

La abyección animal en *Opio en las nubes*: una poética de la subversión en Rafael Chaparro Madiedo

Ruth M. ROJAS

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Resumen

La finalidad de este texto es demostrar cómo se maneja el concepto de subversión a través de la abyección animal en la obra del escritor colombiano, Rafael Chaparro Madiedo (1963-1995), principalmente en su primera obra publicada, *Opio en las nubes* (1992). En todas las narraciones de Chaparro se puede hallar una relación entre los personajes humanos y los animales, no en el sentido de amo/subordinado, sino en una mimetización entre ellos, en tanto que existe una comprensión de ambos a través de lo abyecto (concepto retomado de *Poderes de la perversión* (1988) de Julia Kristeva). Se pretende demostrar cómo la voz animal puede fungir como un método de transgresión al rol que se ha impuesto a los animales.

Palabras clave: Rafael Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, subversión, abyección, voz animal

Abstract

This work shows how the concept of subversion, as from an animal abjection, is managed in the work of the Colombian writer Rafael Chaparro Madiedo (1963-1995), mainly in his first published book, *Opio en las nubes* (1992). The work of Chaparro shows an animality conformed from a different relation between the human characters and the animal characters, not in the common conception of master/subordinate, but in a way they can blend and produce a comprehension between both through abjection (concept introduced by Julia Kristeva in *Powers of horror: an essay on abjection* (1988)). The purpose is to show how the animal voice can serve as a form of transgression to the role that has imposed to animals.

Keywords: Rafael Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, subversion, abjection, animal voice.

En las últimas décadas ha existido gran interés en desarrollar cómo se aborda el concepto animal en la literatura, no sólo por el hecho de ser un tema constante en la misma, sino porque éste ha sufrido diversas transformaciones a lo largo del tiempo. Con el posthumanismo se comienzan a introducir conceptos como lo animal no-humano y lo animal humano, generando una dilución de categorías para desterrar el pensamiento jerárquico hegemónico. De este modo, en la literatura contemporánea surgen textos que demuestran una animalidad conformada desde una esfera distinta, como en los de Leonardo Da Jandra o de César Aira, donde se encuentran aquellos animales con un pensamiento propio, auténtico, y cuyas vivencias se confunden con las que podría vivir cualquier personaje literario, es decir, se borra la frontera, que la

literatura había reproducido, entre lo humano y lo animal. Esta situación es presentada por Alejandro Lámbarry, en su texto “Animalidad, animal y anómalo en tres textos de César Aira” (2014), cuando explica que “cruzar la frontera de la especie implica entrar en un terreno inexplorado que ya no podrá definirse con el lenguaje de la razón” (2014: 258). Así, se ha introducido una voz asentada en la animalidad, pero que carece de toda racionalidad, del logos; de manera que el animal tiene la posibilidad, en este tipo de textos, de ser subversivo y no seguir la lógica de la realidad, e incluso de insertarse en lo abyecto.

Siguiendo esta premisa, en este trabajo se abordará la representación de la abyección animal (concepto que se maneja en *Poderes de la perversión* (1988) de Julia Kristeva) en el libro *Opio en las nubes* (1992), a través de un acercamiento a la poética subversiva de su autor, el colombiano Rafael Chaparro Madiedo (1963-1995). Se pretende, en primera instancia, establecer cómo funciona la subversión literaria en la literatura de Chaparro, para entonces reconocer cómo la voz animal puede fungir como un método de transgresión hacia el papel que se le ha impuesto.

La obra de Chaparro Madiedo se ha caracterizado por ser “psicodélica”¹, urbana e incluso grotesca, pero es significativo que en sus narraciones siempre exista una relación entre los personajes humanos y los animales, no en el sentido de amo/subordinado, sino de una mimetización entre la “mascota” y su “dueño”, en tanto que se genera una comprensión entre ambos a través de lo abyecto.

El presente trabajo se dividirá en tres segmentos, primero se realizará un acercamiento al autor, como un personaje de culto, y a su obra, para establecer cómo funciona el carácter subversivo de su poética. Posteriormente se incluirá un análisis de la estructura de la novela y los temas que aborda, para así establecer la manera en la que se genera una transgresión a partir de éstos. Por último, se relacionará el análisis con el establecimiento de una abyección animal, fundamental para la historia, desde el psicoanálisis de Kristeva.

RAFAEL CHAPARRO MADIEDO: UN ESCRITOR EMPECINADO EN NO SER NADIE²

Todas las biografías de Chaparro Madiedo están de acuerdo en una cosa: Rafael estaba consciente de su muerte inminente y eso se relacionaba con su carácter tímido y solitario, así como con su forma particular de escribir. Desde los 20 años le detectaron una enfermedad crónica relacionada con el sistema inmunológico: lupus. A pesar de tener prohibido fumar y beber, sus conocidos cuentan que esto no le impedía hacerlo. Murió a los 31 años, el 20 de diciembre de 2007, a causa de un accidente que complicó su enfermedad.

¹ Este adjetivo lo menciona Mario Jursich, quien hace la crítica más aguda a *Opio en las nubes* en su artículo titulado “El tour de la psicodelia” (1992), él lo considera así, principalmente, por el uso de la sinestesia en su obra y las constantes referencias a drogas y al rock.

² La información que se incluye en este apartado se rescató de distintos testimonios que fueron concentrados en un blog que tiene como fin rendir homenaje al ya fallecido Chaparro Madiedo (<http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/>).

Rafael formó parte de una familia grande de clase social media-alta; aunque sus padres eran de Bucaramagna, en Santander, Chaparro y sus hermanos nacieron y crecieron en un barrio famoso e importante de Bogotá, Niza, en donde transcurren algunas de las primeras historias que escribió. Aunque desconocido públicamente hasta la publicación de su primera novela, este personaje tuvo una relación muy estrecha con la cultura en Colombia. A los 24 años comienza a escribir artículos en un periódico de circulación nacional, *La prensa*³. Y, aunque su formación era más bien filosófica, muy pronto encontró su verdadera profesión: el periodismo. Así, después de escribir sobre la ciudad y el rock en las columnas del periódico mencionado, se introduce en la elaboración de guiones para un programa humorístico de noticias, llamado *Zoociedad* (1990-1993), que fue transmitido en Cinevisión (1968-1995), un canal de televisión muy importante en Colombia. Posteriormente, comienza otro programa con su amigo Andrés Huerta, *La brújula mágica* (1993-1998), que tuvo mucho éxito en los años noventa, y con el cual se formó una generación de jóvenes que después recrearían un mito sobre Chaparro. Al mismo tiempo escribió guiones para otro noticiero, *Quack* (1995-1997), realizado por el productor Jaime Garzón⁴.

Una anécdota (relatada por muchos de sus conocidos, y que él mismo cuenta en una de sus crónicas) que podría tener gran significado para entender el proceso subversivo en su escritura, es cuando, gracias a su amiga Paula Arenas (directora de Cinevisión), consigue asistir a un curso sobre cine y televisión en San Antonio de los Baños, impartido por García Márquez, donde “la pasó muy mal” y tuvo una gran decepción del Nobel. Del autor de *Cien años de soledad* escribió y dijo que sólo mostró interés por las mujeres que asistieron a su curso, que nunca resolvió ninguna duda, que olía muy mal y que había llegado en un BMW, cosa que desconcertó a Chaparro: “Nadie se imagina que el maestro del realismo mágico llegue a dar su taller de guiones a bordo de un flamante BMW” (González, 2009: 127). Después de esta experiencia quizá lo que menos deseaba era imitar la misma estética de García Márquez, aunque ya Chaparro había forjado su propio estilo desde antes.

En sus escritos se reflejaba una posición que podría considerarse vitalista⁵. Durante su día a día debía inyectarse cortisona por su enfermedad y tenía que cuidar su salud, por lo que su literatura era una especie de catarsis para lo que sufría de cerca: la certeza de una muerte próxima. Sus textos, principalmente *Opio en las nubes*, reflejan este pensamiento y desarrollan exponencialmente las ruinas de una sociedad tradicionalista. Esto también lo vio su amigo y profesor, Manuel Hernández, apodado por Chaparro como “el man de los Andes”, quien afirma que en su obra “se nota su

³ Todas las crónicas y los textos híbridos publicados en ese periódico fueron recopilados en un libro llamado *Zoológicos Urbanos* (2009), de Alejandro González Ochoa. Es de este libro de donde se recopilan todas las citas de las crónicas y notas que Chaparro escribió en *La prensa*.

⁴ Vale la pena señalar que Chaparro mantuvo una relación cercana con Garzón, quien fue asesinado en 1999, y fue un personaje sumamente importante en la conformación de gran parte de la opinión pública en Colombia sobre la corrupción y la violencia que se gestaba durante los años noventa. Su muerte sigue impune y se ha acusado al Estado colombiano por éste. Es significativo ya que, seguramente, influyó en mucho del pensamiento de Rafael, o quizá ambos se retroalimentaron.

⁵ Esto en tanto que en sus escritos hace alusión a la satisfacción de las pulsiones.

intento por reivindicar el acto de caminar como los antiguos cronistas y empieza a retratar una Bogotá ‘underground’, fría, polucionada y neblinosa y que luego se trasmuta en la ciudad híbrida donde se desenvuelve la trama de *Opio en las nubes*’ (2008: s/p).

Como ya se mencionó, en Colombia se ha creado todo un mito en torno a Chaparro. Sus jóvenes lectores han intentado mimetizarlo con sus personajes, de modo que se ha dicho y se cree que murió de una sobredosis o alcoholizado, se piensa que se suicidó o que era un completo anarquista, sin embargo, quien fuera su esposa, Ana Echeverri, ha desmentido estas creencias en varias ocasiones: “De él también se decía que era ateo, pero eso no es cierto. [...] Y siempre, luego de cada chequeo en el que le decían que tenía muy alto el nivel de creatinina y que le quedaba muy poco tiempo de vida [por el lupus], meses apenas, él rezaba conmigo” (2008: s/p).

Es decir, en el imaginario colectivo de la actual juventud colombiana se ha creado un ser distinto. Incluso en varias reseñas y blogs lo han puesto en la misma línea que uno de los personajes de su novela, el gato Pink Tomate⁶; también se refieren a él como “el escritor que quiso ser gato”⁷, quizá porque, no sólo en su novela, sino en sus notas y crónicas, les daba un espacio fundamental a estos animales. De ellos resaltaba la cualidad que tenían de ser seres libres, corriendo por las azoteas y observando la ciudad sin ser vistos.

Pero no sólo admiraba a los gatos, también a las aves, en especial a las palomas, y a los perros; casi en todos sus textos hace referencia a alguno o a todos estos animales⁸. Un ejemplo se puede encontrar en una de las tantas crónicas publicadas en *La prensa*, “Faustino no mataba perros amarillos” (1993): “Papas fritas, Coca-Cola y esa tristeza que se siente en la boca del estómago a las cinco de la tarde cuando la lluvia cae por entre los árboles y sabes que las aves se cagan de a poquitos sobre las ramas y sobre los techos mientras los tristes gatos que recorren los techos se escabullen silenciosos” (González, 2009: 145).

Esta obsesión por lo animal puede observarse también en uno de los cuentos inéditos más conocidos de Chaparro, “Las cuatrocientas espadas del brandy”, en donde una mujer, desde la muerte, relata cómo logra vengarse de quien la asesina a partir de su reencarnación en paloma. Al principio del cuento no se sabe que la voz es animal. La mujer relata cómo iba a encontrarse con su asesino, sin saber que la mataría, quien además parece ser su pareja; y en su travesía observa a estas aves revolotear: “Las palomas grises hacían maniobras confusas en el aire precario de la tarde y el olor de la lluvia me entró a los pulmones y me intoxicó” (Chaparro, 1998:

⁶ Hay blogs muy recientes, como <http://pinktomate3.blogspot.mx/>, <http://opiochaparro.blogspot.mx/> o <http://opioenlasnubesing.blogspot.mx/>, del año 2015.

⁷ Esto se ve incluso en el título del libro *Crónicas de opio. Testimonios sobre el escritor que quería ser gato*, de Alejandro González Ochoa. Es también como se ha visto a Julio Cortázar, autor que influyó en la poética de Rafael Chaparro.

⁸ Aparte de los animales, otros de sus temas recurrentes eran el rock, las drogas, la muerte y los personajes fundidos en la ciudad; estos temas fueron abordados en su única novela publicada cuando estaba vivo, *Opio en las nubes*.

s/p). Después, cuando ya está con él, ella dice sentir “cuatrocientos golpes de cuatrocientas aves muertas revoloteando en mi pecho” (s/p), quizá presintiendo su muerte. Al final de la historia revela cómo lleva a cabo su venganza: “Me acaricias la cabeza con suavidad. Me dejo tomar en tus manos y me pones frente a ti. Entonces te clavo el pico en un ojo y la sangre brota lentamente. Mierda. Te saco el otro ojo. [...] Llevas diez minutos muerto. Yo llevo diez minutos convertida en paloma” (s/p). Esta metamorfosis o reencarnación en ave es significativa en tanto que rompe con una tradición en donde los animales tienen un sentido sólo utilitario para el humano y son evidenciados como subordinados; no obstante, en este caso el animal toma en realidad la forma de la redención⁹.

También dejó una novela inédita, *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* (2012), publicada diecisiete años después de que Rafael había muerto. Sin embargo, ésta no tuvo la recepción que se esperaba, ya que, según han dicho distintos críticos, como Pablo Montoya (2015), parece una secuela de la primera novela y, se dice, no aporta ningún tema o historia nueva. A decir verdad, Chaparro hace evidentes aún más todas sus obsesiones en esta segunda novela: primero el juego con el lenguaje (las famosas onomatopeyas y las constantes repeticiones de palabras que en ésta abundan mucho más); la sinestesia, probablemente uno de sus mayores aciertos; los personajes soeces y oscuros, así como la referencia constante a la muerte y a la animalidad¹⁰.

También dejó un libro de cuentos llamado *Siempre es saludable perder sangre*¹¹, dedicado a quien fuera su novia en el momento en que falleció (Claudia Sánchez). Claudia explicó que en este libro siguió la misma línea de sus publicaciones anteriores, aunque agregó un énfasis a la muerte. Estos cuentos no han sido editados, pero en 2013 se publicó *Un poco triste pero más feliz que los demás*¹², en donde se integran veinte textos híbridos, algunos consignados en la revista *Consigna* (donde Chaparro también trabajó) y en el periódico *La prensa*. El título de esta publicación alude a uno de los últimos artículos publicados por Chaparro en este periódico, en donde revela lo que para él es ser escritor.

Sin embargo, *Opio en las nubes* sigue siendo la novela favorita de una juventud que vive la llamada “era del vacío”, en Colombia. Inclusive, seis años después de su primera edición (que no tuvo una buena distribución ni difusión), dos jóvenes se interesaron por realizar una reedición y consiguieron los derechos a través del padre de Chaparro.

⁹ Esta renuente identificación con lo animal quizá también tiene que ver con su admiración hacia los cuentos de Kafka, a quien menciona en algún pasaje de su *Opio en las nubes*.

¹⁰ Lo animal tiene un papel muy importante en esta novela, quizá mayor que en *Opio...*, ya que puede hallarse repetida 37 veces la palabra “animal”; 87 veces la palabra “perro”, en contraste con las once veces en que se incluye la palabra “gato”. En esta novela se observa lo básico que resulta la relación animal para Chaparro: “has descubierto que el mundo es una inmensa jaula jauría jaula jauría y que todos somos animales que nos destrozamos unos a otros animales destrozados heridos” (2013: 53). Claramente quedaría pendiente un análisis de esta novela desde la animalidad.

¹¹ En este libro se encuentra incluido el cuento que se resumió en párrafos anteriores.

¹² Este libro fue compilado por Alejandro González Ochoa, quien también compiló los textos de *Zoológicos urbanos*, incluso algunos de los textos son incluidos en ambas publicaciones.

Todos los textos de Rafael Chaparro se guiaron por lo poético, es decir, por lo animal, como menciona Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo* (2008), pero también por lo abyecto. Chaparro lo evidencia en una de sus crónicas, “El vértigo de escribir” (1993), en donde explica cómo la lectura es un acto intuitivo, lo que refiere que todos sus escritos nacen de un deseo profundo por sacar todos sus fluidos, es decir, de guiar su propia acción escritural desde la abyección (lo que se relaciona íntimamente con “lo animal”): “Rimbaud me enseñó que escribir implica ritmo, que escribir es un acto trivial de antropofagia, de depredación, con los significados, con los sonidos [...] Con El Quijote aprendimos que el castellano es el mejor idioma para escribir porque la palabra mierda suena y huele a mierda y con la palabra beso dan ganas de dar besos y la palabra “sueño” en sí misma ya es un misterio (González, 2009: 178-179)”. Esto es aún más evidente en el texto mencionado unos párrafos anteriores, “Un poco triste pero más feliz que los demás” (1995):

Ser escritor en este país es una aventura mental que solo comprenden aquellos que están metidos en este oficio solitario. Todo empieza con preguntas estúpidas y obvias. [...]¿Por qué será que los escritores son como medio locos? O esta otra perla: Todos los escritores que conozco son alcohólicos, drogadictos, mujeriegos y vividores, inútiles, etc. Bueno, en parte tiene razón esa persona [...] ¿Inútiles? Sí, somos inútiles. No creemos en el neoliberalismo, no creemos que la raza humana “progrese” gracias al capitalismo salvaje, no creemos en la democracia de partidos tradicionales, mucho menos en el pacto social, en las instituciones, en la Iglesia, en los militares, en las buenas costumbres.

Por este momento nuestro oyente ya está escandalizado y ya nos ha tildado de inmorales, comunistas, ateos, promiscuos, sucios, etc... (Chaparro, 1995: s/p)

Para conocer más de cerca la obra que se ha convertido en un hito de la literatura colombiana, se examinará *Opio en las nubes* desde su estructura, para analizar la subversión y transgresión que se observa en esta novela.

TRANSGREDIR EL ENTORNO: *OPIO EN LAS NUBES*

Este libro ha sido tanto criticado¹³ como alabado y se ha clasificado en la categoría de “culto” para la juventud colombiana. Actualmente pueden encontrarse distintos blogs en internet¹⁴ que homenajean tanto al autor como a Pink Tomate (el gato que narra algunos de los pasajes de la novela), a Sven o a Gary Gilmour (los otros narradores). Quizá por su lenguaje procaz y agresivo, o por su tono rebelde y

¹³ Por ejemplo, por Mario Jursich (1992).

¹⁴ A continuación se agregan links de algunos de los blogs y páginas en donde se puede hallar más información sobre el autor y la novela: <<http://ambulanciakonwhisky.blogspot.mx/>>, <<http://opioenlasnubes-pinktomate.blogspot.mx/>>, <<http://opioenlasnubesnovela.blogspot.mx/>>, <<https://www.facebook.com/Opioenlasnubes?sk=wall>>, <<http://blogdeopioenlasnubesupb.blogspot.mx/>>, <<http://viviendosobreletrasucm.blogspot.mx/>>, <<https://www.facebook.com/R.Chaparro.Madiedo/?fref=nf>>.

Existe también una serie de videos hechos como homenaje a la novela, desde animaciones hasta cortometrajes. También se ha adaptado para la realización de obras de teatro en varios momentos y por distintos directores.

provocador, así como por su estructura confusa y sus personajes perdidos, *Opio en las nubes* es controversial, igual que lo fue su autor cuando ganó con ésta, su primera novela, el Premio Nacional de Literatura, en 1992.

La publicación pertenece a un denominado “postboom” de la literatura colombiana. Los temas que aborda son comparables a los de la generación *beat* que surgió en los Estados Unidos, o a la literatura de la Onda que se escribió en México durante los años setenta, ya que realiza una apología del exceso, sobre todo de las drogas, del alcohol y del rock: “el rock, las drogas y lo ‘aburrido de la existencia’ se exploraban, valiéndose de elementos experimentales, en obras como *Opio en las nubes* del desaparecido Rafael Chaparro” (Báez León, 204). Aunque también, según algunos críticos colombianos, se inserta en la categoría de “novela urbana”, que surge a partir de una “experimentación formal”, y suele ser comparada con *¡Que viva la música!* (1977) del escritor, también colombiano, Andrés Caicedo (Arias, s/a; Aristizábal, 2009; Ariza, 2009; Durán, 1992; Montoya, 2015; Pineda, 2005; Rodríguez, 2011).

De cierto modo también podría catalogarse como una actualización de lo que escribieron los modernistas, como Rimbaud o Baudelaire (quien realizó un retrato de las incipientes ciudades y de la imagen del *flanèur*¹⁵). Pero, en este caso, Chaparro evidencia la hiperrevolución de la ciudad y sus consecuencias, que ya se avecinaban en las teorías posmodernistas, a partir de una transgresión desde los personajes y de su forma tan particular de expresarse.

La historia de la novela se enfoca en la vida/muerte de distintos personajes ciudadanos, algunos observados por Pink Tomate, un gato, quien también relata su relación con su dueña, Amarilla (una mujer joven que vive de fiesta diariamente), y por quien siente un afecto amoroso y sexual. También se aborda la perspectiva de Sven, pareja de Amarilla, quien muere confundido, y, después de muerto, se inserta en una especie de limbo postapocalíptico, en donde aún interactúa con los vivos. En su confusión, Sven llega al bar “Café del Capitán Nirvana” y conoce a Max, el dueño. Desde ese lugar se comienzan a formular distintas historias que van desde los recuerdos del mismo Sven (en torno a su niñez y su relación con Amarilla) hasta la vida de Max (su infancia en la cárcel y sus compañeros de la juventud) y su amigo Gary Gilmour, muerto en la cárcel. Estos relatos confluyen para conformar microhistorias, que sólo a veces compaginan¹⁶.

La estructura de la novela le debe mucho a las vanguardias de los años veinte. Se divide en 18 capítulos, todos ellos con nombres que conllevan a un juego con el lenguaje, tales como: “Unas babas, dos babitas”, “Helga, la ardiente bestia de las nieves” o “Alabimbombao”. Algunos de los capítulos cuentan con apartados, como “La sucia mañana de lunes”, “Cielitos restringidos” o “Jirafas con leche”, en donde se incluyen pequeños relatos, anécdotas y poemas, o están constituidos a la manera de un diario. La construcción de todos los capítulos es fragmentaria, las historias pueden

¹⁵ Inclusive en la entrevista que le realiza Ignacio Ramírez, Chaparro hace evidente su admiración hacia los poetas malditos.

¹⁶ Como anexo, se incluye un resumen de la obra para comprender cada uno de estos relatos a los que se hace referencia.

pasar de un momento a otro, a través de analepsis y anacronías, e incluso se puede confundir el pasado con el presente, es decir, hay momentos en que el narrador manifiesta experimentar un suceso que anteriormente había señalado como pasado, o que otro narrador experimentó al mismo tiempo. Por ejemplo, hay un momento en el que Sven habla de la ciudad en llamas, un día después de que Amarilla se va, pero después, ya muerto, en el último capítulo menciona que “por esos días la ciudad estaba llegando a su fin” (Chaparro, 2008: 175), aunque ya se había mencionado que todos en la ciudad estaban muertos; es decir, no hay una congruencia o lógica en los hechos ni en el tiempo.

En cuanto a los narradores, existen tres que pueden distinguirse: Pink Tomate, Sven y Gary Gilmour. Bajo la terminología de Genette, aunque los narradores son intradieгéticos, no siempre son autodieгéticos, es decir, la focalización suele cambiar constantemente y la mayoría de las veces es interna. En un inicio la historia se centra en Amarilla (dueña de Pink y pareja de Sven), sin embargo cada capítulo tiene una trama distinta y el personaje de Amarilla se diluye, incluso literalmente.

El primer capítulo es narrado por Pink Tomate¹⁷ y desde un principio se establece una ruptura con la realidad: “Soy Pink Tomate, el gato de Amarilla. A veces no sé si soy tomate o gato. En todo caso me parece que soy un gato que le gustan los tomates o más bien un tomate con cara de gato [...] Me gusta el olor del vodka con las flores” (Chaparro, 2008: 15). Después se alternan los capítulos, a veces son narrados por el gato, otras por Sven o por un narrador omnisciente, y sólo uno es narrado por Gilmour.

En general, en todos los capítulos parece que intervienen otros personajes, pero no se distinguen porque se utiliza un estilo indirecto, y se podría decir que son voces interpretadas por el narrador. Este hecho hace que la novela se perciba como monofónica. Es decir, no se nota un cambio de voces, aunque lo haya de personajes. Hay pocas indicaciones de que está hablando otro personaje y el estilo que ocupa uno y otro son bastantes similares¹⁸, Jaime A. Rodríguez lo señala al decir que “los distintos narradores seleccionados utilizan ‘el mismo sistema de metáforas, los mismos juegos lingüísticos y similares temas y procedimientos’. Es decir, no hay varios narradores, sino un narrador monofónico, de modo que el mayor logro de la novela: su lenguaje, se ve opacado por esta incapacidad de diferenciación de las voces que pueblan el texto” (Ariza, 2009: 79).

En cuanto a la construcción sintáctica, hay párrafos muy extensos que no tienen signos de puntuación (que recuerdan al flujo de conciencia visto en obras como *Ulises* de James Joyce): “soy una ballena que va llena con tus besos con tus sueños con tu nicotina soy una ballena que quiere que le pinten el cuerpo con labial hoy soy una ballena con tomates que escucha a Mozart” (Chaparro 144). Pero hay otros tantos que,

¹⁷ Los capítulos narrados por Pink son: “Pink Tomate”, “Unas babas, dos babitas”, “Lluvia trip trip trip”, “La sucia mañana de lunes” y “Una lógica pequeña”.

¹⁸ Esto podría sugerir una línea de igualdad entre el animal y el humano, es decir, Pink Tomate habla como lo hacen los demás narradores, no hay nada que lo distinga salvo que él mismo hace referencia a su estado como gato.

por el contrario, abusan de los mismos, buscando enumerar: “Un cuerpo. Dos cuerpos. Un cigarrillo. La ropa. Los autos. Los perros. Las putas y los bares. [...] Las puertas. Los perros, guau guau. Otro disparo. Pum. Mierda” (Chaparro, 2008: 35). Este recurso es utilizado con frecuencia en la novela, junto con las onomatopeyas, y funge como una transgresión a las estructuras formales o canónicas, lo que provoca en el lector una suerte de extrañamiento.

Asimismo, parece que la intención es imitar la estructura de las canciones, es decir, en casi todos los capítulos encontramos párrafos que incluyen un inicio, un estribillo, una continuación, y otro estribillo que se repite constantemente, que puede o no tener relación con las estrofas que le precedieron¹⁹:

Todo empezó una tarde cuando Carolo jugaba futbol en un parque. La tarde olía a alabio alabao alabimbombao. [...] Carolo era el arquero de los Loros Asesinos y se estiraba como un pez de palo a palo [...] La tarde era un infinito alabimbombao. Alabimbombao los árboles, alabimbombao el cielo azul, alabimbombao el avión que rompía las nubes [...] Alabimbombao que Susy le metiera un gol olímpico en la mitad de las piernas trip trip trip. (Chaparro, 2008: 121)

Puede tratarse de un recurso meramente estético, pero también se relaciona con el contexto del rock y las drogas, funcionando como un eco del inconsciente, relativo a la locura, e inclusive a lo animal. También contiene una serie de referencias intertextuales a distintas canciones, como *Touch me*, del grupo The doors²⁰: “que no deje de lamerla mientras suena Touch me, que le inyecte susurros entre sus dientes touch me, que le toque sus manos llenas de pequeñas líneas solitarias touch me, sus nalguitas rosaditas touch me, sus ojos llenos de pececitos nocturnos, sus palabras invadidas de cielitos rasgados touch me please hasta el amanecer” (Chaparro, 2008: 22). Esta constante repetición de palabras y el juego con las canciones, se acercan a lo poético.

Derrida menciona que un pensamiento animal debe ser poético; en este sentido, la novela de Chaparro Madiedo se adecua a este planteamiento. De modo que todos los personajes se insertan en una lógica animal (esto puede fundamentarse a partir de sus experiencias alucinatorias), el mismo Pink Tomate lo ve así: “La noche está demente. Las luces de la ciudad son pequeños ojos rotos, locos, alucinados que nos vigilan” (Chaparro, 2008: 22).

Aunque muchos de los personajes mueren, en este caso la muerte se convierte en un espacio que transgrede el de los vivos (se vuelven verdaderos *zombies*). Así, los muertos siguen conviviendo con los vivos, van a los mismos bares, al hipódromo, fuman, beben, e inclusive tienen relaciones sexuales con ellos, de modo que su muerte sólo se da en el lenguaje, mas no en las acciones: “Abajo todo el mundo continuaba su

¹⁹ Esto también es planteado por Aristizábal Vargas en su tesis “El ritmo prosístico en la novela *Opio en las nubes*” (2009).

²⁰ En muchas de sus crónicas hace referencia a Jim Morrison (“El rey lagarto”), en una incluso narra cuando visitó su tumba en París, en “Jim no ha muerto, lo que pasa es que huele raro” (González, 2009: 136), y en otras también incluye el nombre del panteón. Claramente era un personaje que admiraba y quizá también de él venía su interés por los psicotrópicos que introduce en sus historias.

vida normal. Los muertos seguían en los bares, en los estadios, en los parques. Pero arriba el cielo estaba herido, partido en mil leves infiernos” (Chaparro, 2008: 167)²¹.

Al final, la novela, como dice Sven parafraseando a los Rolling Stones, conlleva a que el lector no “obtenga satisfacción”, porque hay muchos cabos sueltos, no se llega a cerrar ninguna de las historias abordadas. Los personajes, en general, no sólo los protagonistas, terminan perdidos o desaparecidos, lo que sugiere una dinámica de caos en donde el lector se siente igual de vacío que los personajes, en un dejo de discordancia con el mundo, es decir, involucrados directamente con una lógica regida por lo llamado posmoderno²² y por la absoluta transgresión de las normas sociales, lo que implica una relación con lo abyecto, como se verá a continuación.

LA ABYECCIÓN ANIMAL EN *OPIO EN LAS NUBES*

Según Kristeva, en los *Podere de la perversión* (1988), la abyección nace cuando el sujeto se separa de la madre e ingresa de manera permanente al sistema autoritario del padre, en donde los fluidos ya no son vistos con “comprensión”, sino con asco, de modo que el sujeto debe sentir repulsión hacia los mismos. Así, todo sujeto denominado abyecto en realidad se vuelve un ser subversivo y aislado, porque no es su condición de suciedad o de despreciable lo que lo vuelve abyecto, sino la incomprensión hacia y de una sociedad con ciertos límites. Kristeva también enfatiza que lo abyecto causa una especie de desorientación en el sujeto, quien siente una empatía pero, a la vez, miedo hacia el objeto de abyección, porque no comprende cómo aquello que pertenecía a sí mismo (que es parte del sujeto) estando fuera ya no le pertenece (y se convierte en objeto), sino que se vuelve algo despreciable; así, lo abyecto se establece entre el sujeto y el objeto.

Kristeva establece, de igual manera, que todo lo abyecto se opone siempre al Yo²³ y se relaciona íntimamente con la animalidad: “lo abyecto nos confronta con esos estados frágiles en donde el hombre erra en los territorios de lo *animal*. De esta manera, con la abyección, las sociedades primitivas marcaron una zona precisa de su

²¹ Podría tratarse de una herramienta instalada en el plano simbólico, de modo que la muerte podría significar la rutina, lo ordinario del día a día; lo que podría acercarse más a la ironía, pero no es el fin de este trabajo estudiar el lenguaje de la obra, lo que se podría plantear en un ensayo posterior.

²² Ya se han realizado distintos estudios sobre la relación de esta novela con lo posmoderno. En textos como el de Albeiro Arias, “La ciudad de los sujetos liminares...” (2011), o los de de Álvaro Pineda Botero, “Novela colombiana hoy...” (1997) y “Estudios críticos...” (2005), se aborda algo que es evidente en la obra: su caracterización de vacío existencial y la indeterminación de los personajes y los temas, como dice Albeiro Arias: “El absurdo, la paranoia, el desencanto, hacen que estos sujetos no se ubiquen en ninguna parte, de ahí la entrada en un estado posmoderno, en donde prima el individualismo, la oposición a la racionalidad, hedonismo, el culto al cuerpo, la búsqueda de placer, falta de compromiso social, y por supuesto, el vacío, un no hallarse en ninguna parte, un ni siquiera buscar algo, el hastío, la soledad” (Arias, 2011: 52). Razón por la cual, por lo menos en este trabajo, no se pretende hacer un estudio desde la posmodernidad, sino desde los efectos de la misma, que se reflejan precisamente en la abyección.

²³ El Yo visto desde lo que establece el psicoanálisis como el momento en que el sujeto se inserta en la sociedad y debe seguir sus límites y reglas.

cultura para desprenderla del mundo amenazador del animal o de la animalidad, imaginados como representantes del asesinato o del sexo” (Kristeva, 1988: 21).

Desde este punto de vista, todos los personajes que se introducen en *Opio en las nubes* pueden ser considerados como seres abyectos, principalmente por la relación animal que establecen²⁴. En la novela se hallan personajes híbridos e indefinidos, como Daisy, de quien no se sabe si es “hombre o mujer, elefante o burro” (Chaparro, 2008: 35); también se incluyen dos gatos y un león que hablan; un perro deprimido y una perra mongólica; un elefante que Daisy adopta como mascota, pero que lo único que hace es tratar de ahogarla; palomas que son protegidas y alimentadas por Max, así como otra paloma, Houston, que se convierte en una especie de hijo para Marciana y Highway 34. Todos estos personajes establecen una confrontación con lo aceptado socialmente.

Daisy no puede definirse como humano, porque no tiene género, pero tampoco puede definirse como animal, porque no entra en ninguna especie, en este sentido es un personaje que se encuentra fuera de lo legítimo; de modo que decide convertirse en un ser auto-proscrito, con un nombre femenino y dedicándose a la prostitución. Asimismo, establece una relación de confianza con un Elefante, que no intenta comprenderla sino ahogarla literalmente. Sin embargo ella no desiste en considerarlo como su “amigo”, ve en él alguna comprensión. En tanto, las palomas están presentes en toda la novela y son objetos de deseo para dos de los personajes e inclusive son consideradas en las decisiones que los humanos toman, lo mismo sucede con los perros. Por ejemplo, Marta, la perra que asemeja estar “mongólica”, es un elemento importante en la historia de Alain (un padrote), porque al ser asesinada causa la ruptura entre la felicidad y la depresión de este personaje.

De modo que cada personaje humano establece una relación íntima con un animal. Sin embargo, en lugar de establecer el binomio amo/subordinado, como se ha manejado tradicionalmente, estos animales funcionan como confidentes: son libres, no hacen lo que los otros desean, sino que tienen su propio mundo, pero también se insertan en la dinámica urbana. Es decir, estos animales no son salvajes, son animales que conviven con los humanos: “Al no lograr relacionarse con sus semejantes, Gary y Max buscan compañía en las palomas, Amarilla en su gato Pink Tomate y Job en el gato Lerner, Daisy en Dick, el elefante del zoológico, Alain en su perra Marta. Estos sujetos tienen un animal que les resulta especialmente cercano” (Arias, 2011: 52).

Así, estos personajes humanos se acercan a los animales porque ellos no juzgan su abyección, ya son abyectos en esencia. Es de esta forma que las palomas que

²⁴ Esto, de algún modo, ya lo había previsto Pineda Botero en su libro *Estudios críticos...* (2005): “Lo primero que llama la atención respecto de los personajes es la absoluta falta de valores trascendentales. A veces hay cariño, pero generalmente es el deseo sexual el que determina las relaciones. Los individuos no profesan ideología, religión ni ciencia; sus comportamientos no están regidos por la ética sino por la oportunidad. No se presentan jerarquías de poder, nociones de patria, progreso o clase social, tampoco de raza o procedencia. No hay proyecto de vida, tampoco deseo de alcanzar una mejor estar. La palabra “progreso” carece de sentido en el contexto de la obra. En cambio, abundan los intentos de suicidio, la abulia, los estados depresivos, el gozo efímero del licor y la droga, la felicidad fugaz del amor de paso” (84). No obstante él no consideró cómo lo animal definía esta subversión hacia el poder.

defecan en las cabezas de los transeúntes, que se sabe que son “sucias” e incluso a veces son desairadas por la sociedad, resultan ser las más apreciadas por los personajes humanos de la novela:

Max se compró en el mercado diez palomas y las acostumbró a que andaran [sic] por la casa. Durante mucho tiempo no salió. Vivía feliz con las palomas. Todas las mañanas estaban clasificadas según el estado de ánimo de las palomas. [...] si las palomas llegaban solamente hasta los techos y se quedaban en línea, la mañana tenía la lógica envolvente de la heroína [...] Si las palomas venían y se posaban en las ramas de los árboles, las mañanas sabían un poco a pan”. (Chaparro, 2008: 76-77)

De igual manera, el león del zoológico, Mercury, que es un ser que podría provocar miedo en la realidad, dentro de la historia es despreciable: es quien decide ensuciar para molestar al Señor Viento, quien le regresa una cucharada de su propia “mierda”:

Cada vez que viento llegaba a limpiar la jaula, Mercury se instalaba en un rincón y esperaba a que Viento levantara los bollitos. Cuando se iba a ir, Mercury se incorporaba, dejaba escapar un gran bostezo y le decía oye Viento marica toma para que sepas, y entonces cagaba nuevamente, sin afán, con toda su paciencia africana. Un día Viento perdió la paciencia y habló con Sombrero, el elefante triste, que había sido apresado cuando era una cría y le dijo oye Sombrero vamos a vengarnos de Mercury, te juro que haces el idiota en ese número idiota donde sales y el león marica ese se sube y el que se lleva las palmas es él. Esa noche Sombrero se echó una cagada milenaria, que Viento recogió en varios toneles.

Después se fue a la jaula de Mercury, que estaba durmiendo, tal vez soñaba con una estepa surcada por un millón de venados que saltaban hasta el cielo azul [...] y entonces le echó la cagada de Sombrero. Desde ese día Mercury respetó a Viento (Chaparro, 2008: 115-116).

Algo relevante en la novela es que no sólo existe una relación sentimental con animales, sino que, constantemente, los narradores realizan comparaciones entre los personajes humanos y algunos animales, la más de las veces de manera negativa: “Alain era un poco como los perros que se mean en los árboles para demarcar su territorio. Alain lo hacía con los mocos. En verdad Alain parecía un enorme ovejero inglés lleno de pulgas de cigarrillos sin filtro, de eructos de vodka, de palabras gordas” (Chaparro, 2008: 104). Esto sucede porque son categorizaciones que están en el inconsciente colectivo y, por muy transgresora que sea la obra, en realidad tampoco puede salirse de esa jerarquización de la que habla Baker en *The postmodern animal* (2000), citando a Peter Singer: “‘there is a basic biological substratum that affects the way we are, and that isn’t going to be changed just by what’s fashionable called cultural constructions’. This leads him to the uncomfortable conclusion that ‘you’re not going to be able to get rid of hierarchy simply by changing culture and society’” (Baker, 2000: 92). Esto se ve reflejado en distintos pasajes de la novela: “Marciana le dijo a Alain que era un cerdo, que tenía caminado de cerdo, boca de cerdo, pero que a pesar de todo era su cerdo y que esperaba que la visita de su cerdo todas las tardes de los jueves para que le trajera las cerdadas de siempre...” (Chaparro, 2008: 138).

No obstante, también se encuentran semejanzas positivas: “En efecto Gary era un poco tigre, un poco paloma, un poco pato salvaje. Gary tenía la lógica de las aves. O de las hormigas.” (Chaparro, 2008: 40). Es decir, aunque algunas comparaciones se dirigen hacia la repulsión, también existe el “amor” e incluso la “obsesión” hacia lo animal, lo que conlleva a la contradicción de la que habla Kristeva. Es decir, se sienten conmocionados y, a la vez, aterrados de lo animal, porque los personajes humanos no son capaces de comprender del todo la lógica del mismo: “desde ese día supe que Amarilla estaba hecha de mucha oscuridad, pero al mismo tiempo de mucha luz, como si se hubiera revolcado durante miles de años en la espuma del mar, en las estrellas, en la arena, en las sombras y de pronto se me hubiera aparecido así, casi perfecta, casi diosa, casi *animal*” (Chaparro, 2008: 52, el subrayado es mío). También hay una conciencia, por parte de los personajes humanos, de que el mundo animal es más comprensible que el de ellos: “Tal vez Marta era la única que entendía que los días estaban salpicados de pequeñas pulgas negras, insignificantes” (Chaparro, 2008: 112). En este sentido, se puede hallar lo que Derrida establece sobre lo animal cuando dice que (contrario al pensamiento kantiano “antropocéntrico” que menciona que lo animal es irracional e indigno puesto que los animales no tienen la capacidad de hablar de sí mismos) puede tener una lógica distinta, que no es la racional humana, pero tampoco es la irracional que se le ha impuesto para hacerlo inferior.

Kristeva refiere que mientras que la madre protege los fluidos de sus hijos y tiene consideración sobre los mismos, para el padre (la ley) son algo detestable. Esto se relaciona directamente con la alteración que cada uno de los personajes hace del orden social: desafían a las instancias de poder, inclusive a la propia muerte, y cada uno decide establecerse desde la liminalidad, a partir de la abyección. Por ejemplo, en el caso de Pink Tomate esto se genera a partir de su comportamiento más humano que animal (en el sentido en que tradicionalmente se ha definido). Pink siente deseos sexuales hacia su dueña: “Estoy envenenado por Amarilla en la mañana, por Amarilla en el cielo [...]. Miro hacia el cielo y veo en las nubes la forma de sus nalgas” (Chaparro, 2008: 17). Se expresa como si quisiera poseerla: “El mundo se reduce al sonido del agua cayendo sobre el cuerpo de Amarilla, sobre sus tetas, sobre sus nalgas, sobre su cuello, sobre sus piernas” (Chaparro, 2008: 18). Asimismo, disfruta del alcohol: “que Pink era un gato que le gustaba el licor y que si uno se ensopaba la mano con el alcohol venía y le lamía la mano lentamente como si fuera el último sorbo, que era un gato con problemas, qué vaina, pobrecito, pero que era un gato todo bien, un gato que la pasaba bien” (Chaparro, 2008: 54); también disfruta del humo del cigarro, aunque no manifiesta fumar; incluso le apetece recorrer los bares que frecuentan los humanos: “Para pedir una cerveza en el Bar Kafka hay que decir que al despertar esta mañana, tras un sueño intranquilo, me hallé convertido en un monstruoso insecto y me dieron ganas de una cerveza” (Chaparro, 2008: 95); también escucha rock y le gusta revolcarse en la “mierda” de la ciudad, no así Lerner, su compañero, quien es tímido y sólo sigue a Pink para conseguir comida. Desde esta perspectiva, Pink tiene una personalidad que contrasta con la de Lerner, a quien considera un gato inferior:

“Mierda, qué cosa tan seria con Lerner. Siempre me da la razón. A veces pienso que es perro y no gato trip trip trip.” (2008: 60).

De igual manera, Pink está en la misma sintonía que Sven: ambos desean a Amarilla, desean sus senos y sus piernas; no así Lerner, quien está más preocupado por cómo reacciona Pink hacia él: “Lerner es un poco tímido. Yo saludo a Lerner y le digo oye Lerner ¿qué te pasa? Y entonces Lerner se esconde detrás de las piernas del viejo Job y me dice no Pink no me pasa nada, fresco loco” (Chaparro, 2008: 17); es decir, de cierto modo Lerner, al tenerle miedo a Pink y, al mismo tiempo, desear ser como él, representa al sujeto inmerso en el sistema social que establece los límites.

De este modo, Pink rebasa al concepto de *socius* que refiere Henri Wallon²⁵, pero sólo a través de su propia abyección. La esfera de Pink es distinta, él tiene “la lógica de la calle”, es un paria, a él no lo ven pero él sabe las historias de los otros, observa a los demás y es capaz de narrar sus vidas a partir de esta lógica: “Todos los días iba al zoológico y se sentaba frente al patio el elefante Dick y le decía oye Dick ¿me escuchas?, te habla Daisy un elefante o un burro marica yo no sé trip trip y entonces Dick, el elefante lo miraba a través de esos ojos grises y le decía fresco mariquita, sácate los mocos mientras hace sol, qué cosa tan jodida” (Chaparro, 2008: 38). Es decir, todo lo que representa Pink Tomate (para él la vida y el presente son “una lata vacía de cerveza”²⁶) es una ruptura con lo que el lector puede imaginar que es un gato.

En esta ruptura con lo que el lector podría considerar como “normal”, nace la abyección, es decir, la animalidad anómala que se presenta en esta obra se establece a partir de una necesidad de oponerse a lo socialmente aceptado (por ejemplo, Pink critica a los demás a través de un lenguaje y acciones “procaces”). Incluso podría decirse que los animales de Chaparro son doblemente abyectos: no sólo son abyectos *per se*, por el sólo hecho de ser animales, sino que son también seres “repugnantes”, en el sentido que le otorga una sociedad ordenada, ya que en lugar de sentir rechazo por el objeto de abyección, los personajes animales sienten afecto hacia los fluidos y lo “despreciable”: relaciones sexuales o íntimas con humanos, placer por las heces o los orines, e incluso el gusto por maldecir a diestra y siniestra. Es así que estos animales no han llevado a cabo un proceso de metamorfosis para ser humanos, sino que se establecen como animales con una conciencia de sus pulsiones, que disfrutan y exacerban para, así, generar una subversión, una resistencia hacia la ley paterna y hacia la subordinación que se les ha impuesto tradicionalmente.

Así, en *Opio en las nubes*, la abyección se manifiesta a partir de la transgresión, la perversión del lenguaje de los distintos personajes, su falta de “moral” y “ética”, y principalmente a partir de la carencia de una distinción entre inconsciente y

²⁵ Es decir, aquel estado de conciencia que establece una relación entre el yo y los otros: “Es el confidente, el consejero, el censor y a veces el espía que puede permanecer íntimamente o encarnarse en una persona real” (Wallon en Vila, 1986: 63).

²⁶ Esta frase es un *leitmotiv* de la novela, no sólo Pink la utiliza, también otros personajes, y hace referencia al poema de Ernesto Cardenal, “Como latas de cerveza vacías” (1975), que establece la fugacidad de la vida. Esto tendría que ver, precisamente, con la idea que los personajes manifiestan sobre vivir una vida llena de excesos.

consciente; en ellos no se demarcan barreras para acercarse al objeto de deseo. A partir de esto, no hay nada más abyecto que la mimetización que los personajes humanos hacen con lo animal y viceversa. Es decir, en el caso de los humanos, los personajes transgreden los límites sociales a partir de actos “instintivos”, como la libertad sexual, el lenguaje soez y las prácticas escatológicas que se han establecido como auténticos del mundo animal, y que Kristeva ha definido como característicos de la abyección; en el caso de los animales, algunos traspasan el papel que socialmente se les ha otorgado y en la narración llegan a fundirse con las acciones que solamente se otorgan a los humanos, como se vio con el alcoholismo de Pink Tomate.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, ALBEIRO (2011): “La ciudad de los sujetos liminales: Una aproximación a la novela *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro Madiedo”, en Arias, Albeiro y Zavala, Lauro (comp.), *Ensayistas contemporáneos: Aproximaciones a una valoración de la literatura latinoamericana*, Bogotá: ARFO.
- ARISTIZÁBAL VARGAS, DIEGO (2009): *El ritmo prosístico en la novela “Opio en las nubes” de Rafael Chaparro Madiedo* [tesis], Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira [Versión PDF].
- ARIZA BAQUERO, CAMILO (2009): *La idea de muerte literaria para una deconstrucción en Opio en las nubes* [tesis], Bogotá: Universidad de la Salle [Versión PDF].
- BÁEZ LEÓN, JAIME (2010): “Dos novelas de Tomás González”, *Cuadernos de literatura*, vol. 14, núm. 17, pp. 200-223.
- BAKER, STEVE (2000): *The postmodern animal*, Londres: Reaktion.
- CHAPARRO BELTRÁN, RAFAEL (2008): *En Niza, la familia Chaparro*, <http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/> [consultado el 26 de noviembre de 2015].
- CHAPARRO MADIEDO, RAFAEL (1995): “Un poco triste pero más feliz que los demás”, *La prensa*, 22 de enero.
- CHAPARRO MADIEDO, RAFAEL (1998): “Las cuatrocientas espadas del brandy”, en Mauricio Becerra, “Para leer entre nubes”, *El tiempo*, 26 de octubre.
- CHAPARRO MADIEDO, RAFAEL (2007) [1992]: *Opio en las nubes*, Bogotá: Babilonia.
- CHAPARRO MADIEDO, RAFAEL (2012): *El pájaro Speed*, Zaragoza: Tropo Editores.
- DURÁN, MARIO JURSIK (1992): “El tour de la psicodelia”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 29, núm. 31, pp. 121-124.
- DERRIDA, JACQUES (2008): *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid: Trotta.

- ECHEVERRI, ANA (2008): “Ava dice: ‘Opio is on my side’”, <http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/> [consultado el 26 de noviembre de 2015].
- ESCALLÓN, MARÍA LUISA (2008): “Directo a la yugular. El paso de Rafael Chaparro por *La prensa*”, <http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/> [consultado el 26 de noviembre de 2015].
- FOSTER, HAL (2001): “El artificio de la abyección”, en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid: Akal.
- GENETTE, GÉRARD (1989): *Figuras III*, Barcelona: Lumen.
- GINZBURG, CARLO (2000): *Ojazos de madera: nueve reflexiones sobre la distancia*, Barcelona: Península.
- GONZÁLEZ OCHOA, ALEJANDRO (comp.) (2009): *Zoológicos urbanos. Historias mutantes de Rafael Chaparro Madiedo*, Antioquia: Universidad de Antioquia.
- GONZÁLEZ OCHOA, ALEJANDRO (comp.) (2013): *Un poco triste pero más feliz que los demás*, Zaragoza: Tropo.
- HERNÁNDEZ, MANUEL (2008): “El man de los Andes”, <http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/> [consultado el 26 de noviembre de 2015].
- HINCAPIÉ, ESTEBAN (2008): “Guido Tamayo y Esteban Hincapié: los editores”, <http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/> [consultado el 26 de noviembre de 2015].
- KRISTEVA, JULIA (2006) [1988]: *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, D.F.: Siglo XXI.
- LÁMBARRY, ALEJANDRO (2014): “Animalidad, animal y anómalo en tres textos de César Aira”, en *Averías literarias. Ensayos críticos sobre César Aira*, Puebla: BUAP, pp. 255-269.
- MONTOYA, PABLO (2015): “La superficialidad del bajo mundo”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 49, núm. 88, pp. 153-154.
- PINEDA BOTERO, ÁLVARO (2005): *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*, Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- PINEDA BOTERO, ÁLVARO (1997): “Novela colombiana hoy: mito y posmodernidad”, en Monasterios, Elizabeth (ed.), *Con tanto tiempo encima. Aportes de literatura latinoamericana. Homenaje a Pedro Lastra*, La Paz, Bolivia: Plural/UMSA.
- RAMÍREZ, IGNACIO (2006): “Una carrera contra el tiempo... Recuerdo del escritor que sabía que moriría joven”, <http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/> [consultado el 26 de noviembre de 2015].
- RODRÍGUEZ, JAIME ALEJANDRO (1995): “Aventura literaria en tres actos”, en Ariza Baquero, Camilo: *La idea de muerte literaria...*, Bogotá: Universidad de la Salle.
- SÁNCHEZ, CLAUDIA (2008): “Rafael en el cielo con helado de mora: uno de los sueños de Claudia Sánchez”, <http://ambulanciaconwhisky.blogspot.mx/> [consultado el 26 de noviembre de 2015].
- VILA, IGNASI (1986): *Introducción a la obra de Henri Wallon*, Barcelona: Anthropos.