

Fragmentos de un retrato:

LA CIUDAD NARRADA¹

FRAGMENTS OF A PORTRAIT:
 the narrated city

FRAGMENTOS DE UM RETRATO:
 a cidade narrada

Melissa Hernández-Ríos

Magíster en Hábitat
 Universidad Nacional de Colombia
 arq.melissah@gmail.com

Juan Gabriel Ocampo-Hurtado

Doctor en Arquitectura, Diseño y Urbanismo
 Universidad Nacional de Colombia
 jgocampoh@unal.edu.co

Recibido: 18 de julio 2017

Aprobado: 27 de agosto 2017

<https://doi.org/10.15446/bitacora.v27n3.66417>

Resumen

Este artículo presenta la ciudad narrada en la literatura urbana colombiana a través de la obra de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro. El camino recorrido es un proceso por el cual se busca mostrar la literatura como un instrumento capaz de revelar por sí mismo la ciudad y de descubrir el tejido de sus tramas, sus historias cotidianas y su diario devenir. Se toma como instrumento de análisis las voces narrativas presentes en la literatura de Caicedo y Chaparro para revelar desde ellas una aproximación a los fenómenos urbanos manifestados en Cali y Bogotá, respectivamente. Las referencias de sus personajes constituirán la base fundamental para abordar los signos y símbolos que explican los modos de habitar en una experiencia singular con la ciudad.

Palabras clave: ciudad, literatura, voces narrativas.

Abstract

This article presents the narrated city in Colombian urban literature through the work of Andrés Caicedo and Rafael Chaparro. The path traveled is a process by which is sought to show literature as a capable instrument to reveal by itself the city and to discover the fabric of its wefts, its daily histories and its daily becoming. The narrative voices present in the literature of Caicedo and Chaparro are taken as an instrument of analysis to reveal from them an approximation to the urban phenomena manifested in Cali and Bogotá respectively. The references of their characters will constitute the fundamental basis to address the signs and symbols that explain the ways of living in a singular experience with the city.

Keywords: city, literature, narrative voices.

Resumo

Neste trabalho é apresentada a cidade narrada na literatura urbana colombiana através da obra de Andres Caicedo e Rafael Chaparro. O caminho percorrido é um processo que procura mostrar a literatura como um instrumento que consegue mostrar a cidade, suas histórias cotidianas, seus acontecimentos e seu dia a dia. O instrumento usado para analisar a aproximação dos fenômenos urbanos que acontecem em Cali e Bogotá são as vozes narrativas presentes na literatura de Caicedo e Chaparro. As referências de seus personagens são fundamentais para estudar os sinais e símbolos que explicam as formas de habitat numa experiência inusitada com a cidade.

Palavras-chave: cidade, literatura, voces narrativas.

¹ Este artículo es el resultado una tesis de investigación con distinción meritoria presentada en el marco de la Maestría en Hábitat de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales.

Introducción

Uno ya puede sentir que las ciudades no son más las coronas de la civilización, sino dédalos crecientes y desalmados donde se alternan la angustia y el tedio, donde se gestan tal vez monstruos aún más indeseables (Ospina, 2004: 92).

En la narrativa urbana colombiana se generan propuestas diversas y novedosas ansiosas por explorar otras posibilidades, otras formas de realidad, otros lenguajes, deseosas de cuestionar la realidad nacional y sus costumbrismos aficionados. Bien es sabido que el autor de *Cien años de soledad* cuenta con el mayor reconocimiento internacional de nuestras letras. Su obra no solo le significó el premio Nobel de literatura en 1982, sino que logró construir en el Caribe colombiano un cuerpo mágico que retrataba nuestra cultura. Gabriel García Márquez consiguió dibujar un canon en la literatura colombiana con atributos míticos, sin embargo, existe otra literatura menos preocupada por el costumbrismo regional y más cercana a las realidades contemporáneas. Se trata de una narrativa naciente que acude como herramienta más notable al caos urbano, alejándose de los estilos del universo macondiano.

Melissa Hernández-Ríos

Arquitecta y Magíster en Hábitat de la Universidad Nacional de Colombia. Su línea de investigación principal aborda la relación entre arquitectura, literatura y ciudad. Su experiencia profesional está relacionada con los sectores público y privado de la construcción en Colombia.

Juan Gabriel Ocampo-Hurtado

Profesor de la Universidad Nacional de Colombia desde 2000. Arquitecto de la misma institución, Especialista en Desarrollo Gerencial de la Universidad Autónoma de Manizales, Magíster en Multimedia Educativa de la Universidad de Barcelona y Doctor en Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Autor del libro *Lógica y arquitectura* y de una variada publicación de artículos en revistas nacionales e internacionales como: *Hito, Enunciación, Anales, Dialéctica, Praxis & saber, Revista U.D.C.A, Revista M.*

El autor contemporáneo se lanza a entregarle a su público un mundo con las pretensiones y desmesuras de su tiempo, abriendo camino entre las inquietudes que ponían en tela de juicio la validez única de las estéticas del realismo mágico. “Parece que a partir de cierto momento las ciudades de la imaginación empezaron a ensombrecerse, no sólo a parecerse a lo peor de las ciudades reales sino a magnificarlo espectralmente” (Ospina, 2004: 96). Los cuestionamientos contemporáneos apuntaban entonces a preguntas sobre la ciudad, las mutaciones y mutilaciones que sufrían con el advenimiento de la modernidad, recogidos por una generación emergente que se dio a conocer simultáneamente al *boom* latinoamericano y originó una narrativa absolutamente contestataria, irreverente, analítica y severamente crítica.

En las décadas del sesenta, setenta y ochenta del siglo veinte la ciudad narrada rompe los límites paradigmáticos, y alimenta el surgimiento de nuevos modos y formas de pensar la urbe. En ellos se reconoce no solo el caos urbano, sino la mentalidad problemática de sus habitantes, dejando plasmado el testimonio irreductible de la época, la pérdida de sus propias coordenadas en el espacio, el desbalance social, el despojo de los tradicionalismos, el gusto por las nuevas tendencias musicales y el uso de sustancias alucinógenas como escapatoria a una realidad agobiante.

Los lectores del *boom* se ven abocados entonces al naufragio en las letras que sienten más suyas, más laberínticas. Andrés Caicedo y Rafael Chaparro encontraron en estos caminos el universo cambiante de la vida violenta en las ciudades y lo volvieron letra esperada por los jóvenes vulnerados y anodinos. Sus narraciones y palabras acuden a lo usual, a lo inmediato y lejos de cualquier discurso pomposo rompen la voz para aproximarse a la realidad de su tiempo, trastornado, infame y confuso.

En la más reciente narrativa colombiana entran en juego la ciudad, el espacio urbano y la cultura tejiendo y destejiendo los jirones de la realidad contemporánea, enfatizando en la decadencia y el vacío, en el estar entre el aquí y el ahora sin ley ni principio ante la ausencia del mito y la constatación de lo transitorio y lo fallido (Giraldo, 2004: 166).

Una ciudad contemporánea narrada de otra manera será la nueva protagonista de esta época, en la que pertenecer a ella exige una serie de cambios en el pensamiento de los hombres y mujeres que se construyen con ella. Las décadas de las nuevas expresiones libertarias se abre paso por las ciudades, las transforma, las pone en otro ritmo. La noche es su cómplice y compañera, los pensamientos juveniles abrazan la nueva atmosfera de exceso y búsqueda. Los espacios de la ciudad ya nunca volvieron a ser lo mismo.

La oleada de jóvenes de esta época se refugió en expresiones como la música, el cine o la literatura, y la volvieron forma de manifestación de sus pensamientos y sentimientos caóticos, fundando la generación más excitante del siglo XX. La llamada contracultura inauguró otra forma de pertenecer a la ciudad. Se desfiguraron los prototipos y se enmarcó un horizonte nuevo, en el que su derecho a interpretarlo y transformarlo desencadenó un grito de libertad, en el cual, "la ciudad es un escenario de crisis de valores, de cuestionamiento, de disolución de la unidad familiar y social, de desintegración de la identidad y de los principios" (Giraldo, 2004: 167).

Los acontecimientos cotidianos tomaron fuerza y sus expresiones se concentraron en el rock, la literatura, la religión, la naturaleza, el hippismo, la droga, el suicidio, manifestaciones colectivas de ruptura articuladas desde el derecho a la diferencia. Estas catarsis juveniles predeterminadas por el deseo, las aventuras, las oposiciones, los sueños y las frustraciones representan el espíritu de estos años intensos de actividad incesante, referenciados en la literatura y, en general, en las diversas expresiones artísticas que dejan entrever sus motivos libertarios.

Las ciudades literarias de *¡Que viva la música!* y *Opio en las nubes* referencian los acontecimientos socioculturales marcados durante estas décadas en Colombia, movidos por la influencia del capitalismo, donde las premisas se basaban en el sistema económico y su dinámica. La sociedad de consumo se consolidó rápidamente y, con ella, se pusieron en marcha las libertades monetarias, políticas, sociales e individuales.

Las representaciones de la ciudad en *¡Que viva la música!*, *Conciertos de desconcierto* y *Opio en las nubes* también reflejan signos de vacío de la posguerra, de la lucha vietnamita, de la herencia *beat* y la cultura del sin sentido que condujo al hippismo, el escepticismo, la paulatina muerte de las utopías y la conciencia del deterioro que caracteriza los últimos años del siglo XX (Giraldo, 2004: 172).

Estos movimientos pretendidamente liberados son los que conducirán la emergencia de una ciudad contemporánea, signada por los abismos en que se encuentran sus habitantes, y desarticulada entre una comprensión social conservadora y las generaciones nacientes que, devastadas por una utopía, empiezan a comprender el mundo de otra manera.

Los nuevos horizontes de ciudad, fisurados, quebrados, incoherentes entre ellos son la representación de las ciudades colombianas, retratadas por el ojo observador y crítico de nuestros artistas. Cali y Bogotá metrópolis inconclusas, donde los actores de estos espacios fragmentados en los relatos literarios son el resultado de las interacciones de su trayectividad² con ellos mismos, inundando así a la ciudad de la intimidad de sus gestos, volviéndola suya.

Estas metrópolis son el escenario ideal para encontrar una relación directa entre la terminología empleada en la literatura y su manifestación real en la urbe. La *Poética* de Aristóteles (2007) es un referente concreto de ello. Peripecia, agnición y lance patético encuentran su par en el entorno urbano. La peripecia o cambio de la acción en el sentido contrario es equivalente al recodo como espacio físico urbano donde se da un cambio significativo de dirección y llevando, por ende, a una transformación en la experiencia profunda de la arquitectura (Saldarriaga, 2006). Por su parte, la agnición o cambio desde la ignorancia al conocimiento por amistad o para odio es asimilable al significado de la puerta cerrada (Heidegger, 1951), cuya prohibición implica la posibilidad de transgresión y el descubrimiento llevando así a experiencias de nivel dramático. Otra expresión literaria definida por Aristóteles es el lance patético, o acción destructora o dolorosa como las muertes en escena, que se encuentran en sectores deprimidos de las ciudades como las zonas de invasión en áreas de alto riesgo por deslizamiento o las viviendas ubicadas en basureros urbanos donde el drama de la existencia es permanente.

Las ciudades en Andrés Caicedo

*Era un río y no una calle
que yo cruzaba (Caicedo, 1985: 95).*

Los personajes caicedianos constituyen un universo adolescente y degradado que asiste y participa de una influencia cultural variopinta: el lunfardismo de la calle, el rock, el cine, la salsa, las drogas, el desenfreno sexual, la rudeza de la noche, el sin sentido juvenil frente a los valores tradicionales. Sus personajes están infectados por la alteración que encuentran en la calle, en el barrio, en la ciudad. Marcados por el desenfreno ondean la locura del drogadicto frecuente de la Avenida Sexta, la violencia psicópata de los niños ricos del norte, el desespero de los marginados y la perversión generalizada de una ciudad viciada. En este sentido, como lo dice Quintero, el autor compone el retrato de una época en la ciudad a través de los personajes que la experimentan.

Caicedo logra exponer su visión de la problemática de la juventud que habita la ciudad colombiana de los años setenta, abocada a la búsqueda de afirmación de su existencia individual en el contexto de una sociedad problematizada por aspectos

2 Concepto que decanta Paul Virilio en una entrevista con Philippe Petit. "He propuesto incluso inscribir el trayecto entre el objeto y el sujeto e inventar el neologismo "trayectivo" para sumarse a "subjetivo" y "objetivo". Soy, pues, un hombre de lo trayectivo" y la ciudad es el lugar de los trayectos y de la trayectividad" (Virilio, 1997: 42)

de orden cultural, social, político y económico, expresados en la complejidad de su identidad (Quintero, 2014: 16).

Cali emerge como un espacio que sobrepasa los límites entre ficción y realidad. La ciudad tangible es el espacio para describir la subjetividad de los personajes que, atrapados por su universo interior, llenan los ambientes de rebeldía y descontrol. Incluso, podríamos afirmar que toda la obra de Caicedo sólo pudo ser posible por la existencia de esta ciudad, donde el mundo subjetivo de sus personajes no puede separarse de un espacio tangible urbano.

Toda la obra de Andrés Caicedo parte, depende y se inscribe en la ciudad de Cali. Esto, que parecerá un accidente, se convierte en una actitud en todo su trabajo, pues no es posible que un autor como Caicedo existiese en otra ciudad colombiana. Este planteamiento, que podría ser tomado como una actitud chauvinista, es una realidad de múltiples connotaciones, puesto que Andrés asumió a su ciudad como una especie de metáfora de su propia vida, entendiendo la caleñidad como una excepción, como una salida por la puerta trasera, como un reto (Romero Rey, 2007: 35).

Caicedo se consolida como uno de los escritores más influyentes y representativos de la segunda mitad del siglo veinte en Colombia y, particularmente, en lo que compone la semántica de la literatura urbana, dado que toda su obra está enmarcada en una ciudad real como escenario, y como personaje indiscutible de sus letras y de los acontecimientos sociales más relevantes de una época.

Pensar la obra de Caicedo desde una perspectiva de la literatura urbana implica trasladarse a los pensamientos de sus personajes, donde la soledad interior, el anonimato, la rapidez, el mareo de sus calles y la multitud fotografían la ciudad como un álbum de recuerdos histórico: “voy a caminar, voy a quedarme un rato parado en la Plaza de Sears. Siempre pienso que debe ser legal estar con alguien en todo el centro de la plaza, bien oscuro, bien de noche.” (Caicedo, 2009: 32). Los relatos, tras pasados por una visión joven del espacio que recorren, dan cuenta de una ciudad real, sujeto de múltiples deliberaciones. Según como se le mire, Cali es una ciudad de múltiples relatos.

También es cierto que aquella ciudad descrita por Andrés es producto de su interpretación subjetiva y de su manera particular de mirar, pensar y sentir su ciudad natal. Cali es capturada no solo desde su representación textual, sino desde la música y el cine. *Calicalabozo*, por ejemplo, empieza con “una ciudad que espera, pero no le abre la puerta a los desesperados” (Caicedo, 1998: 11), o “Caliwood” una ciudad que se funda a partir de su relación con el cine y sus habitantes.

En *¡Que viva la música!*, su novela cumbre, hay una exploración de los diferentes ambientes de la ciudad: la calle y el espacio público como su mayor protagonista, y punto común del encuentro, donde se reconoce la dimensión del espacio como la representación del hombre. Allí convergen los valores simbólicos, sociales, ideológicos y sensoriales de la sociedad, el espacio íntimo de la casa como el lugar donde se establecen las relaciones más personales y la búsqueda incesante del ser. Y, por último, la noche y la música, como escenario perfecto que admite la interacción de los habitantes de

una ciudad, desata conductas incomparables, expresa la violencia y el disfrute del hombre urbano, experiencias que llevan a los personajes de Caicedo a perderse en los excesos vicios de una sociedad joven, en la que su relación con la ciudad se ajusta a los deseos y prácticas transformados en expresión cultural, así, el consumo desesperado de drogas alucinógenas, la violencia, la intolerancia e, incluso, la muerte marcan el devenir de una sociedad.

Muchas cosas han de decirse sobre la ciudad narrada por Andrés Caicedo, sin embargo, será él mismo el que nos otorgue una fotografía de ella:

La ciudad se llama Cali [...]

Una ciudad con calor propio, y calles angostas, y andenes en mal estado...

Una ciudad con toda clase de barrios. Y estos barrios con toda clase de gente. Y esta gente dispuesta a hacer los trabajos que usted quiera. Desde administrador del Campestre hasta gerente de Carvajal y Cía. Y desde empleado de cualquier banco hasta maestro en la prostitución... no importa de qué sexo.

Una ciudad con parques desteñidos y sus parejas acariciadoras sentadas en las bancas donadas por el Club de Leones.

Una ciudad con teatros de todas las categorías y también de clases más bajas.

Una ciudad con mensajeros que silban mientras pedalean pensando en la negra que se consiguieron por allí, en cualquier parte... o en su bicicleta.

Una ciudad con fuentes de soda, inspiradoras de falsa importancia, mientras uno se sienta en las bancas giratorias y observa con ojos llenos de curiosidad a las del carrito blanco que esperan y esperan (Caicedo, 2014: 24).

Las ciudades en Rafael Chaparro

Cuando salí del hospital la ciudad había sido destruida por completo. Era un viernes y hacía sol, pero también llovía (Chaparro Madiedo, 2013: 30).

Ofrecer señales a propósito de la obra de Chaparro no deja de ser un riesgo desgarrador, precisamente porque su espíritu alternativo parece colocar la narración en los límites que separan lo claramente literario de lo altamente sospechoso. La literatura contemporánea se nutre de la sospecha y, en este sentido, la obra del autor es una muestra clara de una conmovedora visión literaria.

Una vez asumida esta postura podemos intentar rastrear algunos puentes itinerantes que sirven de antesala a la pieza de Chaparro. El primero de ellos se encuentra en lo que la historiografía narrativa denomina como literatura urbana, es decir, aquella donde la ciudad deja de ser un simple escenario de fondo para convertirse en una especie de personaje-espacio central, donde se revelan tanto los

procesos de transformación de las ciudades, como la capacidad del artista de plasmar esa experiencia urbana. Al respecto, Giraldo (2000) identifica que lo urbano deja de ser un simple escenario de los acontecimientos novelados para convertirse en el suceso literario mismo. Ahora bien, si la génesis de esta corriente urbana podemos rastrearla en el *Ulises* o en *Dublinese*s de James Joyce (2009; 1996), no podemos olvidar que el referente local corresponde a la literatura de Andrés Caicedo.

Un segundo mojón resulta precisamente de asociar como similares algunas características comunes de Caicedo y Chaparro. Ambos despliegan una voluntad de ilusión que va de lo meramente ficticio a lo claramente alucinado, se sirven de la música como elemento participante y estructurante del ritmo narrativo, son transeúntes habituales de las noches ciudadinas y de esa forma del desespero convertida en rumba, y comparten una forma del lenguaje que es tanto sencillo como irreverente, tanto popular como subjetivo y que se reviste, en todo caso, de mucha juventud. Chaparro se convierte en uno de los predecesores de la estética literaria de Caicedo, donde la ciudad se compone como un personaje más, protagonista de sus narraciones.

Desde los años sesenta, la ciudad empezó a ser uno de los temas recurrentes en la literatura colombiana. La mayoría de las novelas que trabajaban dicho tema se enfocaban en la problemática de la juventud dentro del ámbito de la ciudad, desarrollando discursos en torno a esta última como elemento imprescindible para entender los procesos sociales que se estaban sucediendo en la época. Sin embargo, no es hasta los años noventa, con novelas como *Opio en las nubes* y *Ese último paseo*, entre otras, que el espacio es representado como objeto de la narración. Estos textos son ciudad en tanto que construyen una imagen de ésta en la escritura, explicando las relaciones que los habitantes tienen con el espacio de la ciudad moderna (Jaramillo Morales, 2004: 301).

A pesar de la muerte temprana de este escritor, su obra se ha convertido en una especie de culto en el movimiento de la contracultura colombiana y en una referencia obligada para muchos. Cuando Chaparro falleció tenía una obra publicada, la más reconocida y estudiada, ganadora del Premio Nacional de Literatura en 1992, *Opio en las nubes*, en la que los personajes son arrastrados hacia la hostilidad de la ciudad. Donde la relación con el entorno se aborda a partir de su sensibilidad con la urbe, componiendo así una narración violenta de Bogotá como atmósfera de los relatos, lo que en la obra se percibe es una especie de supervivencia a la crisis de los espacios desgarrados de la capital.

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

faltaba a ese día para ser más triste trip trip trip (Chaparro Madiedo, 2013: 21).

Opio en las nubes es una novela urbana, de tono pesimista, habitada permanentemente por la muerte, rítmicamente musical, de movimientos límites, misteriosa y cortante. Sin embargo, y a pesar del convencimiento del juicio que sustenta esta caracterización, se debe advertir que sigue siendo insuficiente, precisamente porque cada personaje inventado por Chaparro es un asunto sin resolver. Allí todo es demasiado serio y complejo como para pretender resolver algo, como lo descubre Giraldo.

En *Opio en las nubes* la ciudad es concebida como espacio cosmopolita y al margen de los modelos impuestos, y como prisión, hospital y mundo enfermo que alrededor de la rumba dura' aglutina y aísla personas de todas partes. Sumergidos en la vida nocturna, en ambientes cerrados y en mundos exteriores, los personajes sustituyen vida cotidiana corriente y reflexión por las sensaciones, el ruido intenso, la asfixia, el aislamiento y el encierro. La noche, la soledad en medio del tumulto, la agonía y el estridentismo contribuyen a la recreación de la atmósfera de esa ciudad de crisis y deterioro, donde todo es apocalíptico, degradación y muerte, vivencia del desperdicio y de la caída (Giraldo, 2004: 173).

Lo anterior significa que el sin sentido es también un personaje, tan real como la atmósfera alucinada que otorga al libro su título nominativo. Si *Opio en las nubes* está escrita en ese límite presente e inmediato, es precisamente porque pretende inaugurar nuevas formas de ver y de narrar, pero el asunto no concluye allí, ya que la escritura límite es lo más cercano a caminar sobre el filo de una navaja o al borde de un precipicio. En el primer caso la sangre fluye y, en el segundo, el vértigo acecha. Tal vez por eso en nuestras ciudades rumba y muerte coinciden de modo tan cotidiano.

En la atmósfera de las historias de este autor se puede encontrar un sentimiento constante de tristeza adherido a los espacios de la ciudad que inunda los lugares comunes, bares, parques, calles, restaurantes, esquinas. Sus personajes relatan una ciudad surrealista donde se confunden sus alucinaciones con los rasgos físicos que habitan. La ciudad en Chaparro también es una forma de vida nocturna, una experiencia estética que mora la ciudad, recorriendo y extraviándose por la avenida Blanchot, mirando los rostros de los hombres y mujeres anónimos expertos, como todos, en soledades, última marca de la generación olvidada a la que claramente pertenecemos.

Tal vez el que construyó este barrio pensó que las esquinas eran parte de la circunferencia de la vida donde el amor es un punto central equidistante de la curva infinita del dolor – dijo Amarilla mientras limpiaba con la manga de su camisa el vidrio para ver mejor las calles de aquel barrio (Chaparro Madiedo, 2013: 178).

La psicología de la noche y de la ciudad que Chaparro encarna traspasa cada uno de los personajes que el autor concibe. La figura femenina es particularmente sugerente, imaginar la triada Amarilla, Harlem, Marciana es desde luego una tentativa con lo efímero. Puro presente sin porvenir, sensaciones, olores, amores por y en

instantes. El ahí y el ahora son directos, hasta la remembranza es presente, bien lo decía la conciencia gatuna de Pink Tomate: “el presente es ya, es un techo, una calle, una lata de cerveza vacía, es la lluvia que cae en la noche” (Chaparro Madiedo, 2013: 16).

Es posible que algunos lectores desesperen con la prosa de Chaparro, pero ello no debe ser un motivo de alarma, todo lo contrario, es un resultado que apenas se intuye. Se requiere de un lector jovial (abierto, de actitud juvenil) para comprender que este lenguaje juega con los significados convencionales, y que termina relacionándolos con la plasticidad y espontaneidad que hasta la semiótica muta a mágica falacia de la palabra. Rafael Chaparro es uno de los pocos que se atreve a conciliar un lenguaje tan sencillo como simbólico, con expresiones de fuerte sensualidad que saltan sin mayores apuros al terreno de lo grotesco y viceversa, en una ciudad que termina siendo igual que su prosa y como las voces que la revelan.

Bogotá se muestra aquí en todo su esplendor surreal, se nos relatan las glorias y las derrotas que se repiten en su norte y en su sur, se nos muestran sus calles y sus cloacas, se nos insinúan los bares sórdidos en que alguien rompe una botella de licor en la crisma de su contrincante (González Ochoa, 2012: 15).

Las puertas de esa ciudad que se habita en la narrativa de Chaparro quedan abiertas a cuanta alma solitaria quiera penetrarlas. No hay sugerencias en su entrada, sólo hay que sentirse vulnerable frente a las sensaciones que nos esperan allí.

Conclusiones

Es claro que la literatura urbana logra establecerse como un instrumento legítimo de aproximación al análisis de la ciudad, porque a través de ella se describe y analiza lo construido desde una manera personal y subjetiva, lo que implica que en ella no solo se evidencia la concepción arquitectónica de la urbe, sino que revela con sus historias la sociedad en que se sustentan. Recorrer las calles de una ciudad determinada a través de las sensaciones y experiencias relatadas en la literatura no solo enriquece el trazo social, cultural y físico que las compone, sino que descubre la forma de habitar que se conjuga profundamente en su entramado urbano. Las imágenes descritas, los lugares donde suceden las cosas, las historias narradas atravesadas por la experiencia de ciudad son fragmentos de un

retrato urbano que configuran el rompecabezas de la ciudad que se pretende indagar.

Tanto la Cali como la Bogotá contenidas en estos escritores componen una especie de testamento literario de las ciudades narradas colombianas, fundamental en el proceso de comprensión de los pensamientos de los hombres y mujeres se han construido con ellas, convertidos, a su vez, en personajes ficticios que pueden ser cualquier habitante de sus calles. La capacidad que tiene la literatura de nombrar la ciudad, de volverla deseo, de convertirla en poesía, violencia, desgarramiento, está ligado a una expresión de su propia concepción del mundo, por lo tanto, es una herramienta que permite explicarla y conceptualizarla desde sus tejidos.

Es innegable que la obra de Caicedo compone una de las fuentes más valiosas de información para entender la dinámica de la ciudad de Cali. En ella se descubre su cultura, sus tradiciones, sus contradicciones, sus inequidades sociales y, sobre todo, los modos de vivir que delatan una generación impulsadora de la contracultura en Colombia. Los personajes que compone su obra narran situaciones cotidianas, mezcladas con una crítica fuerte a los sistemas sociales. De su mano se puede recorrer una ciudad que va mutando de norte a sur, de las clases altas a las bajas, de los mundos burgueses a sus suburbios conflictivos, donde se debate la vida y la muerte a diario.

De la misma manera, entender la Bogotá narrada implica recorrer las letras de Chaparro en una especie de nube bucólica desde la cual es posible encontrar una ciudad alterada por el alcohol y las drogas, pero que deja entrever los movimientos de catarsis de sus habitantes. La generación *underground* en la que se contextualiza la obra de Chaparro deja huella en las líneas de cada relato de este escritor. Su manera especial y violenta de concebir los personajes implica un cambio radical en la concepción del mundo y de la libertad. Así mismo, la crítica contundente que deja su obra sobre la capital y su decadencia modelan la historia de su cultura y su desarrollo.

Bogotá y Cali muestran sus más profundos fragmentos a través de estos autores, donde la experiencia con la ciudad dibuja un retrato que se deshace, se miente a sí mismo y se desborda, como bien lo dice William Ospina. “Verdad es que en cambio las confusas ciudades latinoamericanas parecen mostrar todas las desventajas de la vida urbana y ninguna de sus seculares virtudes” (Ospina, 2004: 99), donde los reflejos de su realidad parecen estar sellados por la oscura experiencia con la urbe.

Bibliografía

- ARISTÓTELES. (2007). *Poética*. Buenos Aires: Gradifco.
- CAICEDO, A. (2014). *Mi cuerpo es una celda*. Bogotá: Alfaguara.
- CAICEDO, A. (2009). *Noche sin fortuna*. Bogotá: Norma.
- CAICEDO, A. (1998). *Calicalabozo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. Historias no contadas.
- CAICEDO, A. (1985). *¡Que viva la música!* Bogotá: Plaza & Janes.
- CHAPARRO MADIEDO, R. (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo.
- GIRALDO, L. M. (2004). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- GIRALDO, L. M. (2000). *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975 - 1995*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriano, CEJA.
- GONZÁLEZ OCHOA, A. (2012). *Crónicas de Opio. Testimonios sobre un escritor que quería ser gato*. Medellín: Hombre Nuevo.
- HEIDEGGER, M. (1951). *Construir, habitar y pensar*. Consultado en: <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>
- JARAMILLO MORALES, A. (2004). "La simbolización de la ciudad en Opio en las nubes y Ese último paseo". En: M. M. Jaramillo, B. Osorio y Á. I. Robledo (comps.), *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Volumen II. Diseminación, cambios, desplazamientos*. Bogotá: Ministerio de Cultura, pp. 301-318. Consultado en: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/literatura/narrativa/Volumen2Cap11.pdf>
- JOYCE, J. (1996). *Dublineses*. Barcelona: Lumen y Tusquets.
- OSPINA, W. (2004). *Es tarde para el hombre*. Bogotá: Norma.
- QUINTERO, E. A. (2014). *El viaje: motivo y narración en ¡Que viva la música!* Popayán: Universidad del Cauca.
- ROMERO REY, S. (2007). *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Bogotá: Norma.
- SALDARRIAGA, A. (2006). *La arquitectura como experiencia*. Bogotá: Villegas Editores, Universidad Nacional de Colombia.
- VIRILIO, P. (1997). *El ciber mundo y la política de lo peor. Entrevista con Philippe Petit*. Madrid: Cátera.