



Violencia en el pueblo y en la ciudad: despliegues de calle y sangre en las obras de Álvaro Cepeda Samudio y Rafael Chaparro Madiedo*

Yesid Niño Arteaga**✉

Cómo citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo: Niño, Y. (2018). Violencia en el pueblo y en la ciudad: despliegues de calle y sangre en las obras de Álvaro Cepeda Samudio y Rafael Chaparro Madiedo. *Revista UNIMAR*, 36(2), 111-120. DOI: <https://doi.org/10.31948/unimar36-2.art7>

Fecha de recepción: 11 de enero de 2018

Fecha de revisión: 03 de abril de 2018

Fecha de aprobación: 18 de mayo de 2018

RESUMEN

El siguiente trabajo de escritura busca mostrar al lector cómo el contexto sociocultural puede ser problematizado por el decir de la literatura. Delimitándose en las novelas *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio (1962) y *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* de Rafael Chaparro Madiedo (2012), se espera desplegar indagaciones desde lo literario sobre la idea de ciudad, con relación a las violencias ejercidas principalmente por el poder económico-político en este espacio de la vida.

Palabras clave: literatura latinoamericana, ciudad, novela, crítica literaria.

Violence in the town and in the city: displays of street and blood in the literary works of Álvaro Cepeda Samudio and Rafael Chaparro Madiedo

ABSTRACT

This literary essay seeks to show the reader how the sociocultural context can be problematized by the saying of literature. Delimited in the novels *La Casa grande* (1962) by Alvaro Cepeda Samudio and *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* (2012) by Rafael Chaparro Madiedo, is expected to deploy inquiries from the literary on the idea of city, in relation to violence exerted mainly by the economic-political power in this space of life.

Key words: Latin-American literature, city, novel, literary critic.

Violência no povo e na cidade: demonstrações de rua e sangue nas obras de Álvaro Cepeda Samudio e Rafael Chaparro Madiedo

RESUMO

Este ensaio literário procura mostrar ao leitor como o contexto sociocultural pode ser problematizado pela afirmação da literatura. Com base nas novelas *La Casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio e *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* (2012) por Rafael Chaparro Madiedo, se espera implantar indagações da literária sobre a ideia de cidade, em relação à violência exercida principalmente pelo poder econômico-político nesse espaço da vida.

Palavras-chave: literatura latino-americana, cidade, novela, crítica literária.

* Artículo de reflexión no derivado de investigación.

** Doctorando en Ciencias de la Educación (RUDECOLOMBIA - Universidad de Nariño). Magister en Etnoliteratura, Universidad de Nariño. Licenciado en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño. Docente catedrático, Universidad de Nariño. Correo electrónico: yesidnio@hotmail.com / yesidnio@udenar.edu.co



I. Introducción

Es importante desplegar acercamientos a las ideas de violencia, ciudad y literatura. Moreno-Durán (2002), Zapata (1997), Pineda (1999), Giraldo (2001), Chaparro Valderrama (2005), Jaramillo, Osorio y Robledo (2000), son autores que pueden otorgar un acercamiento al estado del arte de esta relación. Ellos reflexionan sobre las literaturas de Colombia, para profundizar sobre aspectos de las técnicas en la creación literaria, toda vez que enseñan características o superficies del contexto sociocultural, así como el cruce que la literatura visibiliza entre la violencia y la historia.

En correspondencia con el propósito del artículo, se va a rastrear la incidencia de lo literario en el tejido de lo social y cómo éste puede intensificar la crítica frente a este incesante acontecimiento. Si bien la violencia ha sido un signo de la literatura, las *violencias*¹ que descifran lo rural y lo urbano, están centradas en indagar o describir las acciones de distintas propensiones políticas, lo que puede considerarse un signo pertinente dentro de la novelística colombiana, puesto que en esta forma literaria se asume la construcción de pensamiento alternativo, de aperturas estético-dialógicas, que responden estéticamente a diversos tipos de problemáticas que aún se mantiene en estos contextos.

Al dimensionar el diálogo entre escritor y contexto, y apoyándonos en lo propuesto por Bajtín (2011), con relación a la relevancia de las diferencias socioculturales, en este caso de Latinoamérica, *La casa grande* (2003) de Álvaro Cepeda Samudio y *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* (2012) de Rafael Chaparro Madiedo, pueden ser obras que podrían proporcionar valoraciones frente a las ideas de polifonía y cronotopo de la teoría literaria bajtiniana.

A partir de un estudio crítico de estas novelas se puede presentar, desde la técnica de la comparación, una manera de advertir la presencia de la violencia social e histórica en las construcciones literarias de los siglos XX y XXI, centrándonos en el tipo de violencias que son desplegados sobre el espacio rural y urbano, además de, en las relaciones humanas que surgen en estas espacialidades, que son destino de

¹ Se toma la noción de violencia, vinculada a la noción de multiplicidad. En este punto nos apoyamos, en cierta medida, en el artículo de Reguillo (1996).

lo cotidiano. Asimismo, atendiendo en primer término al valor literario y estético de estas obras, se contribuirá a dar posibles caminos a la pregunta: ¿cómo descifrar la relación entre violencia-sujeto-ciudad que se puede presentar en la literatura? presentando al lector un potencial encuentro entre crítica y literatura, a partir de diversas perspectivas y disoluciones históricas que puede rastrearse en estas dos novelas, aparentemente disímiles, pero que tienen como elemento común, el tener una intensidad y una exploración dialógica mediada por la violencia.

1.1 Imágenes del pueblo y la ciudad en la literatura colombiana

En Colombia, una obra que devela importantes características de un primer momento de la villa rural y algunas modelaciones de la violencia colonial de la época es *El carnero*, de Rodríguez (2003). Esta obra muestra, a partir de la crónica, el funcionamiento, espacialidad y transformación cultural de las villas coloniales. Escrita en 1636, puede considerarse como una obra en prosa que presenta en un tono satírico y laboriosamente descriptivo, cómo eran realizados los primeros intentos de adopción y asimilación de sistemas y modelos políticos europeos, que transferían al mismo tiempo las formas de coerción y violencia inmediata que fueron determinantes en las nuevas construcciones sociales, en las formas de vida y en el cambio de tradiciones.

Siguiendo a Giraldo (2005), este momento de la literatura colombiana pudo mostrar, a partir del relato histórico, la crónica y la anécdota, toda una serie de costumbres, comportamientos y vicios de los primeros asentamientos (villas rurales y coloniales) en lo que ahora es el territorio colombiano. La literatura de la época de la villa colonial estaba influenciada por los modelos de la literatura peninsular que exteriorizaba y dispersaba los ideales de la época: “el dogmatismo inquisitorial, el autoritarismo feudal... el desdén hacia las colonias” (p. 45), ideales que fueron inaugurados por los procedimientos de colonización y conquista que propiciaron “el incipiente desarrollo de la literatura, dado el aislamiento cultural y la escasa circulación de obras de ficción en nuestros países, al ser condenadas y vetadas por la censura oficial y religiosa y los intereses de la Corona” (p. 45).

Por su parte, Gutiérrez (2011) menciona la viabilidad de rastrear esta influencia cultural, al seguir, por ejemplo, la doctrina romántico-vitalista, caracterizada en la obra de Guillermo Valencia y los cuadros costumbristas de Tomás Carrasquilla, que siendo más comprensivos, resulta en una ‘desintelectualización’ o en un confrontar desde la creación literaria, el espacio de la realidad social. Esto puede entenderse más adelante en los trabajos novelísticos de Manuel Zapata Olivella y Gabriel García Márquez, obras en las que el decir de lo rural y lo urbano se disgrega en la literatura en un marco de referencia crítica frente a ideas convencionales sobre la ciudad o el pueblo, al proponerlas, no a modo de elementos distantes ni independientes, sino al contrario, a pesar de sus intereses, a manera de espacios que se encuentran imbuidos y se hacen distintivos por acción de la trama simbólica que traspone la ficción en la cultura.

Si se piensa en otras obras que se acerquen a este decir, se tiene por referencia a *La vorágine*, de Rivera (1924); *De sobremesa*, de Silva (1925), *La marquesa de Yolombó*, de Carrasquilla (1945), obras en las que se puede identificar dos aspectos primordiales dentro de la expresión narrativa: 1) la influencia de la oralidad y el conocimiento histórico en las distintas manifestaciones literarias, y 2) el constante o variable diálogo entre las condiciones socio-culturales del momento, así como las determinaciones existentes de cada región de Colombia, tejida con la singularidad y perspectiva estética del escritor, lo que podría exponer que la literatura no puede subsistir sin lo oral, idea que puede rastrearse en las novelas antes mencionadas, pero también en gran parte de la narrativa colombiana del siglo XX.

Ya en la novela *La casa grande* (2003), el encuentro con lo oral subsiste mediante designaciones y re-significaciones en relación con el espacio rural, esencia y herencia de lo terrestre, que ya empieza a diferir con su dirección telúrica, para ser transformado e invadido por los ideales de la violencia inmediata, la violencia política y militar, metaforizada a lo largo de la novela, a través de espacios como el ferrocarril, que trae la aparición de los soldados.

De este modo, el espacio rural que se muestra en esta novela, inicia su tránsito hacia la formalidad cultural de occidente que, mediante la complejidad

de la exploración dialógica, mostrará su íntima, misteriosa y hasta nostálgica relación con el territorio, para amplificar la transición de la periferia, aparentemente tranquila, al brusco asomo de los ordenamientos de la ciudad violenta. Así se describe en *La casa grande*: “el pueblo termina frente al mar: un mar desapacible y sucio al que no mira nadie. Sin embargo, el pueblo termina frente al mar” (Cepeda, 2003, p. 108).

El ‘mar’, símbolo de la grandeza natural e imagen de ancestrales mitologías y cosmovisiones, se presenta ahora “sucio” y “desapacible”. Así también se bordea la alusión de lo que apunta a ser un sujeto dentro de la narración: ‘el pueblo’, a manera de un personaje heterogéneo más que un arquetipo de espacio, metáfora de lo ancestral que va emitiendo su existencia a modo de agenciamiento que va siendo trastocado y puesto en juego por las órdenes y matanzas de los Soldados, por los delitos y confesiones del Hermano, la humillación de la Madre, la agresión del Padre, y el temor de la Hermana y la Muchacha.

En este mismo sentido, en *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, la polifonía y la tendencia a la interpretación del mundo en la misma narración son posibilidades que Chaparro (2012) compone con la exploración del estilo de novelar. En esta obra, un estilo discontinuo, disidente, experimental, permite así la irrupción de una expresión de lo urbano a partir de la exploración de la psique y cosmovisión de sus personajes sobre distintas espacialidades:

La autodestrucción ha comenzado. No hay principios, no hay valores, no hay familia. La ciudad es una eterna carnicería; los habitantes van cargados de cuervos muertos; el cielo está lleno de cuervos muertos. Es el reino de la desolación de los cielos y de los vientos, donde encuentras el principio y el fin de todas las cosas. (p. 86).

En esta obra, la ciudad es el espacio para que acontezca la vital tragedia de asumir, tanto la singularidad como la alteridad, dentro de la decadencia y la miseria que también se vincula a la connotación de lo urbano. Representación que es trastocada mediante la oportunidad de la ficción, que a su vez expresa la policromía de la crisis histórica de la ciudad colombiana.

Si se piensa la relación entre sujeto y espacio rural o urbano (pueblo, ciudad moderna) en tanto personaje implícito, existencia indirecta o incluso fantasma de la literatura, éste no puede ser comprendido como un conjunto de cimentaciones o condiciones, ni un lugar para hacer diseños del mismo; tampoco un modelo de progreso donde son multiplicados los andenes, los cableados, los templos o las escuelas.

La relación entre ciudad y sujeto, si nos apoyamos en lo que propone Nancy (2013), es un agenciamiento de medios ininterrumpido que permite ver al espacio donde habita el hombre con relación a lo estético, donde las líneas, los contornos, la identificación y la no-identificación son llevadas al límite de lo útil, al desecho, a una oscilación de identidades, al desconcierto ante la misma realidad, como una forma de inercia, monumento, hormigueo o estallido.

Por eso, el pueblo como primer atravesamiento de lo urbano en un ámbito rural, puede concretarse en referencia a la literatura, por medio de la posibilidad de entrada y de salida, puro movimiento, puerto marítimo, estación de tren, ferrocarril, plaza, batallón, porque el pueblo advierte las condiciones propias de la imperecedera herencia oral, pero al mismo tiempo, los sueños de los hombres, sus pesadillas, sus transacciones y migraciones mediadas por el poder económico-político que vincula la historia de lo rural y lo urbano en un mismo advenimiento.

Pensemos en la imagen que traza el poeta colombiano Mario Rivero (1935-2009): “Esta es mi calle/ Se parece a todas las calles del mundo/ Uno no se explica por qué/ Suceden tantas cosas en un minuto/ En una hora en doce horas/ Desde que el sol preña la tierra” (Círculo de Poesía, 2018, párr. 18). De allí que la calle sea concebida como un símbolo que exterioriza el sentir del ser y el estar de lo humano en su constante interacción con el mundo.

La ciudad y el pueblo rural co-existen, porque en ambos se despliega la palabra de los sujetos mediante una infinidad de imágenes. Las calles están concebidas por palabras y por murmullos; las avenidas, las estaciones, los barrios, la naturaleza de la ciudad, son la palabra y el movimiento. En ella se esparce rumores, evocaciones, decretos, órdenes, disparos, maldiciones-oraciones, ajeteos, que el pueblo también recibe y despliega, ya sea notable o silenciosamente.

1.2 Violencia y transformaciones del pueblo en *La casa grande*

La casa grande se divide en diez capítulos que invitan a una impresión vanguardista deslindada de los ornamentos literarios convencionales. Según la crítica, esta novela presenta, mediante la oportunidad ficcional, el suceso histórico de 1928 conocido coloquialmente como “la Masacre de las Bananeras”, situación histórica que proporciona o consolida a la experimentación dialógica como forma de indagar en la misma historia.

En esta obra, Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972) exterioriza la narración entre el conflicto de la historia colombiana y la afirmación diferencial de las voces de lo cotidiano por medio de sus personajes; se desprende el impulso de la polifonía, la teatralidad y la invención de diálogos que van tejiendo el tiempo y el espacio de la historia, muestra de lo que causaron en el autor colombiano, las lecturas del mundo intelectual de la época: Joyce, Faulkner, y específicamente, William Saroyan, que será una incitación artística, más que un referente literario, provocación que sigue en *Todos estábamos a la espera*, publicado en 1954, libro de cuentos que recibió elogios de García Márquez, al considerarlo “el mejor libro de cuentos que se ha publicado en Colombia” (citado por Cepeda, 2009, p. 13) y *Los cuentos de Juana* (1972), dos libros en prosa que conforman con *La casa grande*, el corpus de la narrativa creada por Cepeda Samudio.

En esta novela, Cepeda (2003) describe desde una escenografía influenciada por el surrealismo, la idea de cómo la sociedad colombiana asimiló las prácticas de las violencias transferidas de la colonización a la realidad sociocultural, específicamente durante el inicio del siglo XX:

Esa mañana, mientras desayunábamos, Carmen llegó con la noticia de que la estación estaba llena de soldados. La Hermana levantó la cara: tenía sangre apretada y seca sobre la mejilla rota. La Madre la miró y se tapó la boca con las manos. Entonces tú dijiste: Ojalá los maten a todos. Y la hermana: No los matarán a todos, no podrán matarlos a todos. Lo dijo simplemente, sin levantar la voz, pero con seguridad, con perfecta seguridad. (p. 51).

Bajo esta connotación de asesinato que estará en la voz de cada uno de los personajes, ya desde el pri-

mer capítulo de *La casa grande*, denominado “Los soldados”, se entrevé el tipo de violencia directa, inmediata, que es originada y dirigida por el poder económico-político, mediante su ordenamiento militar en una temporalidad absurda que se puede ver en la orden de muerte que regularizará el paso de la villa colonial al pueblo rural que responde a la coerción propia de la ciudad moderna:

Antes de entrar al caño pudieron ver al otro lado, completa, iluminada, la ciudad. No la habían visto nunca. Cada uno creyó reconocer las luces de los sitios familiares. El primer asombro los agrupó: los amigos se buscaron por sobre las otras cabezas que se estiraban buscando sus amigos. Cada uno dijo: allá está el cuartel: y señalaron con los brazos en todas las direcciones. (Cepeda, 2003, p. 14).

Se puede observar que la violencia ordenada y militarizada se hace directa, en tanto se incita el sentido mimético de la existencia (Girard, 1998), al abordar lo violento del sistema político como una manera de posesión de los cuerpos, que tiene la finalidad de coadyuvar en la imitación de comportamientos, en gran medida, dóciles y belicosos, formados en y para el cuartel, lo que provoca una extensión de la violencia directa, pero al mismo tiempo, que la estructura dominante de poder la re-distribuya a modo de represión o revuelta, situación que en *La casa grande* se inscribe en el fulgor de la emergencia mestiza de ese pueblo rural que ahora muestra su agonía:

No levantó la cabeza, hasta cuando con un movimiento pausado y seguro te apartó con un brazo y golpeó a la Hermana en la cara con la espuela. Es decir, con el arco y la hebilla y las correas de la espuela, porque él la sostuvo con la mano cerrada sobre la estrella que se le enterró entre los dedos, y por eso cuando golpeó a la hermana por segunda vez, había también sangre del Padre humedeciendo el barro seco y ya rojo que cubría las correas. (Cepeda, 2003, p. 49).

Símbolos como ‘la hebilla’ o ‘la espuela’ discurren en la figura del pueblo invadido por la violencia inmediata de lo político-militar; ‘la sangre’ es la indicación profética que declara *La casa grande* en sus restantes capítulos: “El Decreto”, “Jueves”, “Viernes”, “Sábado”, manifestando la atmósfera y los belicosos efectos de una zona que aparece como territorio a violentar; es decir, el pueblo-fracción, el

pueblo-escindido, el pueblo-invadido, se formula en los restantes capítulos bajo la dificultad que implica una «zona»: el sentido de un área que limita con lo precario y lo miserable que se dispone con la extensión urbana, cuya característica principal es la miseria, el abandono, la soledad: “¿Y la Zona son todos los pueblos?” (Cepeda, 2003, p. 26). Por eso en *La casa grande* se explora la designación “Zona” para develar que en el espacio rural “ancho, escueto y caluroso, subsiste la implacable orden de disparar... la costumbre de obedecer” (p. 40).

En la interpretación de esta idea del pueblo ensoñado (en lo rural), pero en el que se llega en tren y en barco, se va descifrando la simbólica de la sangre mediante una lucha subjetiva entre los personajes y el misterioso relato oral que atraviesa dicha sangre, como una forma de violencia que implica la herencia y la retransmisión de la misma, acción mediada por la detración visceral frente al supuesto progreso que va llegando en el mismo medio, en tren y en barco, con su corrección desarrollista, de ordenamiento coercitivo que empieza a asegurarse a manera de pieza clave de la sociedad del siglo XX.

La agresión militar frente a lo diferente entra al pueblo con la supuesta verdad del progreso; entonces, ¿cómo el autoritarismo, el dogmatismo y el desdén se han resguardado en la ciudad y en la sociedad aparentemente moderna?, ¿qué relación tiene este suceso con la literatura?, ¿cómo abordar esta posible complejidad? Ante eso se muestra una dirección razonable: que la violencia se dibuja en la inminencia y en la distancia, por medio de espacialidades, grietas y fallas que pueden ser descifradas o descubiertas desde el lenguaje.

Según esto, no se trata de abordar la violencia y la suspensión que ésta ocasiona en la ciudad o en el pueblo mediante un lenguaje genérico; por el contrario, se intenta mostrar que hacen parte de las construcciones humanas en el espacio heterogéneo donde lo imaginario interactúa y se interrelaciona con los productos del pensamiento, que del mismo modo intentan provocar otras formas de investigación dentro de la renovación de los discursos.

En este punto conviene tener en cuenta la versión de Ortiz (1995), cuando designa la multiplicidad de la violencia a partir de una visión que junta “muchas

violencias entrecruzadas” (p. 421) que dan lugar a una desacralización de todo tradicionalismo o dogmatismo en la forma de pensar la relación entre violencia y política.

Por eso, se hace justo comprender la violencia rural y urbana como signo literario, sin olvidar que la concepción de lo literario, fuera de toda obediencia ante la funcionalidad dominante, implica una definición que no tendría que ser exacta ni enteramente racional, puesto que la definición de lo literario adopta convenciones narrativas y exploratorias y, en efecto, derivaciones dentro de los discursos, permeabilidad e intercambio de sentidos.

Se puede decir entonces que, la novela de Cépeda Samudio discrepa frente a las órdenes y disposiciones de la lógica bélica o militar; así también, en el “Decreto N° 4/ Por el cual se declara cuadrilla de malhechores a los revoltosos de la Zona Bananera” (Cépeda, 2003, p. 111), logra trazar su expresión diferencial desde la polifonía de los personajes, como un tejido que puede ser parte de la experimentación estilística, que sin duda nos remite a una posibilidad de crítica social.

1.3 Violencia y crisis social en *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*

La narrativa contemporánea se ha caracterizado por desarrollar perspectivas que posicionan al hecho de escribir, como posibilidad de acontecimiento y, por supuesto, de travesías y aperturas cognitivas, sensoriales e ideológicas. Para Rafael Chaparro Madiedo (1963-1995)², la técnica del flujo de la conciencia y el monólogo interior serán posibilidades de sentir los paisajes y sombras de la violencia urbana. Puesto que en este autor la opacidad de la ciudad es concebida al borde de lo tradicional, la vida se electrifica ante el ‘mundo enfermo’ que gira alrededor de la velocidad y el “olor a gasolina” (p. 111), metáfora del ideal de libertad condensado en los certámenes de ese órgano dominado por el control y la disciplina:

Eran las ocho de la mañana. Hacía frío y el sol estaba despuntando detrás de los árboles. Nos sacaron a la mitad del patio y nos emplotaron a todos. Algunos

² Chaparro Madiedo fue estudiante de García Márquez en 1989, en los cursos que dictaba el nobel en Cuba sobre Cine y redacción de guiones cinematográficos. Trabajó como guionista y libretista de televisión, desempeñándose también hasta 1995 como periodista en *La Prensa*.

gorriones estaban sobre los muros de la estación. Del otro lado del muro llegaba todo el ruido ambiguo de la ciudad, de esa ciudad que estaba empezando a funcionar... Hombre al agua. No hay nada que hacer. Una aspirina, un golpe. El concierto rampante del vacío se apodera de los parques, la ópera del vértigo hace sonar su percusión penetrante. (Chaparro, 2012, p. 85).

El fragmento anterior describe que esta novela puede captar la multiplicidad inteligible de la realidad, a partir de la interacción con los sujetos, mediante el diálogo y la experimentación de identidades, la exploración sensorial entre distintos sujetos, lo que permite mostrar su intensidad literaria, junto con la constante construcción y desmoronamiento que se presenta en el ámbito de lo urbano y su incidencia en la existencia de la ciudad moderna.

Se observa además que, en esta novela póstuma se indaga la idea de lo urbano por medio del estremecimiento del ser consciente frente a la violencia histórica de Colombia. Y en este sentido, para Rafael Chaparro Madiedo, la apertura poética, la intrusión musical y la agresión psicológica serán ‘sensaciones’ que den pie a la búsqueda de sentidos frente a ese estremecimiento. Esto se evidencia en los capítulos “La lluvia te llevará a Surfin Chapinero”, “Tu sonrisa down brilla con rosas y pistolas” y “El Corazón de vidrio y las nubes rotas”, capítulos en los que la idea de la muerte se asume como parte de la cotidiana y lóbrega moral de la ciudad, imágenes del árbol, el mar, las flores, el cielo, las aves, los perros, la lluvia, la sangre y la reiteración del contundente “olor a gasolina” en medio de apuñaladas y disparos, niños que ven a sus padres morir, robo de autobuses e invasión a hospitales psiquiátricos, que anuncian la crisis de la ciudad moderna, en medio de sus transformaciones económico-políticas, culturales, ideológicas y lingüísticas, que pueden ser apreciadas como una de las características de la narrativa de Chaparro Madiedo.

Estableciendo una relación con la novela *La casa grande*, esta crítica al supuesto progreso desde lo económico-nacionalista también se hace visible, incluso con más cincuenta años de diferencia: “Los pe-emes pasaban a nuestro lado en cámara lenta. En verdad todo ese día pasó en cámara lenta. Los carabineros iban y venían y los pe-emes caminaban con sus fusiles y requisaban” (Chaparro, 2012, p. 16). «Pe-emes» a modo de recurso de estilo usado por

Chaparro Madiedo para describir la aparición generalizada de la intimidación ejercida por medio de la fuerza militar.

En este orden de ideas, es importante resaltar que para Bajtín (2011), el cosmos novelístico se entiende y se exterioriza a partir de la posibilidad narrativa, de su forcejeo estético con los temas de la cultura, para que se posibilite la comprensión crítica de la existencia y su aspiración a “percibir las diferencias socio lingüísticas” (p. 108) que se presentan en su forma escritural y ficcional. Es así que en *El Pájaro Speed...* se logra percibir el léxico de las violencias de lo urbano por medio de las convenciones narrativas que lo presentan, siguiendo a crítico ruso, como un trasfondo dialógico y social, que implica necesariamente palabra, sociedad e imágenes del lenguaje, en continua interacción estética.

Es por eso que en *El Pájaro Speed...* la narración se aventura de la caracterización inexacta y absurda de personajes que inició Chaparro (2013) en *Opio en las nubes* en 1992, puesto que esta obra póstuma mantiene la búsqueda de lo que podría y no podría decirse sobre la existencia humana, en medio de la dispersión que provoca la indagación frente a lo violento: “El Pájaro Speed se quedó toda la noche cerca del cuerpo de su padre. Perla, Karen y Wells lo consintieron entre sus brazos, bajo la lluvia” (Chaparro, 2012, p. 149), existencia en correspondencia con las sensaciones negativas, donde la violencia que se engendra en lo urbano, por lo general, se interioriza.

Este tipo de atragantamiento de la violencia es el que desprende la ciudad en la trama de *El Pájaro Speed...*; la violencia que se interioriza, la violencia real y mediatizada que desemboca en la tensión o conflicto interior que Foucault (2006, p. 164), siguiendo a Freud (1930), distinguirá como la inclinación hacia la agresión de todo individuo, que a su vez constituye el diseño de espacios de disciplina y coacción que intentan mantener la supresión de lo vivo, de lo diferente, motivo central de la exploración narrativa que manifiesta el autor mediante la polifonía de personajes como el Pájaro Speed, su padre: el Perro Skin, su madre: Crazy Mamma, Adriana Mariposa, Nancy Diamantes, El Lince, Frank, y el narrador personaje, que no sabe si se llama Pelé, Rivelino o Jairzinho, quienes buscan la humanización de la palabra, de su identidad, mediante la encrucijada,

la exasperación o la vitalidad vinculada a la transgresión:

El amor es un beso en el interior de una botella de vodka, la ciudad es un laberinto lleno de manos que te cogen y te arrastran a la confusión. La confusión, esa sensación de la que están hechas las horas. Mierda. Mierda. Mierda. Los días no existen. Lo que existe apenas es la sensación de una extraña continuidad donde te enredas y donde nunca logras salir. Una continuidad donde no logras continuidad, un estallido fugaz de instantes que se amontonan unos a otros, unos dados que alguien echa sin cesar y entonces das tumbos de aquí y allá, de bar en bar, de calle en calle, de labio en labio, de cigarro en cigarro. (Chaparro, 2012, p. 87).

Así son exteriorizados referentes de pensamiento y una dialógica que se concibe desde la estética, puesto que en esta novela no se trata de definir personajes, sino de movilizarlos, de impulsarlos a pronunciarse e incluso a contravenir las aproximaciones serviles y dóciles que se mantienen en la conciencia de lo social. La ciudad y la violencia son sensaciones, distinción a la cual ha apuntado la creación literaria de Chaparro Madiedo. La tragedia que muestra *El Pájaro Speed...* formula a su vez lo incierto y corrosivo de la afirmación de la vida desde el declive, locura y desesperanza que emite lo urbano, presentando una perspectiva de convalecencia (nietzscheana/ baudelariana)³ que permite explorar las fuerzas activas que subsisten en las relaciones con el mundo y con el lenguaje.

Los médicos me inspeccionaron... ¿Licor? Claro. Mucho licor. ¿Cómo se siente, nena? Me siento muy tenaz, doctor. ¿Algo más? ¿Cree en Dios? Claro, doctor. Todos los santos son de mi bando y rezan por mí. ¿Cree en la familia? Sí, doctor, en la de los animales. ¿Ama la patria? ¿Cuál patria, doctor? ¿Algo más? ¿Tiene usted moral? Sí, doctor. Mi moral es sentirme bien conmigo misma. ¿Se siente usted bien consigo mis-

³ Según Nietzsche, el arte también supone el derecho a la locura (2015, p. 123), y con Baudelaire (2012), la mujer será imagen de lo desmedido y de lo melancólico (2012, p. 303); esto lo comprende claramente Chaparro Madiedo si seguimos la lectura de su primera novela *Opio en las nubes*, ganadora del Premio nacional de literatura de Colcultura en 1992, el arte desde la potencia de lo femenino y lo animal, y de igual manera atendiendo al paratexto o dedicatoria de su novela póstuma: «Para Ximena. La única mujer que enciende mis turbinas y me hace volar a trece mil pies de altura» (Chaparro, 2012, p. 7), lo que supone una profunda dirección hacia las fuerzas activas de lo femenino.

mo, doctor? Cállese la boca. Bienvenida a la Clínica Psiquiátrica Doctor Tell. Lea el reglamento (Chaparro, 2012, p. 164).

Lenguaje y sociedad en mutación; en el fragmento anterior se puede apreciar la relación de la violencia histórica y social con la idea de disolución y de riesgo que trae consigo la ciudad moderna: una suerte de búsqueda de realidad, en este caso, la realidad de la existencia frente al Otro en sus intermitencias con lo violento, que es necesario buscarla en el sentido de lo popular, tanto en los entrecruzamientos culturales como en la pluralidad semántica y la emergente problematización social, que según López (2001), es donde las expresiones literarias y las relaciones creativas actúan y se posibilitan.

Me senté y encendí un cigarrillo. A los pocos minutos aparecieron Adriana Mariposa y el Lince cogidos de la mano. El Lince se levantó una botella de whisky, una mermelada y un comapan. Abrimos la lata de atún y comimos en silencio. El Lince destapó la botella de whisky y todos tomamos un sorbo, pero antes, El Lince dijo que oráramos por ese regalo de Dios y entonces *help I need somebody*, oramos cogidos de la mano, reventados por la lluvia. (Chaparro, 2012, p. 25).

La vida del personaje que da título a la novela es tratada bajo el mismo declive que ejerce la violencia político-económica sobre la conciencia de los hombres. Los niños y los jóvenes (El Pájaro Speed, los Brothers), son afectados sustancialmente a través de la experiencia autodestructiva y la reinterpretación que implica el acercamiento decisivo hacia la muerte y al mismo tiempo hacia el amor.

La pluralidad de expresiones y el devenir de identidades se hacen posibles, no mediante ideas definibles o medibles, sino bajo la apariencia humana, desde un plano de alteridad, en dirección creativa con el espacio literario, y por tanto, con la dirección de lo humano. *El Pájaro Speed...*, mediante la ficcionalidad y sus oportunidades narrativas puede mostrar a la realidad (de la ciudad, del mundo, del intelecto) como una realidad discutible en la novela, digna de percibirse y descifrarse desde la experimentación y la fragmentación narrativa que sugiere este género. 'Desmoronamiento', que es sinónimo de revitalización y despliegues de intersubjetividad en las irrupciones y elementos disgregantes del

Otro (en las voces, en los gestos, en los tratos, hasta en los espantos y en las disonancias).

1.4 Despliegues narrativos en la novelística colombiana

Teniendo en cuenta las definiciones que se ha planteado, es posible comprender que la connotación del ensueño, cuya cúspide es la narrativa de Gabriel García Márquez, transmite el sentido de la ciudad rural o pueblo, mediante un tejido natural de vecindad, definido por la oralidad; por eso también, de enemistad y confusión, en el que son desplegadas las apariencias o figuras del mito que se trastoca en violencia, y a la vez, en alegría. Bajo esta perspectiva, lo rural se muestra como de lugar de enunciación en el que predomina una "desintelectualización de la novela" (Gutiérrez, 2011, p. 164) que se manifiesta en autores como: Caballero Calderón, García Márquez, Tomás Carrasquilla o Arturo Suarez, mediante la tensión irónica que implica contar una historia trivial por medio de la ficción, conjugando el mito ligado a lo violento y, casi sarcásticamente, a la vitalidad.

Desde este punto, se puede apreciar a lo urbano en su tragedia: que establece una correspondencia con las nociones de crisis y ciudad propuestas por Giraldo (2001), autora que rastrea esta idea a partir de la obra de Andrés Caicedo y Rafael Chaparro Madiedo, quienes definen este contexto afrontando los delgados vínculos de sus elementos socioculturales (familia, escuela, instituciones), a la vez que advierten sobre el resquebrajamiento de las creencias, normas y valores dentro de lo urbano, puesto que la ciudad está hecha de comunidades en fuga, ciudad incierta, violenta y en emergencia, que asume el reto del mito de la violencia y lo sobrepasa al hacerlo común, lo exhala bajo la forma humeante de una crisis sociocultural que se extiende por las redes y quimeras de toda historia.

La ciudad en su tragedia es la cosmovisión del ser ordinario, el peligro de lo prohibido y lo que tiende a desaparecer, ya sea en el afuera, en la médula o en la periferia, dado que cada espacio de la trama urbana es un conjunto de sensaciones que aparece en el desnivel de la experiencia cotidiana (sangrante, flagelante). Así, el despliegue que complementa a la ciudad en su tragedia, será la circularidad y movi-

lidad de los lenguajes, incluso siendo el escenario que se desglosa en la tragedia de perpetuar la asunción de una sociedad de orden y de control. Autores tan diversos como Vargas Vila, Fernando Gonzales, Gonzalo Arango, Álvaro Cepeda Samudio, Andrés Caicedo, Rafael Chaparro Madiedo, fueron capaces de expresarlo: el escritor no debe temer ni balbucear el miedo, sino explorar otros valores estéticos que permitan a su vez resistir y dialogar en la realidad, afirmando a la ficción como el elemento más humano que puede reconocerse en lo real.

2. Conclusiones

El estudio de las dos novelas presentadas implica formular interrogantes que podrían favorecer distintas interpretaciones acerca de la sociedad latinoamericana y su presente en relación con los diferentes tipos de violencia. Con la aproximación crítica a *La casa grande* y a *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* se puede comprender que las fronteras de lo rural y lo urbano se entrecruzan, sobre todo en el contexto latinoamericano, donde lo rural es una parte relevante del entramado de la ciudad, a su vez que la ciudad localiza su origen y rastrea su historia en lo rural, lo que permite reinterpretar y tomar posición frente a la actualidad de estos contextos y así trabajar por posibilidades hermenéuticas que exigen la recursividad y la experimentación, en la reinterpretación que constantemente puede hacerse del mundo.

Por otra parte, se expuso la fragilidad de ese ensueño rural que también se explora en la ciudad y en sus espacios de violencia, que se encuentran más ligadas a lo psicológico y sociológico que a lo mítico o mágico, pero siendo esto último, una contingencia que no se puede rechazar.

De esta manera, la comprensión de la idea de ciudad puede ser problematizada desde la literatura, como camino incesante que debe trabajarse todavía, ya que este artículo solo es una muestra de la complejidad de sentidos que está pendiente por indagar desde la ciudad y desde el pueblo, como un vínculo de identidades siempre en tránsito, como una intermitencia que hace susurrar o vociferar pluralidades y re-significaciones: como las imágenes de las dos novelas estudiadas en este artículo, que exploran la ilusión mítica y el orden de lo trágico de la realidad

cotidiana que permea la realidad latinoamericana, reconociendo a su vez la afectación creativa en su condición elemental a la búsqueda de ficciones, de posibilidades de vida, que se encuentran, sin duda, en estrecha relación con la dimensión literaria.

3. Conflicto de intereses

Los autores de este artículo declaran no tener ningún tipo de conflicto de intereses del trabajo presentado.

Referencias

- Bajtín, M. (2011). *Las fronteras del discurso* (Trad. L. Borovsky). Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.
- Baudelaire, C. (2012). *Dibujos y Fragmentos póstumos*. Barcelona, España: Sexto piso.
- Carrasquilla, T. (1945). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: El Áncora.
- Cepeda, Á. (2003). *La casa grande*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- (2009). *Todos estábamos a la espera*. Bogotá: Círculo de Lectores.
- Chaparro, H. (2005). *Del realismo mágico al realismo trágico*. Barcelona, España: Grijalbo Editores.
- Chaparro, R. (2012). *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*. Zaragoza: Tropo.
- (2013). *Opio en las nubes*. Zaragoza, España: Tropo Editores.
- Círculo de Poesía. (2018). Poemas de Mario Rivero a cinco años de su muerte. Recuperado de <https://circulodepoesia.com/2014/04/poemas-de-mario-rivero-a-cinco-anos-de-su-muerte/>
- Foucault, M. (2006). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de poder*. Madrid: Siglo XXI.
- Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Giraldo, L. (2001). *Escribir la ciudad. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- (2005). *Cuentos y relatos de la literatura colombiana. Tomo 1*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Girard, R. (1998). *La violencia y lo sagrado*. Salamanca, España: Editorial Sígueme.
- Gutiérrez, R. (2011). *Ensayos de literatura colombiana. Tomos 1 y 2*. Medellín, Colombia: Ediciones Unaula.

- Jaramillo, M., Osorio, B. y Robledo, A. (Comp.). (2000). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. 1. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- López, O. (2001). *La narrativa latinoamericana: entre bordes seculares*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Moreno-Duran, R. (2002). *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, J. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Nietzsche, F. (2017). *El ocaso de los ídolos*. Create Space Independent Publishing Platform
- Ortiz, C. (1995). Historiografía de la violencia. En Universidad Nacional de Colombia (Ed.), *La historia al final del milenio. Ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana*. Vol. 1. (pp. 371-423). Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- Pineda, Á. (1999). *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana, 1650-1931*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Reguillo, R. (1996). Ensayo(s) sobre la(s) violencia(s): breve agenda para la discusión. *Signo y Pensamiento*, 15(29), 23-30.
- Rivera, J. (1981). *La vorágine*. Madrid, España: Editorial Alianza.
- Rodríguez, J. (2003). *El carnero*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Silva, J. (1925). *De sobremesa*. Universidad de Michigan: Editorial de Cromos.
- Zapata, M. (1997). *La rebelión de los genes*. Bogotá: Altamir.

