

Sin más título que opio

Gonzalo Rubiano Bernal
Docente catedrático
Universidad del Tolima

“Sudar antes y después de un libro. Cagar antes y después del fastidio: los libros son enemigos, fabrican realidades ajenas para tenaces y nómadas”.

Zamroff Nis

Escribir bajo un Urapán, sobre una escritura que de la grafía pasa a la escritura de los cuerpos que bailan, se emborrachan, copulan ante los espejos porque se les acabó el amor. El acontecimiento de la lectura en la escritura y la escritura en las lecturas antes que el rostro reflejado en el significante. El sonido pasa del acetato, del disco compacto, de la cinta magnetofónica, de la radio, del mal concierto a unas figuras de tinta impresa, pasan como saliva espesa o agua por la mirada del lector, ajustan su mirada para ver la escucha o la voz de personajes, que no son solamente papel. El papel es la longitud, la partícula que constituye la escritura que es el afecto, afecto que se hace moléculas en cada uno de los “personajes”, o compañeros de viaje, condiciones del pathos y percepción. Ellos no son solamente por los significantes que los articulan en el texto, son por las experiencias que cargan hacia el encuentro del lector, otro afecto más. Ellos son por los sonidos y los olores que riegan la obra, el mundo otro. La música es otra escritura, algo más aire, algo más trazos por ondas, es algo que suena o canta en variados soportes de expresión donde igual se marca. Y en estos soportes como en cualquier escritura se conforma de *pathos*, de metas, de expectativas, de preocupaciones para los lectores y su escucha. El papel resuena con la historia personal de cada actor de la obra, con cada gusto musical, con cada polifonía de sentido y sonido.



Ciertos discursos contagian fugas, ya no es para una condición de lector-receptáculo. La condición de lector ya no es una ocupación sino una preocupación, pues ahora muchas lecturas predisponen contra la monotonía simple. El problema del lector y de las disposiciones de la obra que lo constituyen y que constituye es otro. Radica en otra “disposición” o actitud por la cual se exige en el encuentro obra-lector, ir más allá de comprender con el fin de reproducir, se sintoniza algo más que una vida de empleado y planificador social. La lectura ya no sólo es un problema de recepción también es un acto de producción que problematiza el sentido y sus condiciones de significación, puebla de devenires los terrenos del significante. El lector propuesto como un TU en la obra por el autor, propone también sus caminos en las huellas dejadas por el autor, como otro YO, desde la interpretación y experiencia de la obra. Por eso la obra como mundo que es, se le cartografía desde la reflexión presente.

El autor deviene escritura como el lector. En este caso desde el momento en que abrió el discurso para devenir un gato trip, trip, trip (Chaparro Madiedo, 2003). Es alguien quien también cuenta y testimonia, un gato rozado o de verdura,



Escritor Rafael Chaparro Madiedo

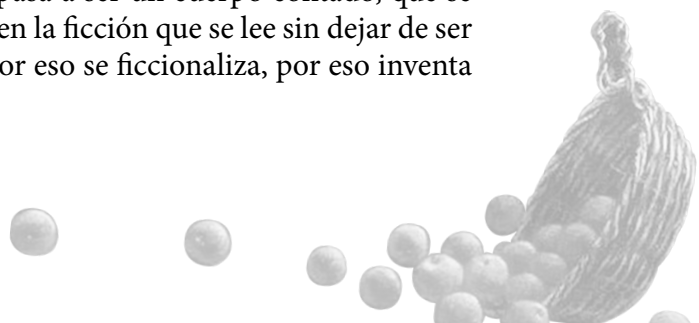
un Pink Tomate como se autodenomina. Otros cuentan, alguien que no es nunca Chaparro solo alguien que desde una focalización cero (Genette, 1989, pp. 244-248) sabe... mejor, nos cuenta lo que en un mundo se hace o el gato Pink o el amante no importa si vivo o casi muerto o muerto Sven, quienes, desde una focalización interna, saben más de lo que le cuentan al lector. En la lectura se deviene un gato que renueva el terror en sus historias ni uno que molesta las lógicas del sentido, este es tan común en su marginalidad como el Whisky que bebe. Y si no es un gato es un muerto tan vivo en el Whisky que toma, Sven. O una mujer de cierto color en el nombre, o una amada, o cierta carretera o cierto mar posible en una ciudad interior sin océano o un asesino de mujeres amadas noble. O un Urapán o unas palomas que comen comida concentrada de paquete o una carretera poética para una ballena borracha.

El autor tal vez puso la pluma o los dedos en las teclas de un computador. Gestó mediante su acontecer como escritor –no como rol o profesión, sino como devenir- el pasó de una cotidianidad realizada y realizándose en infinito número de medios expresivos, consumos, relaciones de poder, chismes, frigidez, papas, novios para oficializar la propia frustración -esta cotidianidad, la habitual en cada uno, en la cual se nace para adquirir formas simbólicas que le asignen un lugar como ser social-; a una cotidianidad condensa

en medios expresivos finitos en un papel, en un escenario, en un medio audiovisual, visual, entre otras. Cotidianidad hecha escritura que gracias a la ficción que el lector está inmerso para forjar posibilidades infinitas en un número finito y manipulable -hasta cierto punto- de medios expresivos, por ejemplo, el color, las palabras, lo que llaman los códigos del arte, con los cuales se crea esta condición de condensación. En las formas de escritura que colindan con las estéticas importa poco si multiplican o no una interacción entre autor y lector o lectores, no se niega, pero no es su condición. Lo que les importa es ir más allá de la comprensión, buscan la interpretación de la experiencia junto a la experiencia de la interpretación, por eso se recalca la condición: ya no el lector comprensivo sino uno productor.

Este lector de las Morellianas de Cortázar (1984). Se pasa a otra cotidianidad. El compromiso es una traición, no se es fiel a la significación, sino a la experiencia del sentido. En este caso, no es reiterar y comentar las macroestructuras y contenidos permanentes de Opio, es devenir en sus nubes, devenir en la invención, en esos cuerpos de significante que al leerlos dejan de serlo. La de los cuerpos que se virtualizan desplegándose en una cotidianidad que es otra a la cual se puede o no asistir, que algunos, de ese manojo de superioridades llamado ser humano que sin embargo es tan vulnerable, califican de no real, frente a esa otra que califican de real o materia prima de objetos y proyectos. Muchos lectores no entienden a un Quijote, ni nunca lo serán, no cargarán un libro bajo el brazo ni mucho menos en las venas. Por mucho se pondrán un disfraz o realizarán un “cosplay” pero de algo lejano a la literatura.

Somos muchos, pero en ocasiones solitarios que nos inventamos un cuerpo desorganizado, un invento del sentido donde el cuerpo pierde su organismo y orden social y significante (Deleuze, 2002) para pasa a ser un cuerpo contado, que se deja contar en la ficción que se lee sin dejar de ser ese lector. Por eso se ficcionaliza, por eso inventa



o se sumerge en esferas, por eso se inyecta opio en las nubes-venas. Ese “algún”, no tan elegido, se inyecta quijotes en las nubes de su cotidianidad, para ser otro lector no el que ve un gato representado del que hay que dar cuenta en las paredes de la racionalidad, sino una experiencia, una loca manera de experimentar el sentido no como solo un significante más, por eso alguno dice que hoy tiene ganas de ser un Quijote, en una impersonal primera persona, que

Hoy tengo ganas de ser el espejo
sucio de un bar de carretera
para escribir con el aliento invisible
el nombre de Dios en medio de una borrachera
(Chaparro Madiedo, 2003, p. 155).

Ser lector o escritor, dejarse en la marca, fluir en el sentido no es comer significantes. Por eso se deviene el afecto del espejo donde muchos se han mirado, pero no adquiere el rostro subjetivo de ninguno, no adquiere el código o el recuerdo hecho rostro de alguien en específico, es vecino de la indeterminación, un espejo de carretera a cuantos ha reflejado y sin embargo no devuelve un único rostro.

El rostro es el ícono característico del régimen significante, la reterritorialización intrínseca al sistema. El significante se reterritorializa en el rostro. El rostro proporciona la sustancia del significante, da a interpretar, y cambia, cambia de rasgos cuando la interpretación vuelve a proporcionar significante a su sustancia (Deleuze, 2002, p. 121)

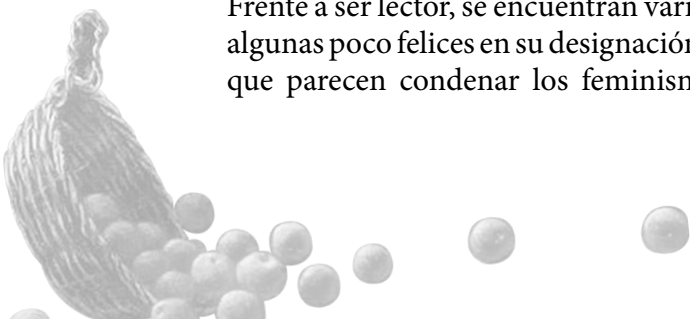
Ser lector de Opio o de otras obras u otras escrituras implica escribir con una tinta no para los ojos, no para el significante, se escribe un nombre incognoscible, se escribe una ilimitada hermeneusis y su acontecer. Se es lector en esa escritura, es imposible leer opio sin inyectarse tinta en las venas.

Frente a ser lector, se encuentran varias tipologías algunas poco felices en su designación y oposición que parecen condenar los feminismos como la

propuesta por Cortázar: Lector hembra frente a lector cómplice (1984). Que recrea como otro juego en su rayuela.

Parecería que la novela usual malogra la búsqueda al limitar al lector a su ámbito, más definido cuanto mejor sea el novelista. Detención forzosa en los diversos grados de lo dramático, psicológico, trágico, satírico o político. Intentar en cambio un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva obligadamente cómplice al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos. Escritura demótica para el lector-hembra (que por lo demás no pasará de las primeras páginas, rudamente perdido y escandalizado, maldiciendo lo que le costó el libro), con un vago reverso de escritura hierática (Cortázar, 1984, p. 364).

Jugar rayuela requiere ser no solo quien salta sino la piedra que se lanza y el juego que se juega. Se juegan escrituras “rayuela”, sin un mapa determinista, donde el autor te lleva de la mano, siendo como ese partido donde el árbitro ya definió el juego. No obstante, existen lecturas con opio, para jugar entre las nubes y ser cómplice no del significante, eso sería un lector pasivo, no importa el género ni la edad o las eras o los grupos. Ser gato o asesino serial enamorado, ser amante o punk, ser amante del rock y no encontrar satisfacción al serlo. Existen tipos de lecturas como la de Edward Hall (2004), lecturas dominantes, o negociadas o de oposición muy propias de quien mira o lee medios. Es decir, se traga entero lo que se ve, se mastica lo que le venden, pero adaptado a su condición social, o simplemente no se está de acuerdo con lo que se ve, pero se lee lo que se ve. Existen otras clasificaciones hechas por diarios o páginas web o blogs, pero se caminará de la mano de un lector que se sumerge cual cómplice del sentido tanto que puede transformarse en un lector como el caballero andante Don Quijote. Un lector que deviene. Es llamativo. Inicialmente se buscaba el devenir en Opio, pero se termina siendo quien deviene en lo laberintos de una ciudad casi Bogotá, casi amada, casi nocturna, muy intertextual, demasiado múltiple.



En este caso se será otro lector más que escribe leyendo una obra como *Opio en las nubes*. Esta obra fue escrita por Rafael Chaparro Madiedo, la cual sale a la noche o a la luz o a las lámparas del lector, sale publicada en el año de 1992, tras ganar un premio (Premio Nacional de Literatura de Colcultura), ganó una convocatoria, si ganó, pero las ganas de vida que deviene escritura no están en ese concurso o en su legitimación dada por las garantías sociales establecidas en los procedimientos de difusión social correcto. No, se ganó el concurso de sentido, manchó (y lo sigue haciendo) la pared blanca del lector, su *interpretosis* (Deleuze, 2002, pp. 120 y 122) es manchada a través de hacer experimentar una alternativa de cotidianidad: “En verdad, significancia e interpretosis son las dos enfermedades de la tierra o de la piel, es decir, del hombre, la neurosis de base borrachera (Deleuze, 2002, p. 120)”. Su devenir irrumpe esa enfermedad. Extraña cura, desde la enfermedad misma busca curar. Su escritura significante es al mismo tiempo el acontecer sin rostro pues deviene muchos personajes, lugares, animales y cosas. Ya no encuentras el rostro de Chaparro, sino lo que le pasa al lector, desorganizar los cuerpos, cualquier cuerpo en el otro de la lectura: “El cuerpo. La noche. La sangre. Dentro de mi cuerpo una mano invisible y caliente escarbaba y sacaba manojos de luz y silencio” (Chaparro Madiedo, 2003, p. 127).

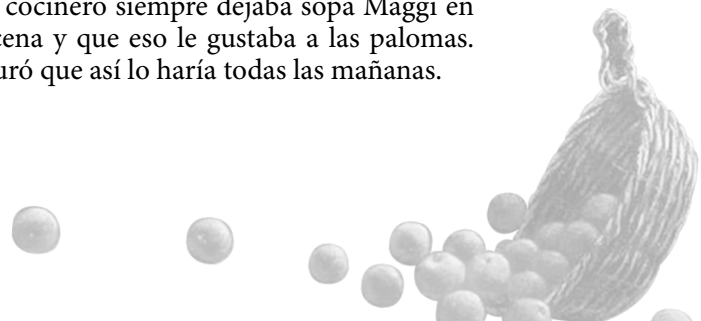
Allí es donde se realiza para el acontecimiento del lector, siempre que pase por esas páginas, el pretérito perfecto (para el narrador humano) o un presente (el tiempo de un narrador gatuno, de un narrador mujer de un narrador minoría), la vida a destiempo de un grupo disperso de animales, unos humanos otros gatunos, unos más domésticos y organizados (gato Lerner, palomas, Max y más), otros más en la línea de fuga ya bastante desorganizados (Sven, Amarilla, Marciana, Gary Gilmour y otros).

Antes que narradores o focalizaciones son devenires, pues antes que contar cuentan con la inmersión y complicidad del lector, quien no hace

de gato o herido enamorado o voz cualquiera que sabe mucho. Sean gatos o humanos, sean lucidos o con whisky en las venas no solo miran, cuentan su pasar, lo que les pasa o les pasa a otros, cuentan algo más que historias oídas o vivenciadas, cuentan amores fuera de lugar, personas no tan vivas ni tan muertas, habitantes no tan habitados de una ciudad casi conocida, a punto de ser desconocida, casi Bogotá, en una casi calle demasiado intertextual: *Blanchot*, que para algunos lectores un poco académicos reconocen a alguien que filosofó la literatura porque la supo real, un tal Maurice Blanchot. En la experiencia cotidiana fuera de un libro en otras escrituras más mundanas, consiste en una página de Facebook, una librería, un montaje de cuentería más o menos teatral, ciertamente oral. Otros lectores si recuerdan una avenida tal vez real, una calle 85, tal vez estación de un sistema de transporte, Transmilenio, tal vez zona de apartamentos donde tal vez y solo tal vez encuentren alguna Amarilla y un gato trip, trip, trip. Pero si quieren que acontezca, ese tal vez, entre signos y polifonías, en medio de la escritura, oyen maullidos con olor a whisky mientras The Cure toca *10.15 Saturday Night*, solo si tal vez dejas de hacer el otro y se pasa a experimentar siendo cómplice, esas alteridades de la escritura.

Como lector sabrás de otras muertes, muertes literarias que ya podrán ser un titular de un injusto periódico amarillista, otras muertes de la más justa literatura, pero que superan las fronteras de esas delimitaciones excluyentes de lo literario. Historias antes y después de la muerte, un antes y después irresoluto, proyectos sin resolverse, proyectos de amor y satisfacción no efectiva, no experimentada, que no llenan, ni son permanentes, *I Can't Get no Satisfacción*:

Cuando Max llegó a la celda Gary cantaba Get Back Get Back To Where You Belongs Get Back Go Home Get Back Get Back. Gary le hizo jurar a Max que iba a cuidar de Zimbabwe y que le daría de comer a las palomas. Le dijo que el cocinero siempre dejaba sopa Maggi en la alacena y que eso le gustaba a las palomas. Max juró que así lo haría todas las mañanas.



La ejecución estaba programada para el otro día a las siete de la mañana. Lo único que pidió Gary Gilmour fue que le pusieran I Can't Get No Satisfaction cerca de la silla eléctrica. También pidió que le dejaran leer los diarios y aquella parte de la biblia que decía “muchos son mis adversarios y mis perseguidores, pero no me aparté de tus testimonios” y por último que lo enterraran cerca de su árbol preferido, cerca de la raíz de Zimbawe (Chaparro, 2003, pp. 43-44)

Propósitos que se suceden sin término en bares, en medio de peleas, drogas y sexo, pero también alcohol amarillo, *whisky en las venas*. Un escaparse de la casa por cárcel o de la cárcel por casa, del principio de realidad a la realidad sin principios y, con todo, sobrecargada de ellos. Escaparse en una silla por eléctrica salida para sobrevivir y emular la vida si aún le queda, o para precipitarla por sobredosis eléctrica. Huir en la silla antes que quedarse como Max dándole de comer comida de paquete a las palomas, ese lector de parque, que es arreado por el significante y que nunca robara un tren o algo así, tal vez nunca conduzca un Buick rojo de 12 cilindros, ni con la música a todo volumen, y si canta su insatisfacción, cante pasito mientras ejecutan su devenir.

En Opio es al arriesgar su muerte donde algunos logran resolver casi su vida casi. Sea por una silla eléctrica, una sobredosis, un accidente, ser pateado por mucho o pocos o un elefante, sea por mucho menos por dar de comer a las palomas. La muerte siempre es un desterritorializador, rompe esa obsesión del cuerpo de conformarse con su confort y su zona de discriminación. No todo lector escucha de Lerner a Daisy, no todo deviene esa minoría de ser otra mujer algo más LGBTIQ+, no todo lector pasa de ser Rodrigo, a ser Daisy, quien vive su cuerpo trans, siempre en el riesgo de un posible amigo o amante que la escuche. No son personas o seres típicos solo institucionalidades que irrumpe con su cuerpo casi, su género invisible en las encuestas. M o F o los dos o ninguno, otro que tocara colocar con el esfero, rayar con tinta LGBTIQ+ y poner la x en

una de sus letras. Igual rayar con su vida al borde, llena de babitas, las institucionalidades.

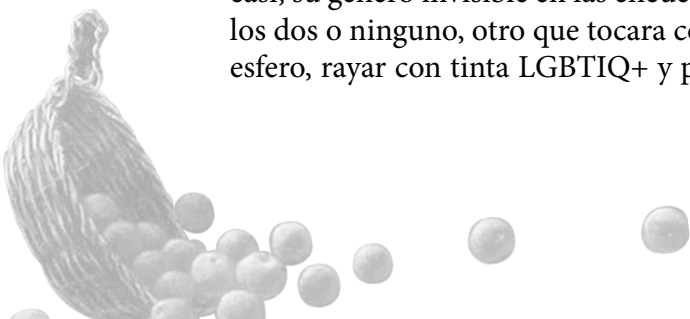
Llegó la mamá y le dijo, pero mierda Daisy pilas con meterte con elefantes extraños y Daisy le dijo que no lo jodiera, que se fuera para la porra. Otra vez llamaron al cura. Otra ceremonia sencilla en la clínica. Vino Sansón. Galletas de sal. Una lagrimita. En nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Esta vez se hizo bautizar Daisy Dick trip trip trip y le dijo al cura oye nene no te he visto antes? Y el cura respondió Dios me libre de esta creatura, perdónalo porque no sabe lo que dice ni lo que hace, amén y mierda desde ese día Daisy se dio cuenta de que era un poco marica del todo, un poco elefante del todo trip trip trip y que no le gustaban las galletas de sal. También le dijo al cura que le echara agua bendita en la hora que tenía marcada en una teta. Doce y treinta y cinco. La calle. La noche. Unas babas. Dos babitas. Tres babitas (Chaparro, 2003, p. 38).

No quiere tanto sexo solo desea ser escuchada, pero la institución la agrede con las patadas las frases, ahorcamientos con su gran moco de elefante homofóbico. No quiere el ser del progreso ni el cuerpo evolucionado, el homo sapiens sapiens sapiens, hasta el infinito y más allá, al leer se vive su involucionar:

En ese caso, nosotros preferiríamos llamar “involución” a esa forma de evolución que se hace entre heterogéneos, a condición de que no se confunda sobre todo la involución con una regresión. El devenir es involutivo, la involución es creadora. Regresar es ir hacia el menos diferenciado. Pero involucionar es formar un bloque que circula según su propia línea “entre” los términos empleados, y bajo las relaciones asignables (Deleuze, 2002, p. 245)

Muchas voces, las que se autoproclaman mayoría quieren que deje ese poco marica o cuerpo casi, casi al otro lado, el cuerpo debe tener la forma de la institución, las marcas de la institución. Pero siempre el anomal, es transversal.

Se ha podido señalar que la palabra “anomal”, adjetivo caído en desuso, tenía un origen muy



diferente de “anormal”: a-normal, adjetivo latino sin sustantivo, califica lo que no tiene regla o que contradice la regla, mientras que, “an-omalía”, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la asperidad, el máximo de desterritorialización”. Lo anormal sólo puede definirse en función de caracteres, específicos o genéricos; pero lo anomal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad. (Deleuze, 2002, p. 249)

El elefante no es un aliado para devenir, ella es el aliado, ella es la alianza para que el cura, los jóvenes ricos de barrio, el médico, el gran zoológico (que encierra la animalidad y la institucionaliza), devengan quizá, o casi. Mucho lector no forma parte de esa sigla, y tal vez solo son Max dándole de comer a las palomas o al hámster o llevando a orinar al perro a orinar o filmando un mimo de gato, una travesura, hasta ese límite llega su alianza. Nunca un devenir es una obligación. Un devenir es solamente una amistad o una alianza, algo que te sucede cuando sucede, no un determinismo, como toda involución no tiene una regla, pero igual tiene sus pasos, no tiene leyes, pero experimenta una disposición, que algunos leen como reglas. En la escritura se deviene seas escritor o lector:

Al escribir devienen-mujer. Pues el problema no es, o no sólo es el del organismo, el de la historia y el del sujeto de enunciación que oponen lo masculino y lo femenino en las grandes máquinas duales. El problema es en primer lugar el del cuerpo —el cuerpo que nos roban para fabricar organismos oponibles—. Pues bien, a quien primero le roban ese cuerpo es a la joven: “no pongas esa postura”, “ya no eres una niña”, “no seas marimacho”, etc. A quien primero le roban su devenir para imponerle una historia o una prehistoria, es a la joven. El tumor del joven viene después, pues al ponerle la joven como ejemplo, al mostrarle la joven como objeto de su deseo, le fabrican a su vez un organismo opuesto, una historia dominante (Deleuze, 2002, p. 278).

A muchos lugares de enunciación no se llega, se impone, eres esto y esto en un cuerpo

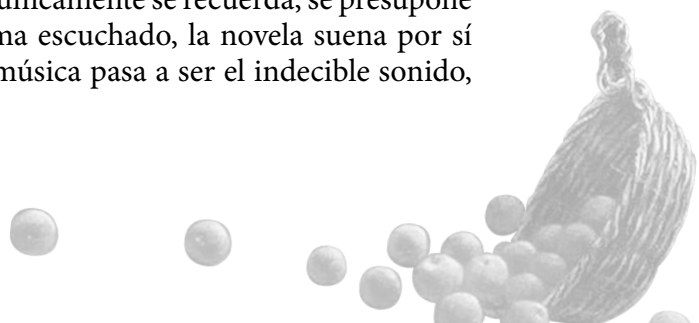
especificado, que igualmente es de esta manera o de esta otra, pero ya clasificado con su manual de instrucciones que enmarca y evalúa o condena un devenir. Muchos lugares de enunciación, muchos regímenes significantes subjetivan, hacen de vigilantes, te crean enemigos para que no asumas el riesgo de la diversidad.

Algunos para devenir consiguen la gracia por lo menos momentánea del amor, de un buen tema, de una buena sinfonía de *Mozart*, del encuentro mutuo sea sexual o embriagado de una canción de *Hendrix* o *Janis Joplin*; para tener una nube de opio en tu crema humectante, en las líneas de la avenida frente a tu casa o habitación, un dador de sueños que hacia el acontecer busca escapar del confort de una televisión, una pantalla plana, un injertado o apegado celular, quien es el que mira a la persona, como en Cortázar la persona no porta el reloj, cada persona es portado por el reloj.

Toda esta incoherente red de devenires, donde el lector deviene es para mostrar que el animal que habita la obra, es el aliado para un devenir, leer es por ello un devenir. Las personas involucionan por ese animal que es la escritura. No todos son los libros de monstruos que le piden a Harry Potter, libro que se debe acariciar en el lomo para que se domestique, abandone su línea de selva y no te arranque las botas de un mordisco. Los libros son quienes te acarician para decirte si eres o no parte de la manada, los libros bajo un Urapán, son quienes te invitan a soñar:

voy a soñar que me tomo un whisky en una mañana de domingo soleada y tal vez voy a leer un libro, un poema, dos poemas tristes, tres poemas tristes, cuatro poemas tristes, llenos de ballenas, cinco poemas tristes que empiezan diciendo un viento salvaje recorre mi corazón, un viento salvaje me arranca de ti (Chaparro, 2003, p. 92).

En opio se experimenta otro potenciador de devenir, no únicamente se recuerda, se presupone un viejo tema escuchado, la novela suena por sí misma. La música pasa a ser el indecible sonido,



para que se experimenten las rupturas generacionales, las muertes de padres-paradigmas, gracias al acatamiento de la filosofía fáctica del anomal o del devenir. Sin embargo, al anomal de Opio ya se le acabó el tiempo; sin rumbo encaja en los bares, en las fiestas del *cerdo Alain* gracias a no tener norte puede llegar; sin rumbo en medio de los coros insistentes, *I can't get no satisfaction*. ¿Cómo hacer sonar en la escritura un tema de los *Sex Pistols*, *Rolling Stones*, del ritmo que sea?

No hay unas instrucciones planificadas para devenir, sea en la escritura o alguna minoría, pues solo se deviene minoría: "si los judíos tienen que devenir-judío, las mujeres que devenir-mujer, los niños que devenir-niño, los negros que devenir-negro, es en la medida en que sólo una minoría puede servir de medio activo para el devenir, pero en tales condiciones que a su vez deja de ser un conjunto definible con relación a la mayoría" (Deleuze, 2002, p. 291). No solo la minoría deviene, el hombre deviene a condición de devenir su masculinidad o su ser hombre en una minoría, la de la naturaleza, la de los que se discriminan, la de los que son vulnerados. La escritura y la lectura no son asunto del poder, pero a este le gusta capturarla. No a la escritura como tal sino a los medios de su distribución, difusión y producción. Por eso quema el libro, cierra la imprenta o desaparece al escritor. Hablamos de cierta escritura y lectura. Pues la mayoría le gusta una escritura, la que delimita el no hagas, la que pone freno al acontecer, la que te pone un nombre y te define un lugar en el organismo. Poor eso a veces devenimos para molestar, devenimos lo que les molesta:

-Ahora somos hermanos de mostaza- agregó Marciana mientras pintaba un barco con alas en una de las servilletas. Entre tanto Alain pegaba un moco debajo de la mesa. Era para no perder la costumbre. 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, 2003, p. 104).

Es en la lectura, sea de libros o manos, sea de la tierra como un lobo que busca presa. Es en la construcción o reconstrucción de ciertas pistas, de ciertas marcas

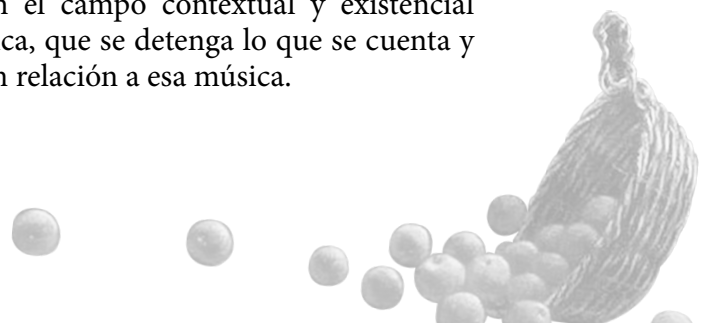


que deja la enunciación, marcas que rompen la misma enunciación y lanza a alguna referencia que se construye la posibilidad de ser otro: otro en un niño, un animal, una mujer otro sexo, otra planta, otra comunidad. Toda marca que recrea el sentido es colectiva. Par que el devenir sea, se busca estar en otros, aunque solos. Aunque el lobo esté solo le habita la manada. Y deja huella de donde está. Elabora un territorio, un espacio de posibilidades donde orinar, donde correr. Los mocos no son orines, pero a que le importa un cuerpo que se desorganiza, Alain marca bajo las mesas su lugar, como algunos marcan el puesto del cinema como avisando aquí estuve. Otros marcan con escritura el pupitre o la pared del barrio o la pared institucional. Escritura y lectura son aliados, son cómplices. La pasividad de cierto lector es simplemente mantener cada lugar en su lugar sin dejar marcas. Trae el blanqueador pues se ha dejado una huella, que nunca sepan que se estuvo. Distinto a ser imperceptible pues, aunque se devenga imperceptible siempre se deja un rastro (Deleuze, 2002, p. 283), el ladrón en su devenir con la noche o la sombra sabe que puede ser capturado o tal vez lo desea. Anochecer en la escritura o la lectura tal vez para escapar del alumbrado público solar, del correcto y avergonzado día privado. Aunque no se quiera ser mirado como Alain, en el momento de sacarse un moco, muchos lo ven, aunque no se evite ser mirado mientras se copia en una evaluación, se quiere que se sepa, para sabotear la mirada del censor. Aunque muchos lectores no quieren que se sepa están las bibliotecas públicas, pero igual son un borde. Y aunque ahora se lea encerrado ante un celular u otra pantalla, la lectura le saca al sujeto su enfermiza condición de ser quien conoce, su condición de ser porque piensa, la escritura le abre otros espacios a cada soledad y a cada colectivo, sean ficcionales o conceptuales o perceptuales.

El anochecer y musicalizar se realizan a través de como viven las gentes de la escritura, y que el lector acompaña, es invitado a su fiesta. Un cómplice más. Música y lectura van de la mano. Y lo mismo a las mayorías le gusta atraparla, ponerle una red, ponerle un pescador, un mecenas. “la expresión

musical es inseparable de un devenir-mujer, de un devenir-niño, de un devenir-animal que constituyen su contenido. ¿Por qué el niño muere, o el pájaro cae, como atravesado por una flecha? A causa precisamente del “peligro” propio de toda línea que se escapa, de toda línea de fuga o de desterritorialización creadora: transformarse en destrucción, en abolición” (Deleuze, 2002, p. 298). Cada canción en opio posibilita posibilidades antes que un recuerdo, pues no es recordar lo que importa es dejar huella. Posibilita, por lo tanto, dejar de ser la silla o el encierro en sí mismo, pasa a ser preocupación de sí. Esa línea musical sin canto olvidada: “El «Conócete a ti mismo» ha oscurecido al «Preocúpate de ti mismo», porque nuestra moralidad insiste en que lo que se debe rechazar es el sujeto” (Foucault, 2008, p. 55). Se rechaza un sujeto múltiple por uno, confortable sentado en un sofá dando de comer a las palomas o poniéndole traje a los animales o haciendo de la selva un jardín o un conjunto confortable de muebles.

Los personajes -no farándula- de una obra. La gente de tinta y lenguaje, son vida que andan tras perder el hastío que provoca atrapar y corear -no repetir, aunque así parezca- un verso de un tema, la insonoridad actualizada en sonidos por quien lee, siempre y cuando conozca el tema. Carnavalizar los días de encierro, las cuarentenas solo objetivan esa necesidad de salir, de poner música que se salga por las paredes pues estas parecen no escuchar sino frenar la onda, pero entre lectores se entienden y escuchan el afuera de las paredes. Las paredes de un bar o de un hogar o de una habitación de arriendo son más nociones de la mayoría, de los evolucionados, quienes recuperan desde los “prejuicios” e “imágenes” cliché, desde sus notas y clasificaciones musicales, desde, sus premios, el control del lector y escucha, recuperan el encierro de la minoría. No existe mayor miedo que un devenir, ponle un collar o viste a ese perrito humano por favor, cástralo y sácalo en la tarde a mear, que no marque, recógele su mierda, que no suene ni sueñe. Que se detengan el campo contextual y existencial de esa música, que se detenga lo que se cuenta y propaga con relación a esa música.



Pero las lógicas de la música no son las de encerrarse son las del Whisky, como el gato Pink Tomate enseña al Lerner que hay en cada persona. Para ver si siembra de rosado y tomates de lecturas y noches en vela esas maneras sedentarias de gatos que se apellidan como una librería en el centro de Bogotá:

Whisky es ahogarse en los sudores de la ciudad en una noche violenta y caliente. Ahogarse en las luces de neón, en las vitrinas que exhiben los últimos cucos rosados en promoción con estampados de maripositas perfectas, en la música que sale de los bares, be happy no worry trip trip trip, qué cosa tan seria, en el fragor de las peleas de los bares, su madre, la suya guevón, mierda. Whisky es pasar los días con un poco de flores diminutas que se marchitan en la mitad del jardín sangriento que llevamos sembrado en la mitad de los huesos, be happy no worry, qué cosa tan jodida trip trip trip, vamos o no vamos (Chaparro, 2003, p. 150).

Los sedentarios oyen música, la que la masiva condición exige, su espiral del silencio les indica que escuchar, y si escucha es por necesidad snob o para establecer la relación estereotipada rock-sexo-decadencia, o de manera más violentas afirmar para quienes escuchan esas música como tipos a los que hay que “rociar”, culturas que hay que subculturar, formas no canónicas que hay que canonizar al menos en la novedad o una marginalidad legítima. O puede pensar también que todo lo que suena “gringo” es rock, al igual que dicen, todo lo que suene a español es salsa. El rock es una diversidad específica, sin fronteras nacionales y, sin embargo, no universal. Como muchos ritmos, nace en los estratos más bajos, junto a la embriaguez y la noche, y por supuesto, nace con el sol, es ese sol embriagador de selva y playa o calle sin turismo. No sol ergonómico y modular. Antes que, de los estratos bajos, nace de lo bajo, del devenir minoría de todos los estratos.

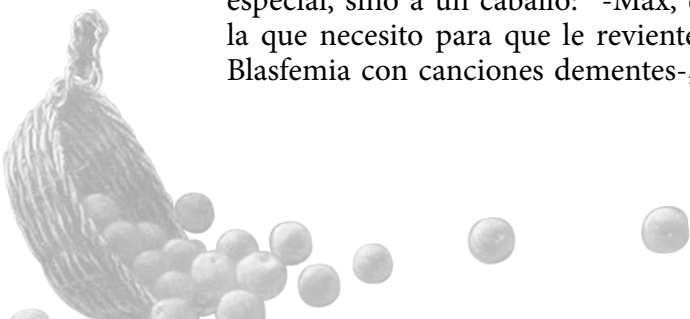
En una de las escenas de la obra, el canto no se reduce a la escucha cotidiana, también se canta, pero no tanto a una persona en especial o alguien especial, sino a un caballo: “-Max, esa mujer es la que necesito para que le reviente los sesos a Blasfemia con canciones dementes-, le dijo Noé

a Alain mientras se servía una copa de vodka en medio del ruido y humo del Bar Cosa Divina” (Chaparro Madiedo, 2003, p. 127). Había que cantarle a la élite Hípica, la línea de los afectos animales de la música rock se desterritorializa en un nuevo oído, Blasfemia es una pura sangre. Para él algo suave, algo duro, algo *Hendrix*, algo dos de la mañana, algo no legítimo para un caballo de Sangre Pura, para un potenciar música de su carrera.

La música avisa que algo está por suceder o que está ocurriendo, es más que un ¡qué romántico! ¡qué trágico! ¡qué risa! La música crea territorios, crea ritornelos (Deleuze, 2002, p. 299), antes que situaciones evocadas o representadas. En los bares la música es latitud que desterritorializa el cuerpo, el gentío en “pogo”, el tener nombre en *nadie*. El bar es territorio de ninguno, allí para muchos su propiedad y su control de las cosas se acaba, pero a veces si carga sus descontrolos sin prudencia, y carga contra sí mismo, en esa actitud que la jerga urbana llama “malparidez cósmica” o “depre”, esa desesperanza y apocamiento, ese dejarse dominar por tan poco científico flujo anímico, por la bilis:

“Nadie habla con nadie. Nadie se fuma su cigarrillo. Nadie se toma su vodka con hielo. Nadie tiene el culo frío. Nadie ama a nadie. Nadie odia a nadie. Nadie es nadie. Nadie tiene la mirada yo no sé trip trip trip, que vaina tan jodida. (...) Nadie se miró al espejo, al sucio espejo que había reflejado muchos nadies en muchas tontas noches de domingo y entonces Nadie se dijo no soy nadie, que vaina tan jodida trip trip trip y se destapó los sesos con una pistola y tal vez nadie pensó en la canción de Lennon que dice que la felicidad es un revolver ardiente trip trip trip” (Chaparro Madiedo, 2003, p. 97 - 98).

Agencia el amor correcto en agresiva despedida. Por eso la historia de algunos bares se evoca en las experiencias urbanas de un amor a golpes, o de la música que no se escucha, sino que agencia la fractura de la piel. No tanto en individuos que escuchan sino en diferencias que se narran, que se relatan, en éticas en donde la sangre y los nombres se desterritorializan, se hacen una línea de fuga porque brotan para perder el rostro o



marcar territorio. Los fluidos del cuerpo ya no son para los baños, los pañuelos o el sistema de salud del cuerpo, no marcan una herida sino un territorio, sino un plan de abolición del rostro, del cuerpo individual y social. El bar no es el pretexto del texto para poner música, es el sentido que desconfigura las coordenadas espacio-temporales. Se mira el reloj para recordar que alguna vez-fue-será ser social, ser político, ser simbólico. Ahora será animal que restituye al símbolo sus afectos excluidos de su binarismo o terceridad signica.

Las gentes de Opio se les experimenta y conoce por su no satisfacción, *I Can't Get no Satisfaction*, mejor así. Toda cultura con futuro, con prestaciones y seguros de vida, con nacimiento y muerte, cópula asegurada, sexo ergonómico y económico es una cultura satisfecha, se eructa en privado. Si en opio fuese satisfecha, si en cada uno, se termina, se extingue, no habría lenguaje, no habría narración ni argumentos. La palabra, insatisfecho acceso a la cosa, hace que la cosa sea para el ser humano; y ¿de qué sirve?, muere él o la humanidad entera y no se lleva ni siquiera el olvido, nada. Pero mientras viva, le queda la insatisfacción. *Amarilla* acosa la fugacidad nunca satisfecha de Sven, se aman de pelea en pelea, de licor en licor, de bar en bar, luego el hábito de la despedida o echada a la “mierda”. Para después la persecución de un nuevo encuentro.

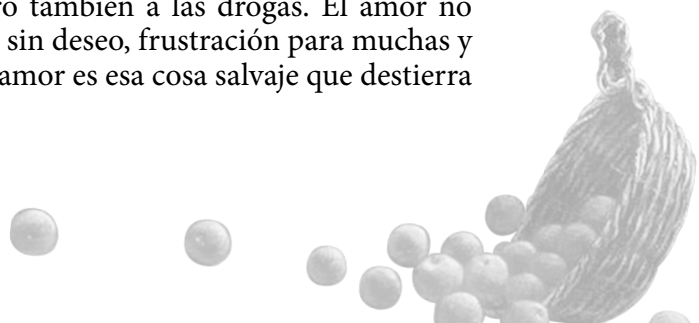
Harlem llegó para no reírse como impostora, como mujer de peluca rubia y trajecito rosa que solo invita a su asesinato. Llegó al bar *Opium Strep Tease* y repetir el inconstante marchar de mesa en mesa. Allí conoció a un ejecutado en una silla eléctrica, un duro, a Gary Gilmour. Amaba demasiado la vida por eso su abrazo es homicida. Pero las cosas demasiado claras, demasiado desnudas, denudadas y fuertes se van para ser escritas con opio en las nubes. *Harlem* se va, la mujer de la que se sabe, vive marchándose. Un sueño de Urapán es ella. Urapán; árbol de una ciudad casi Bogotá, un amigo árbol del mismo modo que *Gary*, se fuga de las cárceles a las estepas; se fuga en la condena, se fuga con whisky y sol en la misma cara de las cárceles con Gary,

Gary se fuga en el agenciar afuera del Urapán estando aún detrás de esas gruesas paredes y esa única claraboya. Se fuga insatisfecho con la heroína y Harlem: cosa salvaje.

“Desde que te vi quedé envenenado, Harlem. Eres como esa canción *Wild Thing*, de *Hendrix*. Tenías la misma lógica de la heroína, me produjiste el mismo efecto porque te vi y me dieron ganas de ir al baño y orinar orines con el sabor de tu nombre, ganas de ir al baño del Opium y mirarme frente al espejo y decir mierda *you make me feel like a wild thing, you make my heart sing wild thing*, me dieron ganas de escribir tu nombre con sangre en el fondo de mi vaso de cerveza, ganas de que me cortarás las venas con tus labios rojos mientras te tocaba las tetas. Ganas de desangrarme entre tus piernas mientras me hablabas de ir a la playa” (Chaparro Madiedo, 2003, p. 91).

Uno de los vehículos del hippismo fue el rock, el acid rock de *Hendrix*, de *Janis Joplin*, de *The doors*. Movimiento que buscaba un sentido en tres principios, sexo, paz y drogas. Combatir nada más que con flores. Tres acontecimientos para el cuerpo que no inspiran nada pacífico, pero sólo existen en la convivencia, en la experiencia activa o reactiva del vicio. No hay que olvidar que hasta las fugas requieren una cárcel, un límite, no necesariamente destructivo o represivo, pero si un territorio donde existan planes y geografías afectivas y preocupaciones antes que depresiones y autosacrificios. Al cuerpo le suena el contacto, la embriaguez o la autodestrucción.

A la paz no le suenan sino los regímenes utópicos o los mecanismos coactivos para “mantenerla” cuando esta es propaganda de elite. Es distinto como línea de fuga, como arma sin fuego, como arma sin ley de talión y sin chivo expiatorio, sin embargo, cuando la paz se crea un rostro reactivo busca darle un rostro animal al devenir y crearse un rostro para las culpas de la máquina estatal. Por eso en Opio esta música le canta a la insatisfacción y al devenir, al permanecer alerta, al sexo, al golpearse contra el mundo y en el mundo, pero también a las drogas. El amor no es una cuna sin deseo, frustración para muchas y muchos. El amor es esa cosa salvaje que destierra



los seguros fluidos de vida del cuerpo, un camino con corazón. El punkero de Opio ama así, con los testículos reventados a patadas o el culo lacerado de flirteos desde esas mismas patadas. No se quiere procrear desempleados ni mendigos del estado, no se quiere endoculturar el futuro del pueblo, antisociedad con reglas muy estrictas de monstruosidad. Para que sepan que darse patadas en las "güevas" o en el culo, es por eso una actitud política; enseña más que acomodarse en un pupitre. Y como se venía diciendo, la música configura su actitud ante la vida. Con las patadas se mofan, son una parodia de las que imprimen los agentes coactivos. Sus patadas dialogan, las patadas sociales callan, silencian.

“Le digo a Lerner que la cuestión aquí adentro es moverse dando codazos y patadas y que cuando un punk se levanta una punketa triste la invita a una cerveza y le da patadas en el culo. Una patada significa te amo y quiero acostarme contigo, levantarme a la mañana siguiente, no lavarme los dientes y decirte que te amo así no tenga empleo en una fábrica de embutidos, en una fábrica de llantas o de cigarrillos. Dos patadas en el culo quieren decir te amo mucho, me quiero acostar y vivir un mes contigo, pero te odio también. Tres patadas significan te amo demasiado como para vivir y acostarme contigo. Sólo quiero que nos besemos, que tomemos cerveza, que compartamos nuestros

pésimos olores y que después cada uno se salga por la puerta del bar y nos olvidemos de esta noche tan punk trip trip trip” (Chaparro Madiedo, 2003, p. 96).

14. Digo feijó voy Wotwaxi Uer
 feijó feijó tot callery lot stuy? (C
 to bar. gupfi Chín está Cleady W
 in. Quand 'cot' Anguy florise s
 un Palacé gupfi profie bar. Op
 uny Chín is gupfi caine being. S
 : lotung fo feij tot uny gupfi está
 - bypofeany gupfi florise puy. Paicy
 confid en is stuy. feij callery lotung
 + feij tot Anguy emp. Quand lo
 e Chín. Wotw bipiit? Cleady opuy
 leady lot caine Anguyany is Pal. U
 uny emp callery opuy gupfi Anguy B
 se us. Q? feij. Wotw está emp flore
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Al final de todo solo queda trip, trip, trip, no leer en un sofá cuidándose del afuera, sino leer como Quijote, leer como devenir, saliendo a cualquier ciudad o vereda para visitar su selva y tener algo de minoría gracias a esas letras que pueblan, marcan el papel o las pantallas.

Referencias bibliográficas

- Chaparro Madiedo, R. (2003). *Opio en las nubes*. Bogotá: Editorial Babilonia.
- Cortázar, J. (1984). *Rayuela*. Colombia: Oveja Negra.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Hall, S. (2004). *Codificación y descodificación en el discurso televisivo*. Traducido por Ana I. Segovia y José Luís Dader. En: *Cuadernos de Información y Comunicación*, 9, pp. 210-236. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC0404110215A/7318>
- Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós.

