

OPIO EN LAS NUBES: LOS ESPACIOS HABITADOS.

MARÍA FERNANDA ROJAS MORALES.

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS.

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

BOGOTÁ.

2024

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi gratitud a todas las personas que hicieron posible la realización de este trabajo de grado. En primer lugar, agradezco a mi tutora, Ninfa Cárdenas, por su orientación y apoyo incondicional a lo largo de todo el proceso. Sus consejos y sugerencias fueron fundamentales para el éxito de este proyecto.

También quiero agradecer a mi familia y amigos, cuyo amor y comprensión me permitieron dedicar tiempo y esfuerzo en la elaboración de este trabajo. Sus palabras de aliento y motivación me ayudaron a seguir adelante cuando las cosas se ponían difíciles.

Por último, pero no menos importante, agradezco a todas las personas que de alguna forma contribuyeron en la realización de este trabajo, aunque no hayan sido mencionadas aquí. Su apoyo fue fundamental para culminar este proyecto.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
1. EL ESCRITOR QUE QUERÍA SER GATO	12
1.1 ¿Quién es Rafael Chaparro ?	17
1.2 ¿Qué cuentan las novelas de Rafael Chaparro?	18
	23
2. NARRAR, NARRATIVA Y NARRATOLOGÍA	24.
2.1 Un poco de historia	26
2.3 Mike Bal, Narratología: una breve introducción	31
2.4 La focalización: un recurso metodológico para el análisis de los personajes y los espacios	36.
3. OPIO EN LAS NUBES, ESPACIOS PARA CADA UNO	43
3.1 Los Espacios	46
3.2 Personajes	51
	64

INTRODUCCIÓN

El trabajo de grado “Opio en las nubes: los espacios habitados” está inscrito en la modalidad de grado de monografía, asesorada por la docente Ninfa Stella Cárdenas Sánchez, se adscribe al grupo de investigación Fray Antón de Montesinos y a la línea de investigación de Literatura y lenguaje.

El punto de partida de este trabajo fueron varias preguntas: ¿Cómo piensan los escritores sobre las diferentes realidades de los personajes, sus problemas y situaciones? Al situar a los personajes en diferentes espacios y tiempos, ¿puede el contexto del autor permeare la escritura de la novela? Estas preguntas surgieron a medida que profundizaban en la novela de Chaparro, que es tan "extraña" y, sin embargo, tan "atractiva."

Esta investigación, como se ha planteado, tiene como objeto de estudio la novela *Opio en las Nubes* (1992), la cual se analizará desde la teoría de la narratología, particularmente desde la propuesta desarrollada por la teórica y crítica holandesa Mieke Bal; los elementos claves que serán analizados en la novela de Chaparro son el espacio y los personajes, particularmente desde la focalización.

Este estudio se centrará en la novela de *Opio en las nubes*. En primer lugar, esta novela es considerada una obra maestra de la literatura colombiana contemporánea y ha sido ampliamente reconocida por los críticos literarios.

Además, *Opio en las nubes* es una novela que trata temas importantes como: la soledad, el tiempo, el amor, la muerte, la amistad y la búsqueda de la identidad. Estos temas son universales y pueden ser aplicados a cualquier contexto cultural. Dentro de la novela, los personajes de la obra literaria analizada se rebelan contra las normas y valores impuestos por la sociedad moderna, que promete progreso, bienestar y felicidad, pero que también genera alienación, desigualdad y violencia. A lo que Zambrano escribe “Se evidencia una postura contracultural en lo referente a la concepción de la cotidianidad en la medida en que los personajes se oponen a las promesas establecidas por la modernidad” (2014).

Esta postura contracultural se evidencia en la forma en que los personajes viven su día a día, enfocándose en pequeños detalles y placeres simples, como el amor, la amistad y la música.

En este sentido, la novela presenta una crítica a la sociedad moderna, que ha perdido la capacidad de disfrutar las pequeñas cosas de la vida.

Otra razón por la que estudiar esta novela es importante es porque presenta un estilo de escritura único y experimental. Chaparro utiliza una variedad de técnicas literarias, como el monólogo interior, la narración en segunda persona y la fragmentación, para crear una obra que es emocionante y desafiante al mismo tiempo.

Esta novela es un excelente ejemplo de la literatura urbana, ya que está ambientada en la ciudad de Bogotá, en los años 80, en la que tiene espacios en los que se encuentra una ciudad con puntos de encuentro como la calle 26, la carrera séptima, el supermercado Ley, la décima que a su vez está entrelazada con lugares imaginarios como la Avenida Blanchot, Bar cosa Divina y El café del Capital Nirvana presentan una visión de la vida contemporánea en la ciudad.

Por lo anterior, esta investigación nace por el interés de la literatura colombiana actual, el cual, *Opio en las Nubes*, forma parte de ella con una narrativa transgresora. Es así que se hace necesario el estudio de la novela para entender la estructura del texto narrativo literario por medio de la teoría narratológica. Esta propuesta permite comprender la estructura de “Opio en las Nubes” a partir del estudio de los personajes y los espacios desarrollados dentro de la novela. Este proyecto se logró analizar por medio del estudio de la teoría de la narratología de la crítica Mieke Bal, esclareciendo conceptos tales como: narrar, narrativa y narratología.

El objetivo general de este trabajo es analizar los personajes y los espacios de la novela *Opio en las nubes*, teniendo presentes los elementos de los personajes y el espacio desde el recurso de la focalización desarrollado en la teoría de la narratología de Mieke Bal, para establecer las relaciones entre las vivencias de los primeros y la forma en que se desarrollan en el espacio. Para cumplir este objetivo se proponen los siguientes específicos:

El primer objetivo es investigar la biografía de Rafael Chaparro y de *Opio en las nubes* a partir de un recorrido entre sus lectores y críticos que han publicado sobre esta, su vida, su obra y algunas consideraciones sobre estas, realizadas por algunos críticos como: Alejandro Gonzales Ochoa, Alejandra Jaramillo Morales, Mario Jursich Durán y Leonardo Edison Hernandez.

El segundo objetivo es identificar autores importantes que desarrollaron la teoría de la narratología dentro de la historia de la crítica literaria para considerar la teoría de Mieke Bal, el cual es el foco principal de esta investigación en su libro *Narrative Theory*, particularmente la focalización, desde la que se analizarán los personajes y los espacios de la novela. Y, el tercero, analizar los personajes y los espacios desde la propuesta de la focalización, identificando las relaciones que pueden establecerse entre estos.

Cabe resaltar que el escritor y periodista Rafael Chaparro, nació el 24 de diciembre de 1963, realizó sus estudios en el Colegio Leviatán para continuar en la Universidad de los Andes, donde fundó el primer periódico de dicha universidad, junto con algunos de sus compañeros. Trabajó en el periódico *La prensa* y luego pasó a trabajar en Cinevisión, al lado de Jaime Garzón, en los noticieros humorísticos *Quit* y *Zoociedad*. Estos dos noticieros se caracterizaron por hacer una crítica fuerte a la sociedad colombiana, que día a día vivía la violencia, la corrupción, el narcotráfico, etc. Chaparro falleció el 18 de abril de 1995.

Por otra parte, Rafael Chaparro tiene reconocimiento a nivel nacional por su trabajo como periodista y escritor de su única novela publicada en vida, *Opio en las nubes* (1992), ganadora del premio Colcultura en 1992. Esta obra ha tenido distintos reconocimientos debido al círculo de lectores jóvenes que fue formando gracias a las columnas de cultura en las que Chaparro hablaba de música, en especial sobre el rock, el cine y crónicas urbanas publicadas en el periódico *La prensa*.

Adicional a esto, Fabio Rubiano, quien es director, dramaturgo y actor, hizo una adaptación de la novela en el teatro; Rubiano afirmó: “cuando leí la novela tuve la necesidad de verla y por eso la llevé al teatro”. Me impactó mucho y de varias maneras con su temática absolutamente urbana (González Ochoa, 2012, 114); hecho que favoreció el incremento de los lectores de esta novela.

Opio en las nubes desató muchos mitos acerca de la vida de su autor, tanto así que se afirmó que “Chaparro se suicidó”. Si bien este autor murió a los treinta y dos años, la causa fue la enfermedad del Lupus que le diagnosticaron a los veinte años de edad. Chaparro es autor de otra novela, que se publicó póstumamente, *El pájaro Speed y su bandada de corazones maleantes*, y de una obra poética que consta de siete poemas: *de este lado de las nubes*, *Poema para Jim Morrison*, *Las siete espadas*, *Blues de los venados*, *Blues del jinete solitario*, *Blues del rey derrotado* y *Blues de la putica triste de la taberna* y un par de cuentos. Estas

obras han quedado en el olvido puesto que no estaba presente la autorización de la publicación en su momento.

Vale la pena recordar que la novela a analizar ha generado diversos géneros de la literatura colombiana del siglo XX. Uno de ellos, es la particular manera en la que la novela está configurada: capítulos cortos, narrados por narradores distintos, que se ocupan de los personajes que dan cuenta de algunos espacios de la ciudad, de situaciones de la vida y la exaltación de las emociones. De allí que, se abre la posibilidad de análisis desde un método como la narratología.

Opio en las nubes es una obra que se desarrolla en una época de la vida de Bogotá, y del país, en la que los jóvenes están muy cerca de las drogas, el alcohol y la música. “En la ciudad el habitante no solo es sujeto en cuanto a lo público y lo privado, sino a su interior, a su psiquis, unido a una cultura urbana que le proporciona reglas y acatamientos de comportamiento.” (Ramírez, 2015. P. 307). Es así que, la ciudad le ofrece una cultura urbana que le influye y le condiciona en su forma de actuar y de pensar.

La novela presenta espacios recurrentes de la capital colombiana, como iglesias, burdeles, bares, cárceles, ciudades, al lado de uno que, a los ojos de quien conozca la ciudad, no “corresponde” la playa. Por su parte, los personajes se caracterizan, de manera general, por presentar diferentes posiciones intelectuales o ideas sobre la muerte o ciertos acontecimientos de la vida, como se verá más adelante.

De acuerdo con lo hasta aquí planteado, el problema del que se ocupa esta investigación corresponde a la representación, en *Opio en las nubes*, de los personajes y su relación con el espacio en la el que se desenvuelven en una urbe, la cual, como se señaló antes, puede ser la ciudad de Bogotá por las calles y los escenarios que se presentan, con nombres y direcciones, con rutas del transporte público específicos, pero al final de cuentas, es una ciudad ficcional. Adicional, analizar por medio de teoría de la narratología puesto que la narrativa que tiene este autor se diferencia en que rompe los esquemas de linealidad cronológica y de los espacios.

Para lograr los objetivos se proponen tres capítulos, organizados de la siguiente manera: El primer capítulo, titulado "*El escritor que quiso ser gato*", que a su vez tiene dos apartados:

¿Quién es Rafael Chaparro ?, ¿qué cuentan las novelas de Rafael Chaparro? abordará la vida y obra del escritor Rafael Chaparro. El capítulo dos, "*Narrar, Narrativa, Narratología*", lo cual, tiene tres apartados: primero, un poco de historia. Segundo, Mike Bal, Narratología: una breve introducción y finalmente la focalización: un recurso metodológico para el análisis de los personajes y los espacios. Presentará la teoría de la narratología y algunos de los conceptos clave para este trabajo: personaje, historia, evento y enfoque, establecidos por Mieke Bal. Finalmente, el capítulo tres, *Opio en las nubes, espacio para cada uno*. Dividido en dos apartados: *los Espacios y los Personajes*. Con base en los conceptos presentados en el Capítulo dos, se analiza la novela *Opio en las Nubes*, a partir de la propuesta metodológica presentada en el capítulo dos.

La narratología es una teoría literaria que se enfoca en el estudio de la narración y de sus elementos constitutivos. Mieke Bal, es una de las teóricas que ha seguido la propuesta de autores como Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Claude Bremond, Christian Metz, Gerard Genette, Algirdas. Julien Greimas y Umberto Eco, quienes definen e intrínseco del discurso narrativo desde la propuesta de tres estratos: la fábula, la historia y el texto. Este trabajo está enfocado en la historia, cuyos componentes son el lugar, el espacio, los personajes, la elaboración del contenido y la focalización.

En la introducción de Teoría de la narrativa, anuncia Bal su propósito de ofrecer "una exposición de una narratología coherente y sistemática, y de los conceptos que a ella incumben" (Bal, 1990, Pág 11) y presenta el libro como un instrumento para describir textos narrativos. A continuación, señala la existencia de tres estratos en el texto narrativo: la fábula, entendida como serie de acontecimientos, la historia, que resulta de la organización de los elementos de la fábula, y el texto, que es la historia expresada mediante signos lingüísticos.

Cabe señalar que la narratología propuesta por Mieke Bal es una herramienta para analizar diferentes textos narrativos. Para ello, enfatiza la importancia de que cada categoría corresponda a cada nivel de su definición.

Como se anotó renglones más arriba, los estudios de la narración han tenido varios y conocidísimos trabajos importantes; sin embargo, el análisis que aquí se ofrece se enfocará en Mieke Bal ya que ofrece herramientas claras de apoyo para analizar, particularmente, la historia y, en el caso de *Opio en las nubes*, determinar el manejo de la focalización en esta novela.

Esta investigación va a aquellos interesados en la riqueza de la literatura y en las posibilidades del análisis narratológico. Es pertinente señalar que este trabajo es relevante, puesto que permite conocer una obra que ha sido objeto de diversas críticas, particularmente por su forma no convencional de narrar los acontecimientos.

Esta investigación analiza la novela *Opio en las Nubes* desde la perspectiva de la teoría de la narratología. Puede ser muy útil en varios aspectos. En primer lugar, la narratología se centra en el estudio de la estructura y las técnicas narrativas utilizadas en una obra literaria, lo que significa que una investigación de este tipo podría ayudar a comprender de manera más profunda cómo se construye la trama de la novela y cómo se desarrollan los personajes a lo largo de la historia.

Además, la novela *Opio en las Nubes* es una obra importante en la literatura colombiana y latinoamericana, y un análisis desde la perspectiva de la narratología podría contribuir al estudio de la literatura en general. Por ejemplo, podría ayudar a identificar patrones narrativos comunes en obras literarias latinoamericanas y cómo estos patrones afectan la forma en que se perciben las historias.

Por último, un análisis de la novela desde la perspectiva de la narratología podría también proporcionar nuevas interpretaciones y significados a la obra, y permitir un mayor entendimiento de su impacto en la literatura y en la sociedad en general. En resumen, la investigación sobre el análisis de *Opio en las Nubes* con la teoría de la narratología puede ser muy enriquecedora y valiosa en múltiples aspectos.

La información para la presente investigación asume como fuente primaria, claramente, la novela *Opio en las nubes* junto con *Breve introducción a la narratología* de Mieke Bal y como fuentes secundarias, artículos de revistas especializadas, plataformas digitales y libros que dan cuenta tanto del autor y la obra como de la teoría de la narrativa.

El espacio es un elemento clave para el análisis de *Opio en las nubes*, puesto que, como se evidenciará, puede afectar significativamente la percepción del lector sobre los personajes, la trama y la obra. El espacio en una obra literaria se refiere al entorno físico en el que se desarrolla la acción, incluyendo la ubicación geográfica, la arquitectura, el clima, la naturaleza, entre otros aspectos que permiten comprender la trama, los personajes y los temas

que se abordan en la obra. A través de la descripción detallada del espacio, los autores pueden crear una atmósfera única y simbolizar temas importantes.

La novela de Chaparro, se desarrolla en un ambiente urbano y bohemio de la ciudad de Bogotá. Este espacio puede proporcionar información sobre el contexto social y cultural, así como sobre las actitudes y valores de los personajes. Por ejemplo, el uso de la ciudad como espacio puede reflejar la sensación de alienación y desconexión que siente el narrador con respecto a su entorno.

Es a través de la creación de personajes bien desarrollados que los autores pueden explorar temas importantes como el amor, la amistad, la justicia, la moralidad, entre otros. Los personajes también pueden ser utilizados para simbolizar ideas abstractas o para representar diferentes puntos de vista. Los personajes son la herramienta principal que los autores utilizan para contar una historia y transmitir un mensaje que resuene en los lectores. El estudio de los personajes en una obra literaria permite comprender quiénes impulsan la trama y hacen que los lectores se conecten emocionalmente con la historia. Ellos son la herramienta principal que los autores utilizan para contar una historia y transmitir un mensaje.

El análisis narratológico de *Opio en las nubes* se va a centrar en los personajes, el espacio y la focalización. Como se anotó antes, los personajes son una parte importante de la obra, y su desarrollo y evolución a lo largo de la narrativa pueden proporcionar información valiosa sobre temas como la identidad, la alienación y la búsqueda de significado en la vida. Por ejemplo, el personaje principal, el narrador, experimenta un cambio significativo en su perspectiva sobre la vida y la muerte a medida que avanza la historia.

1. EL ESCRITOR QUE QUERÍA SER GATO

1.1 ¿Quién es Rafael Chaparro ?

Rafael Chaparro Madiedo fue un joven nacido el 24 de diciembre de 1963 en el norte de Bogotá, su familia es de Bucaramanga pero junto a sus tres hermanos y tres hermanas se crió en el barrio Niza. Su padre afirma que era un niño testarudo, sin embargo obedecía las reglas de la casa y del colegio. Estudió en Helvetia, un colegio privado en donde demostró desde temprana edad sensibilidad por la lectura, participaba activamente en actividades como: teatro, escritura y actuación. Su madre Aminta quién era profesora ayudó a alimentar esta pasión por la lectura y la escritura. Su niñez transcurrió con total normalidad, jugaba con sus amigos en el lote donde ahora es el centro comercial Bulevar, hecho que va a ser importante cuando trabajé en el periódico *La Prensa*.

Al culminar sus estudios en el colegio Helvetia, pasó a estudiar Filosofía y Letras en la universidad de los Andes, en la que culminó sus estudios en 1987 con la tesis denominada “Interpretaciones de los estado de ánimo como experiencias ontológicos con base en Ser y Tiempo de Martin Heidegger” Manuel Hernández Benavides¹ cuenta la importancia de esta tesis ya permite entender el referente metafísico de los conceptos que usa dentro de su novela *Opio en las Nubes*

La tesis de Rafael, basada en Martin Heidegger, es otro tema bien importante que habría que tener en cuenta. Es crucial dar algunas referencias de ella porque allí también se encuentran muchas claves o consideraciones metafísicas, si se quiere, de lo que puede ser *Opio en las nubes* como un premeditado testamento literario (Ochoa, 2012, p. 58)

Volviendo a los estudios de Rafael Chaparro, durante su proceso académico junto con algunos de sus compañeros creó el primer periódico de la Universidad de los Andes llamado *Hojalata*, este proyecto que buscaba hablar sobre diversos temas culturales, al principio no se vio con buenos ojos pero lo aceptaron ya que era la primera vez que se hacía un periódico dentro de esta institución.

Durante sus catorce números publicados, solo un artículo hizo tambalear a los directivos. Este se denominaba “Uniandinos: de frente a Monserrate, de espaldas al país” hecho por Patricia Rúan, en la que da un respuesta frente al desinterés de las injusticias socio-políticas que tiene la universidad pero también un aliento a los alumnos a encarar dichas arbitrariedad con el quehacer universitario.

En 1988 empieza a trabajar en el periodico pastranista *La Prensa* escribiendo columnas de cultura y crónicas urbanas. Allí se encuentra a Manuel Hernández, quien conoció a Chaparro en la universidad en una cátedra de Edgar Poe, allí se da cuenta de la habilidad y sensibilidad que tiene sobre las letras. “Pero no solo me refiero a su manera de vestir, sino que voy más allá e incluso su modo de escribir desinhibido e irrespetuoso con algunas reglas del idioma” (Ochoa, 2012, p. 57)

Por otro lado, Ana María Escallón² fue la jefe de redacción de cultura en el periódico de la *La prensa* Al principio su apariencia tímida, con el cabello despeinado y siempre fumando no ayudaba mucho pero Ana María lo escogió por la experiencia de trabajo que hacía en el periódico de *Hojalata* y la sensibilidad de observar y razonar la realidad que tenía un filósofo.

Dentro de este periódico tenía un compromiso con redactar todo lo que tiene que ver con la cultura, Ana María afirma que tenía una diferenciación acentuada de farándula o entretenimiento. Ella le encargó las temáticas de música, rock, cine, literatura y temas urbanos. Los viernes se publicaban esta sección del periódico y estas temáticas tuvieron mucho público joven, con el tiempo la sección se empezó a llamar “Jueves Cultural” y los viernes “vivirrock”.

En el periódico *La prensa* se presentó Gabriel Garcia Márquez quien habló con Chaparro por ser un periodista no estudiado en esa rama. Chaparro se dirige a Ana Escallón -su jefa- para indicarle que desea ir a estudiar cine en Cuba, estudios que ya había empezado a realizar en la Universidad del Externado en Colombia. Sin embargo, a los pocos meses Chaparro se regresa demasiado decepcionado por el curso que tomó en el país extranjero, esto se debe a la mala experiencia que tuvo con el autor del realismo mágico. “Según él -Rafael- García Marquéz llegaba, hablaba dos o tres cosas, le coqueteaba a dos o tres alumnas y se iba sin atender ninguna duda.” (Ochoa, 2012, p.75)

Se puede decir que, dentro de su vida académica como laboral una sensibilidad crítica y social plasmada en las letras de los múltiples artículos dentro de la universidad de los Andes como en los periódicos *Hojalata* y *La prensa*. Finalmente, Rafael deja su trabajo en *La prensa* en marzo de 1990, allí se escribieron dos tópicos sobre él.

Cuando se retiró empezó a trabajar con Paula Arenas Canal, una amiga de la universidad y tenía gran inversión en Cinevisión. Allí Chaparro empieza un programa llamado *Zoociedad* que duró tres años. El eje central de este programa era hacer humor crítico, en este programa lo protagonizó Jaime Garzón, quien ayudó a dar forma a este proyecto de televisión. Francisco Ortiz dirigió el programa. Chaparro junto con Eduardo Arias eran los argumentistas. La primera transmisión fue el 31 de octubre de 1990, se daban los sábados a las siete y media de la noche.

El grupo de trabajo se reunía los viernes para discutir las noticias que se daban en el país, el humor salía de los errores políticos que se decían frente a los medios de comunicación. Normalmente, no existía un guión planificado y detallado, se daban ideas y algunos escritos que cambiaban en el proceso.

Este humor se daba ya que el país estaba pasando por momentos difíciles, llenos de violencia, narcotráfico, los atentados que hacían los carteles del narcotráfico, muerte de políticos de la izquierda, los grupos al margen de la ley pero también hechos como el proceso de la paz con el M-19, la reforma de la constitución política de 1991 y triunfos en el arte y el deporte.

Este programa se dedicaba a generar con el humor una denuncia y anuncia de los acontecimientos que se daban día a día en el gobierno de César Gaviria que a diferencia de otros programas de humor como *Sábados Felices* que se burlaban de las personas de a pie como los campesinos o de los regionalismos y costumbrismos.

En 1992 Chaparro ganó el premio de literatura Colcultura, Guido Tamayo y Esteban Hincapié fueron los editores de la novela de *Opio en las Nubes*. El editor Guido Tamayo dice: “a mi me gustó mucho *Opio en las Nubes* porque presentó para ese entonces y para ahora, ciertas novedades, cierta flexibilidad en las reglas de nuestro idioma que me parecen técnicas” (Ochoa, 2012, p. 104)

Sin embargo, dentro de este premio permite que una obra sea merecedora de un reconocimiento y publicación. Es así que la novela de Chaparro estaba compitiendo con otras novelas en la que luchan por salir del anonimato. Cuando la obra de Rafael fue nominada como ganadora en ese año, salieron múltiples críticas negativas, la catalogan como superficial, mal escrita, escrita por una persona “drogadicta” pero, ¿realmente esta obra es tan superficial cómo dicen los críticos?

Su lenguaje es muy vertiginoso, bien usado, inteligente, que absorbe, que deja que uno participe en él, que hace que uno no suelte la novela... los escritores, ufanos de ser muy importantes, rechazaron la obra sin argumentos objetivos (Ochoa, 2012, p.28)

Estas críticas sin profundidad alguna se dan porque era una obra en la que tiene una narrativa distinta, una forma de describir a los personajes y los espacios de la ciudad y la playa. “Rafael Chaparro no se centra en lo musical, sino en la ciudad.” (Ochoa, 2012, p.28)

Si bien, las críticas negativas de diversos escritores ayudaron a generar especulaciones sobre Rafael como las son: era un drogadicto, alcohólico, pesimista y ateo por eso se había suicidado, estos mitos están también alrededor de los lectores.

En su mayoría los lectores era un grupo juvenil de la novela, se debía a las publicaciones que hacía Chaparro en el periódico de *La prensa* en la sección de cultura, ya que esta parte Chaparro se sentía cómodo escribiendo sobre urbanismo, rock y crónicas. Este tema se publicaba en días específicos. Gracias a esta temática, los lectores empezaron a reconocer el estilo crítico y con un humor negro que tenía este escritor.

Gracias a la novela, se empiezan a dar cuenta de estos mitos. Sin embargo, su ex-esposa Ana María Echeverría confirma que se cuidaba mucho por su enfermedad de Lupus, a excepción del consumo excesivo de cigarrillo y murió a causa de un accidente, la enfermedad del Lupus le causó la muerte a una corta edad, el 17 de abril de 1995 a sus 31 años.

En relación con su creencia o no a una deidad, si bien tiene muchas críticas a la iglesia y el carácter social que tenía esta institución, como en su texto *Dios mío, ¿por qué nos has abandonado?* publicado el 26 de septiembre de 1992 en la página 27. Ese entre otros artículos del periódico *La Prensa*.

Pero esta obra no solo queda en los lectores juveniles, creando este tipo de imaginarios frente al autor, la novela llegó al teatro gracias a Fabio Rubiano. En 1995 adaptó la obra a las tablas. Este dramaturgo, director y actor, pone la temática de lo urbano en el teatro fue todo un reto puesto que no existían los recursos necesarios para poderla llevar a una mejor cabalidad. Tanto fue el gusto que le tenía a la novela que realizó un prólogo a la obra en la editorial Proyecto Editorial.

Las dificultades para adaptar la novela fueron los saltos y alteraciones temporales y los largos monólogos que tenían algunos personajes, en especial por la forma en la que estaban escritos, algunos monólogos eran pausados y con cierto ritmo pero otros eran largos, sin ninguna coma, punto o pausa. Además los personajes pasan de la vida a la muerte y al contrario pasa o la relación entre jóvenes y adultos como Max y Gary, ambos personajes se desarrollan en la cárcel. No todos los capítulos pudieron adaptarse como DC-3 Espinacas de Mayo, por sus personajes, espacios y no tenía un valor visual dentro de la obra de teatro.

La obra de teatro se desarrolla en el Teatro Colón y el Teatro Nacional de la 71, según Rubiano, no eran espacios apropiados para realizar una obra tan experimental y contemporánea, pero tuvo una gran acogida por el público.



Tomada del libro *crónicas de Opio: testimonios sobre el escritor que quería ser gato*.

1.2 ¿Qué cuentan las novelas de Rafael Chaparro?

Uno de los filósofos postestructuralistas, Derrida, nos habla de la importancia que tiene el texto pero el texto no es importante si no se tiene presente el contexto, puesto que este permite comprender el significado y dar una interpretación más profunda respecto a lo que está leyendo. Ahora bien, dentro del contexto en el que pertenece el autor y la novela ya se ha venido profundizando en la primera parte del primer capítulo.

Por consiguiente, se hace necesario revisar la novela como tal. Esta novela, se ha venido catalogando como una novela underground, pero ¿qué significa este término? Si bien, en Colombia se venían clasificando las novelas dentro de la tradición europea pero también se crearon nuevas formas de escritura como el novelista Gabriel Garcia Marquez con el realismo mágico y perteneciente al boom latinoamericano junto con otros exponentes como Julio Cortázar, Juan Rulfo, José Donoso, Vargas Lloza, solo por mencionar algunos de los representantes más influyentes de este acontecimiento histórico-literario.

Hecho que daba cuenta de un salto de la literatura europea, haciendo un ejercicio de denuncia y denuncia social y política por medio del género narrativo permitiendo encontrar una identidad de nación. Así mismo, dentro del desarrollo de la novela de Rafael Chaparro se realiza en un contexto de violencia y de cambios propios de Colombia, como lo es la violencia con los grupos al margen de la ley pero también la aprobación del cambio de la constitución política de 1991 junto con el florecimiento de los artistas, Chaparro no evidencia este tipo de problemáticas o de desarrollos.

Dentro de la novela de Chaparro no le interesa realizar una denuncia social o política o incluso de la realidad que ocupa la capital o el país, sino más una creación de personajes que evidencian una serie de problemas subjetivos e individuales. No quiere decir que este autor no esté preocupado o no tome posición de las actividades que se realizan dentro de la realidad del país, como se vio en la primera parte de este capítulo, Chaparro se encuentra en una actividad de denuncia y crítica continua pero lo realiza en otros espacios como en la televisión.

Esta distinción permite entender que el autor tiene en mente la impronta de su escritura, la forma en que atraviesa y llega a su novela. Sin embargo, Chaparro estuvo influenciado por la poesía dadaísta y la literatura de los grandes novelistas y escritores europeos. Lo que hace que su narrativa esté diseñada para ser diferente, para romper con esquemas o tradiciones que se gestaron durante los años de auge latinoamericano. Mira la subjetividad y su relación con el espacio.

Por las razones anteriores, el crítico literario Botero Pineda afirma: “Una parte de un eje sincrónico, un sector, un continuum o campo de transformación, está delimitado por dos polos: el mito y la posmodernidad” (p. 2 págs.). Es decir, *Opio en las nubes* es una novela que libera generaciones de un mundo de violencia que ha acosado a Colombia.

Pero antes de continuar con la categoría de la novela, es importante presentar o, por lo menos, esbozar el concepto de posmodernidad. El filósofo François Lyotard en su libro *La condición posmoderna*, libro que tiene “por objeto la condición del saber en las sociedades más desarrolladas” plantea históricamente el quebrantamiento de la modernidad. Es decir, dentro del desarrollo de la máquina y el refinamiento de las ciencias.

“Si la ciencia está hecha de enunciados denotativos, el saber se entiende como un conjunto más amplio que comprende el saber-hacer, el saber-vivir, el saber-oír, etc., y todos los tipos de enunciación: denotativos, “performativos”, prescriptivos” (Lyotard, 2004, P. 25-28)

Es aquí en este punto donde el juego del lenguaje o la narrativa que posibilita las formas de comunicación quedan relegadas, el conocimiento empieza a sufrir mutaciones, puesto que todo se vende, todo se compra, hay consumo en todo. Ya no hay una posibilidad de conocimiento o estudio por el espíritu, el intelecto o llegar a la verdad, sino para un fin mercantil, por lo llega la primera definición de posmodernidad.

sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permita experimentar en un común la nostalgia de lo imposible (Lyotard: 1987).

En esta línea, las novelas de Chaparro pueden encuadrarse dentro del concepto de posmodernidad, gracias a la definición de Lyotard, que permite comprender esa diferencia, o comprenderla mejor, en términos de lenguaje transgresor y descripción de los personajes y sus personalidades. Un acto de nostalgia que no forma parte de la narrativa compartida.

Dentro de la narrativa se evidencia el cambio cronológico en la cual no se evidencia una evidente linealidad continua ni anacrónica del tiempo y en el espacio, dando paso a la duda del término de novela sino más bien un compendio de narraciones.

Es así que dentro de las primeras lecturas de las novelas principales de Rafael Chaparro, es decir, *El pájaro speed y su bandada de corazones maleantes* y *Opio en las nubes*, se puede encontrar una experimentación en la lingüística además de su forma de narrar la historia en la que el lector necesita un esfuerzo adicional para comprender el sentido de cada uno de los capítulos, puesto que parecen historias independientes en un mismo lugar, en el caso de opio la ciudad y lugares ficticios como la Avenida blanchot o la playa.

Según Jaramillo Morales, “había venido cultivando desde los años sesenta y mostraba la ciudad como un espacio en que se engendraba la rebeldía y los choques ideológicos de las generaciones de los sesenta y setenta en Colombia” (P. 42).

Si bien Chaparro permite comprender una ciudad en la que permite ver un mundo de delincuencia, drogas, alcohol, entre otras. No solo se puede reducir a una novela urbana sino que dentro de ese espacio permite comprender la complejidad y las emociones que tiene que vivir constantemente el sujeto. Un ejemplo que me parece visible se encuentra en el capítulo *Una babita, dos babitas*. Este capítulo se encuentra situado en una iglesia de un barrio popular de Bogotá y el acontecimiento es que están bautizando pero el sujeto en cuestión en primer lugar es un hombre, pero con el traspaso del tiempo se dan cuenta que es una niña, hacen de nuevo la ceremonia religiosa con el nombre de Daisy. Presentando así el problema de identidad de género.

Lo anterior que tiene que ver con las manifestaciones existenciales e individuales, pues bien, uno de los planteamientos de género que empezaron a surgir en el siglo XX, la identidad de reconocimiento al cuerpo o al sexo que se otorgó de manera biológica. El espacio es una forma de manifestar toda forma de individualidad en la que se está expresando cada personaje. También es importante reconocer que dentro de este capítulo, como en todos, está el uso y abuso de sustancias psicoactivas junto con el alcohol.

Daisy es una mujer que ha sido señalada desde su hogar como un sujeto sin un rostro, es decir, la definen o mejor la comparan con animales para poder describir su físico que evidentemente no es más armonioso ni encaja dentro de los estándares de la sociedad. Esto la llevó a refugiarse en las drogas y la prostitución, lo último como una forma de sentir algo de afecto que no pudo encontrar.

Como se puede ver por lo anterior, se puede observar que el personaje tiene una situación de crisis frente a su identidad de género desde pequeña. Es así, pues, que los lectores de novela necesitan una atención, puesto que Chaparro tiene la habilidad de desviar la atención haciendo descripciones puntuales de los lugares en los que se encuentran los personajes, pero cada uno de ellos permite encontrar una situación en la que tiene un sentido y un propósito el lugar donde se está situado.

Hablemos por un momento de la playa. Este es un lugar ficticio que se encuentra muy común dentro de la ciudad, entonces ¿por qué la playa es un lugar esencial dentro de opio? Pues bien, esta es una novela cargada de muchas crisis existenciales como ya se ha mencionado, y la forma en la que los personajes enfrentan esta complejidad no es visitando al psicólogo para determinar qué pasa con las emociones y sentimiento, sino que, por el contrario, se refugia en el alcohol y las drogas, pero el primero se ve más en las fiestas privadas o en los bares en que alguno de los personajes asiste. Pero cuando se habla de droga en esta novela, el lugar más común es la playa.

Pero, ¿por qué? Pues, pensemos por un momento en la playa, inmediatamente los primeros pensamientos son tranquilidad, calma, paz, entre otros sinónimos que permiten al sujeto estar bien. Lo mismo ocurre cuando los personajes entran en un estado alterado por medio de las sustancias alucinógenas, entran en un estado desinhibido.

Fabio Rubiano tiene una interpretación frente a la figura del mar dentro de la ciudad, indica: “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 en la barca se aprovisiona de dos paquetes de cigarrillos sin filtros y una botella de whisky o de vodka para estar borracho en el mar, mientras quien se queda le jura amor eterno” (Pág. 10).

En tanto la trama, es necesario preguntar qué es lo que se está contando. Suena una pregunta escueta e incluso obvia, pero para la novela de *Opio* no resulta tan fácil deducir esta pregunta, puesto que cada capítulo tiene situaciones diferentes y complejas, en espacios diversos de la ciudad.

Otro elemento participial dentro de la novela es el elemento musical. “La música constituye la narración, es por esto que entra en texto a jugar un papel importante en cualquier producción musical, porque llega a vincular la pieza musical a lo poético, más allá de sus características lingüísticas” (Espitia, 2004, P. 41). Dentro de la novela colombiana, dentro de la década de los noventa, empieza una nueva forma de construir la novela. Se evidencia un elemento fundamental: la música y el lenguaje como una forma que transgrede para así llegar a una experimentación misma de la producción de literatura. Autores tales como Manuel Giraldo en su novela *Conciertos del desconcierto*, Andrés Caicedo en *Que viva la música* y Rafael Chaparro con *Opio en las Nubes*.

Estas novelas han sido de impacto dentro de la narrativa que tradicionalmente se han venido gestando, no sólo por su lenguaje sino por el uso de las nuevas formas de música como rock and roll, el rock, el punk, entre otros géneros musicales de contracultura. *Opio en la nube* es una novela que permite relacionar los ritmos con los personajes, en la cual influyen en su forma de actuar, sentir, pensar, y vivir experiencias dentro del amor.

“Rafael Chaparro Madieto logra transformar para crear un mundo donde sus personajes, por medio de la cotidianidad, llegan a reflexionar sobre temas como el amor, la muerte, el olvido, la amistad... acompañándolos del lenguaje musical.” (Sadoval, 2010, P. 53)

Este es un nuevo recurso que permite reforzar la idea de individualidad que tiene cada personaje al expresarse con una canción en específico, ayuda a conectar mejor la situación por la que está pasando el personaje y permite desarrollar una personificación del personaje frente a sus vivencias.

2. NARRAR, NARRATIVA Y NARRATOLOGÍA.

Todorov fue un importante teórico de la literatura y la cultura, que se dedicó al estudio de los géneros literarios, la narratología, el estructuralismo y la semiótica. Su obra abarca desde el análisis de las formas poéticas hasta la crítica de la ideología y la ética. “Narratología es la forma y el funcionamiento de la narrativa. Aunque el término es relativo nuevo, la disciplina no lo es, y en la tradición occidental se remonta al menos a Platón y Aristóteles ” (Broncano, 1990, p. 153).

Entre sus aportes más relevantes, se destaca su clasificación de los discursos narrativos según cinco categorías: fantástico, maravilloso, extraño, hiperbólico y alegórico. Asimismo, propuso una teoría de la lectura basada en la cooperación entre el autor, el texto y el lector.

Por otro lado, Mieke define la narratología como el conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad: los textos narrativos. Propone una serie de conceptos para describir el sistema narrativo abstracto y las variaciones posibles cuando se concreta en textos específicos.

Por lo anterior, se hace importante esclarecer los conceptos de narrar, narrativa y narratología, la cual radica en construir sentido y significado, a organizar la memoria. La narrativa permite organizar el texto y hacer una estructura de lo que se está narrando. Finalmente, la narratología permite el estudio de esta estructura para nuevas formas de narrativa. Adicionalmente, los dos principales autores que se mencionan se estudian junto con más exponentes dentro de los siguientes apartados, puesto que ayuda al estudio del proceso del análisis de la novela a tratar, *Opio en las nubes*.

2.1 Aclarando conceptos

Antes de dar paso a lo que es propiamente la teoría de la narratología y su desarrollo, es pertinente hablar de dos conceptos claves: narración y narrativa para dar paso al estudio de la narratología.

En primer lugar, está la narración, de la que la Real Academia Española propone la siguiente definición: “Contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios”. (RAE). Esta definición gira en torno a la palabra “contar”, una actividad que tiene su raíz en la tradición oral, que ha cumplido la función de establecer contacto con la comunidad por medio del relato, generando así un sistema de comunicación que le posibilita al otro ubicar lo narrado en una imagen mental para comprender lo que se está viviendo; de este modo se configura una

red de sentidos que dan arraigo a un individuo y, por medio de una relación de reciprocidad, permite la reproducción de una sociedad y su cultura particular.

Claudio Guillén, especialista en literatura comparada, habla en su libro *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada* acerca de la narración como un pilar en la comunicación, una forma histórica de tejer memoria y anclar sentidos. De esta manera, autores como Claudia Reyes (2003) definen la narración como “la representación de acontecimientos, reales o ficticios, en una secuencia temporal, es decir, uno detrás de otro en una línea de tiempo” (p. 98), donde las vías de expresión que hace posible la narración puede ser lingüística o no lingüística, puesto que unas “utilizan como medio de expresión el lenguaje articulado, ya sea oral o escrito, y las segundas serían aquellas que usan como medio de expresión otros tipos de sistemas semióticos o sus combinaciones” (Reyes, 2003, p. 98).

La complejización en las formas de narración va de la mano con las características y funciones que van mutando según las necesidades y estructuras de la época, dado que se trata de un reconocimiento colectivo preexistente al individuo de una multiplicidad de signos y símbolos interiorizados en los procesos de socialización, lo que constituye en un eje fundamental para la reproducción de la cultura y la comunidad.

Por otro lado, ya cuando se habla de “narrativa”, se profundiza más allá de la mera acción, puesto que se está hablando de una organización esquemática de la historia. En ese sentido, la narrativa requiere un trabajo diferente a la narración, puesto que se trata de una relación concreta que se establece entre un creador o intérprete y un público definido, a manera de una interacción simbólica.

Por ejemplo, en la antigua Grecia, el teatro estaba dirigido a un público que recreaba lo comunicado, de acuerdo con sus experiencias subjetivas. Esto significa que el público interpreta la obra de acuerdo con su propia perspectiva y experiencia de vida. De esta manera, el teatro también ayudaba a la audiencia a reflexionar y a cuestionar sus propias ideas y valores.

Tenía así una finalidad racional en el ejercicio narrativo, en tanto se dirigían las representaciones a un público que recreaba lo comunicado, de acuerdo, a sus experiencias subjetivas; este caso permite evidenciar que:

La narrativa es ejercida por el que cuenta y por el que recibe la narración; esto es, el narrador organiza la narración de modo que el narrador (quien lee o escucha la narración) es inducido a descubrir el orden íntimo y el sentido de su narración; y se compromete así a develar ese sentido que le propone el narrador. (Ruiz, 2004, p. 13).

Esta cita textual de Ruiz (2004) expresa la idea de que la narrativa no es solo un acto de comunicación entre el narrador y el narratario, sino también un proceso de construcción de sentido. El narrador no sólo transmite una historia, sino que la organiza de tal manera que el narrador se ve involucrado en la interpretación y el descubrimiento de su significado. Así, la narrativa es una forma de ejercer el poder sobre el otro, pero también una invitación a participar en la creación de un sentido compartido.

Ahora bien, ya cuando se habla de la narratología (de la que nos ocuparemos más adelante), se trata del estudio que se pregunta, ¿cómo está construida la narrativa? Con el fin de comprender la estructura del texto y de la narración en sí. Ahora bien, ¿qué diferencia se puede encontrar entre la narrativa y la narratología si ambas permiten organizar? Pues bien, en la primera, el escritor es quien planea la estructura del relato, mientras que la narratología estudia la estructura del texto narrativo.

Teniendo claro la anterior definición, es importante dar cuenta del desarrollo de la narratología de la historia y de los precursores más importantes.

2.2 Un poco de historia

Para empezar, se pueden rastrear los orígenes “en *la Poética* de Aristóteles, donde se encuentran ya consignados algunos de los elementos básicos de la descripción del discurso narrativo, y que luego tendrían una importante influencia en las propuestas del Estructuralismo” (Ruiz, 2004, p. 128). Aristóteles fue uno de los primeros filósofos en clasificar y ordenar las estructuras del género literario en *La Poética*, donde, en primer lugar, da la definición del arte, continuando con la división de las artes orales como la poesía, la

música, entre otros y los de forma como las epopeyas, las tragedias y las comedias. Cada uno de estos géneros es caracterizado, diferenciándose unos de otros con el fin de lograr la esencia del arte de narrar.

Para este filósofo, el arte es una imitación que le permite comprender una definición dentro de la realidad que no excluya ningún arte. El ejercicio imitativo en ese sentido se da no sólo en el campo de lo objetivo, sino que también del imaginario colectivo, viéndose, como afirma Iracheta (2008), en un proceso de creación que relaciona el mundo propio del poeta y las condiciones objetivas dadas en una época.

De esta manera, se da paso a los elementos que se conocen dentro de la narración de la ficción, donde, además, Aristóteles busca realizar una taxonomía de los textos narrativos partiendo de lo general a lo particular, empezando con el amplio campo de lo literario que orbita en toda la tradición oral, como la poesía y la música, con elementos tales como el ritmo, el lenguaje y la armonía.

Ya en una revisión de lo particular, está el lenguaje escrito como lo son la epopeya, la tragedia y la comedia. Este filósofo propone analizar los textos narrativos en rangos menores y mayores, partiendo de la comedia, dado que en ella se comunican los errores, fracasos y vicios del ser humano con tono de mofa más que de superación o aprendizaje de estas equivocaciones, como lo hace la epopeya o la tragedia. Además de esta diferenciación básica que refiere al artificio de las obras, también se establecen características propias de estos géneros por medio de coros, métricas, lenguaje y extensión.

La categorización de los textos y géneros literarios permite comprender la importancia de definir y teorizar para entender el texto mismo del que se está tratando. Ahora bien, las formas de comprensión de este fenómeno dependen de la corriente teórica donde se esté analizando el texto. De esta manera, en relación con la narratología como ciencia, la primera escuela de referencia es el Estructuralismo del siglo XX.

Con el desarrollo de las herramientas teóricas de análisis configuradas por esta corriente, se abre paso al estudio de las obras desde la interdisciplinariedad en áreas como el psicoanálisis, con Jacques Lacan; el arte, con Pierre Francastel; el urbanismo, la arquitectura, con G.

Dorfles, Renato de Fusco, U. Eco, etc.; la Literatura, con Todorov, entre otras. Estos autores son propios del Estructuralismo, el cual estudia el significado dado por las interacciones que existen en la cultura, las redes simbólicas dadas en el devenir histórico que se arraigan en el imaginario colectivo y los espacios de reproducción de las mismas.

Ahora bien, ¿cómo se da ese significado? Según Luis Beltrán, “dentro de una cultura el significado es producido y reproducido a través de varias prácticas, fenómenos y actividades que sirven como sistemas de significación” (Beltrán. 2008. Pág 3). Dichos sistemas conceptuales y de prácticas reafirman y recrean las interacciones simbólicas cotidianas, dentro de las cuales se encuentra la lingüística con la forma y el uso del lenguaje, la escritura, las producciones literarias.

Algunos de los autores más importantes en el estructuralismo literario son Propp (el precursor), Bremond, Todorov, Genette y Barthes, quienes concentraron sus esfuerzos en el estudio del relato. Garrido también describe los aportes a la narratología de otros autores como, por ejemplo, los provenientes de la escuela de la Estética de la Recepción (Jauss, Isser), la Lingüística del Texto (Van Dijk) o la Teoría de los actos del Habla (Searle).

Ya se habló a grandes rasgos sobre qué es el estructuralismo, las ciencias que acoge para los estudios y sus representantes tanto generales como dentro de la literatura. Ahora bien, ¿cómo funciona el estructuralismo en la lingüística y en la literatura? Cabe aclarar que la lingüística es la rama que estudia el conjunto del sistema de la comunicación, dando paso al estudio propiamente de la literatura y al empleo del lenguaje. Ferdinand De Saussure (1857-1913) es reconocido como el padre de la lingüística moderna. A partir de él se comenzó a estudiar el lenguaje como un conjunto de elementos solidarios que constituye una estructura. Este concepto se extendió a las Ciencias Naturales y a las Ciencias Sociales, dando lugar a un nuevo punto de vista de la investigación científica (Ortega, pág 17).

El lingüista ginebrino presenta métodos y conceptos para acercarse al análisis del lenguaje, partiendo de una sistematización que busca clasificar tanto los elementos como las diversas normas y reglas que regulan el ejercicio lingüístico, aportando así rigurosidad científica y la construcción de categorías que serían fundamentales para el desarrollo de esta ciencia.

En ese sentido, Ferdinand de Saussure desarrolla los conceptos de significante y el significado, que forman la base de los signos que configuran las lenguas y, así mismo, permite comprender la unidad como una estructura en la que se establecen variaciones, dependiendo de los hablantes. Además, distinguió entre la naturaleza arbitraria del signo junto con la naturaleza pura del significado, explicando así, que la relación entre el significante y el significado cambia con el tiempo en diferentes idiomas.

La relación entre el lenguaje y la literatura es bidireccional, es decir, el lenguaje influye en la literatura y la literatura influye en el lenguaje. Por un lado, el lenguaje es el instrumento que permite a los escritores crear sus obras literarias, transmitir sus ideas, emociones y experiencias. El lenguaje también determina las posibilidades y los límites de la expresión literaria, ya que cada lengua tiene sus propias características, reglas, recursos y variantes.

Ahora bien, no existe una sola forma en la que se puede llegar a analizar un texto. Precisamente, el desarrollo de una ciencia depende de su constante movimiento de falsación de métodos y verdades entre paradigmas, mejorando o explorando nuevas formas en las que se ha narrado un acontecimiento. Uno de los autores que contribuyó grandemente al desarrollo de los estudios literarios, ha sido Bajtin, quien ayudó a comprender los cambios en la literatura y la cultura después de la Segunda Guerra Mundial.

Y es que durante las décadas de 1920 y 1930 los intelectuales europeos comenzaron a cuestionar las viejas formas de ver el arte, constituyendo una perspectiva que se acercaba a los rituales de sentido micro, sin pretender una construcción de verdades objetivas, sino más con un fin comprensivo de las acciones lingüísticas.

Bajtin, por medio de un recorrido de la literatura medieval, determinó la historia del carnaval popular y del lenguaje, lo que le permitió identificar la forma como el latín ya no era el idioma oficial en el occidente medieval, otras formas se manifestaban en la oralidad:

Uno de los aspectos que más destaca Bajtin es la integración que hace la novela del habla popular, lo que el autor llama el multilingüismo, y que se puede explicar por el agotamiento que a finales del siglo XV sufre el latín como lengua oficial, lo

cual permitió y promovió la invasión de multiplicidad de lenguajes y dialectos en la construcción de la novela (Ruiz, 2004. Pág 74).

Otra autora importante del estructuralismo es Julia Kristeva, quien también desarrolla un análisis dentro de la temática de la fiesta y el carnaval en la época del medioevo; sin embargo, su objetivo es otro: el lenguaje como una estructura que se mueve dentro de la cultura, en este caso, se enfoca en las formas económicas y burguesas. Es decir, lo que propone esta autora frente al lenguaje más allá de un significado y un significante es una praxis en tanto producción y acción política.

Precisamente, se habla de las formas económicas, puesto que es cuando la sociedad sufre cambios que se traducen en convulsiones sociales, por lo que se entiende que el lenguaje poético corresponde “(...) a las crisis de las estructuras y de instituciones sociales; a sus momentos de mutación, evolución, revolución o locura” (Kristeva, 1981, p. 250). Y es que la forma de expresión de los sujetos colectivos que emergen por la vía de la transgresión social, cultural y/o política, ponen en cuestión el orden simbólico y las identidades individuales y colectivas que produce y por las que es reproducido. (Zúñiga, P. 8).

Ahora bien, a fines de la década de 1950 se publicaron dos libros que cambiarían para siempre la forma en que pensamos sobre la literatura: *Mitologías*, de Roland Barthes, y *La hija del doctor* de la escritora Virginia Wolf.

A lo largo de su carrera, Barthes enfatizó la importancia de estudiar el significado textual, más que solo el significado literal de una obra. De hecho, creía que diseccionar una obra conducía a una comprensión esencial de la misma. Lo dejó claro en su ensayo *La muerte del autor*, donde desarrolla cómo, al examinar el trabajo en relación con las ideas, puntos de vista y valores del autor, un lector puede comprender los sentidos no descritos que tiene una obra y su creador. El análisis debe proporcionar una comprensión más profunda de la obra sin socavar la intención original de su autor.

Barthes introdujo varios conceptos importantes en su libro *A Theory of Literature*, donde quizás el más famoso es el concepto de 'signo', que se refiere a cómo un texto comunica significado a su audiencia, puesto que es un elemento que representa algo más allá de sí

mismo, es decir, que tiene un significado que trasciende su propia existencia. En sus primeras obras, como *El estructuralismo*, Barthes se centró principalmente en el análisis literario, analizando novelas francesas del siglo XX para mostrar cómo autores usaron diferentes estilos literarios para comunicar diversas ideas, evidenciando una relación entre forma y artificio. También analizó otros géneros como el cine, la fotografía y el ballet. Sus trabajos posteriores pusieron más énfasis en la teoría social, pero su famoso ensayo *La estructura de los espectadores de las corridas de toros* sigue siendo una pieza icónica de la crítica literaria.

Si bien Barthes tenía un gran interés por la literatura, también es conocido por su análisis del cine y la cultura en general. Algunas obras notables en esta área incluyen *The Gaze in Ancient Greece and Rome* y *Dead To The Past*, una colección de ensayos que exploran cómo las culturas antiguas vieron el arte y el artificio a través de la lente de la muerte. Barthes también escribió extensamente sobre mitología, religión, sociología y antropología; tenía un interés particular en el psicoanálisis y su aplicación a la literatura.

Barthes es recordado por sus trabajos sobre crítica literaria, pero también escribió sobre filosofía y sociología. De hecho, muchos consideran que *Mythologies* es su mejor obra en general: es más accesible que algunas de sus otras obras e incluye una extensa bibliografía para los lectores que quieran explorar más. Algunas otras obras filosóficas populares de Barthes incluyen *El significado de los gestos* (un estudio de la comunicación humana) y *La sociedad de los salvajes* (un examen de las sociedades de cazadores-recolectores).

El estructuralismo es un campo muy amplio, aun cuando aquí solo hablamos de la literatura y la narratología, estos fueron los principales autores y teóricos literarios que dieron las bases para continuar con el estudio de la narratología.

2.3 Mike Bal, Narratología: una breve introducción.

Mieke Bal en su texto *Teoría de la narrativa. Una breve introducción a la narratología* da una exposición coherente y sistemática de la teoría de los textos narrativos, lo que lo convierte en una herramienta valiosa para la comprensión de los estudios sobre teoría de la narrativa. Bal desarrolla de manera detallada los conceptos de texto, historia, fábula, narración, actores, acontecimientos, actuar y tiempo, con el objetivo de sustentar la premisa

de que “el sistema narrativo no es una máquina sino una herramienta”, que permite al autor crear una estructura coherente y significativa en la narración, y al lector comprender y disfrutar de la historia que se le presenta.

Ahora bien, la autora propone categorías de análisis que son eje fundamental del desarrollo investigativo de este trabajo, por lo cual, a continuación, serán presentados para aplicarlos en el desarrollo del capítulo tres. De acuerdo con Bal, existen tres estratos en el texto narrativo: la fábula, la historia y el texto.

La fábula se define como “Construcción de acuerdo con las exigencias de la lógica de los acontecimientos humanos” (Bal, 1990, pág 20) la serie de acontecimientos narrados. Este estrato está conformado por los acontecimientos, los actores, el tiempo y el lugar. Se encuentra dividido en observaciones por secuencia, el ritmo, la frecuencia, de actores a personajes, del lugar al espacio y la focalización. Finalmente, se encuentra el texto en el que se desarrollan las siguientes propiedades el narrador, descripción y niveles de narración.

Según Mieke Bal, la fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Los cuatro elementos de la fábula son:

Un acontecimiento es una transición de un estado a otro, que implica cambio. Los acontecimientos se pueden clasificar según su función narrativa, duración, frecuencia y secuencia. En segundo lugar, un actor es un agente que realiza o sufre una acción. Los actores se pueden caracterizar en función de su rol, función, nivel de personalización y punto de vista. En tercer lugar, el tiempo es la dimensión temporal de la alegoría y puede medirse en términos de duración, frecuencia y secuencia de eventos. El tiempo también puede analizarse en términos de ritmo, anacronismos, predicciones y muharram. Finalmente, está el lugar: el espacio físico o simbólico en el que se desarrolla la parábola. El lugar puede describirse en términos de su ubicación, su alcance, sus funciones y su significado.

El primer elemento de la fábula es el acontecimiento, “la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores” (Bal, 1990. Pág. 21). En relación con los acontecimientos, esta definición holandesa manifiesta dos dificultades: la primera es que el proceso se considere objeto y dentro de la narración se encuentran objetos que permiten el desenvolvimiento de las acciones; para resolver esto, se establecen tres criterios: en primer

lugar, está el cambio que refleja la alteración del verbo de acción (no es la misma condición que cambió la forma lingüística, es un indicador, pero no es crucial dentro de la misma); en segundo lugar, está la elección, esta es la posibilidad que tiene el lector de elegir el acto sobre una serie de cuestionamientos para poder dar cuenta de lo anterior, se encuentran acontecimientos funcionales y no funcionales: Los primeros corresponden a la elección de dos posibilidades, esto permite llevar el curso de la narración por dicha elección. Y los segundos, cuando no se tiene una elección, de tal modo, el rumbo de la historia transcurre con normalidad. Por último, el tercer criterio, es la confrontación, que se presenta cuando dos actores se hallan frente a un objeto que les permite realizar un acontecimiento.

Los acontecimientos configuran las relaciones, esta es la estructura que conecta los acontecimientos que están en la narración configurada por una trama y unos personajes definidos y particulares. En términos generales, la trama se refiere a la secuencia de eventos que le suceden a un personaje en una historia y los personajes incluyen personas, animales y objetos que aparecen en la narración.

El segundo elemento de la fábula son los personajes. Para Bal es importante diferenciar entre actor y personaje, pues este último es el corazón y el alma de cualquier narración, haciéndola memorable para la audiencia. “El personaje no es un ser humano, sino que lo parece. No tiene una psique, personalidad, ideología, competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica” (Bal, 1990. Pág 88). En tanto los personajes participan en una serie de transiciones y relaciones que pueden existir y que no suelen ser predecibles, por lo que se busca vincular los elementos discursivos que puedan dar una descripción coherente del personaje, según los posicionamientos que toma en la realidad literaria.

Los actores se dividen en clases según la intención que preside su actuación. Bal distingue tres parejas principales de actantes: 1. Sujeto y objeto: el sujeto es el actor que persigue un objetivo, y el objeto es dicho objetivo, 2. Dador (o remitente) y receptor (o destinatario): el dador es la clase de actores constituida por quienes apoyan al sujeto o realizan lo que desea, proveen el objeto o permiten que se provea, y el receptor es quien recibe el objeto y 3. Ayudante y oponente: el ayudante es la clase de actores que ayudan al sujeto a conseguir su

objetivo, y el oponente está enfrentado a la consecución del objetivo. Cabe señalar que sujeto y objeto son ante todo el fin que define la motivación y dirección de una acción.

El tercer elemento de la alegoría es el tiempo. Según la definición de Mick Barr, el tiempo es uno de los elementos de la alegoría y se refiere a la dimensión temporal de la narrativa. Para Barr, el tiempo puede analizarse desde dos perspectivas: el tiempo del texto y el tiempo del relato. En primer lugar, el tiempo del texto se refiere al tiempo que transcurre en el proceso de lectura o recepción de un texto narrativo. Este momento depende de la duración, frecuencia y secuencia de los eventos presentados en el texto.

Y la hora del cuento es el tiempo que se pasa en el mundo ficticio creado por un texto narrativo. Este tiempo puede medirse con respecto a un calendario, un reloj o una cronología histórica interna. Para Barr, el análisis temporal es crucial para comprender la estructura y el significado de los textos narrativos, ya que el tiempo puede producir efectos como suspenso, sorpresa, ironía, etc., permitiendo así al autor crear una estructura coherente y significativa en la narrativa.

El cuarto elemento de la fábula es el lugar, se refiere al espacio físico o simbólico donde se desarrolla la narración. El lugar del texto es el espacio que ocupa el texto narrativo en el soporte material que lo contiene, como un libro, una pantalla, una pared, etc.

Este espacio se puede organizar según diferentes principios, como la disposición tipográfica, la ilustración, el color, el sonido, etc. Y, el lugar de la historia es el espacio que se representa o se sugiere en el texto narrativo, como una ciudad, una casa, un paisaje, etc. Este espacio se puede describir según diferentes criterios, como la localización, la extensión, la función y el significado.

Para Bal, el análisis del lugar es importante para comprender la estructura y el significado de un texto narrativo, ya que el lugar puede crear efectos de atmósfera, simbolismo, contraste, etc.

En cuanto al texto, este es definido por Bal como “el componente de signos lingüísticos”. Es decir, el texto constituye la conformación de palabras estructuradas que hace el autor y

permite generar una imagen de la forma del texto, que expresa la historia mediante signos lingüísticos: la representación escrita o hablada de la historia que el autor quiere contar a manera de resultado de la organización de los elementos de la fábula y la historia; en otras palabras, es la forma en que el autor presenta su narración al lector o al oyente.

En cuanto a la historia, esta corresponde a la organización de los elementos de la fábula, “Si se considera a la fábula primordialmente como producto de la imaginación, cabría entender la historia como resultado de una ordenación”. (Bal, 1990. Pág. 57). En ese sentido, la fábula es la serie de acontecimientos que ocurren en un texto narrativo, mientras que la historia es la forma en que se presentan estos acontecimientos. La historia es, por tanto, una construcción narrativa que se basa en la fábula.

La historia puede ser construida en líneas paralelas, lo que se conoce como paralelismo. Este recurso narrativo consiste en presentar dos o más historias que se desarrollan simultáneamente y que se relacionan entre sí de alguna manera. El paralelismo puede ser utilizado para crear efectos de contraste o para mostrar la interconexión entre diferentes personajes o situaciones.

Ahora bien, las desviaciones cronológicas son un recurso narrativo utilizado por los autores para crear efectos narrativos en un texto. Se trata de momentos en que la secuencia temporal de la historia no sigue el orden cronológico de los acontecimientos de la fábula. Estas desviaciones pueden ser utilizadas para crear efectos de anticipación, suspense o para mostrar la interconexión entre diferentes personajes o situaciones.

A su vez, las distintas formas que adoptan las desviaciones cronológicas en la historia se producen según su relación con tres aspectos: la dirección que toma la anacronía a partir del momento en que aparece, la distancia, es decir, el período temporal transcurrido entre el "presente" del desarrollo de la fábula y el tiempo en que transcurre la anacronía, y el lapso, o extensión de tiempo que ocupa esta.

En la historia se encuentran tres elementos claves que permiten comprender cómo se desarrolla en el texto narrativo. Entre estos está el lapso, que “Es la extensión de tiempo que ocupa una anacronía” (Bal, 1990. Pág. 69); dicho lapso se clasifica en completo e incompleto.

La primera es cuando se dan las secuencias de la fábula y la segunda cuando la narración está desconectada y que salta de adelante o atrás.

El segundo elemento en la historia, es la anticipación. En esta no se tiene presente la pregunta ¿cómo va a acabar la fábula? Pero sí se pregunta sobre el proceso de la fábula. Esto sucede cuando, en el inicio de la fábula, se está dando a conocer el final. Por lo tanto, se hace necesario conocer cómo va a llegar a ese desenlace dentro del proceso de los acontecimientos.

Por último, está la anacronía que, en pocas palabras, es la desviación del tiempo en una narración, la cual cobra sentido según el texto lo exija, definiendo a su vez el tiempo de distancia cronológica que se configura en el recurso.

2.4 La focalización: un recurso metodológico para el análisis de los personajes y los espacios.

La focalización, según Bal, no ha de entenderse como sinónimo de “perspectiva” que, si bien es una buena forma de definirlo, no daría una totalidad de lo que realmente se quiere expresar dentro de esta teoría, puesto que:

Aunque la palabra perspectiva refleja exactamente lo que se quiere ver aquí, ha pasado a indicar en la tradición de la teoría narrativa tanto al narrador como a la visión. Esta ambigüedad ha afectado el sentido específico de la palabra correcta en sí mismo (Bal, 1990. Pág 109).

Entonces, concretamente, Bal define la focalización como un punto de vista de la narración. Este se da en la relación entre los elementos representados y la concepción desde la cual se representa; así, por ejemplo, el punto de vista de un niño no es el mismo que el de un adulto. Lo que busca Bal es ver desde qué ángulo se está desarrollando la perspectiva de la narración dentro de la fábula. “La focalización será, por tanto, la relación entre la visión y lo que se “ve”, lo que se percibe. (Bal, 1990. Pág 108).

El focalizador es el personaje desde el cual se ubica el punto de vista de la narración: “A dice que B contempla lo que hace C” (Bal, 1990. Pág 110). Es decir, dentro de la narración hay varios acontecimientos y hay un personaje focalizador que da cuenta de un punto de

observación de los sucesos; este da cuenta de un punto de observación de lo que pasa; sin embargo, no es un ente de observación, sino que por medio del punto de vista y la participación del personaje se va desarrollando la historia.

El focalizador puede ser interno, si el personaje observa, pero también tiene una participación dentro de los acontecimientos; o puede ser focalizador externo, si es ajeno a los acontecimientos de la fábula, sólo opera como un observador.

El objeto focalizado permite ver las variaciones de la focalización, comprendiendo así la visualización de la fábula tanto el focalizador interno como en el externo, es decir, desde la dualidad de dimensiones. Para identificar el objeto focalizado, se realizan las siguientes preguntas: ¿qué focaliza el personaje? ¿Qué intención tiene el personaje? ¿Quién focaliza a los personajes?

Bal ejemplifica la focalización con, entre otras, una narración de Jan Wolkers, *El beso*, en la que identifica la focalización de un paisaje de un templo de Indonesia. Sobre esta, aclara que se trata no solo de una descripción, sino que permite expresar elementos de la cotidianidad. La vista se ubica en un punto alto que hace posible la contemplación amplia del templo. Este ejemplo permite comprender que el focalizador no es solo un ente que observa e indica lo que está focalizando, sino que también da su postura frente a lo que está focalizando, teniendo una intencionalidad, o una interpretación, lo que lo hace un elemento activo en la obra, en un constante relacionamiento con sus significados y los del autor.

Los niveles de focalización permiten comprender la persona gramatical en la que se encuentra el focalizador, ya sea interno o externo: “donde esté presente el nivel de focalización no habrá ninguna diferencia fundamental entre “una narración de primera persona y una de tercera” (Bal, 1990. Pág 117).

Cabe señalar que el narrador cuenta la historia a través de su voz, que puede variar de tranquila a emocionada o emocional, dependiendo de su estado emocional actual. El narrador también transmite su estado de ánimo a través de la elección de palabras y acciones en relación con los personajes y los acontecimientos que se desarrollan. Por ejemplo, si una persona está enojada por un evento que sucede a su alrededor, sus acciones hacia esa persona serían más duras de lo normal, debido a su estado de ánimo.

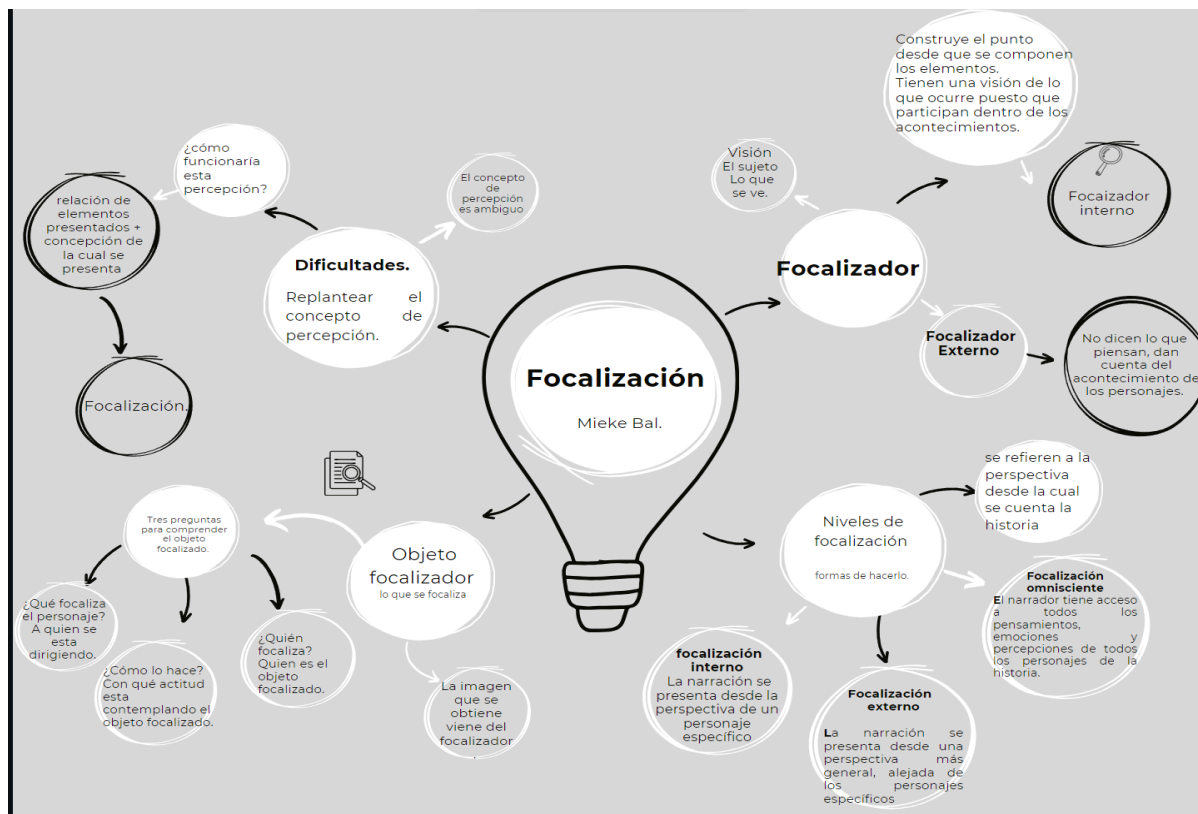
La autora señala que las acciones hablan más que las palabras; así que, si una persona está lo suficientemente enojada como para actuar con violencia, las acciones de esa persona

reflejarán esa emoción interna, mucho más poderosamente de lo que cualquier explicación verbal de dicha violencia podría lograr por sí sola.

De acuerdo con esto, Bal afirma que un cuento debe poseer todos estos elementos para ser considerado como una narración: escenario, giros en la trama y personajes memorables, así como un tono emocional transmitido por el narrador que canaliza sus sentimientos en ese momento a través de acciones hacia ciertos personajes y eventos dentro del desarrollo de la historia en sí, que se compone de dichas escenas que se entremezclan con un diálogo importante entre protagonista y antagonista.

Una escena es una secuencia de acontecimientos que se desarrollan en un lugar y un momento específicos, y que involucran a uno o varios personajes, siendo una unidad narrativa que se enfoca en un momento y un lugar determinados, y que permite al autor desarrollar la trama y los personajes de manera más detallada y concreta.

El estado de ánimo de una escena afecta la manera como se sienten los personajes mientras están en ese lugar y el tono, generalmente se refiere a cómo estos sentimientos se expresan a través de palabras, sonidos o acciones. Por ejemplo, si una persona estuviera de buen humor, hablaría en voz alta y alegre, pero si estuviera triste, su tono sería aún más apagado que antes.



Nota elaboración propia.

Los niveles de focalización son una propuesta de Mieke Bal para analizar la complejidad de la relación entre el focalizador y el focalizado en un relato. Según Bal, la focalización es la "relación entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan"¹, p. 104. El focalizador es el agente que ve, percibe o interpreta los elementos del relato, y el focalizado es el objeto de esa visión, percepción o interpretación. Bal distingue entre tres niveles de focalización: En primer lugar, la focalización cero, es el nivel más alto y abstracto de focalización, en el que el focalizador es externo al relato y no tiene ninguna limitación o restricción para presentar los elementos del mismo. El focalizador cero puede mostrar todo lo que ocurre en el relato, tanto lo que es observable como lo que no lo es, como los pensamientos, sentimientos o intenciones de los personajes. El focalizador cero coincide con el narrador externo, que es el agente que cuenta el relato desde fuera de la historia.

En segundo lugar, la focalización interna, es el nivel intermedio de focalización, en el que el focalizador es un personaje que forma parte del relato y que tiene una visión limitada y subjetiva de los elementos del mismo. El focalizador interno sólo puede mostrar lo que él o ella ve, percibe o interpreta, y no puede acceder a lo que está fuera de su alcance o conocimiento. El focalizador interno puede coincidir o no con el personaje narrador, que es el

agente que cuenta el relato desde dentro de la historia. El focalizador interno tiene una visión restringida y parcial de la historia.

Y por último, la focalización externa, es el nivel más bajo y concreto de focalización, en el que el focalizador es un observador que no forma parte del relato y que tiene una visión objetiva y neutra de los elementos del mismo. El focalizador externo sólo puede mostrar lo que es observable, sin entrar en la interpretación o la valoración de lo que presenta.

Los niveles de focalización, según Bal, permiten analizar la complejidad y la variedad de las formas de presentar una historia, así como los efectos que producen en el lector. La focalización puede variar a lo largo de un relato, combinando diferentes niveles y tipos de focalizadores y focalizados, creando así diferentes grados de implicación, distancia, tensión o sorpresa en el lector. La focalización es, por tanto, un elemento fundamental para la construcción y la interpretación de un relato.

Finalmente, el término de suspense de la teórica Mieke Bal se refiere a la técnica narrativa que consiste en crear una situación de incertidumbre, expectativa o ansiedad en el lector o en el personaje, mediante la formulación de preguntas que sólo se responderán más adelante en el relato. Según Bal, el suspense se produce por la diferencia entre el conocimiento del lector y el del personaje, y se puede clasificar en cuatro tipos: en primera es, suspense de rompecabezas o búsqueda, el lector y el personaje desconocen la respuesta a la pregunta planteada, y la buscan a lo largo del relato. Un ejemplo sería una novela policiaca, donde el lector y el detective intentan averiguar quién es el asesino. En segundo lugar, suspense de amenaza o ironía dramática: el lector sabe la respuesta a la pregunta, pero el personaje no, y se encuentra en una situación de peligro o conflicto. Un ejemplo sería una tragedia, donde el lector sabe el destino fatal del personaje, pero éste lo ignora.

En tercera, suspense de secreto: el personaje sabe la respuesta a la pregunta, pero el lector no, y se siente intrigado por descubrir lo que el personaje oculta. Un ejemplo sería una novela psicológica, donde el lector intenta comprender las motivaciones o los sentimientos del personaje. Y, el suspense es un recurso narrativo que busca captar la atención y la emoción del lector, y que depende de la forma en que el narrador o el focalizador presenta la información en el relato. El suspense puede variar según el género, el estilo, el propósito y el efecto que el autor quiera lograr en el lector.

3. OPIO EN LAS NUBES, ESPACIOS PARA CADA UNO

Este capítulo tiene como objetivo el análisis de los personajes en relación con los espacios en los que se desarrollan en la novela *Opio en las nubes*, empleando la teoría de narratológica de Mieke Bal. Los conceptos clave de esta teoría, como los de historia, espacio, actores y focalización, serán empleados para explicar cómo los personajes principales se definen y desarrollan en los ambientes en los que se desenvuelven.

Opio en las nubes es una novela que se caracteriza por su complejidad narrativa y su riqueza temática; en esta, Rafael Chaparro Madiedo, presenta una serie de historias que se entrelazan y que reflejan la personalidad y el amor por la vida de sus personajes, a través de una prosa poética que aborda temas como la soledad, la muerte, el amor y la libertad, combinando realidad y fantasía. Como afirma el mismo Chaparro (1991), "la realidad es un espejismo que se desvanece ante nuestros ojos, mientras que la fantasía es la única forma de escapar de la monotonía de la vida" (p. 23).

Opio en las nubes es una novela del escritor colombiano Rafael Chaparro Madiedo, publicada en 1992. La novela narra la vida de varios personajes que se mueven en un ambiente de drogas, alcohol, música y desencanto en una ciudad ficticia que evoca a Bogotá.

“En efecto, los principales recursos de la novela son la construcción de los párrafos con base en un formato de balada y la mezcla psicodélica de los datos sensoriales” (Jursich, 1992. Pág 122). La novela se caracteriza por su experimentación con el lenguaje, el ritmo, la estructura y la temporalidad, creando una narración psicodélica, fragmentaria y surrealista.

La novela está dividida en dieciocho capítulos, cada uno con un título diferente, que se alternan entre tres narradores: Pink Tomate, un gato negro que pertenece a Amarilla, una joven alcohólica y rumbera; Sven, un músico que busca el éxito y el amor; y un narrador omnisciente que relata las historias de otros personajes, como Gary Gilmour, Max, Marciana Lerner, Altagracia, Job, Daisy, Highway 34, Monroe, Laurencio, Piel Roja, la Babosa, Oliver y Marta. Estos personajes se cruzan entre sí en diferentes lugares, como bares, discotecas, hospitales, calles, hoteles, etc., y viven situaciones absurdas, violentas, cómicas y trágicas.

La novela no tiene una trama lineal ni una cronología fija, sino que se basa en la asociación libre, el juego de palabras, las referencias culturales, las imágenes poéticas y las repeticiones.

La novela refleja la sensibilidad de una generación marcada por el desencanto, la marginalidad, la rebeldía y la búsqueda de sentido en medio del caos. La novela es considerada una de las obras más originales y vanguardistas de la literatura colombiana contemporánea.

Opio en la nubes consta de tres narradores: Amarilla, Sven, Pink Tomate, Gary. Todos ellos están marcados por la música de diferentes géneros (desde rock hasta reggae), el sexo y la derrota como cotidianidad; incluso en las primeras líneas de la novela se evidencian conflictos internos de identidad: “Soy Pink Tomate, el gato de Amarilla. A veces no sé si soy tomate o gato. En todo caso a veces me parece que soy un gato al que le gustan los tomates o más bien un tomate con cara de gato. O algo así.” (Chaparro, 2017, p. 15) .

Aquí es posible identificar una especie de experimentación con el lenguaje que juega con la forma en la que los personajes piensan y se comunican. El autor suele ser muy puntual con los pensamientos, lo que es esencial para reconocer hilos discursivos.

Como se evidencia en la cita anterior, en la novela se desenvuelven personajes humanos e incluso el gato que tienen una participación activa y manifiesta pensamientos e ideas; esto se muestra en la relación que tiene Amarilla y el gato Pink Tomate. En relación con Amarilla, es importante mencionar que Chaparro la describe, como una chica solitaria a la que le gustan las flores con whisky en el desayuno. Vive sola en su apartamento. Y en cuanto a Pink Tomate, es un animal que mira a Amarilla como una joven linda, por la cual, siente una gran atracción aunque ella solamente lo ve como su mascota. También, Pink Tomate, es el personaje que narra que Amarilla no terminó sus estudios de inglés por culpa de un profesor porque no quiso salir con él y la echó del instituto, y que trabajó como traductora en una editorial.

El primer capítulo se divide por horas y por la tarde llega Stev, el novio de amarilla, un chico igual de solitario a ella y para solventar esa sensación, hacen el amor, toman whisky y salen a caminar por el parque a comer figuras de chocolates que compraron en una tienda. El novio de Amarilla, estuvo al borde de la muerte por inyectarse vodka en las venas, mientras iba en la ambulancia, tenía fuerzas para coquetear con la enfermera, con quien hace una cita, pero en la novela nunca se narra esa cita, después de salir del hospital Stev se fue a la playa al bar Capitan Morgan.

Por otro lado, se encuentra Daisy una mujer que no sabían si era mujer o hombre. Este dilema se encuentra explícito en este personaje, como si se tratará de una persona intersexual. Daisy se desempeñaba como trabajadora sexual; cuando pasaban los autos se subía con desconocidos, aunque la insultaban por su apariencia, aceptaban los servicios que daba y en varias ocasiones la habían dejado al borde de la muerte. Su madre intentó sacarla de ese mundo, pero a Daisy le gustaba su trabajo y en su juventud intentó trabajar repartiendo con Max; él decía que no sabía que era, que tenía una apariencia fea y que no sabía si era un burro o un elefante.

Max nació en la cárcel y cuando creció se ganó la confianza de los guardias. Por lo tanto, conoció a Gary, un recluso que estaba en la cárcel por intentar robar un banco y matar a dos hombres. Con Gary tuvo momentos significativos; le enseñó a jugar con una pelota de béisbol y a alimentar las palomas, pero el que más marcó a Max fue la ejecución en la silla eléctrica de Gary. Antes de morir, Max le prometió que iba a hacer todo lo que le enseñó, después de eso, Gary murió por la mañana. Max se sentía solo y sin mucho que hacer. Cuando Max y su madre logran salir de la prisión, empieza a trabajar repartiendo leche con Daisy y piel roja -la madre de Max- logra trabajar en una fábrica.

En este punto, vale la pena preguntarse ¿cómo un escritor puede contemplar las distintas realidades en personajes con problemáticas y situaciones tan distintas? ¿El contexto del autor puede permear a la escritura de la novela situando a los personajes en espacios y tiempos distintos o anacrónicos?

De otra parte, cabe señalar que la forma de la escritura de esta novela, particularmente de los diálogos y los pensamientos suele estar relacionada con el tipo de música que escucha cada uno de los personajes: están escritos de manera que en algunos casos tienen pausas seguidas y acentuadas y, en otros, carecen este tipo de signos. Esta forma de escritura permite comprender la diferenciación de un diálogo acentuado, con pausas y ritmos, contrario a pero los pensamientos que pueden no tener esas pausas y ser más acelerados, como lo muestra la siguiente cita:

Después los días se fueron achicando se fueron encogiéndose se fueron rompiendo frente a nuestros ojos los pasaban bajo los zapatos y nosotros pensábamos alegres contentos felices irresponsables claro que te acuerdas Max lo que me gusta de ti era el olor de tu camisa que olía siempre a paloma a sopa de paquete tus días olían siempre a paloma molecular auricular

rectitular quisiera en este momento tener una vieja y querida camisa para ponerla sobre el cielo azul. (Chaparro, 2017, p. 147)

3.1 Los Espacios

El espacio es un elemento fundamental en la creación de la narrativa, y puede ser utilizado para estructurar y organizar la historia. Según Bal (1997), se trata de " la ubicación física de los personajes y los objetos en la narrativa, y puede ser tanto real como imaginario" (p. 34), su uso va en coherencia con la línea narrativa principal y puede crear sensaciones y emociones que aporten a atrapar y reafirmar imágenes y enunciados que se presentan en el texto ante el lector.

El espacio, de acuerdo con Bal tiene dos funciones: la primera de ella es la falta de detalle de la descripción del lugar que se está desarrollando puesto que queda en un segundo plano dentro de la fábula y en segundo lugar se encuentra el detalle en el que se sitúa el personaje, las dos funciones permiten comprender el movimiento de los personajes y en donde se desarrollan los acontecimientos de los personajes. Esto se construye en una transición de un espacio a otro, que puede tener distintas connotaciones.

Entre los espacios literarios se encuentra el espacio urbano, que no se limita a descripciones físicas de calles, edificios y paisajes urbanos, sino que también incluye la representación de la vida cotidiana, las dinámicas sociales y los conflictos que surgen en la ciudad, "esto hace que los lugares dejen de ser telones de fondo y se conviertan en otro tipo de actores y, en el caso de la novela urbana mejor lograda, en protagonistas de las historias" (Valencia, 2009. Pág. 92); de esta manera, se trata de una descripción que es como la de un organismo vivo que alberga relaciones sociales y que es interpretada y transformada por la percepción de los ciudadanos.

La literatura, en este caso, proporciona un ordenamiento de la realidad urbana, difuminando o disolviendo la realidad propia de la urbe; así, la dimensión subjetiva es determinante para examinar la percepción de la realidad geográfica y la transformación del espacio.

El espacio que se presenta en *Opio en las nubes* es la ciudad, una urbe que cubre todos los lugares, entre los cuales se pueden encontrar los bares, las discotecas, los parques, los barrios,

las avenidas principales, los apartamentos, las cárceles, el hipódromo, los zoológicos; una ciudad que, por las características que se ofrecen, corresponde a Bogotá.

La red urbana de *Opio en las Nubes* se interpreta como un espacio originado en Bogotá real donde vive el autor. Esto da como resultado “múltiples ubicaciones, creando una serie de interconexiones entre ellas” (Torres, 20). La cita menciona que la creación de *Opio en las Nubes* dio lugar a múltiples lugares y las conexiones entre ellos. Esto hace referencia a la complejidad de las ciudades ficticias y a cómo los diferentes elementos que componen una ciudad se interconectan para formar redes urbanas.

A través de descripciones detalladas, el autor logra transmitir la esencia de esta ciudad y sus habitantes, en medio de los percances rutinarios en “un laberinto de calles y edificios, un lugar en el que se pierden los sueños y se encuentran las pesadillas” (Chaparro Madiedo, 1991, p. 34). La forma en que se presenta la ciudad como un espacio literario, no sólo proporciona un telón de fondo para la historia, sino que también influye en los personajes, sus acciones y la trama en general.

En la novela se pueden apreciar distintos espacios urbanos, como parques, bares, calles y edificios, cada uno de estos espacios tiene su propia personalidad y su propia historia, lo que permite al lector conocer la ciudad desde distintas perspectivas, “la ciudad es un personaje más de la historia, un ser vivo que respira y siente, que tiene su propia alma y su propia voz” (Chaparro, 1991, p. 67); la ciudad es más que un simple escenario donde ocurren las historias, sino que es un elemento activo y esencial en la trama. En otras palabras, la ciudad se convierte en un personaje más dentro de la historia, con su propia personalidad y características que influyen en el desarrollo de los eventos.

La novela presenta la ciudad de Bogotá a finales de la década de 1980 y principios de los 90's, específicamente en el barrio Chapinero Central, como un contexto histórico que influye en la narración. Se destaca la influencia de la música, especialmente el rock, en la percepción individual de los personajes, y es que *Opio en las nubes* se desarrolló en diversos escenarios, mayormente en bares, cafés y calles emblemáticas de Bogotá, como la Avenida Caracas, la Zona Rosa y La Candelaria. Estos lugares se convierten en el telón de fondo de las vivencias de los personajes, quienes oscilan entre momentos de euforia, introspección y melancolía. La novela captura la esencia de la vida nocturna de la ciudad, mostrando cómo los personajes se

relacionan, discuten y reflexionan sobre la existencia en medio de la atmósfera bohemia que caracteriza a la capital colombiana, en medio del caos y los excesos:

La calle. La noche. Una baba. Dos babitas. Tres babitas. La suciedad. Las luces de neón, Un disparo en la oscuridad. Un cuerpo. Dos cuerpos. Un cigarrillo. La ropa. Los autos. Los perros. Las putas y los bares. Los árboles y las canecas tip trip trip. Las ventanas. Los rostros que se asoman por la ventana. Las puertas. Los perros. Guau, guau. Otros disparos. Pum. Mierda. Ugh. Zas. Un vidrio roto. Una sirena. Una puta que corre. La ropa. Un árbol. El aire. La calle. (Chaparro, 1991, p. 88)

La Bogotá de esta novela adquiere un carácter casi mítico, dada la descripción poética del espacio que permite la prosa de Chaparro, en el que las calles y los lugares emblemáticos se convierten en símbolos de la búsqueda de identidad y propósito de los jóvenes protagonistas. Los personajes se enfrentan a las contradicciones de la sociedad, la alienación y la incertidumbre del futuro, donde a través de sus interacciones van construyendo una ciudad que es la representación metafórica de sus estados emocionales y sus luchas internas; de tal modo que, como lo afirma Chaparro, "la ciudad es un espejo en el que se reflejan nuestras emociones y nuestros miedos, un lugar en el que podemos encontrar la felicidad o la desesperación" (1991, p. 78).

La novela también explora la complejidad de la ciudad en términos sociales y culturales; la estratificación social y las diferencias de clase son evidentes en la forma en que los personajes interactúan con su entorno y con otros; las calles de Bogotá se convierten en un microcosmos de la diversidad social, económica y cultural de Colombia, donde las diferencias que establece la estructura económica, sólo son acortadas por las acciones de comunión y compañía que se pueden desarrollar en este espacio:

En la ciudad, la estratificación social es evidente en la forma en que los personajes interactúan entre sí. Por ejemplo, Marciana, una mujer pobre y marginada, se siente atraída por Max, un hombre que vive al margen de la sociedad. A pesar de las diferencias de clase, Marciana y Max encuentran consuelo en su amor mutuo y en su lucha por sobrevivir en la ciudad. La ciudad es un lugar en el que las diferencias de clase pueden ser superadas por el amor y la amistad (Chaparro Madieto, 1991, p. 64).

La Bogotá que se plasma en la novela es un reflejo de la evolución urbana y social que la ciudad experimentó en la década de 1980; la novela captura la transición de una Bogotá tradicional a una ciudad más moderna y cosmopolita, marcada por la influencia de la cultura occidental y los cambios económicos. A medida que los personajes deambulan por las calles, se revela la mezcla de tradición y modernidad que caracteriza la urbe en ese período; puesto que, como afirma Chaparro (1991):

La ciudad es un lugar en el que se mezclan la riqueza y la pobreza, la belleza y la fealdad, la alegría y la tristeza. En esta ciudad, las diferencias de clase son evidentes en la forma en que los personajes interactúan con su entorno y con otros. Por ejemplo, Oliver, un hombre rico y exitoso, se siente atraído por la belleza y la sofisticación de la ciudad, mientras que Max, un hombre pobre y marginado, encuentra consuelo en los bares y las drogas. La ciudad es un lugar en el que se pueden encontrar historias de amor y de dolor, de esperanza y de desesperanza, de vida y de muerte" (P. 45).

Opio en la nube presenta una ciudad subjetiva y simbólica, donde los lugares y la atmósfera se convierten en elementos fundamentales para explorar las emociones y experiencias de los personajes. El espacio en la novela se entiende desde un concepto amplio que va más allá de la percepción física, se divide, entonces, en tres espacios: el espacio material o percibido, el espacio mental o concebido (representaciones del espacio) y el espacio vivido, que está profundamente ligado al componente histórico y al tiempo vivido.

Se ofrece una visión única de la ciudad, capturando su espíritu bohemio, las tensiones sociales y la búsqueda constante de sentido en medio de una urbe en transformación. A través de sus páginas, Rafael Chaparro Madiedo teje una representación literaria de Bogotá que va más allá de la geografía física, convirtiéndola en un espacio lleno de significado y subjetividad.

En el capítulo “Una ambulancia con whisky”, Sven es el protagonista principal y se encuentra en una ambulancia rumbo al hospital. No tiene percepción del tiempo, no sabe cuándo murió o si realmente murió, pero recuerda todas las luces, lo que los paramédicos le dicen, incluso se logra fijar de manera romántica en la enfermera, recuerda a los pacientes que vio mientras va rumbo a la sala de operaciones.

En el capítulo “Los ojos de Gary Gilmour” se encuentra Max, un niño que crece en la cárcel puesto que su madre Piel Roja cometió un crimen cuando ella estaba embarazada de Max. Allí él conoce a Gary Gilmour y juntos tienen ciertas actividades cotidianas como alimentar a las palomas, jugar con una pelota de Béisbol y los fines de semana los dejaban salir para ir a la playa donde comían tostadas con mermelada con café negro .

Todo esto, le permitía a Max desarrollar un lazo de amistad, e incluso de paternidad, con Gary, pero él tenía ya su futuro asegurado, puesto que su final era terminar en la silla eléctrica. Más adelante, Max sale de la cárcel y en el capítulo “Café negro para las palomas” se evidencia el desarrollo de la vida de Max: se enamora profundamente de Marciana, conviven, se celan, llevan una relación en donde el alcohol hace parte de su relación.

3.2 Los Personajes

Los personajes son elementos fundamentales en la novela, son seres ficticios o representaciones de personas reales que dan vida a la historia y aportan profundidad y complejidad a la trama. Los personajes pueden ser protagonistas, antagonistas o personajes secundarios, y cada uno tiene características distintivas que los hacen únicos e interesantes. Los personajes son definidos por Bal como "cualquier entidad que realiza una acción en la narrativa" (1997, p. 19), los cuales pueden ser humanos, animales, objetos inanimados, fuerzas naturales o, incluso, conceptos abstractos.

Los personajes literarios pueden tener diferentes motivaciones, personalidades, creencias y valores, lo que los convierte en seres complejos y multidimensionales. Pueden tener objetivos y metas que persiguen a lo largo de la historia, y sus acciones y decisiones afectan el curso de los eventos. Mieke Bal, aborda los personajes desde una perspectiva semiótica y narrativa; así propone que los personajes en una obra literaria no son simplemente entidades ficticias, sino que actúan como mediadores entre la ficción y el lector, estableciendo una conexión que trasciende los límites del texto.

Bal argumenta que los personajes son construcciones textuales complejas que interactúan en el espacio narrativo y, a su vez, evocan respuestas emocionales y cognitivas en el lector. Estas figuras literarias no solo se limitan a cumplir roles predefinidos, sino que también son el resultado de una interacción dinámica entre la creación del autor y la interpretación del lector. De otra parte, para Bal, los personajes son cruciales en la creación de mundos posibles y en la construcción de significado en la narrativa.

A través de su lente semiótica, los personajes se convierten en nodos de significado que reflejan y negocian temas culturales, sociales y psicológicos. La interacción entre los personajes y su entorno, así como sus relaciones entre sí, revela tensiones y complejidades que a menudo reflejan las dinámicas del mundo real.

Siguiendo a Mieke Bal, los personajes podrían ser considerados como agentes narrativos que representan aspectos más amplios de la sociedad, la juventud y la búsqueda de identidad, por ejemplo. Sus interacciones, diálogos y experiencias podrían ser explorados para reconocer cómo contribuyen a la construcción de significado y cómo reflejan cuestiones sociales y culturales más amplias.

En el caso de *Opio en las nubes*, el protagonista es un estudiante universitario, llamado Sven, quien se encuentra atrapado en una espiral de drogas, alcohol y desenfreno. A medida que Sven navega por la vida nocturna de la ciudad, se encuentra con diversos personajes, cada uno con sus propias historias y luchas personales.

En la novela, se retrata a la juventud en personajes que pertenecen a la urbe bogotana y que reflejan el vacío y las impresiones de la alteridad invisible. A lo largo de esta, Chaparro Madieto retrata la realidad cruda y caótica de la juventud en esa época (finales de los ochenta y comienzos de los noventa), destacando la alienación, la búsqueda de identidad y el sentido de pertenencia, mostrando, a su vez, la descripción del estilo de vida de los personajes, haciendo énfasis en la psicodelia y el ascetismo como una expresión contracultural.

Los personajes pueden experimentar cambios en su carácter e intención a medida que la historia avanza, cambiando y evolucionando a lo largo del tiempo. En el capítulo “Los días olían a diésel con Durazno”, se encuentra la tristeza que llevaba Max por la muerte de su amigo en la infancia, Gary. Trabaja repartiendo leche y, por las tardes, se sienta en la plaza y alimenta a las palomas tal como se lo prometió.

Como se presentó antes, Mieke Bal ha desarrollado el concepto de definir la focalización como el proceso de seleccionar, organizar y presentar información en una obra de arte, incluyendo literatura, cine, pintura y otros medios. “La focalización será, por tanto, la relación entre la visión y lo que se ve y se percibe” (Bal, 1991. p p.08). Bal ha identificado dos tipos de focalización: la focalización interna y la focalización externa.

En la novela, podemos decir que está escrita en primera persona, desde la voz de los distintos personajes, que al tiempo focalizan, lo que nos permite tener un acceso directo a sus pensamientos, sentimientos y acciones a lo largo de cada uno de los capítulos. Además, la narración está escrita en tiempo presente, lo que crea una sensación de inmediatez y realismo. Son ,entonces, las personas quienes ofrecen la visión de los espacios, las calles, los parques, la cárcel y finalmente la playa.

En primer lugar, está la calle puesto que los personajes conviven en este el espacio público, allí perciben por medio de sus emociones y sentimientos, de los colores y los olores que a su vez lo relacionan con su cotidianidad, en especial lo que se encuentran haciendo en el momento. Este es el caso de Daisy, quien percibe la calle como suya, es su ambiente, es el lugar donde reconoce su identidad.

La vida de Daisy se muestra muy complicada en su identidad de género, por ello se refugiaba en la calle, en los bares, ofreciendo su cuerpo y su sexo. Así, el capítulo “Una babita, dos baditas” comienza en el contexto de la calle: “La calle. Que cosa tan jodida. Ese olor. Ese olor. Diez de la noche. Un poco de lluvia trip trip trip” (Chaparro, 1991. Pág 36). Aquí se describe de manera puntual la calle pero no se encuentra una focalización interna de Deisy, sino externa, del narrador, un “agente anónimo, situado fuera de la fábula” que focaliza la calle y allí, a Deisy.

Esta idea de un narrador-focalizador externo se corrobora con la siguiente cita: “Daisy siempre fue diferente. Un cuco. Un cuquito. Tres cuquitos para Daisy, que ella misma lavaba en el lavadero mientras fumaba tranquilamente sin afán bajo el aire violento de la noche hasta que decidió putearse de una vez por todas” (Chaparro, 1992. Pág 38). Pink Tomate es quien está narrado quien era Daisy a su amigo Lerner. No es claro el porqué Daisy toma la decisión mientras lava su ropa y fuma. Pero se puede deducir por todo lo que el focalizador, Pink Tomate, describe sobre ella y su problema de identidad de género.

Desde hace mucho tiempo Daisy sale a la calle, a esta calle, se fuma un cigarrillo y se acerca a los autos, expele el humo azul y dice nene no te he visto antes? Y entonces la voz del auto responde desde la oscuridad marica güevón súbase y claro a Daisy se le

aceleran las hormonas, bota el cigarrillo, lo estripa con los tacones rojos, qué cosa tan escandalosa, se sube al auto y le dice a la voz, oye nene haz conmigo lo que quieras.

Aquí Daisy no habla, no tiene una postura frente a lo que es la calle pero el narrador muestra rasgos, describe cómo se percibe esa calle como un lugar oscuro, donde ocurre siempre lo mismo, como parte de la vida de Daisy, para quien la calle es lo suyo, es el lugar de trabajo, donde cualquier extraño puede ser su cliente.

Pero también Sven y Amarilla como personajes tienen la posibilidad de percibir y vivir la calle (focalización interna). Según Mieke Bal, la focalización interna puede ser limitada, si solo se muestra la perspectiva de un personaje, o múltiple, si se muestran las perspectivas de varios personajes. Este enfoque puede proporcionar una comprensión más profunda de los personajes y sus motivaciones, así como de los objetos que focalizan.

En el capítulo “Ruta 34A Meissen” se presencian espacios propios de Bogotá la calle que caracterizan y que son propias de la ciudad de Bogotá, como lo son las avenidas y calles principales como la calle séptima, la avenida 30, el centro y, muy en especial, la Avenida Blanchot que es centro de desarrollo de los personajes principales, Sven y Amarilla.

La Avenida Blanchot alude a la percepción que el lector tiene de la urbe. Ya que desde las primeras apariciones dentro de la narración, se muestra como punto de origen de la personalidad subyugante que va envolviendo al resto de la cotidianidad citadina (Garzón, 2008, p. 79).

Esta avenida es un espacio que hace parte del diario vivir de los personajes; allí se permiten caminar, llegar a un bar, escuchar música, entre otras actividades, incluso, cuando los personajes están en estados de alteración por las sustancias psicoactivas y el alcohol, desde esta avenida llega a la playa: “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” (Rubiano, 2002. Pág 10).

Ahora bien, en el capítulo *Ruta 34A Meissen*, se percibe con mayor amplitud las vivencias de las calles y la manera como son percibidas por los personajes: “Caminamos con Amarilla por la avenida Blanchot. Los cafés estaban atestados de muertos que no cesaban de hablar, fumar, reír, murmurar, llorar, gemir. Aquella tarde los habitantes parecían más despreocupados” (Chaparro, 1991, p 182)

Sven es un personaje focalizador interno, puesto que participa de los acontecimientos que está desarrollando la historia, en esta caso va con Amarilla. La cita corresponde a lo que ve Sven un momento específico en la avenida Blanchot, particularmente su atmósfera relajada, que “choca” con la manera como nombrar a quienes ve: muertos. Mientras caminan por la Avenida Blanchot, se detienen a observar a la gente que está en los cafés, lo que hacen y cómo se encuentran.

Por otro lado, está la cárcel, un espacio vivido y percibido por Max, quien nació y tuvo su infancia en este lugar. Esta vivencia permite plantear dos formas de concebir este lugar: una, como el lugar físico y otra, como emocional; formas que confluyen en Max. Según el primero, es el lugar donde Max desarrolla toda su infancia con las reclusas y los guardias de seguridad; en tanto va creciendo, cambia la visión de este lugar puesto que Max empieza a conocer y a disfrutar de la compañía de su gran amigo Gary Gilmour.

El silencio. Poco a poco se fueron haciendo amigos. Max comía en el mismo plato de Gary y hacía pipí en su bacinilla blanca. Con el tiempo Gary le consultaba todo a Max sobre todo en lo que tenía que ver con la relación entre los días y las aves. (Chaparro, 1991, p 42)

Esta cita, evidencia la intimidad que tenían Gary y Max al compartir desde la comida hasta la bacinilla, Max siente que hay una amistad real con Gary, mientras que para Gary es más condicionada, lo que obedece a la sentencia que pesa sobre éste: la muerte en la silla eléctrica. Pero las palomas, su cuidado, su alimentación, generan un lazo entre Gary y Max, al tiempo que se presentan como símbolo de la libertad que no tienen.

Pero en el capítulo de *Café negro para las palomas*, ya ha salido de la cárcel y logra hacer una vida, al principio vendiendo y repartiendo leche. Sin embargo, Max no se acostumbra a la vida distinta de la que siempre tuvo en la cárcel: come siempre lo mismo, sopa de paquete

con café y tostadas, le da de comer a las palomas y rebota una pelota en un muro para recordarle a Dios donde tiene que estar Gary.

En las mañanas el apartamento de Marciana permanecía en silencio. Únicamente se escuchaba el ruido que producía Max en el balcón. Después de su desayuno, sopa de paquete y café negro con dos cubos de azúcar, Max se iba al balcón y regaba migas de pan sobre la cornisa con paciencia como si las palomas o el pan se fueran a acabar. (Chaparro, 1991, p 140)

Aquí se ve que está viviendo con Marciana, pero continúa su rutina, no se permite experimentar el espacio de una manera diferente, lo que parece estar aún en la cárcel, en otra forma de dependencia. La descripción de la escena es muy detallada y evocadora. El silencio del apartamento en las mañanas crea un ambiente tranquilo y calmado, y el sonido del ruido que hace Max en el balcón destaca aún más, debido a ese silencio. La imagen de Max esparciendo migas de pan con paciencia es una imagen muy evocadora y nos da una idea clara de la personalidad de Max.

Finalmente está la playa, este lugar que parece lejano de Bogotá, y se muestra como un espacio de encuentro y de relajación, de consumo de drogas. Aquí los personajes como Max, Gary Gilmour, Amarilla junto con Sven, se encuentran con el objetivo de escapar de la tristeza que perciben en la ciudad.

La playa se presenta como un lugar de escape para los personajes de la novela. Es un lugar donde pueden alejarse de las presiones y problemas de la ciudad y encontrar un poco de paz y tranquilidad. Esto se evidencia con Max, quien visita la playa en una ocasión para sentirse libre.

Después vino al Café del Capitán Nirvana, sacó la pelota de béisbol y regresó de nuevo a la playa y la lanzó hacia el mar con rabia, con tristeza. El día olía a opio, a pelota de béisbol, a la curva número seis, a Harlem. (Rafael Chaparro, 1991 pág 101)

Aquí Max se libera de todo aquello que lo hacía sentir prisionero de sí mismo, no saber sus gustos, sus pasatiempos, el poder redescubrirse. La pelota de Beisbol que Max lleva

consigo es un elemento simbólico de la amistad que tenía con Gary, pero también de la dependencia, la imitación, la alienación que lo caracterizaban. Al soltar la pelota, Max se deshace de ese vínculo, de esa rutina, de esa prisión simbólica. Max se separa de Gary y de su influencia, y se convierte en un ser autónomo, único, irrepetible. Este espacio -la playa- le permitió sentir que se deshace de la pelota que es un elemento simbólico de la amistad que tenía con Gary y que lo mantenía en esa rutina, preso de manera simbólica.

Por otro lado, la playa también es un lugar para escapar de la realidad a través del uso de drogas. varios personajes, como es caso de Sven junto con Amarilla o Gary Gilmour, Max y Piel Rojas. En el capítulo ocho de la novela, se narra el viaje de Sven a la playa junto con Amarilla y otros amigos. Espacio de la playa en la novela, que tiene una doble función: por un lado, es un lugar para disfrutar de la naturaleza, el sol, el mar, la arena, y para expresar el amor, la amistad, la alegría; por otro lado, es un lugar para escapar de la realidad a través del uso de drogas, que les permite a los personajes olvidar sus problemas, sus miedos, sus angustias.

En el plano lingüístico, la psicodelia es una proliferación sinestésica en el lenguaje. O, de modo más sencillo es la aplicación de los verbos “incorrectos” a un predicado. Así, yo puedo afirmar que el cielo me sabe a mermelada aunque en un sentido estricto el cielo carezca de sabor (Jursich, 1992, p. 122)

En la cita anterior se pueden observar rasgos en la escritura de la novela que permiten comprender la percepción de la realidad del personaje y su consumo sensual excesivo de sustancias y alcohol. Los personajes tienen estos comentarios sobre la playa, pero no los hacen en una realidad negativa, sino que les encanta la música, el ambiente del mar y las gaviotas.

La relación entre el espacio y los personajes de la novela *Opio en las nubes* es muy estrecha, ya que el espacio influye en la forma de ser, de actuar y de sentir de los personajes, y viceversa. El espacio de la novela es una ciudad ficticia que evoca a Bogotá, una ciudad caótica, violenta, marginal y desencantada, donde los personajes buscan escapar de la realidad a través de las drogas, el alcohol, la música y el amor. El espacio de la novela se caracteriza por ser un laberinto, un collage, un mosaico, un rompecabezas, que se construye a partir de fragmentos, de imágenes, de sonidos, de sensaciones.

Los personajes de la novela son seres marginales, rebeldes, solitarios, que no se adaptan a las normas sociales ni a las expectativas de sus familias. Son personajes que viven al límite, que experimentan el placer y el dolor, el amor y el odio, la vida y la muerte, con intensidad. Son personajes que se mueven en diferentes espacios de la ciudad, como bares, discotecas, hospitales, calles, hoteles, etc., donde encuentran a otros personajes que comparten sus inquietudes, sus sueños, sus miedos, sus deseos. Son personajes que se comunican a través de un lenguaje propio, lleno de juegos de palabras, de referencias culturales, de imágenes poéticas, de repeticiones, que refleja su personalidad, su estado de ánimo, su visión del mundo.

Pink Tomate, un gato negro que pertenece a Amarilla, una joven alcohólica y rumbera, que narra la vida nocturna de su dueña y sus amigos, que se reúnen en bares y discotecas para consumir drogas, alcohol y música. El espacio de Pink Tomate es el de la fiesta, el de la diversión, el de la libertad, pero también el de la soledad, el de la tristeza, el de la muerte. Pink Tomate muere atropellado por un carro en una calle de la ciudad.

Por otro lado, está Gary Gilmour, un hombre que está en la cárcel por haber matado a dos personas, que relata su vida desde su infancia hasta su condena a muerte, y cómo se convirtió en un asesino y un adicto. El espacio de Gary Gilmour es el de la cárcel, el de la culpa, el de la locura, pero también el de la rebeldía, el de la ironía, el de la admiración. Gary Gilmour se identifica con el cantante David Bowie, y quiere morir con los ojos abiertos.

CONCLUSIONES

La teoría de la narratología de Mieke Bal resulta un sistema conceptual que abarca al fenómeno literario desde su más profundo sentido, esto es, más allá, de una descripción biográfica y textual de lo que se halla en una obra, se trata del sentido y la función que se da en la realidad social. De esta manera, el análisis presentado sobre la novela “Opio en las nubes” de Rafael Chaparro, representa una lectura crítica y sistemática que no sólo aporta a las formas de entender la novela, sino que en general, establece herramientas útiles para desarrollar investigaciones en torno a la literatura, en consonancia con los influjos e impactos que se dan en el contexto en la que se produjo.

En ese sentido, los conceptos de la autora como los son: espacios, personajes y focalización, fueron transversales en el devenir investigativo, donde en el primer capítulo se aborda la historia detrás del autor, intentando detallar el bagaje de experiencias que resultaron en materia prima para erigir la novela, puesto que se demuestra que “la focalización narrativa” obedece a un orden establecido por el artista, al relacionar el mundo objetivo con los sentidos propios de la individualidad del escritor.

Y es que indudablemente los recorridos por la ciudad bohemia y nocturna en los que Chaparro se inmiscuía cotidianamente, resultarían siendo experiencias estéticas que se traducirían en imágenes literarias, donde se da una Bogotá que se expresa a manera de un laberinto cerrado y un andar circular en los intentos por escapar de las condiciones y jerarquías sociales impuestas, por parte de los personajes.

Dicha actividad creativa que se describe como una acción que establece un vínculo recíproco entre el escritor y su entorno, recibe el sustento teórico en el segundo capítulo de la investigación, donde se da una revisión bibliográfica sobre la narratología, explicando cómo la narratología se enfoca en el estudio de la estructura narrativa de los textos literarios, siendo así,

...un conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos. En realidad, debería ser posible afirmar que el corpus se compone de todos los textos narrativos y sólo de

aquellos que lo sean. La narratología se ocupa de los textos narrativos en cuanto tales, es decir, en cuanto que se presentan como relatos. El objetivo de la narratología es describir y explicar los sistemas narrativos, es decir, los textos que presentan una secuencia de acontecimientos, y cómo estos sistemas se relacionan con la realidad que representan" (Bal, 1997, p. 13).

Posteriormente a la exposición del corpus teórico que daría sentido a las perspectivas particulares en las que se iba a filtrar el entendimiento de los significados impresos en la novela, en el último apartado se da un análisis amplio de "Opio en las nubes" desde la perspectiva de la narratología, explorando los diferentes espacios que aparecen en la novela, como iglesias, burdeles, bares, cárceles, ciudades y playas, y se muestra cómo estos espacios influyen en la construcción de los personajes y en la experiencia del lector. Además, se analiza la focalización en la novela, mostrando cómo el punto de vista desde el cual se narra la historia influye en la percepción que tiene el lector de los personajes y los espacios.

De esta manera, se hace una reflexión sobre la importancia de los espacios en la novela "*Opio en las nubes*". Se muestra cómo los espacios recurrentes en la novela son importantes para entender la situación social y política de la época en la que fue escrita la obra. Además, se hace una reflexión sobre cómo los espacios influyen en la construcción de los personajes y en la experiencia del lector. Se entiende a su vez, la importancia de la época, puesto que se desarrolla la historia en un momento de convulsión política y cultural, donde la juventud está siendo permeada por las lógicas post modernas de pensamiento y una invasión de la noción del absurdo ante una realidad que no presentaba canales para la realización humana.

Se retrata a los jóvenes de la contemporaneidad, quienes se caracterizan por su búsqueda constante de satisfacción inmediata y su preocupación por vivir el momento presente, donde la música juega un papel fundamental en la construcción de la identidad, buscando una identidad global que les permita sentirse parte de algo más grande que ellos mismos, y es precisamente, en esta globalización que está borrando las formas de arraigo tradicionales, son las que producen personajes trastornados, desesperanzados y en con un deseo insaciable por satisfacer la falta de certezas.

Así, Max, como el personaje principal de la novela, tiene una personalidad marcada por la tristeza y la soledad, donde a través de su adicción al opio y de su amor por Marciana, busca una forma de escapar de su dolor emocional y de encontrar consuelo en otra persona, puesto

que el vacío y la imposibilidad de la estructura social de ofrecer herramientas para la satisfacción espiritual de los jóvenes conllevan al abuso de sustancias, sumado a los escollos que se imponen ante unas marcadas diferencias en las condiciones sociales que dependen de la clase social en la que se inscriba el personaje en la jerarquía preexistente; realidad que tiene arraigo en el contraste que es la ciudad de Bogotá.

Sumado a esto, se puede notar cómo son las nociones de relaciones afectivas que predominan en el espacio de desarrollo creativo del autor, puesto que se expresa, por ejemplo, en la manera de relacionamiento de Marciana con Max y con el tabaco, puesto que más allá de buscar la construcción de seguridades arraigadas en un proyecto de vida y afectivo, se da un arrojamiento del ser ante los sentidos que se presentan en la inmediatez y la liquidez.

Por ello, la individualidad y el aislamiento se convierten en constantes dentro de las salidas emocionales de los personajes para dar vuelta al dolor que se ha convertido en costumbre, es así como, personajes como Oliver y el “Gato bohemio”, se encuentran en la exploración de su voz existencial mediante la exploración de la música y del amor, más sin embargo, ante la falta de herramientas para constituir motivaciones con una estructura que permita un futuro de realización, los dos personajes se ven llevados a una desconexión con los demás, llevando a una resignación que se expresa en el triunfo de un egoísmo que se vuelca por el absurdo, antes de buscar consuelo en el colectivo.

Esto lo que hace es reafirmar el cómo los espacios recurrentes en la obra son importantes para entender la situación social y política de la época en la que fue escrita, además, se ha analizado la focalización en la novela, mostrando cómo el punto de vista desde el cual se narra la historia influye en la percepción que tiene el lector de los personajes y los espacios. De esta manera, la protagonista, Amarilla, es una joven que vive en un mundo de fantasía y opio, siendo su personaje el motor que impulsa la trama, siendo un reflejo de la ideología hippie que se importó de Estados Unidos a partir de la década de 1960, siendo un momento de relacionamiento entre lo global y lo local que implicaba una descripción de la situación social y política del momento, pasando por construcciones de identidades que se empezaban a contagiar de los valores de la industria de masas.

La focalización narrativa en "Opio en las nubes" es muy interesante, ya que la historia es contada por un narrador que no es omnisciente, sino que va descubriendo los hechos y los personajes a medida que avanza la trama. Esta técnica narrativa permite al lector

experimentar la historia junto con el narrador y los personajes, lo que hace que la obra sea más emocionante e intrigante.

El narrador es un elemento clave en la creación del texto narrativo, y puede ser un personaje dentro de la narrativa o un agente externo que se sitúa fuera de ella. Según Bal, el narrador puede ser omnisciente, limitado o múltiple, dependiendo de la perspectiva desde la cual se presenta la narrativa. El narrador omnisciente conoce todos los pensamientos y sentimientos de los personajes, mientras que el narrador limitado sólo puede presentar la narrativa desde la perspectiva de un personaje o un grupo de personajes. El narrador múltiple presenta la narrativa desde múltiples perspectivas.

Ahora bien, como el tema es el mensaje o la idea central que se transmite a través de la narrativa de forma implícita o explícita que puede ser utilizado para transmitir sentidos de forma heterogénea, desde la crítica social hasta la exploración de la condición humana, lo que, en este caso, se puede entender como una muestra de ambas, puesto que se aborda la realidad de los jóvenes conforme a las motivaciones que los mueven en la búsqueda de una profundidad existencial que brinde valores y una relación con algo que permita superar el peso de la individualidad que supone las formas de organización social que se venían globalizando en la época.

En coherencia con esto, una de las reflexiones más importantes que se pueden extraer de la investigación es la importancia de la literatura como una manifestación cultural y artística que refleja la sociedad en la que se produce, a su vez, se puede demostrar la importancia de las herramientas teóricas de Bal para no sólo analizar textos narrativos, sino que también, para producirlos, puesto que además de tener rigurosidad en términos de forma y estructura, también, se aterrizan en una delimitación espacio/temporal que permite abordar de una forma más objetiva el universo que quiere presentar el autor, lo que dice la novela en sí, y, lo que está acaeciendo en la realidad material del artista.

Así, se ofrece una reflexión sobre la importancia de la literatura como una herramienta para la crítica social y política, se logra identificar una crítica y una parodia de aspectos sociales, económicos y políticos que afectan a la sociedad colombiana, por lo que, la literatura se convierte así en una herramienta valiosa para la crítica y la reflexión sobre la realidad social, siendo un medio de representación y de memoria histórica. La novela "Opio en las Nubes" se convierte así en una obra valiosa que funciona como referente para reafirmar el cómo la

literatura puede ser utilizada para comprender mejor la realidad social y para reflexionar sobre los problemas y desafíos que enfrenta la sociedad contemporánea.

Y es que se puede demostrar que la literatura es una fuente de información detallada sobre cómo los individuos perciben su entorno, y cómo la novela realista puede retratar la cultura y la individualidad de las personas de manera única. Existe una importancia de la subjetividad que radica en que la acción particular se da por parte de un agente activo que teje y hace la ciudad real y simbólica.

Por lo que en conclusión, se entiende que el uso de la teoría de la narratología funciona no sólo como un ejercicio académico y hermético que se remita netamente a un espacio cerrado y privilegiado, puesto que, tras de que le apuesta a análisis de forma y contenido desde la rigurosidad que compete a una ciencia que ha pasado por varios años de maduración, también, se encarga de demostrar que la literatura puede ser un espacio potencializador para el pensamiento crítico, y no sólo esto, sino que también, del establecimiento de múltiples relaciones que diseñan la realidad social y más concretamente en este caso, los espacios urbanos, tanto en su constitución física, como en las prácticas culturales relevantes en la época y los sistemas de valores que dominan en el contexto en el que se da el desarrollo.

Literatura y sociedad no se pueden entender por separado, este análisis sobre “Opio en las nubes” de Rafael Chaparro desde la teoría de Mieke Bal es una muestra de ello, y deja el precedente para seguir explorando esta ciencia que puede llevar a configurar nuevos campos de discusión, lucha y creación.

Por último, la focalización narrativa en *Opio en las nubes* es muy interesante, ya que la historia es contada por un narrador que no es omnisciente, sino que va descubriendo los hechos y los personajes a medida que avanza la trama. Esta técnica narrativa permite al lector experimentar la historia junto con el narrador y los personajes, lo que hace que la obra sea más emocionante e intrigante.

Referencias Bibliográficas

- Bal Mieke (1990) Teoría de la narrativa, una introducción a la narratología. Tercera edición. Cátedra, crítica y estudios literarios.
- Beltrán Pérez Rojas, Luis (2008). APORTES DEL ESTRUCTURALISMO A LA IDENTIFICACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO DE LA COMUNICACIÓN. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520798015.pdf>
- Bronco Rodríguez, Álvarez Maurín (1990). Aproximación narratológica a los conceptos de personajes, acontecimiento y acontecimientos marco. Revista Contextos VIII. Recuperado en: Dialnet-Aproximación Narratología a los Conceptos de PersonajeA-97946.pdf.
- Chaparro, R. (2019). Opio en las nubes. Bogotá, editorial Icono.
- *Diccionario español de términos literarios internacionales* CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, Madrid, 2015. (2015). from <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Narraci%C3%B3n-Narratolog%C3%ADa.pdf>
- Espitia Sandoval, H. (2010). *El lenguaje musical en la obra Opio en las nubes de Rafael Chaparro Madiedo*. PROYECTO DE GRADO OPIO EN LAS NUBES.
- Gonzáles Ochoa, A. (2012). *Crónicas de Opio. Testimonios sobre el escritor que quería ser gato*. Hombre nuevo, editor.
- Hernández Ríos, M., & Ocampo Hurtado, J. G. (2017, agosto 27). Fragmentos de un relato: la ciudad narrada. Bitácora 27, Universidad Nacional de Colombia. <http://www.scielo.org.co/pdf/biut/v27n3/0124-7913-biut-27-03-00135.pdf>
- Hernández, L. (2015). La música como posible relato en tres novelas colombianas contemporáneas de música dura. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Iracheta, Ihan. (2008), Poetics, Aristotle. Project Gutenberg. Traductor: S.H. Butcher. Recuperado en: https://www.academia.edu/8062066/Rese%C3%B1a_Cr%C3%ADtica_de_La_Po%C3%ADtica_de_Arist%C3%B3teles .

- Jaramillo Morales, Alejandra. (2002). Bogotá imaginada: Narraciones urbanas, cultura y política. Universidad de Tulane. Recuperado en <https://digitallibrary.tulane.edu/islandora/object/tulane%3A23352.52>
- Jaramillo Morales, A. (2003). Bogotá imaginada: narraciones urbanas, cultura y política. Bogotá: Instituto distrital de cultura y turismo.
- Jursich, M. (1992). El tour de la psicodelia. Boletín cultural y bibliográfico, 29 (31), 121-124. Recuperado en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2196/2269.
- Marín Castañeda, L. M. (2017). Hogar de nadie. La ciudad de Rafael Chaparro Madiedo. Recuperado en: [https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35798/TG-MARIN%20CASTAN%CC%83EDA%2C%20LAURA%20MARI%CC%81A.pdf?sequence=1&isAll owned=y](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35798/TG-MARIN%20CASTAN%CC%83EDA%2C%20LAURA%20MARI%CC%81A.pdf?sequence=1&isAll%20owned=y) Referencias
- Moreno Torres, Mónica (2009). El estructuralismo en literatura: Aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en didáctica de la literatura. Artículo de investigación Vol. 14, N°. 2, 2009, págs. 21-32. Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4782229.9>
- Muñoz Obando, Sergio Andrés (2019). Aproximación crítica a Opio en las nubes y El Pájaro Speed de Rafael Chaparro Madiedo: anulación del sujeto y crisis institucional. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia. Recuperada en: <https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1339/1/2018-79771084.pdf>
- Muñoz, Sergio Andrés. (2019). *Aproximación crítica a Opio en las nubes y El Pájaro Speed de Rafael Chaparro Madiedo: anulación del sujeto y crisis institucional*. Repositorio de la Universidad Nacional. from <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/77011/VERSI%20C3%93N%20FINAL%20TESIS%20CHAPARRO%20septiembre%202019.pdf?isAllowed=y&sequence=1>
- Rico Ortega, Agustín (1996). El estructuralismo. Editorial. Rev BAETSA. https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/5282/ETSA_20-5.pdf

- Ruiz Rodríguez, Jaime Alejandro. (2004) PARA EL ESTUDIO Y DISFRUTE DE LAS NARRACIONES MÓDULO DE NARRATOLOGÍA. Pontificia Universidad Javeriana.
- Torres Moreno, Mónica, Córdoba Carvajal Ediw. (2009) El Estructuralismo en literatura: Aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en Didáctica de la Literatura. Artículo Número 4. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4782229>.
- Torres, Laura (2008). Opio en las nubes: la transgresión urbana. Universidad de los Andes, Bogotá. Recuperado en: <https://repositorio.uniandes.edu.co/flip/?pdf=https://repositorio.uniandes.edu.co/serve rr/api/core/bitstreams/02a19068-fd6e-438b-853d-88d5bb4c12dd/content>.
- TRIANA GALINDO, E. R. (2011). La narratología como mediadora para la escritura del cuento. LA NARRATOLOGÍA COMO MEDIADORA PARA LA ESCRITURA DEL CUENTO EDWAR RICARDO. TRIANA GALINDO UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACU. 2024, from <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/16693/la%20narratología%20como%20mediadora%20para%20la%20escritura%20del%20cuento.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.
- Vides Lineth, Sandra Amaris. Vásquez Blanquicett (2015). RASGOS POSMODERNOS Y DEL ABSURDO EN OPIO EN LAS NUBES. Universidad de Cartagena. Cartagena. Recuperado en: <https://repositorio.unicartagena.edu.co/bitstream/handle/11227/2198/Tesiss.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Zuñiga, Natalia. Tonkonoff, (2012). Sergio. Lenguaje, deseo y sociedad. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2285/ev.2285.pdf
- ZAMBRANO GÓMEZ, CAROL JULIETH (2014). Representación de la juventud en la novela Opio en las nubes de Rafael Chaparro. Universidad Santo Tomás, Bogotá. Recuperado en:

<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/762/2014carolzambrano?sequence=1>.

- Zambrano Gómez, C. J. (2014). Representación de la juventud en la novela *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro. from <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/762/2014carolzambrano?sequence=1>.