

LITERATURA, PERIODISMO Y MASS MEDIA. HIBRIDACIÓN POSMODERNA
EN ÉRASE UNA VEZ EL AMOR, PERO TUVE QUE MATARLO, DE EFRAIM
MEDINA REYES

PAULA KATERINE JAIMES PEÑA

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN LITERATURA
2010**

LITERATURA, PERIODISMO Y MASS MEDIA. HIBRIDACIÓN POSMODERNA
EN ÉRASE UNA VEZ EL AMOR, PERO TUVE QUE MATARLO, DE EFRAIM
MEDINA REYES

PAULA KATERINE JAIMES PEÑA

Requisito parcial para optar al título de
Magíster en Literatura

Director
JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN LITERATURA
2010**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Emilio Sánchez, S.J.

DECANA ACADÉMICA

Consuelo Uribe Mallarino

DECANO DE MEDIO UNIVERSITARIO

Luis Alfonso Castellanos, S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

DIRECTORA DE LA MAESTRÍA EN LITERATURA

Graciela Maglia Vercesi

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

Jaime Alejandro Rodríguez

Yo, Paula Katerine Jaimes Peña, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, es de mi entera autoría, excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido a calificación en ninguna otra institución académica.

Firma

Paula Katerine Jaimes Peña

22 de octubre de 2010

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	
1. ¿QUÉ ES NOVELA MODERNA Y POSMODERNA?.....	
1.1 Novela moderna	
1.2 La novela posmoderna	
1.3. Literatura posmoderna	
1.4 La posmodernidad en Colombia	
1.5 La autoconciencia de la escritura	
2. PANORAMA DE LA RELACIÓN ENTRE LITERATURA Y CULTURA DE MASAS.....	
2.1 El poder de los medios	
3. CUATRO MIRADAS SOBRE LA RELACIÓN LITERATURAS-MEDIOS DE COMUNICACIÓN.....	
3.1 Juegos de seducción y traición	
3.2 Acercamiento a la propuesta de Quin Medina	
3.3 La intimidad como espectáculo	
4. PRESENCIA DE EFRAIM MEDINA REYES EN LA NARRATIVA COLOMBIANA.....	
5. ANÁLISIS GENERAL DE ÉRASE UNA VEZ EL AMOR, PERO TUVE QUE MATARLO.....	
5.1 ¿Cómo aparecen los mass media en <i>Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo?</i>	
6. ANÁLISIS DE <i>ÉRASE UNA VEZ EL AMOR, PERO TUVE QUE MATARLO</i> DESDE CUATRO MIRADAS DE LA RELACIÓN LITERATURA-MASS MEDIAS	
6.1 Paraliteratura o literatura posmoderna	
6.2 Sucumbir para luego distanciarse	
6.3 El show de la intimidad	

7. CONCLUSIONES.....

8. OBRAS CONSULTADAS.....

Introducción

En el presente trabajo emprenderemos un análisis de la obra *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, del autor colombiano Efraim Medina Reyes, desde la idea del vínculo entre literatura, periodismo y mass medias como mezcla posmoderna. De igual manera, abordaremos la obra de Medina como ejemplo de las particularidades que los medios de comunicación han impreso a la nueva narrativa de nuestro país.

Es importante aclarar que como mass medias estoy comprendiendo: los medios impresos, la radio, la televisión, el cine y la cibernética.

Para lograr nuestro propósito, acudiremos a las ideas planteadas por algunos teóricos sobre la relación entre literatura y periodismo, tales como: Omar Rincón, Juan José Hoyos y Kapucinsky.

De igual manera y antes de emprender nuestro análisis, expondremos un panorama de las problemáticas de la literatura que aquí abordamos: la relación periodismo y literatura, así como los cambios sociales y culturales generados por algunos medios comunicación, de manera específica la televisión y el cine, ya que son los más importantes para nuestro objetivo.

En este sentido, diremos que el trabajo que emprenderemos sobre la obra *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, tendrá como base dos posiciones sobre el análisis literario: en primera instancia la abordaremos desde lo que en ella nos está dado, es decir, como un elemento autónomo; al mismo tiempo y sin desconocer lo anterior, la enfrentaremos a las particularidades de la narrativa de su autor y de la sociedad en la que fue creada.

Aclarado lo anterior señalaré que lo que pretendo es dar una mirada a la obra de Efraim Medina desde la hipótesis de que los medios de comunicación, al transformar fuertemente las sociedades y a sus individuos, también genera cambios en la narrativa y le imprimen particularidades no vistas, de manera tan fuerte, en producciones anteriores.

En ese sentido, analizaré los mass media como fenómeno socio-cultural y su impacto en la producción literaria. Dentro de esos mismos medios, se encuentra implícita también la labor periodística. Por eso, es tan importante darle a nuestro análisis de la obra un carácter social e histórico.

Debo señalar que parto de la hipótesis de que la visión del mundo de Efraim Medina es la de un yo fragmentado y ‘saturado’, disuelto en miles de historias paralelas, cubriendo su rostro en infinitas máscaras y hablando a través de muchas voces, desinteresado de un relato único y de una única historia. Su inconformismo es con las pasadas formas de narrar y de relatar. Lo que busca es precisamente retar al papel, superar sus límites y encontrar una nueva forma de contar, más adecuada para su tiempo mediatizado.

Aclaro que lo que pretendo no es analizar la vida empírica del autor sino la concepción del mundo que es plasmada en su obra.

Señalo también que el interés de realizar un análisis desde esta perspectiva es demostrar el impacto que los medios de comunicación han tenido en la producción artística de los seres humanos actuales, de manera especial en su narrativa, que es la que trasciende todas las artes y está en cada una de estas manifestaciones. También busco identificar y analizar esas particularidades de la creación literaria nacida en tiempos mediatizados.

Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo es una obra que claramente puede inscribirse en lo que se denomina la narrativa de la condición posmoderna, por ejemplo, cumple algunas de las características que Menton ha señalado de estas obras: autoconsciencia de la escritura, fragmentación del relato y de los personajes, inclusión de preceptos teóricos sobre la literatura y la búsqueda actual de identidad, entre otros.

Además, se encuentra presente en ella la idea de dialogismo de Bajtín, ya que es un constante diálogo con otras obras literarias y otros tipos de lenguajes; de manera especial con los introducidos por los medios de comunicación. Lo real está profundamente mediatizado, pues son ahora los medios de comunicación los que nos cuentan gran parte de nuestro mundo.

Como ya lo he señalado, mi objetivo general es realizar un análisis de la obra *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, desde la hipótesis de que los mass medias como fenómeno socio-cultural e histórico han modificado nuestra narrativa, imprimiéndole particularidades específicas.

A través de un análisis de mi obra objeto y desde la perspectiva de una narrativa nacida de los mass medias, intentaré establecer si mi hipótesis es o no verdadera para el caso específico de *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*.

Si la respuesta a mi hipótesis resulta positiva, expondré con claridad cuáles son esas particularidades específicas que tiene la obra de Medina Reyes, desde la perspectiva de la mezcla periodismo, literatura y mass medias como fenómeno de la condición posmoderna.

1. ¿Qué es novela moderna y posmoderna?

En el texto *Aproximación a la novela*, Alfonso Cárdenas Páez señala que desde su etimología la novela aparece como un género épico cambiante y que hasta la actualidad ha sufrido crisis. Señala también que surge cuando la sociedad abandona el lenguaje como instrumento y lo convierte en objeto para cuestionarlo.

Alude también a la antinovela, en la que se traspasan los límites con elementos como el experimentalismo, la simultaneidad, la pluralidad de discursos y la metaficción, que son más elementos de la denominada novela posmoderna o nueva novela. Ésta supera lo lineal y va más allá de los elementos básicos de la novela como son los personajes, los acontecimientos, el tiempo, el espacio, el narrador y el discurso.

Para Alfonso Cárdenas Páez la complejidad de la novela encuentra su principal causa en la aparición de la conciencia del hombre como supremo actor de la ficción novelesca y de su compleja naturaleza. “El tránsito de la novela va, entonces, del narrar al describir y del describir al explicar; evoluciona, pues, del aparato narrativo al argumentativo, del representar mediante imágenes al presentar realidades creadas, de la realidad a la ficción, de la historia al lenguaje y de éste al metalenguaje, convirtiendo la totalidad en fragmento. Pero nada la define en particular, su naturaleza es el desequilibrio, el vaivén y ese zigzaguo”, señala.

Según explica, históricamente se habla de portonovela, novela moderna y antinovela. Sin embargo, el momento decisivo sería la novela moderna, de la cual el autor ubica como su origen los libros de caballería...”su sistema de valores se degrada a favor de héroes novelescos que sólo pueden contar con sus propios atributos”.

1.1 Novela moderna

Como su nombre lo indica, la novela moderna se encuentra ligada al proceso de industrialización, al ideal de la Modernidad. Sin embargo, debido a que este proceso no se desarrolla de forma homogénea en el mundo y llega de manera tardía, especialmente,

a nuestros países en proceso de desarrollo, analizar este impacto en nuestra región es mucho más complejo en todos los focos posibles.

“...los estribos de la novela moderna son el *sujeto* y la idea de *progreso*, nacidas ambas del individualismo como foco de la Modernidad. En síntesis, los rasgos que la caracterizan son los siguientes: El individualismo caracterizado por: la racionalidad que conlleva a la autonomía, el racionalismo, el escepticismo y el relativismo; la conciencia del yo que induce la subjetividad y la intrasubjetividad; la secularización que se manifiesta en la autosuficiencia humana y los principios de igualdad libertad y fraternidad. El hombre se convierte en un ser abandonado por Dios, alienado y escindido, fragmentado y despersonalizado que, a la vez que se reconoce como sujeto, trata de imponerse a los demás”, escribe Cárdenas en el texto *Aproximación a la novela*.

Citando a Hauser, Cárdenas explica que la primera gran novela moderna tiene un origen manierista (Imitación de estilos de los grandes maestros), que se destaca en la producción de “novela unitaria y episódica; historia y ficción; anacronismo e historicismo; novela de narrador múltiple y de autor implicado; ambivalencia de los personajes que oscilan entre el idealismo y el realismo; personajes de ficción que se pasean por el mundo del autor y del lector; novela de lenguaje y metalenguaje; narrador que se burla y exalta a su héroe; juego intertextual de obras reales y ficticias; norma clásica, pero despreocupación en la composición”.

Además, el autor destaca de este carácter manierista de la novela moderna “la ambivalencia como resultado de la conciencia que toma el hombre de sí y el sentimiento de haber sido abandonado por Dios, el profundo escepticismo y la doble moral. Además, señala que con la modernidad se introduce el relativismo del saber, aunque se confía en la razón.

“La pretensión cientifista del hombre y del mundo afecta también al arte haciéndolo extraño a la vida cotidiana y comprensible sólo para los expertos...El arte resulta ser positivo y negativo: Afirma la verdad del individualismo y manifestaciones; al mismo tiempo lo niega y afirma la imposibilidad de todo realismo. Así la modernidad sería un proceso de alineación del hombre y la novela tiene el papel, en palabras de Kundera, de salvar al hombre del olvido del ser, a través del conocimiento, el juego, el sueño y la historia”, escribe Cárdenas.

Citando a Vattimo, señala Cárdenas que la modernidad deja de existir cuando ya no se puede mencionar la historia como entidad unitaria, es decir, cuando se le evidencia como un carácter ideológico propio de las clases dominantes.

“Este cambio histórico provoca el de la escritura, cuyas manifestaciones son la crisis del logocentrismo, la instauración de un sujeto doble, la consciencia de la ambigüedad, el deseo de no contar, el relevo del gran relato en función de lo cotidiano, la puesta en abismo a través de la autoconsciencia (cumplimiento de la función poética a través del metalenguaje) de la literatura...Por eso, la sociedad nueva es opaca, compleja y caótica. En ella, los medios de comunicación se convierten en centros de la historia; rigen el caos y el desorden y la estructura parece albergar la esperanza de la emancipación; la sociedad es menos ilustrada y se multiplican las concepciones de mundo”.

1.2 La novela posmoderna

En el texto *Aproximación a la novela*, Alfonso Cárdenas Páez señala las siguientes características de la postmodernidad: individualismo más notorio, descentralización y ascendencia de grupos minoritarios y presencia de un sujeto débil, sin deseos de poder y que busca el goce inmediateista, debido a la ausencia de verdad absoluta. Así como la estatización de lo cotidiano en el marco de los medios de comunicación.

Además, al desaparecer la fe en los grandes relatos y la idea de verdad absoluta, todo se torna pasajero y lo institucional pierde su valor.

En cuanto a la novela posmoderna, la describe como “juegos de lenguaje; antinovela; novela fragmentaria; conjunción de escritura y lectura; manifestación de las culturas marginales y la cultura popular, en especial, del discurso de las masas. Se pone en entredicho el principio de unidad y el deseo de contar; los grandes relatos ceden su lugar a la condición retórica del momento; es manifiesto el vaciamiento de los símbolos, la cotidianidad introduce la simultaneidad y la sincronía en detrimento de la historia; la novela convoca tiempos y espacios divergentes. Se multiplican los códigos artísticos y los discursos, así como las mediaciones que construyen la novela como ‘arte de las posibilidades’; saqueo de técnicas y desaparición del estilo, en favor de la escritura como consciencia de la forma y de la historia, como objetivación de la palabra poética y

como instauración de una ética del lenguaje; juego de historias locales. El sujeto y la verdad entran en proceso”. (Rodríguez, 2000)

Por su parte, Jaime Alejandro Rodríguez, en su libro *Posmodernidad, literatura y otras yerbas* señala que en la condición posmoderna la capacidad de la obra se amplía y la competencia del lector se afecta. Además, indica que la crítica enfrenta tres encrucijadas: del sentido, de la legitimidad y de las funciones. De igual forma, la lectura posmoderna tendría algunas condiciones específicas.

Al referirse a la encrucijada del sentido que enfrentaría ahora la crítica, señala Jaime Alejandro Rodríguez que en la posmodernidad la literatura se debela como la única realidad posible. Entonces, la tarea tanto del artista como del crítico sería producir la realidad, es decir, hacer literatura, por lo que ya no habría una diferencia real entre la literatura y la crítica. “La lectura crítica debe apuntar, ahora, a la complejidad y no a la precisión simplificadora de los modelos impuestos”.

Para explicar el por qué de estas características de la posmodernidad, Rodríguez acude a las teorías de Janke, quien explica que ahora es necesario pensar al ser conservando su complejidad y que las categorías del ser de la obra, como tiempo y espacio, han restaurado su significación en la complejidad y en la pluridimensionalidad, es decir, que la lógica unilateral se ha roto. Entonces, los grandes temas modernistas: tiempo, temporalidad y memoria son abandonados.

En consecuencia, señala el autor: como el espacio urbano, también el literario se ha transformado. Se abre ahora a la tridimensionalidad, simultaneidad, sincronía, etcétera. El tejido trazado por el lenguaje es ahora espacial. Fragmentos discontinuos, recorte, módulos. Esta lógica de espacio se muestra en el juego. El lector se transforma en jugador y la lectura en juego. Doble productividad: expresión y crítica.

En cuanto a la encrucijada de la legitimidad, a lo que se refiere Rodríguez es a que en la condición posmoderna resulta complicado plantear metodologías, pues toda pauta general de análisis es cuestionada. Entonces, la crítica ya no puede darse desde valores absolutos y jerarquizantes, sino que exige ser pensada como saber no fundante y que no ofrece legitimaciones.

Finalmente, al referirse a la encrucijada de las funciones, señala que al subsistir obras modernas, en la crítica literaria se continúan su sentido y legitimidad moderna institucional. Sin embargo, estas obras están inmersas en una relación con las tres dimensiones del llamado ocaso o muerte del arte: como utopía, como silencio y kitsch. “Si la crítica continúa un enfoque performativo, no verá lo positivo para la estética de la época de reproducción de la obra y de la cultura de masas”.

De otro lado y acerca de las condiciones de la lectura posmoderna, explica Rodríguez que hoy la lectura crítica debe ser extensiva: adquirir nuevas competencias, cambiar su práctica discursiva, reconocer nuevos parámetros de análisis y ampliar su misma operación crítica, así como poner más atención a lo que re-presentan los síntomas de la posmodernidad materializados en las obras, que a los efectos de dicha condición.

1.3 Literatura posmoderna

Jaime Alejandro Rodríguez, en su libro *Posmodernidad, literatura y otras yerbas* señala que la literatura posmoderna asume la escritura como única forma de acceder a lo real, opera en una estética de fuerzas, pues la obra la hace el lector y exige nuevas competencias al lector como: doble productividad, capacidad de determinación de la indeterminación, relaciones no ligadas al sentido o a la idea, cero de interpretación, entre otras.

Además, argumenta que la novela posmoderna demanda nuevas competencias comunicativas como: “Una lectura independiente del contar seguro y orgánico y de un narrador homogéneo, comprometida más con lo incomunicable que con lo externo y representativo, capaz de asumir lo fragmentario y de convivir con la inestabilidad y presenciar la catástrofe. (Rodríguez, 2000)

De igual manera, la nueva novela es, según el autor, conciente de que debe luchar contra un lector no pasivo, resultante de la estética de la presentación. “Entonces, de un lado la competencia de la obra está ampliada y de otro la del lector se afecta”.

En suma, para Jaime Alejandro Rodríguez las características de la novela posmoderna son: Desaparece la idea de totalidad y de verdad absoluta, los relatos son fragmentados y la verdad relativa. Ante esto, sólo le queda al lector la posibilidad del juego.

De otro lado, dichas obras buscaría: revolucionar los cánones y desnudar la literatura como un artificio más. Exigen la interacción del lector, como productor. Están presentes la autoconciencia de la escritura y el discurso crítico. Acude a la intertextualidad: como diálogo con otros textos, relatos y otros materiales ya elaborados, como hurto y como artificio para performar, crear y jugar. Acude a la yuxtaposición, a la simultaneidad, a la repetición.

En ellas, el lenguaje actúa como el verdadero creador de la acción y de la novela. El sueño y la imaginación comienzan a diluir la realidad, hasta que el lenguaje la absorbe. Es una escritura que mantiene el caos y que incluye las nuevas tecnologías o de materiales de la cultura de masas.

Finalmente, señala que la estructura, la historia y la trama no se exponen, sino que surgen. La fragmentación no expone un discurso, sino que incita a lector a construirlo o re-construirlo. “La obra vehicula la conciencia de que la realidad es una aventura imposible que nos condena a la repetición, a la fragmentación, al fracaso, a la obra eternamente inacabada, eternamente reanudada”, escribe.

1.4 La posmodernidad en Colombia

Jaime Alejandro Rodríguez y Henry Luque Muñoz, escriben en el capítulo *Evolución de la literatura colombiana*, de la Enciclopedia de Colombia, que una revisión de la novelística colombiana de fines del siglo XX y principios del XXI nos conduce a varios hechos. “Es posible afirmar, en primer lugar, que su ingreso a la modernidad no ha respondido a un proceso de evolución teológica, sino más bien a una dinámica de discontinuidades y recuperaciones, esencialmente distinta al de las rupturas de la tradición”.

En el segundo lugar se encuentra una suerte de liberación del género, en el sentido de que su tradicional compromiso con la mimesis de lo social o con la vehiculación ideológica se va reduciendo hasta permitir una marcha autónoma y heterogénea. Finalmente, es posible observar una fuerte tensión entre lo que hemos llamado escritura moderna y posmoderna. (Enciclopedia de Colombia 710)

1.5 La autoconciencia de la escritura

Cuando se habla de autoconciencia en la literatura, se hace referencia al hecho de que los autores posmodernos crean obras que se reconstruyen a sí mismas.

Es decir, que la conciencia del autor de que la escritura es una creación lo conduce a realizar una doble productividad, término que usa Jaime Alejandro Rodríguez, director del programa de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, para referirse a una novela que es, por un lado, narrativa y por otro filosofía de sí misma.

Son obras que obligan a lector a reconstruir la historia, ya que no se le entrega de manera lineal. “Así por ejemplo, en el texto del escritor colombiano Julio Olaciregui, *Trapos al sol* (1991), no sólo se propone abiertamente la doble productividad...sino que se presenta un fuerte matiz autoconsciente que lo convierte en una máquina de fuerzas creativas: Pero aquí no hay ahora personajes, hay un hombre escribiendo. La ficción, el mito, el argumento, el sentido, deben intuirse”. (Enciclopedia de Colombia: 710)

Lo que pretendo decir es que en estas novelas la idea del escritor al que la musa dicta lo que debe escribir ya no existe, la literatura se debela como un artefacto y una creación artística. Además, exige del lector nuevas maneras de asimilar las obras, pues ahora lo que se le entrega es un caos que él debe reconstruir.

Escriben Jaime Alejandro Rodríguez y Henry Luque Muñoz, refiriéndose a la obra del colombiano Rodrigo Parra Sandoval, que “El libro que resulta no obedece ya a ninguna regla de presentación genérica; en él, la contigüidad no existe, la pluralidad se instala como sugiriendo un nuevo saber-oír el mundo, que exige competencias novedosas para escuchar la polifonía (Multiplicidad de voces) del carnaval. La parodia

y la teoría adquieren un mismo nivel de prioridades...” (Enciclopedia de Colombia: 711)

Señalan también, como ejemplo de la posmodernidad en Colombia, la obra *Las puertas del infierno*, de José Luis Díaz Granados, que operaría como un collage “...posee un alto grado de auto conciencia, que se autocrítica y se auto-destruye. Novela que hace redundante la voz del autor (y por lo tanto lo condena), que se juega a la autonomía, que rompe los marcos entre literatura y vida...” (Enciclopedia de Colombia: 711)

En esta corriente, aunque con una estrategia distinta, incluyen la obra *La otra selva*, de Boris Salazar. “El autor se vale aquí de la estructura del relato policiaco para mostrar la complejidad del mundo contemporáneo. Una estructura como ésta, aparentemente leve, se complica: las voces no confluyen y el lector se ve forzado a recomponer (aunque, con este esfuerzo, disfruta de la capacidad de crear y transcribir la misma obra). Hay capítulos que no se relacionan, capítulos “isla” que quizá cargan la significación más profunda...y la conciencia de escritura es expuesta por los propios narradores...La acción de bricolage aquí plantea un continuum: no sólo el autor y los personajes lo juegan, también el lector se ve impelido a convertirse en bricoleur”. (Enciclopedia de Colombia: 721)

Jaime Alejandro Rodríguez, docente del programa de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, destaca de estas obras nuevas algunas características diferenciales:

La intertextualidad, que es el diálogo con otras obras e incluso el hurto frentero de algunos elementos de estas.

Escribe Jaime Alejandro en su texto *La posmodernidad y otras yerbas* que “...el autor actúa como un "bricoleur", no opera con materias primas, sino con materias ya elaboradas, con fragmentos de obras, con sobras y trazas y fabrica su texto a partir de un universo textual ya dado. La obra se hace múltiple”.

Agrega, que para el caso de la novela, el narrador asume el papel de compilador y organizador (editor) de las materias narrativas al interior del mundo ficticio y “no es un inocente colector de textos preexistentes, sino un activo productor de discurso intertextual, operando desde un material que altera intencionalmente para exacerbar las confrontaciones múltiples y para producir un efecto (tan sólo un efecto) de realidad total”.

Otro de los rasgos que destaca de esta nueva narrativa es la metaficción, que es cuando la novela reflexiona sobre su propia creación, es decir, el autor incluye tanto la ficción como la teorización de la creación de su obra. Entonces, la escritura se convierte en un tema dentro de la narración.

“Quizás una de las novelas colombianas que mejor ejemplifica las posibilidades expresivas de la metaficción es *La Ciudad interior* de Fredy Téllez, no sólo porque “tematiza” el problema de la escritura, sino porque revela las dinámicas de ruptura presentes en el proceso de creación-comunicación de la novela”. (Rodríguez, 2000)

Dice también el autor que en la obra *Los Cuadernos de N* de Nicolás Suescún, se sintetizan todos los gestos posmodernos: “debilitamiento de la autoridad discursiva a través del prólogo que anuncia la reducción del contenido de la obra a simple materiales “hallados” por casualidad, fragmentación radical que le resta unidad narrativa, juegos extralingüísticos, intertextualidad, autoconciencia, ausencia de trama o de perfiles psicológicos, estructuración azarosa que no confluye, entre otros rasgos. Pero quizás lo más valioso es que no sólo se trata de un procedimiento formal suelto: la obra intenta “mostrar” las condiciones culturales de la posmodernidad: la fragmentación del sujeto y todos los rasgos de lo que Jameson ha llamado el piso afectivo de la cultura posindustrial. Aquí, tanto la expresión como el contenido son posmodernos...” (Rodríguez, 2000)

2. Panorama de la relación entre literatura y cultura de masas

Empezaré por exponer a grandes rasgos la problemática de la relación entre literatura y periodismo. De igual manera, en este apartado presentaré algunas de las ideas que se han planteado en torno al nacimiento de ciertos medios de comunicación y sobre las modificaciones sociales y culturales que han producido.

En primera instancia, diré que la relación entre periodismo y literatura ha sido una problemática que ha suscitado gran interés y que ha generado opiniones encontradas. Hay quienes señalan que lo periodístico no puede ser considerado literario pues su función es informar sobre hechos reales y no ficcionalizarlos.

Sin embargo, periodistas como Kapuscinski insisten en que géneros como la crónica y el reportaje constituyen una clara unión entre periodismo y literatura. Él señalaba, además, que el periodista debía ser, ante todo, un gran escritor que pudiera relatar y que permitiera a sus sentimientos intervenir en el relato. Estas ideas iban en contravía del supuesto deber del periodista: escribir con objetividad y ser un simple observador de los hechos.

Para no ir tan lejos, periodistas y escritores como Germán Castro Caycedo, Gabriel García Márquez y Juan José Hoyos consideran que el reportaje es el más claro ejemplo de la unión entre periodismo y literatura. Estos tres escritores han unificado el oficio del periodismo con el de la literatura.

“El periodismo bien narrado se diferencia muy poco de la literatura. La única diferencia fundamental es que el periodismo tiene una intención exterior, la literatura como todas las artes no...el periodismo narrativo es pura literatura de urgencia, que se hace con la premura del tiempo, muy cerca de los acontecimientos, pero que no se diferencia en sus formas narrativas, en casi nada de la literatura”, sostiene Juan José Hoyos. (Hoyos Naranjo, 2003:62)

Por otra parte, Omar Rincón, en su texto *Narrativas Mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, aporta la idea de que todas las producciones

culturales constituyen antes que nada una narración. Ante esto, periodismo y literatura no tendrían mayor diferencia que la de las particularidades del oficio.

Rincón ha dedicado gran parte de sus trabajos de investigación a las consecuencias que tienen sobre las comunicaciones las nuevas condiciones de vida, de manera especial: a la idea de globalización y sus efectos saturadores, a los nuevos medios de comunicación que aceleran no sólo los ritmos de vida sino también la cantidad de mensajes enviados y recibidos.

Es importante aclarar que para él las comunicaciones encuentran su base en las narraciones y abarcan tanto las formas, medios y géneros que el hombre usa para expresar o contar. En este sentido, la literatura, el periodismo y los medios de comunicación, entre otros, estarían incluidos en sus análisis.

Vemos, entonces, que la realidad se ha hecho compleja con el surgimiento de nuevos medios de comunicación. No es un secreto que muchos de las manifestaciones e instrumentos artísticos, de expresión y de comunicación se han visto obligados a replantear sus formas de realización y sus lenguajes. Esto, debido a que deben atraer a un público que ha volcado su interés hacia la saturación de imágenes y la inmediatez de las tecnologías audiovisuales y de multimedia, que tienen el protagonismo en la actualidad.

Además, la realidad es cada vez más confusa y extensa, debido a que las posibilidades de comunicación se han ampliado enormemente. No podemos señalar que se hayan roto las líneas entre estado y nación, pero desde hace ya más de una década se habla del paradigma de la Aldea Global, naciente con los nuevos medios.

Con lo anterior claro, diremos que el hombre actual se encuentra, para muchos autores, modificado en su naturaleza, por el impacto ejercido por las nuevas tecnologías. Ante esto, debemos decir que todas sus formas de conocimiento, de saber y de expresión deben haber registrado cambios.

Como bien lo han señalado autores como Kenneth J. Gergen, en su texto *El yo saturado*, las nuevas tecnologías han penetrado en todos los ámbitos de las sociedades y producido alteraciones en las formas de expresión y comunicación de los seres humanos, generando un estado de saturación del yo.

Para éste autor, la relevancia del acontecer social se encuentra dada por las modificaciones que imprime, hoy como nunca, en el lenguaje y en la manera en que nos comunicamos y nos aproximamos al mundo.

Éste autor nos habla de una disolución del Yo en el cataclismo de la sociedad contemporánea, producido por los avances tecnológicos. Para él nuestra manera de pensar está altamente ligada a las tecnologías que usamos.

Gergen nos presenta el Yo como un ente que se construye y se llena de todo lo que lo rodea. En éste sentido, estaríamos ante una posible desintegración del yo propio, a medida que hace mayores aproximaciones a un mundo saturado de tecnologías y que amplía las posibilidades de comunicación y de contacto entre todos los yoes existentes en el plante.

No se puede perder de vista que dicho texto fue escrito hace ya más de 15 años, cuando el poder de estos avances tecnológicos aún no era tan abrumador como lo es en la actualidad y sin embargo, ya se presentían los cambios que producirían a las sociedades y a sus miembros. Debemos añadir que, en países como el nuestro, dichos procesos han ocurrido de forma tardía, pero más acelerada.

En suma, Gergen considera que las nuevas tecnologías nos obligan hoy en día a relacionarnos con un número mucho más basto de individuos, por lo cual nuestra saturación social se ha desbordado. Ante esto, nuestro yo se debate entre una infinidad de aspectos de personalidades y valores diversos, que amenazan con desintegrar nuestra identidad.

Por otra parte, autores como Giovanni Sartori, son más radicales al exponer el impacto de las nuevas tecnologías en las sociedades actuales y sobre todo en los seres humanos. En el texto *El homo Videns*, Sartori utiliza ésta clasificación para señalar que ya no debemos ser pensados como “Homo Sapiens”, sino como humanos mediatizados.

Para él, lo que hace único al ser humano es su capacidad simbólica, la cual se despliega en el lenguaje-palabra, en el de nuestra habla. Sin embargo, el lenguaje no es sólo un instrumento del comunicar sino también del pensar y del reflexionar.

Con el término “Homo Videns”, Sartori alude al humano de la nueva era de las imágenes. Con esta categorización el autor llama la atención sobre el impacto que ejercen la televisión y la cibernética en la naturaleza misma del ser humano y de sus sociedades. Es decir, que se trata de una clasificación del hombre por los medios de comunicación y que se refiere a un individuo absorbido por la imagen.

El principal causante de éste cambio en la naturaleza del ser humano, sería para éste autor, la televisión; a la cual acusa de afectar la intelectualidad y de anular la capacidad de abstracción y de reflexión del ser humano. Éste medio de comunicación, sería el primer difusor que menoscaba la naturaleza del hombre, causando una ruptura.

Escribe el autor que es la televisión la que modifica primero y fundamentalmente la naturaleza de la comunicación, pues la traslada del contexto de la palabra al de la imagen y genera un nuevo tipo de ser humano. Así, los niños de hoy empiezan por tele-ver, para lo que solamente requieren del sentido de la vista y este medio les permite verlo todo sin moverse.

Entonces, tras el surgimiento de las nuevas tecnologías, se han incluido en el lenguaje del arte nuevas terminologías para intentar agrupar o denominar los acontecimientos actuales, por ejemplo, se habla de arte de masas o arte popular y del *net art*, *game art*, instalaciones y performance. Todos ellos producto del protagonismo de los avances tecnológicos. Estas inclusiones están muy presentes en la obra de Medina Reyes.

Por ejemplo, Merk Tribe y Reena Jana, nos hablan en su obra *Arte y Nuevas tecnologías*, del surgimiento del arte de los nuevos medios, que se centraría en la novedad, demarcada en los nuevos modelos culturales, nuevas tecnologías, nuevos aspectos de las cuestiones políticas, etcétera.

Para ellos, este nuevo arte tendría sus raíces en la segunda década del siglo XX, momento en el que el movimiento dadaísta emerge en diversas ciudades europeas. “Los dadaístas de Zúrich, Berlín, Colonia, París y Nueva York creían ver en el orgullo burgués desmedido y autodestructivo el causante último de la I Guerra Mundial. Comenzaron a experimentar con técnicas e ideas radicalmente nuevas, muchas de las

cuales reaparecerían abierta o encubiertamente a lo largo del siglo XX”. (Merk Tribe y Reena Jana: 7)

Señalan que, del mismo modo en que el dadaísmo fue en parte una reacción a la industrialización de la guerra y la reproducción mecánica de textos e imágenes, “el arte de los nuevos medios puede entenderse como una respuesta a la revolución de las tecnologías de la información y la digitalización de diversos modelos culturales”. (Merk Tribe y Reena Jana, 2006)

Para estos autores, en suma, la aparición de una escena artística global, el progreso de las nuevas tecnologías de la información y la familiarización de la nueva generación con dichos avances, generó una atracción por los nuevos medios entre literatos, pintores, dramaturgos, activistas y performance. Es así como “artistas de todos los rincones del mundo empezaron a trabajar con las tecnologías emergentes integrándolas a las bases formales y conceptuales de su anterior disciplina”, señalan. (Merk Tribe y Reena Jana, 2006)

Por otra parte, Noel Edgard Carrol, en su libro *Una filosofía del arte de masas*, asegura que éste tipo de arte ha estado presente desde la invención de la imprenta y se ha hecho cada vez más presente con el advenimiento y la expansión de la revolución industrial, debido a la creación de nuevas tecnologías para la producción en masa y la distribución de imágenes e historias, etcétera.

“Vivimos en un medio dominado por el arte de masas, por la televisión, las películas, la música, la fotografía, etcétera. Esta condición se acentúa sin duda en el mundo industrializado en el que el arte de masas, o el entretenimiento de masas es probablemente, la forma más corriente de experiencia estética para el mayor número de gente”. (2002: 155).

Indica, además, que este nuevo arte de masas, si bien no se aleja del deseo de representar, expresar y descubrir formas adecuadas para transmitir contenidos, sí debe tomar en consideración ciertos propósitos: que es un arte creado a escala de masas, hecho para un gran número de personas.

Por su parte, Roy Mac. Mullen, escribe en *Arte, prosperidad y alienación*, que muchos estilos y problemas artísticos recientes están relacionados con una conmoción

económica, social e intelectual, en la que la ciencia y la tecnología son factores importantes que imprimieron una alteración en el arte.

Sin embargo, para él tiene tal vez mayor impacto la velocidad de cambio que los mismos logros en los avances tecnológicos. “Cuando el cambio se acelera, las repuestas estéticas se vuelven desiguales en la sociedad en cuestión, o en el mundo como un todo si estamos pensando en ese contexto, y también de modo misterioso, en las sensibilidades individuales”. (Mac. Mullen, 1975:54).

Roy Mac. Mullen reconoce a las nuevas tecnologías un impacto, tanto negativo como positivo, sobre las expresiones artísticas contemporáneas. Asegura que dichos avances modernos actúan de modo contradictorio sobre el arte:

Puede producir propuestas estéticas desiguales y complejos retrocesos culturales, pero también uniformiza y unifica; mina la vitalidad de los viejos estilos para comunicarles luego una nueva vida difundiendo más ampliamente que lo que nunca lo estuvieron en el pasado, aliena e integra, deshace y rehace. (Mac. Mullen, 1975: 57).

2.2 El poder de los medios

Como bien escriben las autoras de la tesis *Medios de comunicación y construcción de la legitimidad* (2008) según Martín Barbero (1987), la comunicación es el espacio estratégico desde donde es posible pensar los bloques y las contradicciones que dinamizan a la sociedad. La mediación como fenómeno supone pasar de las prácticas de comunicación, hacia las nuevas temporalidades y pluralidades culturales.

De esta manera son los medios los que tienen responsabilidad directa en como se media el conocimiento y la transmisión de los hechos sociales a las audiencias. Según Martín Barbero (1987), “la mediación es el lugar desde donde se produce el sentido en la comunicación”. Esto se hace evidente cuando afirma que: (...) Ese lugar desde donde es posible comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción ya que lo que se produce, por ejemplo, en la televisión no responde solamente a requerimientos del sistema industrial (...) sino a exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver (2008:65)

Citando a Maigret (2005) señala que “la comunicación es un hecho cultural y político, y no técnico” (p. 18).

Maigret hace especial énfasis en las características de un mundo de sentido y acción al que pertenece el hombre y en el cual no sólo se da y se recibe información, sino que también se construyen. De esta forma se reconoce, entonces, la capacidad de los medios para expresar identidades y comunicar diferencias, así como para influir en la delimitación de grupos y relaciones sociales, ya que intervienen en las dinámicas sociales como mediador-comunicador (2008:66).

Es importante traer a discusión las principales teorías que se han hecho alrededor de los medios de comunicación, planteadas por las autoras de la tesis *Medios de comunicación y construcción de la legitimidad* (2008), la cual fue presentada para aspirar al título de psicología entregado por la Pontificia Universidad Javeriana.

La primera corresponde a los críticos de la Escuela de Frankfurt y las *Teorías de los Efectos Directos* y las *Teorías de la Persuasión*. Sobre ellas señalan que proponen una perspectiva crítica sobre el fenómeno de las masas. Desde esta teoría, se entiende la comunicación como un fenómeno social que se plasma en las vivencias cotidianas, considerando a los medios como flujo continuo de información que interviene en modificaciones y reajustes del poder. Se establece también que la unidad formal de los mass-media es la sistematicidad objetiva con la que se construye la subjetividad social.

Agregan que en el periodo entre 1776 y 1789, se instauró la *Teoría De Los Efectos Directos* como consecuencia de la relación optimista y de confianza de la audiencia con el medio escrito. “Esta relación de confianza, permitió hablar de los medios como una fuente de reflexión ilustrada y un órgano de información pluralista. Posteriormente, esa excesiva confianza fue la misma que produjo el desmoronamiento de la prensa escrita, porque se consideraba al lector ingenuo y manipulable”. (2008:62)

Existe otra teoría denominada El *Modelo de aguja hipodérmica*, inventada por Lasswell y que se enmarca desde las ciencias naturales en una visión mecanicista y considera que el público es pasivo, condicionado y responde con reflejos y respuestas automáticas a diferentes estímulos en momentos en que no es movido por fuerzas inconscientes.

El papel de los medios retoma mayor importancia en el siglo veinte uno, Graber (2004) describe a los medios como “Movilizadores de la vida política a través de diferentes regiones...” (p.546). La movilización política permite reflexionar sobre el poder que tiene los medios en la sociedad y la

participación política individual. Los medios en primer lugar son un escenario para la socialización de perspectivas políticas, desde donde la ciudadanía aprende los valores básicos y las orientaciones políticas. (2008:65)

3. CUATRO MIRADAS SOBRE LA RELACIÓN LITERATURA- MEDIOS DE COMUNICACIÓN

A continuación, expondremos tres miradas sobre la relación literatura-mass media, que nos serán de utilidad para nuestro análisis de la obra de Efraim Medina Reyes, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. La idea de paraliteratura planteada por María del Pilar Lozano Mijares y la idea de seducción y traición que plantea Ana María Amar Sánchez. Finalmente, acudiremos a un importante referente que nos otorga Alejandro Quin Medina en una propuesta de análisis de nuestro autor objeto, así como a la teoría de la intimidad como espectáculo planteada por Paula Sibilia.

Para empezar, diré que en la obra *La novela española posmoderna*, María del Pilar Lozano expone su teoría sobre la condición posmoderna, que estaría dada principalmente por la reproducción masiva del arte, que se debe a la integración de los códigos tradicionales y de los nuevos códigos engendrados por los mass media. Para el caso de la literatura, éste hecho marcaría el nacimiento de una paraliteratura.

El posmodernismo está íntimamente relacionado con la consolidación del fenómeno de la masificación del arte: la industria de la cultura, como cualquier otra, está firmemente basada en la economía de mercado, y la novela posmoderna así lo atestigua, La intertextualidad, por ejemplo, pero también todos los mecanismos de cita, apropiación y parodia, funcionarán mediante la inclusión tanto de textos canónicos como de lo que se viene denominando *paraliteratura* (best Sellers, letras de canciones, series de televisión o culebrones), situando todo ello al mismo nivel y reconstruyendo la diferencia tradicional entre alta y baja cultura. (2007: 189)

Señala, además, que en lo único en lo que los críticos están de acuerdo es en que la *paraliteratura* es resultado de la cultura de la sociedad industrial avanzada, marcada fuertemente por la cultura de masas, “cuya regla fundamental es la relación producción-consumo. (Lozano Mijares, 2007)

Citando a Umberto Eco, explica que la cultura de masas estaría definida por dos dicotomías: apocalípticos e integrados. La primera rechaza la cultura de masas por considerarla una aberración y la segunda tiene la postura contraria.

Como escribe Jaime Alejandro Rodríguez, citando a Lozano Mijares, la importancia concreta de la paraliteratura (a la que vinculamos aquí con la relación literatura y cultura de masas en la narrativa posmoderna) “reside en ciertas invariantes inherentes al propio fenómeno literario... que, o bien son utilizadas en forma paródica, o bien son asimiladas directamente con el posmodernismo”. (Literatura y otras yerbas: 193-194)

Una de estas características sería la subordinación a la literatura canónica en aspectos como tema, tópicos, lenguaje y estructuras. A simple vista, esta característica no parecería estar presente en nuestra obra objeto, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Sin embargo, más adelante analizaremos cada una de ellas y veremos si se cumplen o no y de qué manera.

Una segunda característica sería, según Lozano, que se trata de un producto industrial, que se asume como producto del mercado y recupera al lector poniéndolo en un lugar privilegiado.

La tercera estaría dada por el hecho de que la obra paraliteraria acude a formas que pertenecen a distintos códigos semióticos y experimenta con los géneros, a lo que denomina hibridación.

Una cuarta estaría dada por el hecho de que se ubica a la narratividad en un lugar privilegiado, por encima de lo lírico o lo dramático. Considera la realidad como un conjunto de microrelatos.

Como quinta característica, Lozano explica que la novela posmoderna o la paraliteratura promueve un mensaje global homogéneo y la deconstrucción paródica de ideas heredadas y supuestos inamovibles.

En este mismo sentido, identifica como sexta característica de la paraliteratura la destrucción irónica, híbrida y paródica de los tópicos, las tradiciones y los códigos considerados como imposiciones de la ideología establecida.

Finalmente, habla de un sentimentalismo, nostalgia o afición al melodrama. Es decir, una revaloración del sentimiento. Como señalé con anterioridad, más adelante observaremos si estas características se encuentran o no impresas en la obra de Efraim Medina Reyes, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*.

Para Lozano Mijares, el precedente de la novela posmoderna está en lí de la crítica del pensamiento occidental a la metafísica, la trascendencia, la identidad y el sujeto...”La novela textualiza esta crítica mediante la ruptura de las convenciones decimonónicas sobre el tiempo, la conciencia, la identidad, la neutralidad del lenguaje y especialmente, el desarrollo histórico del argumento y del personaje”. (Lozano Mijares, 2007: 145)

Entonces, según la autora, aquí se dan dos características de la novela posmoderna: la metaficción (Inclusión de la teoría sobre la literatura), que exige al lector reconstruir la historia o ser partícipe del proceso de escritura y la muerte del argumento, “entendido como secuencia racionalizada en la que se desarrollan personajes e historias desde un origen, una causalidad lógica de hechos y un final...” (Lozano Mijares, 2007: 144)

Otras de las características que ella identifica de la primera novela posmoderna son: la parodia del autor como padre, influencias del mundo de los mass media, cuya consecuencia directa el uso de un lenguaje visual; retorno a la narratividad mediante una nueva mímesis y la exaltación irónica de la intertextualidad y la metaficción.

“Estas novelas son “nuevas” en el sentido plenamente posmoderno de que, o bien inscriben los supuestos narrativos tradicionales para, luego, reconstruirlos y subvertirlos mediante la parodia y la hibridación irónica, o bien directamente asumen la imposibilidad de dichos supuestos y parten de otros nuevos”... (Lozano Mijares, 2007: 147)

Sin embargo, Lozano Mijares aclara que la novela posmoderna no es un conjunto de nuevos rasgos estilísticos, sino una nueva estructuración de elementos ya dados. Por esto, sus recursos favoritos serían el pastiche, la parodia y la ironía.

Agrega que la novela posmoderna intenta responder a preguntas de ser, referidas al mundo, al yo o al texto, ya que la metanarraciones que los explicaban han sido cuestionadas y anuladas.

Analizando la diferenciación entre modernidad y posmodernidad, nos entrega un rasgo fundamental de la narrativa posmoderna: en la modernidad el concepto de realidad comienza a ser percibido de forma caótica, entonces, “lo real contingente es fragmentación y caos, pero la subjetividad del creador podrá reorganizarlo. En la posmodernidad, en cambio, tanto realidad como subjetividad del creador son fragmentación. Entonces, se trata ahora de cómo me enfrento al mundo y vivo en él una vez asumida la imposibilidad de cualquier explicación. “La novela no hace más que expresar esta doble ruptura: la del mundo y la del yo” (Lozano Mijares, 2007: 156)

De otro lado, para Lozano Mijares, la novela posmoderna es sobre todo incapacidad de distinguir entre lo real y lo ficticio, “entre la realidad y la imagen de la realidad: este es nuestro mundo y esta es nuestra percepción, un mundo de realidad virtual y una percepción que iguala la imagen construida con la realidad fáctica, hasta el punto de que el concepto mismo de la realidad queda destruido” (Lozano Mijares, 2007: 156)

Más adelante explica que el original y la copia resultan idénticos, lo representado se confunde con la representación. Y esta representación de la realidad no puede escapar a los medios de comunicación masivos, que hoy atraviesan nuestra visión del mundo, nuestra cultura y nuestra idea de lo real.

Desde un punto de vista puramente mimético, la novela posmoderna no puede escapar de la televisión ni del cine, puesto que son elementos constituyentes de la episteme a la que pertenece. En este sentido, la narrativa posmoderna se limita a reflejar miméticamente la ontología plural que implica la dominación de lo cotidiano por parte de los medios de comunicación audiovisual...La distinción entre realidad literal y vehículo metafórico –la televisión o el cine- llega a ser indeterminada... (Lozano Mijares, 2007: 161)

De igual forma, Lozano Mijares sostiene que hay en la novela posmoderna un sentimiento de nostalgia por la historia, debido a que el deseo de retornar al pasado ya no es posible. “La historia para los posmodernos es, en fin, una metanarración más, ha

de ser sustituida por la intrahistoria, por microrelatos que no realizan una marcha ascendente, sino discontinua, asincrónica, llena de direcciones múltiples e incertidumbre...” (Lozano Mijares, 2007: 162)

Como señalamos con anterioridad, la novela posmoderna marcaría también el fin del ideal moderno del sujeto la fragmentación de la subjetividad. En este sentido, explica Lozano Mijares que el sujeto posmoderno se presenta como un individuo incompleto “que sólo puede encontrar sentido al narrarse a sí mismo, consciente de que esa narración no distingue entre verdad y mentira”. (2007: 165)

Agrega que la única posibilidad liberadora para el sujeto posmoderno parece der la de la palabra y el sexo, ya que todo lo que producía un sentimiento de seguridad en el sujeto moderno ha desaparecido.

La posmodernidad produciría, según Mijares Lozano, dos tipos de sujetos: el abyecto y el antiedípico. El abyecto es un sujeto que “se siente a gusto sin velos, sin simulaciones, sin representaciones, que busca provocar repugnancia y asco para alterar la subjetividad del espectador” (2007: 166) El sujeto antiedípico “se rebela contra la autoridad paterna: borrando las fronteras entre el interior del cuerpo y el exterior del mundo, entre el yo y el otro, entre lo personal y lo social, el artista recupera la auténtica realidad superando la frialdad de nuestra sociedad altamente tecnificada...” (2007: 167)

Este último sujeto sería narrado por artistas que reaccionan radicalmente contra las estructuras del poder y que no incluyen de forma explícita lo escatológico, lo pornográficos o la descomposición. Estos aspectos están implícitos.

Además, los textos de la posmodernidad tienen, según Lozano Mijares, u no tiempo y un no lugar. “El no-lugar está conformado por un conjunto de rasgos extraídos de las imágenes de los lugares, de su hiperrealidad, rasgos que se consideran significativos y que se subrayan y citan de forma que la persona pueda identificar el no lugar y diferenciarlo de otros...Como el espacio, el tiempo en la narrativa posmoderna es un no tiempo, un tiempo del aquí y del ahora que no se distingue esencialmente del pasado, puesto que lo incluye como cita, pero incapaz de recordar o e proyectarse hacia un futuro” (2007: 173)

De otro lado, señala que en la novela posmoderna no sólo se borran hechos, acciones, pensamientos, sino que incluso se niega su existencia después de haber existido. Lo mismo ocurre con los finales que son, al mismo tiempo, abiertos y cerrados, múltiples y circulares. Es decir, la historia se termina desde lo narrativo, pero no solucionan nada.

En cuanto a las estructuras, señala Lozano Mijares que se trata de estructuras que complican la ficción, de mundos múltiples y dejan al aire el proceso de construcción del propio mundo. “Son las estructuras narrativas con varios niveles de diégesis...y cada cambio de nivel diegético implica un cambio de mundo...no existe una diégesis principal” (Lozano Mijares, 2007: 176)

La novela posmoderna es, ante la imposibilidad de escribir algo que no esté escrito ya, un proceso de apropiación: “el apropiacionismo como estrategia cognoscitiva y expresiva que puede ser utilizada con fines irónicos, subversivos o simplemente lúdicos, que aúna las macroestructuras y rasgos formales que hemos mencionado-pastiche, cita irónica, parodia- y funciona como arna crítica de deconstrucción...” (Lozano Mijares, 2007: 179)

3.1 Juegos de seducción y traición

Por su parte, Ana María Amar Sánchez, en su texto *Juegos de seducción y traición*, aborda la problemáticas de las denominadas culturas altas y bajas y los vínculos que la literatura establece con formas pertenecientes a la cultura de masas.

Aclara, en principio, que para su análisis dos perspectivas le serán de utilidad: una que “pone el acento en el análisis de la relaciones entre formas altas y bajas y en las tensiones que resultan de esa lucha por el poder entre ellas” y las que “debaten y evalúan la posible función política de esas culturas, en especial de la cultura de masas”. (Amar Sánchez, 2007: 13)

Inicialmente, explica cómo la última mitad del siglo XX se caracterizó por la apropiación de imágenes y convenciones de la cultura de masas. Lo que es para ella, en realidad, un “proceso de expansión de las formas populares, que había comenzado más de dos siglos atrás”. (Amar Sánchez, 2007)

...ya no puede pensarse la cultura como un sistema totalizador sino que se trata de un conjunto de discursos en conflicto, a menudo contradictorios, en lucha por legitimarse como formas privilegiadas de representación. Entre ellos, la cultura de masas ha sido uno de los factores más claros de crisis y de desestabilización de las categorías con las que se piensa el arte; ha determinado cambios fundamentales en la noción misma de lo que se entiende como tal, en la medida en que expuso una multiplicidad de posibilidades estéticas... (Amar Sánchez, 2007: 20)

Ya que su propósito es analizar los modos de contacto que los relatos establecen entre las dos culturas (“altas y bajas”), señala dos formas claras en que la literatura culta trabaja las fórmulas populares. La primera de ellas es la que establece una “distancia jerarquizada-paródica” frente a las formas masivas y la segunda, la que “instaura una relación sin jerarquías” con estas formas, produciendo un efecto de pastiche combinando y fusionando muchas formas.

En todos los casos, el contacto con las formas populares implica siempre una transformación, una torsión del código utilizado; se subvierten siempre algunos elementos y se fusionan géneros, formas discursivas, estéticas, niveles de lenguaje. Los textos realizan un movimiento contradictorio y un tanto ambiguo: se acercan a la cultura de masas y la incluyen pero, a la vez, establecen distancia con respecto a ella. Este vínculo con las formas bajas se sostiene en la ambigüedad de una relación que he definido como de “seducción y traición” simultáneas: constantemente se tiende a borrar las jerarquías y a apropiarse de lo “bajo” para restituir de inmediato diferencias que distinguen a los textos de esos “márgenes”. (Amar Sánchez, 2007: 22)

Para ella, en esta nueva narrativa, el uso de las formas de la cultura de masa, sus códigos y sus elementos, implica siempre, a pesar de las distancias que se restituyen, un reconocimiento y un ingreso al sistema. “En este sentido, los géneros masivos han funcionado como un espacio clave si los pensamos, de acuerdo con Martín Barbero, como “estrategias de comunicabilidad”, como el momento de una negociación” (Amar Sánchez, 2007: 23)

Como Lozano Mijares, Ana María Amar Sánchez considera que la literatura posmoderna constituye, ante todo, un proceso de apropiación, en este caso, el de las formas de la cultura de masas. Sin embargo, aclara que, aunque la narrativa actual se deja seducir por los elementos de los mass media, es decir, por las fórmulas populares, al incluirlos, los modifica y se transforma a sí misma. Además, este vínculo supone estrategias de distanciamiento.

De este modo, el trabajo de un autor como Puig sobre las formas masivas presupone ya una negociación entre culturas: el género se vuelve el espacio de encuentro y debate entre ellas. El conflicto se instaura en los textos que lo resulten aceptando la tensión y la diferencia con esa cultura, pero elaborando estrategias de apropiación. De este modo, construyen significaciones nuevas, extrañas a las del código original. Apropiándose de las formas populares, trabajando en el límite de ambas culturas, se crea un equilibrio inestable, una perpetua negociación entre ellas... (Amar Sánchez, 2007: 23)

Agrega que este vínculo entre cultura de masas y literatura ha sido entendido siempre como un proyecto “paródico e incluso destructivo”.

...La noción de parodia arrastra una larga tradición ligada especialmente a una función jerárquica, quizá por eso la crítica ha privilegiado esta lectura que presupone una actitud valorativa y descalificadora hacia lo masivo. Bajtín y los teóricos del formalismo ruso de algún modo dieron la importancia con que se pensó la forma a casi todo lo largo del siglo XX. Para Tynianov es destrucción, juego de planos discordantes, sesgo que se consolida con Bajtín quien la considera uno de los mejores ejemplos de discurso dialógico. La noción implica confrontación de lenguajes, conflicto ideológico, antagonismo de los discursos que subrayan la polémica inherente a la relación establecida. El discurso paródico supone entonces el enfrentamiento de dos puntos de vista: siempre es disidente con respecto al parodiado que se convierte así en objeto de burla y rechazo... (Amar Sánchez, 2007: 25)

De otro lado, citando a Jameson, explica que éste habla de una diferencia entre parodia y pastiche. “..La primera “se burla del original” y presupone la existencia de una norma lingüística. El pastiche, en cambio, es “una práctica neutral una parodia vacía” y sólo es posible en un momento en que se desvanecen las reglas y no tenemos más que diversidad y heterogeneidad de estilos. Por otra parte, esta práctica no tiene como punto de referencia una cultura superior sino que está muy ligada a las formas masivas, dominantes en esta época. A diferencia de la parodia que implica una mirada ridiculizadora desde la alta cultura sobre la forma descalificada, el pastiche iguala,

nivela sin establecer juicios de valor sobre los diversos elementos puestos en contacto” (Amar Sánchez, 2007: 25)

Para Amar Sánchez, sin embargo, el canon y los márgenes siempre persisten, ya que, para ella, la inclusión de los elementos mediáticos en la narrativa es, precisamente, la búsqueda de espacios nuevos, la búsqueda de la constitución de un nuevo canon.

Así, según Amar Sánchez, la literatura posmoderna establece relaciones complejas con la cultura de masas y lo que debe ocupar a los estudios sobre las denominadas “estéticas del mal gusto” es ver cómo la literatura trabaja y transforma esa cultura y qué resultados produce ese contacto.

La mayoría de los teóricos ... que se refieren a los medios masivos apenas aluden a su modo de presencia en la literatura. Sus ensayos funcionan entonces como un marco de referencia para pensar los diversos problemas que plantea la conexión entre las dos culturas; además, en los estudios sobre el campo literario predominan.-como ya se dijo- las lecturas paródicas y los enfoques que reiteran la dicotomía entre apocalípticos o integrados... (Amar Sánchez, 2007: 29)

De otro lado, señala que los géneros masivos se caracterizan por cumplir rigurosamente las leyes de sus códigos, porque si se alejan demasiado de sus fórmulas corren el riesgo de que el lector los desconozca. La garantía de su éxito está en la idea de reencontrarse con lo esperado, “...goce y reconocimiento están indisolublemente unidos en el texto masivo”. (Amar Sánchez, 2007: 30)

Por el contrario, señala Amar Sánchez, las estéticas posmodernas proponen un nuevo modo de enfrentar la idea de repetición, al incluir una transformación.

En este sentido, puede enfocarse una narrativa que se apropia de los códigos masivos, reproduce y cita textos, fórmulas, géneros; sin embargo, esta “redundancia” produce algo muy distinto al simple placer consolatorio y alienante. El uso de lo serial en estos relatos genera otros pactos con el lector que se juega entre el reconocimiento, “el placer regresivo de la vuelta de lo esperado” con su consiguiente solución reducida a clisés y la diferencia, la variante que desvía-y se distancia de la fórmula. (Amar Sánchez, 2007: 30-31)

Esto, según Amar Sánchez, insta una nueva relación con el lector, quien es desafiado a descubrir, al mismo tiempo, lo conocido y la innovación.

En suma, la propuesta de seducción y traición que hace Amar Sánchez explica que la narrativa contemporánea se acerca a las fórmulas de los medios de comunicación, pero establece siempre un distanciamiento de éstos. Es decir, se deja seducir por los encantos mediáticos, los incorpora y reconoce una afinidad con ellos para luego traicionarlos, transformarlos y marcar un distanciamiento, una diferencia.

Entonces, según Amar Sánchez, los autores de la posmodernidad encuentran en las fórmulas de la cultura popular un modo de divertir, encantar y seducir al lector, “pero citan sin ingenuidad, distanciándose y estableciendo una diferencia receptiva”. (Amar Sánchez, 2007)

...El vínculo que proponen los textos ya no se resuelve ni explica con la noción de “placer consolador”. Esta narrativa trabaja con la cultura de masas, el mal gusto y todas las estéticas centradas en el placer inmediato del lector; es decir, apela a esa atracción de las fórmulas pero elabora otros usos: esa cita no es rechazo ni parodia jerarquizadora. Se trata de una relación que recuerda en cierto modo la idea de pastiche ya mencionada anteriormente y definida como una parodia sin intención destructiva... (Amar Sánchez, 2007: 32)

Para desarrollar su idea de la seducción, acude a la idea que de este término propone Baudrillard para quien la seducción es “un juego estratégico destinado a posponer el cumplimiento del deseo”. Por tanto, sería lo opuesto al placer, pues se trata de la provocación y la decepción del deseo.

Queda así diseñada otra alternativa para enfrentar los mecanismos de los relatos aquí analizados: todos ellos apelan al encanto de las fórmulas, seducen con la promesa de un placer conocido, pero lo postergan y decepcionan al transformarlas siempre en algún punto clave del código. En el espacio que genera la expectativa frustrada del lector se produce esa diferencia de los textos con las fórmulas mediáticas... (Amar Sánchez, 2007: 33)

De otro lado, para la autora el trabajo sobre los vínculos de la cultura de masas y la literatura tiene un cierre definitivo en la narrativa del denominado grupo McOndo. Estos escritores son para ella la culminación en el filo del año 2000 de esa larga historia

de vínculos y son herederos indudables de un imaginario que pertenece a Puig, “no en sus contenidos precisos, pero sí en el gesto que busca “el material con el que constituir un mundo de representaciones y también nuevas representaciones del mundo”. (Amar Sánchez, 2007)

En Puig, el cine norteamericano de los 40, el folletín, el radioteatro y los clisés culturales de la clase media constituyen el sistema sobre el que se arman los relatos de Puig. La cultura pop, el cine de los 80, el rock, las formas audiovisuales y los ritos de la burguesía de los años 90 cumplen la misma función de disparadores del imaginario cultural en los textos McOndo (Amar Sánchez, 2007: 155)

Estos escritores de McOndo, según Ana María Amar, a diferencia de sus predecesores, construyen absolutamente a través de lo mediático, por lo que no puede encontrarse en sus narrativas la tensión entre lo alto y lo bajo, ni un claro distanciamiento con la otra cultura. Entonces, no se trataría de un uso de las fórmulas de los mass media, sino una exposición de los medios.

De igual forma, explica que en la narrativa posmoderna la relación entre cultura de masas y espacios urbanos revela un cambio, pues ahora debería hablarse más bien de una ausencia de la representación de las ciudades. Entonces, estos nuevos autores se opondrían a la tradición de pensar la ciudad como el ámbito donde imperan los signos de la cultura de masas.

Las novelas de Fuguet y Bayly, por el contrario, proponen personajes que habitan ámbitos “vacíos”, que se han vuelto irreconocibles, ajenos y donde la única mirada que se devuelve es la de una pantalla mediática. Si todos los espacios son iguales, nada distingue a Santiago, Buenos Aires o México de París o Venecia. En todas esas ciudades podemos ver los mismos cables y las mismas películas o escuchar la misma música... Los personajes se repliegan y ya no acuden a la cultura de masas como un sistema que permite decodificar los signos de la ciudad, antes substituyen con ella el contacto con el mundo exterior... (Amar Sánchez, 2007: 160)

Entonces, la evaluación política de la época que hacen estos textos radica, según Amar Sánchez, en exponer un mundo donde los sujetos no son socializados y se han convertido en simples espectadores y donde las ciudades se han quedado vacías y han sido reemplazadas por los medios masivos de comunicación, que son ahora los que forman la experiencia.

Con esto, según la autora, también lograrían cambiar el imaginario de América Latina, representada por el realismo mágico como un lugar exótico, místico y maravilloso. Aquí radicaría entonces el interés de narrar desde el mundo globalizado e indiferenciado una Latinoamérica urbana. De ahí también el interés de representar las semejanzas con los códigos de la cultura de masas y de las sociedades del primer mundo.

...En este sentido, al unir mass media y cultura urbana proponen una doble estrategia estético-política: en tanto rechazan al realismo mágico, polemizan con una mirada canónica que a partir de él se ha constituido en la lectura dominante. Dibujan sí nuevos espacios desencantados, anti-utópicos, pero también estratégicos y en lucha por imponer otro canon y otra mirada sobre América Latina... (Amar Sánchez, 2007: 165)

3.2 Acercamiento a la propuesta de Quin Medina

En el texto (Post) literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraim Medina Reyes, Alejandro Quin Medina expone una serie de consideraciones sobre nuestra obra objeto que nos serán de gran utilidad.

La propuesta que hace Quin Medina es la de una lectura de la obra del colombiano Efraim Medina Reyes como un tipo de escritura que surge de un espacio narrativo posliterario, que se caracteriza por el choque de la industria literaria con el mercado cultural producido especialmente por los medios masivos de comunicación.

Este nuevo espacio representa el agotamiento, no sólo del tradicional impulso autonómico de la literatura como expresión artística, sino también de las antiguas correspondencias entre nación, cultura y territorio. Sin embargo, el sucumbir a la inmanencia del mercado y al lenguaje de la industria cultural no impide que la narrativa de Medina Reyes sea también crítica e irónica respecto a los mismos elementos que contiene y reproduce. (Quin Medina, 2008: 267)

Sostiene Quin Medina que el escritor colombiano no sólo se distancia de la concepción tradicional de la literatura sino que además anuncia la existencia de un espacio creativo de la postliteratura a partir del colapso entre escritura, medios y mercado.

En algunos casos, como sucede con Medina Reyes, el vínculo entre literatura y medios se ha agudizado, produciendo lo que sería el espacio de enunciación de la literatura postliteraria, donde no existiría un afuera del mercado en donde la literatura pueda salvaguardarse y negociar. (Quin Medina, 2008: 272)

Según sostiene Quin Medina, el espectáculo se ha transformado en lo real, porque el mercado ha posesionado su propio lenguaje, lo que le permite autoproducirse como plano de inmanencia.

La literatura, de una u otra manera, tiene que vérselas con este proceso autorreproductivo del mercado, en ocasiones chocando y colapsando bajo su presión, como sucede en la narrativa de Medina Reyes, donde, con una gran dosis de ironía, el mercado habla y es hablado; donde el mercado no sólo aparece como tema, sino que cumple la función ontológica de ser condición de posibilidad de la escritura misma y, por lo mismo, condición de posibilidad del espacio creativo de la literatura postliteraria”... (Quin Medina, 2008: 273)

Quin Medina explica que los personajes desarrollados por Efraim Medina Reyes como “Psique y Melón”, que hacen parte de la colección *Cinema árbol y otros cuentos*, son una clara muestra de cómo el autor enuncia el mercado como un plano de inmanencia, “porque no se trata solamente de que el cuento hable sobre el mercado y su lenguaje, sino que, además, produce y reproduce al mercado como versión verdadera de lo real. Las marcas del lenguaje del mercado están presentes desde el inicio...” (Quin Medina, 2008: 277)

El autor habla, además, del nacimiento de una cultura del simulacro, en la que en escasas palabras es más importante ser que parecer, que sería insertada en la sociedad por la cultura de masas y que también se encuentra claramente presente en la narrativa de Efraim Medina Reyes. Para esto, cita como ejemplo el relato de *El aprendiz de foca, un manual de comportamiento* que hace parte de *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin* (2002).

Aparte del constante recurso al humor escatológico (uno de los rasgos sobresalientes de la narrativa de Medina Reyes), lo que en realidad se asume en este pasaje es el tránsito hacia el plano de inmanencia del mercado y sus manifestaciones en la cultura del simulacro. Si la ontología clásica, por lo menos desde Platón, consistía en oponer la esencia a la apariencia, la verdad a la falsedad, el ser al no-ser

(oposición que en última instancia presupone la tensión dialéctica entre signo y referente), el manual se sitúa en un plano ontológico hiperreal donde la apariencia no presupone algo anterior que sea aparentado y donde el referente ha desaparecido. Es interesante que Medina Reyes oponga la expresión “hacer creer”, que bien podría reformularse como parecer, a los verbos ser y tener. (Quin Medina, 2008: 278)

El autor de *(Post) literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraim Medina Reyes* señala que lejos de las apariencias, la narrativa de Efraim Medina constituye una ironización de la industria cultural y la sociedad del espectáculo.

Es cierto que, al enunciar al mercado como un todo inmanente, los textos de Medina Reyes estarían invalidando automáticamente cualquier formulación crítica que se promulgue desde esferas trascendentes, pero no estarían renunciando a crear distanciamientos irónicos ante aquello que en un primer plano se presenta como evidente y natural. Esto último se lograría no tanto saliéndose del mercado para juzgarlo desde la moral, la nación o la identidad (una posibilidad inexistente en los textos de Medina Reyes), sino internalizando su *modus operandi* hasta producir la emergencia de lo caricaturesco...” (Quin Medina, 2008: 283)

3.3 La intimidad como espectáculo

En su texto *La intimidada como espectáculo* Paula Sibilía analiza las distintas formas en que se exhibe la intimidad en los distintos textos contemporáneos. La autora se enfoca, de forma especial, en los géneros cultivados por internet como los blogs, las comunidades virtuales y los sitios como el youtube, entre otros.

Sibilía es antropóloga y licenciada en comunicaciones. En su libro, además analiza los diversos modos que asume el yo de las personas que optan por tener un segundo de visibilidad en los distintos medios que posibilitan alcanzar pequeños instantes de fama, especialmente internet.

Aborda también la autora temas como el parecer que prevalece sobre el ser en la vida contemporánea, así como el auge de las biografías o la literatura de carácter biográfico, que abundan actualmente en las editoriales y las variaciones que han tenido estos géneros tras la aparición de los nuevos medios.

Ahora, sin embargo, en el estado actual de colonización total de la vida social por los resultados acumulados de la economía en la sociedad del espectáculo, en fin, ocurre un “deslizamiento general del tener en parecer”.

Ella reflexiona en torno a “¿qué implica este súbito enaltecimiento de lo pequeño y de lo ordinario, de lo cotidiano y de la gente común? y se pregunta en su texto ¿Qué significa esta repentina exaltación de lo banal, esta especie de satisfacción al constatar la mediocridad propia y ajena? ... (Sibilia, 2008: 12)

...Cuando las redes digitales de comunicación tejieron sus hilos alrededor del planeta, todo cambió raudamente, y el futuro aún promete otras metamorfosis”...Estas novedades transformaron a la pantalla de la computadora en una ventana siempre abierta y conectada con decenas de personas al mismo tiempo, escribe la autora. (Sibilia, 2008: 15)

Agrega reflexiones sobre el nuevo auge del egocentrismo y la exaltación del propio yo al escribir: “Calificados entonces como enfermedades mentales o desvíos patológicos de la normalidad ejemplar, hoy la megalomanía y la excentricidad no parecen disfrutar de esa misma demonización. En una atmosfera como la contemporánea, que estimula la hipertrofia del yo hasta el paroxismo, que enaltece y premia el deseo de ser distinto y “querer siempre más”, son otros los desvaríos que nos hechizan”. (Sibilia, 2008:10)

Para ella, en este siglo se convoca a las personalidades para que se muestren, por lo que nuestra forma de pensarnos y contarnos sufre un desplazamiento de lo interior a lo exterior, es decir, que ya no construimos subjetividad a partir de un ejercicio introspectivo, sino en una tarea que señala hacia el exterior.

...En medio de los vertiginosos procesos de globalización de los mercados, en el seno de una sociedad altamente mediatizada, fascinada por la incitación a la visibilidad y por el imperio de las celebridades, se percibe un desplazamiento de aquella subjetividad “interiorizada” hacia nuevas formas de autoconstrucción...Se habla también de personalidades alterdirigidas y no más introdirigidas, construcciones de sí orientadas hacia la mirada ajena o exteriorizadas...” (Sibilia, 2008: 28)

Entonces, el nacimiento de internet y de la web se presenta para ella como un escenario muy adecuado para montar un espectáculo cada vez más estridente, al que ella

denomina el show del yo. Es, entonces, en estos medios, según la autora, donde prosperan las nuevas modalidades de escritos íntimos y de carácter autobiográfico.

Es también en el escenario dado por estos medios de comunicación masiva, especialmente internet, donde se constituye también la prevalencia del parecer sobre el real ser. Este cambio de visión del mundo de la cultura actual produce a su vez la necesidad de romper con el anonimato y de lograr una espectacularización del propio yo.

Además, la destemporalización sería uno de los elementos constitutivos de ese nuevo cuadro, es decir, que la idea del tiempo como un flujo lineal desaparece. "...en la posmodernidad ese flujo se habría detenido, y la primera consecuencia de ese congelamiento sería un aparente bloqueo del futuro...Se desea la eterna permanencia de lo que es, una equivalencia casi total del futuro con el presente...Como consecuencia, el presente se volverá omnipresente, promoviendo la sensación de que vivimos en un presente inflado"... (Sibilia, 2008: 133)

Ella habla también de la muy en boga fragmentación, resultado de la destemporalización. Ante esta realidad actual, no es sorprendente para ella que los textos contemporáneos sean cada vez más veloces y menos voluminosos que antaño.

Frente a semejante fragmentación y compresión del espacio tiempo, no sorprende que los abultados cuadernos de los diarios íntimos de antaño se hayan convertido en los veloces posts de los blogs actuales llegando, inclusive, hasta los escuetos nanoblogs. Tampoco desconcierta que las largas novelas decimonónicas se hayan transmutado en short stories y luego en videoclips. Pero no se trata apenas de una disminución de los tamaños y una aceleración de las velocidades. Claramente vinculadas a esas constricciones, la mutación es más radical: involucra otras formas de experimentar la propia temporalidad y nuevos modos de construirnos como sujetos. Una de las fases de ese fenómeno podría bautizarse como "informatización de la experiencia (Sibilia, 2008: 158)

Así, lo que exponen los nuevos relatos son episodios fragmentados de la vida cotidiana, de lo popular y de la intimidad. Narrados todos ellos de forma veloz, escueta y en primera persona, que sacian la sed de vidas ajenas que tienen los lectores y el público contemporáneo. Estos textos denotan la actual exaltación y espectacularización del yo, la cultura del egocentrismo y el narcisismo imperantes en la actual aldea global

governada por los mass medias y son un tributo a la superficialidad y la ligereza. Además, todos ellos se apropian de la cultura y de los lenguajes de estos nuevos medios de comunicación.

4. Presencia de Efraim Medina Reyes en la narrativa colombiana

Efraim Medina Reyes nació en 1967 en la ciudad de Cartagena, pero en 1996 se trasladó a la ciudad de Bogotá. Antes de dedicarse a la literatura fue boxeador y líder del grupo musical 7 Torpes Band. Con esta agrupación grabó los CD *Canciones mediocres* y *Canciones aún más mediocres*, títulos que desde ya vislumbraban su sentido provocador y sarcástico.

Además, fundó la multinacional Fracasos Ltda, a la que alude en nuestra obra objeto, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. También incursionó en la dirección de teatro y de cine en video.

En cuanto a su obra literaria, podemos señalar que *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* y *Técnicas de masturbación entre Batman Y Robin* fueron traducidas al italiano y al portugués. En 1985 ganó el segundo premio del Concurso Nacional de Poesía Icfes, y en 1995 obtuvo el Premio Nacional de Literatura, en la modalidad de cuento con la obra *Cinema árbol y otros cuentos*.

Medina ha publicado desde la década de los ochenta cuentos, crónicas periodísticas, poesía y novela. En 1985 publicó *Una pared y otros poemas*, en el 87 fue finalista del concurso Ciudad de Pereira con la obra *Ciudad Inmóvil*, en 1988 WGC editores publicó su novela *Seis informes* y en 1990 publicó *El automóvil sepia*. En el 2002 publicó *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin* y en el 2005 *La sexualidad de la pantera rosa* y el libro de poemas *Pistoleros, putas y dementes*.

Con nuestra obra objeto, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, logró el primer lugar en 1997 en el concurso nacional Eduardo Caballero Calderón del Ministerio de Cultura.

Pese a este reconocimiento, como señala Héctor Andrés Gaitán en su tesis *El punk como intertexto esencial en Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, varias editoriales se negaron a publicarla. “En el año 2001 la pequeña editorial *Proyecto*

Editorial la publicó. Se imprimieron sólo 500 ejemplares para venderlos en un año, pero se vendió en una semana y lo mismo ocurrió con las reediciones”.

Posteriormente, el escritor y crítico italiano, Danilo Maniera, le pidió unos cuentos para publicarlos en el libro *Cinema árbol y otros cuentos*. Luego, la también italiana editorial Feltrinelli publicó *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Se vendieron 60 mil copias. La novela fue traducida también al inglés, francés y alemán. Sólo hasta el año 2003 la editorial Planeta decide publicar la novela de Medina Reyes. Hasta la fecha, ya ha lanzado cuatro ediciones.

Como escribe Héctor Andrés Gaitán en su tesis *El punk como intertexto esencial en Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, Son pocas las críticas que se han hecho de Medina en el país que logren ir más allá de su imagen de irreverencia. Una de estas es la propuesta de análisis que hace Quin Medina.

La mayoría de reseñas y textos críticos se limitan a establecer relaciones causales entre la vida del escritor y las situaciones de sus obras o de sus personajes. Esto se debe a que entre Medina y sus textos existe una relación muy estrecha; de hecho el mismo autor así lo ha reconocido cuando ha afirmado que “la relación entre la literatura y mi vida personal es total, no hay diferencia”. (Gaitán, 2005: 7)

Sin embargo, como Héctor Andrés Gaitán aclara, Medina completa lo anterior señalando que “...lo mío es más vital o vivencial que autobiográfico”. Lo que llevaría a pensar según Gaitán, que para Medina su obra no está dada por el mero carácter ficcional de la anécdota, “sino por el desarrollo de estructuras narrativas, el uso del lenguaje y la construcción de personajes y alter-egos a través de los cuales busca confrontar al lector” (Gaitán, 2005: 8)

De otro lado, diremos que la mayoría de la obra literaria de Medina Reyes se caracteriza por una gran influencia de los medios masivos de comunicación, de manera especial, tiene una gran carga de la narrativa cinematográfica y de la influencia del punk y el rock.

Medina Reyes podrían incluirse en la corriente fundada por escritores contemporáneos como Alberto Fuguet, que representan una nueva narrativa, cuyos

escritores nacieron entre los años 1950 y 1964 y que se inspiran en el realismo de la cotidianidad urbana y su trasfondo político y social, en un estilo más directo y con una actitud de orfandad respecto a la escritura narrativa tradicional.

El estilo de estos escritores se ha caracterizado por ser una propuesta más urbana y de una realidad fuerte, en oposición al realismo mágico latinoamericano, el cual tuvo sus inicios en la obra del colombiano Gabriel García Márquez, a quien Medina Reyes claramente critica en nuestra obra objeto *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*.

Además, estos escritores son señalados por sus detractores como “extranjerizantes”, debido a sus constantes referencias a la cultura pop norteamericana, es decir, a la presencia de una mezcla de cine, rock y la televisión en sus obras. Esta característica también claramente presente en la obra de Medina Reyes. Sin embargo, es claro que esta dualidad de culturas, esa mezcla de lo latinoamericano con lo norteamericano, les es innato a quienes se criaron en un mundo globalizado y homogeneizado por los mass media.

Es importante también hablar de la *Generación del 87*, denominada así por Rodrigo Canovas y en la que claramente cabría la obra de Medina Reyes, al cumplir con varios de los rasgos característicos de esta nueva narrativa.

Esta generación marca su nacimiento a partir de la edición y publicación de la antología internacional *Mcondo*. Algunos de los autores que se inscriben en esta generación son: el chileno Alberto Fuguet, el boliviano Edmundo Paz-Soldán, el argentino Rodrigo Fresán y la también la chilena Marcela Serrano.

Se hace importante aclarar que estos escritores han sido reiterativos en el hecho de que para ellos no existe una ideología de narrativa, ni manifiesto público alguno sobre su posición.

La antología *Mcondo* fue tomado en el mundo como un manifiesto de este grupo de escritores para presentar una nueva narrativa latinoamericana, “ya no desde el realismo mágico sino desde problemáticas urbanas, cotidianas, donde los medios masivos y el desarraigo son el verdadero denominador común y donde la globalización

y las redes de información hacen parte de la cotidianidad”, como escribe Useche López en su tesis *Del cine a la novela y viceversa*.

Otro aspecto importante que define a este grupo de escritores es que no descuidan la importancia del mercado y de la cultura del consumo. Por esto, son calificados de escritores publicitarios, aunque ellos no niegan que su éxito está supeditado al consumo.

De otro lado, Héctor Andrés Gaitán, en su tesis *El punk como intertexto esencial en Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, alude a una nueva generación de escritores colombianos, que estaría conformada, además de Medina Reyes, por escritores como Santiago Gamboa, Mario Mendoza, Jorge Franco Ramos y Enrique Serrano, entre otros.

Citando a Santiago Gamboa escribe: “Esa camada (la generación de la ruptura) estuvo muy cautivada por la literatura francesa y en especial por el Nouveau Roman que instaba a escribir novelas que el lector no entendiera...había que escribir contra el lector...” (47)

Con esto, señala que las nuevas generaciones no se identifican con el realismo mágico porque tienen otras identidades y otras influencias culturales, dadas más por los medios de comunicación y la cultura de masas.

Para Gaitán lo mediático en Medina Reyes va más allá de una simple táctica publicitaria y estaría ligado a dos propuestas literarias claves: la estrecha relación que existe entre su vida y obras y la contradicción que presentan los medios en el texto de este autor.

Lo que unificaría a estos escritores, según Gaitán, sería la ausencia de una estética común, que se refleja en la pluralidad de lenguajes narrativos.

De acuerdo con lo expuesto por Gaitán en su tesis, otros tópicos comunes entre ellos serían: preferencia de los espacios urbanos, inclusión de las culturas distintas y de otros países, influencia del lenguaje extraliterario como el cinematográfico y el

mediático y aparente ausencia de compromiso político y falta de experimentación con el lenguaje.

Además señala que tocarían temas sociales, pero sin caer en lo panfletario. El lenguaje que usan es sencillo y directo para relatar hechos cotidianos que son cercanos al lector.

Sin embargo, citando a Luz Mery Giraldo, dice que sería equivocado llamarlos los inventores de la literatura urbana, pues la ciudad ya había sido el tema en obras de generaciones anteriores. “La generación de la ruptura” ya lo habría hecho y se trata de escritores que en la actualidad se encontrarían entre los 50 y los 70 años.

La mayoría de estas novelas se desarrollan en los 60, 70 y 80 es posible interpretar las relaciones que estos textos tejen con el rock como un tópico que muestra el desarrollo diacrónico que durante la segunda mitad del siglo XX han experimentado las ciudades colombianas. Gaitán, 2005: 28)

Más adelante, citando a Carlos Arturo Reina Rodríguez, investigador y docente universitario, señala que la llegada del rock a Colombia hizo parte de la expansión cultural norteamericana ocurrida a mediados de los 50. Y ubica tres aspectos determinantes que influyeron en la entrada masiva de la cultura norteamericana a nuestro país:

1. El proceso de urbanización que desde los años 50 se dio en el mundo; y que en Colombia está relacionado con el desplazamiento campesino hacia las ciudades huyendo de la violencia o en búsqueda del ideal moderno del progreso.

2. El proceso de modernización que vivió el país bajo la dictadura del general Gustavo Rojas Pinilla- Especialmente con el fortalecimiento de la radio y la creación de Inravisión, lo cual permitió que, en la medida de sus posibilidades económicas, los colombianos ampliaran sus referentes culturales.

3. La batalla que hacia finales de los años 50 libraron los Estados Unidos en contra del comunismo. En esta confrontación ideológica, el gobierno norteamericano desarrolló diversos programas enfocados en América Latina, como la política del buen

vecino y la Alianza para el progreso, a través de los cuales pretendían mostrar una imagen favorable de su gobierno y difundir la cultura de su nación en todo el mundo; en un intento por contrarrestar la influencia comunista que, a partir del triunfo de la revolución cubana, se difundió rápidamente por nuestro continente.

5. Análisis general de *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*

Ante mi firme convencimiento de que cuando nos proponemos el análisis de una obra lo primero a lo que tenemos que acudir es precisamente a lo que en ella nos está dado, expondré entonces lo que se puede encontrar dentro de nuestra producción objeto: *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*.

Aclarado esto, veamos ahora lo que significa para Kayser el tema de una obra. En el libro *Interpretación y análisis de la obra literaria*, escribe este autor que: “Las significaciones de los elementos particulares de la obra constituyen una unidad que es el tema, aquello de lo que se habla”. (Página 199).

Esta novela, del escritor colombiano Efraim Medina Reyes, cuenta la historia de Rep, un joven apasionado con el rock, el cine y cierta chica. A través de historias de amigos, viajes entre Bogotá y Ciudad Inmóvil, noches de sexo y alcohol, personajes como Sid Vicious y Kurt Cobain, y fuertes críticas a escritores famosos, el autor nos lleva por la vida de su personaje principal y la melancolía que siente por la pérdida de cierta chica.

Entonces, si el tema es aquello de lo que se habla, diremos que *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* relata la historia de un joven, llamado Rep, apasionado por el rock y “cierta chica”. Pero más allá de esto, la historia del protagonista se encuentra demarcada en un ir y venir de personajes, en un contexto saturado de alcohol, sexo y drogas, así como de disyuntivas entre la cultura alta y baja y la ética y las ideas consumistas, capitalistas y amarillistas del medio de comunicación.

La historia de Rep se entremezcla con la de personajes como Sid Vicious y Nancy Spungen y la de Kurt Cobain y Courtney Love. Este paralelo se centra en la relación con el rock en inglés que tienen los personajes de esta generación, debido a las influencias extranjeras que ingresan por los medios de comunicación modernos.

Inicialmente y en cuento a la estructura de la obra, podemos establecer que esta novela se encuentra dividida claramente en ocho capítulos: Dillinger jamás tuvo una oportunidad, Producciones Fracaso Ltda, La muerte de Sócrates, Guitarra invisible,

Corto y profunda, Ballenas de agosto, El complejo del canguro y Sueño de una zanahoria congelada.

A su vez, cada uno de estos capítulos se encuentran divididos en pequeños entretítulos, que figuran una especie de estructura de guión y que bombardean al lector con innumerables hechos y personajes.

El más extenso de los capítulos es el cuarto, en el que juega a un vaivén de episodios que transcurren entre Ciudad Inmóvil, Seattle y Londres. Es aquí donde establece el paralelo más claro entre la vida de Rep y la del artista Kurt Cobain, que se encuentra demarcada por la segunda realidad que crean los medios de comunicación para sus audiencias.

En el tercer capítulo, incluye el género de la entrevista, en el que el personaje de Rep juega de manera sarcástica con la pose de luminaria de los medios de comunicación. Por lo demás, la mayoría de texto, que tiene un total de 173 páginas, se encuentra narrado en primera persona. Sin embargo, cuando la narración se centra en Kurt el narrador es en tercera persona.

Lo anterior indica que casi la totalidad de la obra es narrada por él y, en consecuencia, los limitantes del narrador serían siempre los mismos. Esto, le permite dar más fuerza a sus narraciones bastante escatológicas, irónicas, sarcásticas e irreverentes.

De otro lado, acudiendo a pequeñas indicaciones de los años en los que lo relatado ocurre, el narrador hace algunos saltos de tiempo.

5.1 ¿Cómo aparecen los mass media en *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo?*

A continuación, emprenderemos el análisis de la presencia de los medios de comunicación y de la relación periodismo y literatura en *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Para lograrlo, acudiremos a Omar Rincón, quien en su texto *Narrativas Mediáticas*, nos habla de una serie de competencias que deben asumir las nuevas narrativas ante la fuerza de los mass media y de cómo las lógicas de producción determinan la creación del relato.

De igual manera, tendremos en cuenta las teorías expuestas con anterioridad sobre el impacto de los mass media y la Aldea Global en las narrativas de las últimas décadas.

Aclarado esto, diré que Rincón señala que las narrativas mediáticas, en tanto estrategias del contar y modos de interpelación comunicativa, se caracterizan por los siguientes aspectos:

Una primera que es la interacción con las realidades. *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, es precisamente un relato que se encuentra demarcado por lo contemporáneo, por el ritmo acelerado de lo urbano y de los mass media. Es una propuesta de realidad fuerte. “Es un producto de la cultura de masas, donde el acontecimiento prima y desde la tecnología obliga al artista a buscar nuevos espacios creativos”, como señala Oscar Iván Useche López, quien alude al tema en su tesis de grado como maestro en literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, presentada en el año 2005.

Otro aspecto que destaca Omar Rincón de las narrativas de masas, es que deben prometer expresión social a través de prácticas narrativas inscritas en diversidad de estrategias: informativas (periodismo), prácticas de seducción (publicidad y moda), de encantamiento (televisión y cine), de memoria y experimentación (videos) y de conexión (Internet). Es decir, que en ellas se conjugan distintos medios de comunicación y del lenguaje.

Esto es claro en *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* que se constituye en una mezcla de varios lenguajes, manifestaciones artísticas y disciplinas. Vemos, por ejemplo, que Medina acude a la narrativa del cine, así como a la inclusión del rock y de las técnicas televisivas como la redacción de guiones y las entrevistas. Además, se plasma una cultura híbrida que se debate entre el americanismo y lo latinoamericano.

Los mayores referentes a los que acude la narrativa de Medina en *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* son precisamente la televisión, el cine y el periodismo, lo que hace que esté muy mediada por lo visual y por el concepto de entretenimiento.

Otro aspecto que destaca Omar Rincón de la narrativa de las mass medias es el hecho de que su producción se basa en las ‘intencionalidades’ y en las ‘comunidades interpretativas’, es decir, en el público al que va dirigido.

Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo, es precisamente eso, una obra producida a gran escala, que no descuida la importancia del mercado, de la cultura del consumismo. Es decir, está hecha para darle al público lo que desea. De hecho Medina habla abiertamente sobre esto.

En *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, se entremezclan varios puntos de vista ideológicos, géneros y además hay una gran presencia de intertextos. El libro se encuentra ambientado mayormente en Ciudad Inmóvil, Bogotá y en lugares del extranjero como Seattle y Londres, estos últimos vistos desde la óptica que otorgan los medios de comunicación a los habitantes del Tercer Mundo, es decir, desde la espectacularidad, la fama, la música y el rock. Las alusiones políticas son muy pocas y ahonda más en problemáticas urbanas y de los tiempos modernos.

Medina hace una mezcla de intertextos y se apropia de otros estilos como la crónica periodística, el diario y la entrevista. En varias hace referencias sarcásticas y críticas a otros escritores, especialmente al colombiano Gabriel García Márquez. La música, especialmente el rock de los 80, juega un claro papel intertextual en la obra.

Nuestra obra objeto es una creación literaria provocadora y sórdida, cargada de emoción y sentimiento. Está cargada de realismo descarnado, explícito, tierno en ocasiones y brutal en otras, así como abundante en datos autobiográficos.

El alcohol, el sexo, la soledad y los aspectos absurdos y sórdidos de nuestra civilización ocupan un lugar de honor en la obra de Medina.

Para continuar con el análisis, aludiré a las características que tendrían, según Jaime Alejandro Rodríguez, las narrativas que se inscriben en la condición posmoderna. Esto lo hago con la intención de evidenciar que *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, si bien no las cumple todas, sí tiene algunos rasgos de las particularidades de la posmodernidad.

Para Rodríguez, las características de la obra posmoderna son, entre otras: la desaparición de la idea de totalidad y de verdad absoluta; los relatos son fragmentados; la verdad relativa, ante esto, sólo le queda al lector la posibilidad del juego; exigen la interacción del lector como productor.

También, acuden a la intertextualidad como diálogo con otros textos, relatos y otros materiales ya elaborados, como hurto y como artificio para performar, crear y jugar. De igual manera, utilizan la yuxtaposición, la simultaneidad, la repetición. Características estas que se evidencian en nuestra obra objeto.

Además, Rodríguez indica que dichas obras buscarían revolucionar los cánones y desnudar la literatura como un artificio más. Por esto, en ellas están presentes la autoconciencia de la escritura y el discurso crítico.

También, es una escritura que mantiene el caos, que incluye las nuevas tecnologías o materiales de la cultura de masas. La estructura, la historia y la trama no se exponen, sino que surgen. La fragmentación no expone un discurso, sino que incita a lector a construirlo o re-construirlo. Hacia una conformación discursiva personal.

Y, además, la obra vehicula la conciencia de que la realidad es una aventura imposible que nos condena a la repetición, a la fragmentación, al fracaso, a la obra eternamente inacabada, eternamente reanudada.

Expuesto lo anterior, sigamos viendo cómo se ejemplifica en *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* la relación entre periodismo y literatura, así como la influencia mediática y algunos rasgos de la posmodernidad.

Como había señalado ya, la obra se divide claramente en ocho partes e infinidad de entretítulos, sin embargo, el autor logra ligarlas a través del uso de imágenes semejantes en cada una de ellas, a través de las temáticas y de otros recursos tomados de lenguajes distintos como el cine, la televisión, el periodismo y la música. Es decir, hay un efecto de repetición que unifica las partes.

Vemos, por ejemplo, la gran similitud en los inicios de cada uno de los entretítulos, casi todos ellos inician con los sujetos de los que trata la narración, a excepción de aquellos en los que narra la vida de Kurt Cobain u otras celebridades.

Esto, tal vez con la intención de figurar cierto distanciamiento entre ellos y el narrador para dejar en claro que se trata de una realidad mediática y no directa, como sí lo son los demás personajes.

También marca cierto distanciamiento y acude a una narración más de puesta en abismo cuando alude al amor que Rep sentía por cierta chica o cuando hace reflexiones sobre el ejercicio de la escritura. A continuación, transcribo algunas de las líneas iniciales de los capítulos:

“A cierta chica le gustaba el campo. le gustaban las vaquitas, le gustaba la hierba mojada. A mí eso me enferma” (Medina Reyes: 37)

“Uno se mete a escribir porque no fue capaz de pegarle a un chofer que lo puso en evidencia, porque no destrozó los platos en un restaurante, porque no se enfrentó a un policía loco que insultaba a su novia”... (Medina Reyes: 83)

“Reuter por Martín..El rock llora la muerte del líder de Nirvana, Kurt Cobain...Seattle, Abril 9 (Reuter)” (Medina Reyes: 107)

De otro lado, para unificar los fragmentos de relatos que constituyen cada uno de los capítulos y entretítulos, el autor acude a estrategias audiovisuales como la reiteración de mensajes y el uso de aclarativos como se hace en la redacción de guiones: Interior-noche, Secuencia múltiple, Exterior-día, Ciudad Inmóvil, Julio 91, Seattle-Abril 94, Bogotá-Mayo 91...

Por otra parte, la división de la obra se hace evidente también en el uso de distintos tipos de letra para la titulación. Los títulos principales, es decir, los que dividen la obra en ocho grandes partes, se encuentran claramente diferenciados de los entretítulos.

Los títulos principales son de mayor tamaño que los entretítulos y tienen un tono más fuerte. Este recurso evidencia, entre otras cosas, la gran influencia que tienen los medios de comunicación masivos y del consumo sobre la obra de Medina.

En cuanto a los títulos, también podemos ver que en su gran mayoría constituyen apartes del contenido de cada uno de los capítulos, lo cual es muy utilizado en los diarios y en otros medios informativos.

Sin embargo, cada uno de ellos alberga infinidad de hipercódigos referenciales. Por ejemplo, el título de toda la obra *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, contiene diversidad de significados. Alude, entre otras cosas, a la frustración del artista que se queda sin pasión, a la necesidad de simular que ya no se ama cuando lo han dejado queriendo solo, a la ausencia de verdades a las cuales asirse en la vida contemporánea, a la muerte que se encuentra presente dentro de la obra a través del suicidio de Kurt, a la muerte también del escritor como artista, entre otras cosas.

En cuanto a los temas que se encuentran presentes en la historia, podemos decir que se hace alusión, entre otras cosas, al amarillismo imperante en los medios de comunicación actuales, a la subversión de valores, a la manera en que los mass media manipulan las mentes y crean o destruyen estrellas y estereotipos, además de ser una burla del deseo de fama y la ambición que nace en las audiencias televisivas.

También, más que como una reflexión, la historia central se encuentra demarcada en un ambiente contaminado de sexo y drogas. Pero más que una actitud crítica frente a esta realidad, Medina la asume como parte de la urbe actual. Temáticas estas recurrentes en las narrativas posmodernas. Sin embargo, se denota una intencionalidad crítica del autor.

La insistencia en demarcar su historia en un contexto urbano también es recurrente en este escritor, en el mundo acelerado de las capitales de los países latinoamericanos, que se encuentran demarcadas en lo metropolitano.

Por otra parte, Medina alude en esta novela a lo cotidiano, pero moderno, a la influencia de los medios de comunicación de masa que se han adentrado a lo más íntimo de nuestros hogares y han determinado nuestra cotidianidad, se han vuelto parte de ella.

De igual manera, tampoco le son ajenos temas como: la realidad violenta, lo banal y lo trivial, las actitudes derrotistas que producen las frustraciones, las fachadas sociales, entre otros tópicos actuales.

En cuanto a los personajes, se nos presentan como una gran lluvia de nombres cargados de historias individuales. Sin embargo, cada uno de estos personajes, que aparecen a lo largo del relato, tienen su razón de ser y vienen, además de cargados de

historias, sobre todo de ideologías y de posiciones frente al mundo. Esto ayuda al autor a reconstruir la complejidad de la vida actual y la diversidad de puntos de vista.

Todos los personajes son un constante golpear sobre la conciencia, sobre los valores disgregados, olvidados; aunque más que motivados por un deseo crítico, se basan en una reconstrucción cruda de la realidad.

En cuanto a los recursos técnicos empleados por Medina, podemos decir que existe una gran influencia de los medios masivos de comunicación. Además de los que ya hemos nombrado, hay una importante influencia del zapeo o zapping (Crear narrativas con el cambio de canales de televisión). El autor nos lleva por un constante cambio de historias que, aunque parecen no estar entrelazadas entre sí, se encuentran atadas por la mirada del joven Rep.

La narración tiene un tono acelerado, propio del periodismo del día a día o de la inmediatez informativa. Casi simula la saturación de los medios de comunicación que nos bombardean con millones de mensajes simultáneos. Ese ritmo acelerado se logra por la preferencia de frases cortas y la saturación de puntos en lugar de comas, muy característico de la narración periodística. Tampoco ahonda en demasiadas descripciones formales o cultas, sólo las necesarias.

Por otra parte, Medina acude a una gran cantidad de diálogos dentro de la diégesis, lo cual es muy común en el periodismo, así como el uso recurrente de entretítulos y títulos para separar capítulos e historias, característica también muy común en la narrativa de los medios de comunicación periodísticos.

De otro lado, se ve también la insistencia en el uso de la jerga popular y de un lenguaje vulgar, lo cual le ayuda a contextualizar la historia y darle más fuerza. En conclusión, Medina prefiere el lenguaje cotidiano y común, antes que el culto y formal de otros géneros narrativos. También vemos que acude dentro de su obra al uso de regionalismo.

Para terminar, diré que *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* es una novela que posee ciertos rasgos posmodernos, ya que cumple algunas de las características propias de la narrativa de esta condición. Ante lo expuesto con anterioridad, vemos que el autor usa en su obra la incorporación de sonidos y jergas,

hace apropiación de un lenguaje audiovisual, hay una gran influencia en su obra de la narrativa cinematográfica, aborda la cultura del rock, las drogas, la influencia de los medios masivos en la cotidianidad y hay un marcado interés por lo urbano y lo juvenil.

Además, el relato tiene cierto grado de fragmentación, se exponen variedad de puntos de vista, la intertextualidad está exacerbada y hay ciertos efectos de repetición, entre otros aspectos.

6. Análisis de *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* desde tres perspectivas de la relación literatura - mass medias

A continuación, realizaremos un análisis de la obra *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* de Efraim Medina Reyes, desde las teorías planteadas por Alejandro Quin medina, María del Pilar Lozano Mijares y Ana María Amar Sánchez sobre el vínculo entre literatura y medios de comunicación.

En principio, diremos que los tres autores están de acuerdo en que este choque entre medios de comunicación y literatura tradicional se constituye en un rasgo característico de la actual condición posmoderna.

Inicialmente acudiré a las ideas planteadas por Quin Medina, por tratarse de una referencia directa a la obra de Efraim Medina Reyes, que nos será de gran utilidad. Posteriormente, analizaremos la forma en la que se cumplen o no las teorías de paraliteratura o literatura posmoderna de Lozano Mijares y de seducción y traición de Amar Sánchez.

En el texto (Post) literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraim Medina Reyes, Alejandro Quin Medina expone una serie de consideraciones sobre nuestra obra objeto que nos serán de gran utilidad.

La propuesta que hace Quin Medina es la de una lectura de la obra del colombiano Efraim Medina Reyes como un tipo de escritura que surge de un espacio narrativo posliterario, que se caracteriza por el choque de la industria literaria con el mercado cultural producido especialmente por los medios masivos de comunicación.

Claramente la obra de Medina Reyes se encuentra influenciada por el lenguaje de los medios de comunicación y no sólo eso, además se reconoce a sí misma como producto del mercado. Como lo señalamos con anterioridad, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, se encuentra atravesada por el lenguaje mediático y por las fórmulas del mercado, tanto en su estructura como en lo temático, en la construcción de

los personajes, en el uso que hace del lenguaje y en la inclusión de otros géneros como el cine y la música.

De hecho, el carácter intertextual de la obra de Medina Reyes radica en la relación de su escritura con el lenguaje y la cultura mediática. Los personajes, la forma en la que se expresan, se desarrollan, se proyectan y actúan está mediada y fundamentada por los medios de comunicación. Sin embargo, no se trata de un proceso pasivo, sino cuestionador. Se trata de un proceso retroalimentador.

Además, el choque que fundamenta la escritura de Efraim Medina no es sólo el de la literatura con los medios de comunicación, sino más bien el impacto que los mass media y las nuevas tecnologías han tenido sobre nuestras sociedades permeando nuestra cultura y la forma en que nos comunicamos y vemos el mundo.

Como señala Quin Medina: “Este nuevo espacio representa el agotamiento, no sólo del tradicional impulso autonómico de la literatura como expresión artística, sino también de las antiguas correspondencias entre nación, cultura y territorio”, escribe Quin Medina (Quin Medina: 267)

Vivo entre el sueño y la realidad, sueño que soy Big Rep, una estrella del cine y el arte, que vivo en New York y concedo mil entrevistas por día, que tengo un sirviente filipino y una mansión de 57 habitaciones, que las mujeres se arrastran por mí, que hago lo que quiero y digo lo que siento. Sueño que soy íntimo de Seann Penn, Wim Wenders y Mónica Huppert... (Medina Reyes: 126)

En este párrafo de *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* podemos evidenciar varias cosas. Dos de ellas son, la forma en la que los medios de comunicación modificaron nuestra visión de mundo e implantaron nuevos sueños en los individuos de la actualidad y cómo los mass media han roto los límites territoriales, haciendo internacionales a los ídolos norteamericanos y también popularizando su cultura y su estilo de vida.

Más adelante escribe Quin Medina: “Sin embargo, el sucumbir a la inmanencia del mercado y al lenguaje de la industria cultural no impide que la narrativa de Medina

Reyes sea también crítica irónica respecto a los mismos elementos que contiene y reproduce”. (Quin Medina: 267)

Estamos de acuerdo con este enunciado, pero diríamos más bien que la escritura de Medina es ante todo crítica de los elementos del mercado, que se manifiesta a través de un irónico sucumbir a dicha cultura. Sin embargo, en ella hay también un reconocimiento de los cambios impresos en las sociedades por los medios de comunicación.

Lo que pretendo decir es que si bien Medina hace una crítica sarcástica de la cultura ligera producida por los mass media, sabe que la única forma de narrar posible en la actualidad es a través del lenguaje mediático y sus implicaciones.

Una escena donde el chico anónimo salga a navegar con una cierra eléctrica por un océano de brazos. Otra donde el chico anónimo le saque todos los dientes a su madre y se haga un collar. Creo que sólo convertido en asesino puede un chico de esta ciudad ser famoso (Medina Reyes: 46)

El anterior párrafo de *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* nos da un claro ejemplo de la forma en que Medina Reyes establece distancia de los medios de comunicación y de la cultura de masas. Lo hace a través del humor negro o de la ironía. Estos recursos le permiten ser crítico sin perder la seducción y la relación de ligereza que ha establecido con el lector.

De otro lado, si bien Medina Reyes anuncia la existencia de un espacio creativo de la postliteratura a partir del colapso entre escritura, medios y mercado, como señala Quin Medina, éste no sólo se distancian de la concepción tradicional de la literatura sino que además la niega como predecesora de su escritura y pone en su lugar a los medios de comunicación. Los medios masivos desplazan a la literatura tradicional de su lugar.

...Eso es lo que me emputa de la literatura literaria, en esta los personajes son rígidos y deambulan por la trama como tarritos de conserva por los rieles de una fábrica: si se portan bien lo hacen de una forma cuadrada. Si son malos actúan perfectamente mal. Si son buenos y malos – a un tiempo- tiene una forma inequívoca de serlo. Así pretende hacer uno con las personas, convertirlas en personajes que deben actuar a nuestro antojo... (Medina Reyes: 132)

Quin Medina plantea también que en el caso de Medina Reyes “el vínculo entre literatura y medios se ha agudizado, produciendo lo que sería el espacio de enunciación de la literatura postliteraria, donde no existiría un afuera del mercado en donde la literatura pueda salvaguardarse y negociar”. (Página 272)

Es cierto que en escritores como Medina Reyes el vínculo literatura-medios se ha agudizado, sin embargo, aunque reconoce las modificaciones impresas por los medios de comunicación a nuestras sociedades, no niega aún la existencia de un afuera. Lo que pretendo decir es que Medina Reyes plantea más bien la existencia paralela de dos realidades que se confunden y subsisten de forma simultánea, que se plagian mutuamente y mutuamente modifican sus códigos.

Sólo dos veces es tuve peor en mi vida: Cuando Pambelé perdió por segunda vez el título (la primera vez fue un robo y sentí rabia pero no dolor, sabía que letal Benitez era un cagueta y así lo demostró cuando lo despojaron por no enfrentar a Pambelé en la acordada revancha) y cuando cierta chica me abrió de su vida para siempre. Kurt No era sólo música y escándalos, para mí representaba otra cosa, algo personal, una alternativa de vida que fracasó...el cable habla de la sobredosis en Londres y Roma, de peleas maritales, de fama y fastidio. El cadáver todavía está caliente pero los buitres no quieren esperar. Eso le pasa a Cobain y también al panadero de la esquina... (Medina Reyes: 107-108)

Como vemos en el anterior párrafo, el personaje de Rep compara el dolor que siente por el suicidio de Kurt Cobain con el que sintió cuando cierta chica lo dejó. Pero a la vez compara a Kurt con el panadero de la esquina, en un juego de palabras con el que va entrelazando los dos mundos el virtual y el de la vida empírica.

Alejandro Quin Medina, habla además del nacimiento de una cultura del simulacro, en la que en escasas palabras es más importante ser que parecer, que sería insertada en la sociedad por la cultura de masas y que también se encuentra claramente presente en la narrativa de Efraim Medina Reyes. Para esto, cita como ejemplo el relato de El aprendiz de foca, un manual de comportamiento que hace parte de *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin*.

...Si la ontología clásica, por lo menos desde Platón, consistía en oponer la esencia a la apariencia, la verdad a la falsedad, el ser al no-ser (oposición que en última instancia presuponía la tensión dialéctica entre signo y referente), el manual se sitúa en un plano ontológico hiperreal donde la

apariencia no presupone algo anterior que sea aparentado y donde el referente ha desaparecido. Es interesante que Medina Reyes oponga la expresión “hacer creer”, que bien podría reformularse como parecer, a los verbos ser y tener”. (Medina Reyes, 2008: 278)

Vemos que en la obra de Efraim Medina Reyes esta idea del simulacro se desarrolla claramente desde los personajes, que están siempre simulando, jugando a parecer.

Por ejemplo, el texto inicia con una descripción de Rep sobre sí mismo. Lo hace con un toque bastante marcado de egocentrismo, haciendo énfasis en su personalidad dura y desalmada. Es una descripción bastante superficial de sí mismo y que acude a referentes mediáticos como los cowboys. Además, su sexo y la forma en que logra satisfacer con él a las mujeres es también el centro de la descripción de su personalidad.

Me llamo Rep-diminutivo de reptil-desde que recuerdo. Mido seis pies y peso ochenta y un kilos (como los cowboys de Marcial Lafuente Estefanía), tengo ojos negros y hundidos como agujeros de escopeta a punto de disparar, la boca sensual y una vega de 25 centímetros en los días calurosos. No soy eyaculador precoz ni suelo tener mal aliento, me gusta cortarme las uñas hasta hacerlas sangrar, tengo huellas de acné en la cara y el culo, unos dientes fuertes y el olor de mi piel es fascinante. Para la eficaz e inolvidable sacudida que toda mujer sueña, soy el tipo indicado. También me destaco bebiendo. No sé bailar ni cantar, pero si los que saben hacer esas cosas pudieran hacerlo como yo, estarían en la cima. Mis amigos piensan que soy la verga herida, mis enemigos que soy un fanteche. A y B son opiniones acertadas, aunque ya sabrán cuál prefiero. Soy heterosexual y mi inteligencia es feroz. He recibido heridas de bala bala, cuchillo y objetos no identificados. Jamás he matado a nadie pero he dejado a muchos al borde de la muerte física o espiritual. No es bueno meterse conmigo... (Medina Reyes: 11)

Finalmente, concluye el autor de *(Post) literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraim Medina Reyes* señala que lejos de las apariencias, la narrativa de Efraim Medina constituye una ironización de la industria cultural y la sociedad del espectáculo.

Es cierto que, al enunciar al mercado como un todo inmanente, los textos de Medina Reyes estarían invalidando automáticamente cualquier formulación crítica que se promulgue desde esferas trascendentes, pero no estarían renunciando a crear distanciamientos irónicos ante aquello que en un primer plano se presenta como evidente y natural. Esto último se lograría no tanto saliéndose del mercado para juzgarlo desde la moral, la nación o la identidad (una posibilidad inexistente en los textos de Medina

Reyes), sino internalizando su *modus operandi* hasta producir la emergencia de lo caricaturesco”... (Medina Reyes, 2008: 283)

Sin embargo, en *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, hay reflexiones explícitas que critican el sistema mercantilista del espectáculo y de los medios de comunicación. Por ejemplo, En el párrafo que cito a continuación, el autor crudamente describe el papel que cada uno de los actores del espectáculo juega en ese nuevo mundo del que todos somos presos actualmente. El ídolo victimizado por la masa y por los dueños del mercado del entretenimiento no tiene otra salida que seguirles el juego y simular ser lo que ellos quieren que sea. La masa estupidizada se vuelve verdugo y mata lentamente a sus ídolos, los ama sin límites para luego devorarlos por completo. Entre tanto, los dueños de los medios, los grandes empresarios, sacan provecho de una y otra circunstancia.

La gente decía cosas malas de Nancy. Sid era el ídolo y lo querían aislado, expuesto: lo querían jodido por y para ellos. La prensa esculcaba sus intimidades, los llamaban monstruos sin corazón, muñecos tragamonedas. Los conciertos se sucedían uno tras otro, el público pedía acción. Sid se agitaba furioso y la gente gritaba. Pero Sid no estaba furioso, sólo fingía estarlo. Sid tenía angustia quería estar con Nancy... Abajo, frente a él, se movía aquella sustancia viscosa, delirante. En otro lado, protegidos por matones, los dueños del mundo contaban billetes y quizás uno de ellos se estaría atorando a Nancy, uno bien feo...” (Medina Reyes, 2008: 19-19)

De otro lado, los seres humanos son catalogados con terminología del consumo: “...Estaría gimiendo bajo ciento cincuenta kilos de sebo cualquiera, sin control de calidad no fecha de vencimiento, sebo sin alma”... (Medina Reyes, 2008:19)

6.1 Paraliteratura o literatura posmoderna

Para empezar, diré que en la obra *La novela española posmoderna*, María del Pilar Lozano señala que en lo único en lo que los críticos están de acuerdo es en que la *paraliteratura* es resultado de la cultura de la sociedad industrial avanzada, marcada fuertemente por la cultura de masas, “cuya regla fundamental es la relación producción-consumo.

El posmodernismo está íntimamente relacionado con la consolidación del fenómeno de la masificación del arte: la industria de la cultura, como cualquier otra, está firmemente basada en la economía de mercado, y la novela posmoderna así lo atestigua, La intertextualidad, por ejemplo, pero

también todos los mecanismos de cita, apropiación y parodia, funcionarán mediante la inclusión tanto de textos canónicos como de lo que se viene denominando *paraliteratura* (best Sellers, letras de canciones, series de televisión o culebrones), situando todo ello al mismo nivel y reconstruyendo la diferencia tradicional entre alta y baja cultura. (Lozano Mijares, 2007: 189)

Sin embargo, Lozano Mijares aclara que la novela posmoderna no es un conjunto de nuevos rasgos estilísticos, sino una nueva estructuración de elementos ya dados. Por esto, sus recursos favoritos serían el pastiche, la parodia y la ironía.

Vemos que en la obra de Efraín Medina Reyes existe claramente un proceso de apropiación de otros lenguajes, especialmente el del cine y la música.

El tipo que canta se llama Sid Vicious, un demente de la peor calaña. La mujer que amó se llama Nancy Spungen: juntos trataron de hacer lo mejor posible, romper los duros bordes de la realidad y para eso tiraron con saña, se taparon la crisma con todo tipo de drogas, vomitaron su rabia en hoteles malolientes. Hicieron valer -en todo sentido- su libertad en un mundo de muñones caminantes. Quisieron robar un pequeño espacio de vida en el reino de la muerte”. (Medina Reyes: 12)

En este párrafo claramente hay una apropiación del recurso de la ambientación al que acude del lenguaje audiovisual, utilizado tanto en las producciones televisivas como en las cinematográficas. Además, se alude a la música, que juega un papel intertextual fundamental en la obra de Medina Reyes.

Vemos, entonces, aquí una clara muestra de una de las características que Lozano Mijares otorga a la paraliteratura: el hecho de que estas nuevas novelas acuden a formas que pertenecen a distintos códigos semióticos y experimenta con los géneros, a lo que denomina hibridación.

Pero este no es el único ejemplo de hibridación en *Érase una vez el amor*, pero tuve que matarlo, pues también se incluyen otros elementos ajenos a la literatura canónica como el guión cinematográfico y la entrevista, propia del periodismo.

De otro lado, para Lozano Mijares, la novela posmoderna es sobre todo incapacidad de distinguir entre lo real y lo ficticio, “entre la realidad y la imagen de la realidad: este es nuestro mundo y esta es nuestra percepción, un mundo de realidad

virtual y una percepción que iguala la imagen construida con la realidad fáctica, hasta el punto de que el concepto mismo de la realidad queda destruido” (156)

Y esta representación de la realidad no puede escapar a los medios de comunicación masivos, que hoy atraviesan nuestra visión del mundo, nuestra cultura y nuestra idea de lo real.

Desde un punto de vista puramente mimético, la novela posmoderna no puede escapar de la televisión ni del cine, puesto que son elementos constituyentes de la episteme a la que pertenece. En este sentido, la narrativa posmoderna se limita a reflejar miméticamente la ontología plural que implica la dominación de lo cotidiano por parte de los medios de comunicación audiovisual...La distinción entre realidad literal y vehículo metafórico –la televisión o el cine- llega a ser indeterminada... (Lozano Mijares, 2007: 161)

En *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, la realidad marcada por los medios de comunicación se reproduce miméticamente no sólo desde las temáticas, sino también desde el uso de los recursos del lenguaje. La escritura de Medina Reyes se hace caótica por los interminables cambios de tema y apresurada por el uso incesante de puntos seguidos, que simulan el bombardeo informativo de los medios de comunicación.

La muerte de Molina nos reconcilia. Ella ha visto casi todas sus películas. Molina tenía treinta y cuatro años y mañana la prensa dirá que las drogas y el desenfreno fueron sus asesinos. A mí no me parece tan simple, creo que el presidente debió ser más personal en su discurso, creo que tiene su tajada en la muerte de Molina. El sol calienta, la gente habla, ríe, come frutas, y toma coca-cola. Las parejas se abrazan con el agua hasta la cintura. Una vez tratamos de hacerlo y no es nada fácil, en la arena el problema es la arena. Ella y yo lo hemos hecho en los lugares más insospechados: una vez lo hicimos en el lavaplatos mientras su madre y su hermana veían televisión del otro lado. Ella y yo lo hacemos bastante bien. Eso suelo pensar. Eso me dice ella. (Lozano Mijares, 2007: 29)

En este párrafo vemos cómo se representa miméticamente la realidad posmoderna impactada por los mass media y subsistiendo paralelamente con la realidad virtual. Se nos expone la forma en que los personajes de espectáculo ya no se quedan fuera de nuestra existencia, sino que hacen parte de ella.

Vemos también una, aparentemente, sutil crítica de cómo los medios de comunicación con su saturación de información nos hacen perder la sensibilidad frente a temas tan trascendentales como la muerte de una persona. Los personajes, que inicialmente se conmueven con la muerte de Molina y ante el hecho, deciden reconciliarse, segundos más tarde simplemente ignoran el fallecimiento del personaje. El narrador hace un paneo sobre el panorama que lo rodea y describe tranquilamente el ambiente y las acciones de la gente. Luego, se adentra en sus cavilaciones sobre su vida sexual con cierta chica.

Agrega Lozano Mijares que el sujeto posmoderno se presenta como un individuo incompleto “que sólo puede encontrar sentido al narrarse a sí mismo, consciente de que esa narración no distingue entre verdad y mentira”. (2007: 165)

Para ella, la única posibilidad liberadora para el sujeto posmoderno parece ser la de la palabra y el sexo, ya que todo lo que producía un sentimiento de seguridad en el sujeto moderno ha desaparecido.

Ciertamente, Rep, el personaje principal de *Érase una vez el amor*, pero tuvo que matarlo se cuenta a sí mismo, impactado por los medios de comunicación y envuelto en dos mundos paralelos, el de su propia realidad y el de la realidad virtual. No logra distinguir una de otra. La palabra y el sexo son su recurso de seguridad, sin embargo, desde el principio nos advierte que nada de lo que diga puede ser tomado como verdad absoluta.

Por ejemplo, dice que las personas que piensan demasiado antes de dormir no llegan a ser malos. Líneas más abajo, hablando de sí mismo, dice Rep: “No digo que soy malo pero digo *ten cuidado*. Soy de una raza indómita, que se mueve rápido, esa clase de seres que deja a su paso un rastro de ansia. Ya no digo mentiras porque perdí la imaginación pero no hay nada que sea confiable en mis verdades. Abro los ojos y miro al cielo raso. Eso me da ganas de pensar. Pienso echado muchas horas. No siempre fue así. Como Sid y Nancy, yo también traté de llegar a tiempo para la cena pero las vallas publicitarias y las señales de tránsito fueron pudriéndome la sangre”... (Medina Reyes: 13)

Claramente nos da indicios de que puede estar jugando a lo que Quin Medina llama ‘simulacro’, es decir, que puede estar simulando ser lo que no es. Esta clave se le va develando al lector en el vaivén de opiniones y de autodescripciones.

De otro lado, si bien la palabra –escritura es de cierta forma liberadora para Rep, tampoco le da el sosiego, tampoco es el sentido del cual asirse en un mundo caótico y tecnificado.

Lo bueno es que escribir no sirve para nada de lo que uno quiere. Escribir es un límite, un dolor, un defecto más. Lo bueno es que después de hacerlo te sientes pésimo. Nada ha cambiado, todo sigue en su sitio (salvo tu jodido cabello) Pelé no vuelve a la cancha... Lo bueno es que escribir es otra forma de cagar y masturbarse. Lo malo es que lees a grandes autores pero sólo Bukowski te llega... (Medina Reyes: 83)

La posmodernidad produciría, según Mijares Lozano, dos tipos de sujetos: el abyecto y el antiedípico. El abyecto es un sujeto que “se siente a gusto sin velos, sin simulaciones, sin representaciones, que busca provocar repugnancia y asco para alterar la subjetividad del espectador” (166) El sujeto antiedípico “se rebela contra la autoridad paterna: borrando las fronteras entre el interior del cuerpo y el exterior del mundo, entre el yo y el otro, entre lo personal y lo social, el artista recupera la auténtica realidad superando la frialdad de nuestra sociedad altamente tecnificada...” (2007: 167)

En este sentido, podemos señalar que en la obra de Efraim Medina se presenta una conjugación de estos dos tipos de sujetos, aunque impera el sujeto abyecto.

Es claro que su lenguaje es escatológico, en especial en lo que concierne a lo sexual. Cuando Rep cuando se convierte en el personaje de la película La muerte de Sócrates, se devela con mayor fuerza como sujeto abyecto, es decir, que se siente a gusto sin velos y le encanta provocar al público.

P.M.: ¿Qué opina de la guerra?

Yo: Lo mismo que opino de las estufas integrales.

P.M.: ¿Qué cosa es?

Yo: Si eres un vendedor de armas, el dueño de una funeraria o un niño que odia ir a la escuela, la guerra puede parecerte fantástica. Si eres un soldado y sabes que van a machacarte ls pelotas...

P.M.: ¿Qué decías de las estufas integrales? (67)

P.M.: ¿Qué personajes de su país admira?

Yo: Kid Pambelé y René Higuita (69)

P.M.: ¿Por qué cambia continuamente de pareja?

Yo: La mayoría de tipas con que salgo son presentadoras en la tele y nadie, a menos que sea un subnormal, soportaría estar con ellas más de diez minutos seguidos. (Medina Reyes: 70)

Sin embargo, fuera de la película, es decir, el Rep- narrador nos señala su incapacidad de dejar de simular, su imposibilidad de mostrarse como es, a menos que sea en la idea de soñar ser quien no es.

Vivo entre el sueño y la realidad, sueño que soy Big Rep, una estrella del cine y el arte, que vivo en New York y concedo mil entrevistas por día, que tengo un sirviente filipino y una mansión de 57 habitaciones, que las mujeres se arrastran por mí, que hago lo que quiero y digo lo que siento. Sueño que soy íntimo de Seann Penn, Wim Wenders y Mónica Huppert... (Medina Reyes: 126)

Pero Lozano Mijares aclara que este último sujeto, el antiedípico, sería narrado por artistas que reaccionan radicalmente contra las estructuras del poder y que no incluyen de forma explícita lo escatológico, lo pornográficos o la descomposición. Claramente, Medina Reyes es explícito en lo escatológico, expone lo pornográfico y la descomposición, así es que en este precepto no se ajustaría a la teoría expuesta.

Además, los textos de la posmodernidad tienen, según Lozano Mijares, u no tiempo y un no lugar. “El no-lugar está conformado por un conjunto de rasgos extraídos de las imágenes de los lugares, de su hiperrealidad, rasgos que se consideran significativos y que se subrayan y citan de forma que la persona pueda identificar el no-lugar y diferenciarlo de otros... Como el espacio, el tiempo en la narrativa posmoderna es un no-tiempo, un tiempo del aquí y del ahora que no se distingue esencialmente del pasado, puesto que lo incluye como cita, pero incapaz de recordar o e proyectarse hacia un futuro” (2007: 173)

Si bien en *Érase una vez el amor, pero tuve que matarla* se demarcan con entretítulos los lugares en los que acontecen los fragmentos de relatos, Ciudad Inmóvil, Bogotá, Seattle y Londres, estos se van entrelazando a través de la idea del poder

globalizador que tienen los medios de comunicación en una sociedad marcada por la condición posmoderna.

Los fragmentos de relatos ocurren paralelamente en Seattle - Ciudad Inmóvil, en Bogotá – en la radio, En Bogotá – en Londres, hilvanados por la realidad de Rep y la realidad de los personajes del espectáculo. En este sentido, se trataría de lo que Lozano Mijares denomina los no-lugares y los no-tiempos.

Este sentimiento de globalización de pertenecer no a un lugar sino a varios y especialmente al que la realidad virtual nos ofrece a diario se evidencia también en el sentimiento de transculturación de los personajes de Ciudad Inmóvil y de Bogotá:

...A mí aceptar como propia una cultura que había producido a los Corraleros de Majagual me daba agrieras. Si no podía ser neoyorquino, al menos quería imaginar que lo era....Para mí la Gran Manzana era sólo un montón de Films, revistas y afiches. Era Capote y Woody Allen y McDonalds y los almacenes Macy y etc...” (Medina Reyes: 158)

En cuanto a las estructuras, señala Lozano Mijares que se trata de estructuras que complican la ficción, de mundos múltiples y dejan al aire el proceso de construcción del propio mundo. “Son las estructuras narrativas con varios niveles de diégesis...y cada cambio de nivel diegético implica un cambio de mundo....no existe una diégesis principal” (Lozano Mijares: 176)

Claramente la obra *Érase una vez el amor*, pero tuve que matarlo se encuentra construida en varios niveles de diégesis, que no parecen estar diferenciadas jerárquicamente, sino yuxtaponerse. Podemos identificar varios relatos fragmentados, que se van entrelazando por medio de la representación de los elementos mediáticos: los hechos que acontecen en la vida de Rep, sus amigos y cierta chica, la ficcionalización del personaje de Rep como estrella del espectáculo en el guión de *La muerte de Sócrates* y las vidas de los artistas Sid Vicious y Kurt Cobain.

Ninguna de ellas parece ser la diéresis principal y lo único que destaca el relato de Rep de los otros relatos es el hecho de que este personaje sea quien narra casi todas las historias.

Otras de las características de la paraliteratura o de la novela posmoderna que señala Lozano Mijares es la modificación en los papeles tradicionales del autor y del lector, así como la inclusión de la metaficción.

De la primera característica, podemos señalar que el narrador de *Érase una vez el amor*, pero tuvo que matarlo hace constantes llamados al lector, incitándolo a participar de la construcción de la obra.

¿Sabes qué pasa en los hospitales a media noche, qué clase de gente recorre los pasillos, cuántos dulces de menta se consumen allí por hora?

¿Conoces algo más rata que un tipo que narra o comenta fútbol? Yo tampoco”. Así inicia el párrafo y así lo termina: “¿Conoces a alguien más rata que yo jugando fútbol de playa frente a cierta chica? Yo tampoco”. (Medina Reyes: 28)

Pero, además, como señalé con anterioridad, si bien los personajes no son descritos a plenitud por el narrador, sus caracteres, personalidades, visiones del mundo e historias se van revelando en claves entregadas al lector para que reconstruya la historia. Esto lo logra, a través de las reflexiones que se hacen sobre la influencia de los medios de comunicación, sobre el modo en que impactan en nuestras vidas, sobre la sexualidad, el alcohol, las drogas y la degradación, entre otros tópicos.

Por supuesto, las constantes reflexiones también toman la línea de la teoría literaria y del ejercicio de la escritura:

...Eso es lo que me emputa de la literatura literaria, en esta los personajes son rígidos y deambulan por la trama como tarritos de conserva por los rieles de una fábrica: si se portan bien lo hacen de una forma cuadrada. Si son malos actúan perfectamente mal. Si son buenos y malos – a un tiempo – tiene una forma inequívoca de serlo. Así pretende hacer uno con las personas, convertirlas en personajes que deben actuar a nuestro antojo... (Medina Reyes: 132)

6.2 Sucumbir para luego distanciarse

Por su parte, Ana María Amar Sánchez, en su texto *Juegos de seducción y traición*, aborda la problemáticas de las denominadas culturas altas y bajas y los vínculos que la literatura establece con formas pertenecientes a la cultura de masas.

Inicialmente, explica cómo la última mitad del siglo XX se caracteriza por la apropiación de imágenes y convenciones de la cultura de masas. Lo que es para ella, en

realidad, un “proceso de expansión de las formas populares, que había comenzado más de dos siglos atrás.

En la obra *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, de Efraim Medina Reyes, como lo hemos señalado ya, hay una clara apropiación de las fórmulas de los medios de comunicación de masas tanto en la combinación de géneros, como en el uso de un lenguaje popular, así como en las temáticas planteadas en el texto.

Sin embargo, Ana María Amar Sánchez establece dos formas claras en que la literatura culta trabaja las fórmulas populares. La primera de ellas es la que establece una “distancia jerarquizadota-paródica” frente a las formas masivas y la segunda, la que “instaura una relación sin jerarquías” con estas formas, produce un efecto de pastiche, combinando y fusionando muchas formas.

En nuestra obra objeto, la forma en la que se da el vínculo literatura – medios de comunicación se ajusta más a la segunda idea planteada por Amar Sánchez, es decir, la que “instaura una relación sin jerarquías” con estas formas y produce un efecto de pastiche, combinando y fusionando muchas formas.

Como ya lo señalamos, las vidas de Rep y las de sus estrellas de rock favoritas se entrelazan entre sí, como si hicieran parte de una misma realidad y no existen jerarquías que las distancien de forma radical o que superpongan a algunos de estos relatos como la diéresis principal.

De igual manera, Medina Reyes mezcla distintas formas narrativas, especialmente las dadas por los medios de comunicación como el lenguaje cinematográfico, la escritura de guión, el lenguaje escatológico, provocador y simulador del espectáculo, la entrevista periodística y la música, entre otras.

Es importante aclarar que Amar Sánchez explica que en todas las formas de vínculo entre literatura y mass medias se da “una torsión del código utilizado; se subvierten siempre algunos elementos y se fusionan géneros, formas discursivas, estéticas, niveles de lenguaje. Los textos realizan un movimiento contradictorio y un

tanto ambiguo: se acercan a la cultura de masas y la incluyen pero, a la vez, establecen distancia con respecto a ella”. (Amar Sánchez: 22)

Aquí es donde plantea la teoría de “seducción y traición”, que explica la manera en que el vínculo del que venimos hablando se presenta de una forma ambigua: “constantemente se tiende a borrar las jerarquías y a apropiarse de lo “bajo” para restituir de inmediato diferencias que distinguen a los textos de esos “márgenes”. (Amar Sánchez: 22)

Efraim Medina Reyes, en nuestra obra objeto de análisis, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, claramente se deja seducir por los elementos de los mass media, es decir, por la cultura de masas, pues incluye sus fórmulas, pero al mismo tiempo establece estrategias de distanciamiento.

Gary Oldman interpretó a Sid en un film de Alex Cox pero Oldman no estuvo a la altura, era un caguetas, ¿alguna vez has sido un caguetas? Yo sí, justo cuando estuve enamorado de cierta chica pero ella no era como Nancy, ella era blanda como un flan y terminó casándose con otro flan y tuvieron flancitos. Ella quería ser actriz pero con su blanda personalidad no habría podido interpretar ni una voz en off... (Medina Reyes: 13)

Como vemos en este párrafo, el lenguaje al que acude Medina es desenfadado y además dialoga con la terminología y las temáticas de los mass media. Además, vemos que acude al recurso del humor como entretenimiento para seducir al lector con las fórmulas de los medios de comunicación, encaminadas a la idea de mercado – consumo. De otro lado, en este mismo párrafo notamos cómo interpela al lector y lo sorprende con la intencionalidad de interactuar con él, al tiempo que lo invita a ser partícipe de la obra.

En otro aparte, continuando con el carácter híbrido de la obra de Medina, imitando a los libros de superación personal y a las revistas de farándula que todo lo convierten en tips, escribe:

Los enamorados tienden a tres cosas 1. Decir que el sexo no es lo más importante entre ellos. 2. Hacerse promesas increíbles. 3. Elaborar todo tipo de planes hacia un brillante futuro. Cuando se hacen planes con alguien amado uno puede imaginarse cualquier cosa menos que esos mismos planes puedan realizarse con otra persona... (Medina Reyes: 53)

Además, Medina Reyes se deja seducir por el poder de la imagen y por la reductible fórmula de los medios de comunicación en cuanto a la representación de los géneros. Durante toda la obra las mujeres son descritas como objetos sexuales y los hombres se miden con la dimensión de su desempeño sexual. Esta percepción proviene del espectáculo, especialmente de la cultura estadounidense.

...Ella es alta, tiene las mejores piernas que he visto, los ojos grandes y verdes, los senos más bien pequeños, las manos blancas con dedos largos, dibujos con una ternura sólo achacable a un dibujante de la Disney... (Medina Reyes: 102)

También se exalta la superficialidad que promueve la cultura del entretenimiento y la posición apolítica. La universidad es descrita como un antro, ambientado en días de tragos, días de cerveza con el profesor alcahuete que es Augusto, pero al que todos llaman Ortega y quien además escribe poemas. El sitio de reunión es donde Miss Blanché, que prefiere a los estudiantes que consumen cerveza y no a los que toman café o coca-cola y hablan de teoremas y leyes con aire de grandeza. Estos estudiantes son llamados mutantes por el protagonista de la historia. Los personajes principales son los chicos malos y además, dan una relevante importancia a su órgano sexual.

Imagino que debemos tener un aspecto repugnante pero lo esencial nos sigue pesando. A toba un poco más por cierto. La mirada de esos estudiantes espanta, hay más lucidez en un pabellón psiquiátrico, en la misma morgue. Algunas chicas tienen buen aspecto.

-¿Qué es buen aspecto, Rep?

-Tetas grandes y nalgas prominentes

No me gustan las tetas grandes

-A mí sí

De otra parte, como venía señalando cuando hablé de la idea de cultura del simulacro que plantea Quin Medina, en *Érase una vez el amor*, pero tuve que matarlo se representa esta problemática del contexto posmoderno marcado por la influencia de los medios de comunicación que ubican la imagen y la personalidad irreverente en primer y último lugar.

Es decir, la imagen y la pose que se asuma frente a la vida es vital para obtener el éxito o el fracaso como resultado. La superficialidad de las percepciones queda en evidencia en varios pasajes de nuestra obra objeto. Por ejemplo, los estudiantes abnegados son sólo mutantes, los toma trago y algo malos son los exitosos y populares, las mujeres son reducidas a cuerpo y los hombres se resumen en sexo-semental. Casi una fórmula de la más superflua película americana.

Uno de los mutantes se acerca es el pequeño Nico. No sólo es estúpido sino que además piensa que tiene cosas en común con nosotros. Su sentido del humor es tan eficaz como el pataleo de una tortuga en agua hirviendo. Se rasca la cabeza. No es mala persona, no tiene la culpa de ser escaso, un pedazo de basura genética vacía y sonriente. Durante un rato trata de flotar a nuestro lado para chupar imagen pero Toba se tapa uno de los hoyos de la nariz y resopla por el otro dejando salir todo tipo de objetos e inmundicias. Nico observa la pila multicolor en el suelo, entre sus pies, y pone tierra de por medio” (Medina Reyes: 16)

Pero recordemos que la propuesta de Amar Sánchez es la de seducción y traición. Es decir, que la narrativa contemporánea se acerca a las fórmulas de los medios de comunicación, pero establece siempre un distanciamiento de éstos.

Entonces, ya hemos visto de qué manera la obra de Medina Reyes se deja seducir por los encantos mediáticos, los incorpora y reconoce una afinidad con ellos, pero ¿los traiciona? ¿Establece un distanciamiento con ellos?

Efectivamente, como sostiene Amar Sánchez Medina ejerce esa traiciona a partir de un citar “sin ingenuidad” y se distancia de las fórmulas mediáticas con las que inicialmente seduce al lector.

Queda así diseñada otra alternativa para enfrentar los mecanismos de los relatos aquí analizados: todos ellos apelan al encanto de las fórmulas, seducen con la promesa de un placer conocido, pero lo postergan y decepcionan al transformarlas siempre en algún punto clave del código. En el espacio que genera la expectativa frustrada del lector se produce esa diferencia de los textos con las fórmulas mediáticas... (Amar Sánchez: 33)

Poco a poco, a través de los relatos fragmentados y del agotamiento del discurso, que es repetitivo, reiterativo, caótico y desordenado, Medina Reyes nos va revelando el

carácter político de la novela que, en apariencia, sucumbe pasivamente en las fórmulas del espectáculo y el entretenimiento ligero y apolítico.

Devela, por ejemplo, una crítica al poder de los medios de comunicación que imponen destinos a las personas con talento que pueden funcionar en el mercado:

Sid jamás tuvo una oportunidad. Sid apuntaba borracho al ojo del cuervo en pleno vuelo y atinaba. Deseó amar a una mujer y encontró a Nancy, la mejor chica que había sobre el planeta. No podía ser más afortunado y ya sabes lo que hace la Señora Fortuna con los tipos sensibles. El pobre Sid tenía corazón de tigre pero alma de poeta. Dillinger salió de aquel bar en compañía de la chica del vestido rojo – esa era la señal convenida- y fue acribillado por una horda de federales que necesitaron algún tiempo para creer que habían acabado al verdadero Dillinger. Sid fue acribillado por la fama, su nombre estaba en las portadas y cajas de cereales, en la calle vendían un muñeco a su imagen y semejanza. Miles de vulvas lo buscaban para atorarlo, miles de lenguas querían lamerle el trasero. Entonces llegó Nancy con su refrescante sabor a ira y desarraigo, con el zumbido azul de la mosca reina, la mosca que caga sobre los ojos del cadáver. Nancy era demasiado blues para Sid. Dillinger estaba sobre el asfalto lleno de agujeros y con la sonrisa partida, la chica del vestido rojo chillaba abrazada a un federal: Dillinger jamás tuvo una oportunidad... (Medina Reyes: 22)

Vemos cómo al entrelazar estas dos historias de forma paralela, el autor logra compactar la idea de que los medios de comunicación con su poderío, influencia e intereses monetarios se constituyen en una especie de asesinos de sueños y de vidas. Tan asesinos son como los federales que masacraron a Dillinger, pues fue la naturaleza mediática y todos sus actores los que terminaron con la vida de Sid.

El autor también alude de forma irónica al espectáculo que crea dioses para que sean devorados por la masa. Para que los espectadores desarrollen por ellos, en la misma medida, un amor y un odio desenfrenado.

La gente decía cosas malas de Nancy. Sid era el ídolo y lo querían aislado, expuesto: lo querían jodido por y para ellos. La prensa esculcaba sus intimidades, los llamaban monstruos sin corazón, muñecos tragamonedas. Los conciertos se sucedían uno tras otro, el público pedía acción. Sid se agitaba furioso y la gente gritaba. Pero Sid no estaba furioso, sólo fingía estarlo. Sid tenía angustia quería estar con Nancy... Abajo, frente a él, se movía aquella sustancia viscosa, delirante. En otro lado, protegidos por matones, los dueños del mundo contaban billetes y quizás uno de ellos se estaría atorando a Nancy, uno bien feo... (Medina Reyes: 19)

De otro lado, cuando alude a la vida de los personajes del espectáculo, especialmente Sid Vicious y Kurt Cobain, el tono y la estructura de la narración se hace más caótica y desenfrenada.

Nancy amaba a Sid pero le gustaba leer filosofía y escuchar música de Wagner. Sid amaba a Nancy y no le gustaba nada más. Si cantaba con el grupo era por amor a Nancy. Sid odiaba la filosofía y la música de Wagner y odiaba cualquier cosa que le gustara a Nancy. Por suerte a Nancy no le gustaba el grupo, así que no tenía que odiarlo. Cuando Nancy estaba feliz con algo Sid trataba de arruinar esa felicidad, de matar ese *algo*. Nancy era feliz con Sid y Sid se dañaba a sí mismo, no quería que ella fuera feliz en absoluto, la gente feliz no le era confiable y él quería confiar en Nancy. Sid golpeaba las paredes con la cabeza hasta sacarse sangre y Nancy lloraba y eso satisfacía a Sid. Nancy restañaba las heridas de Sid con honda tristeza y él la cubría de besos, chupaba su sangre mojada por las lágrimas de Nancy. Así estaban bien las cosas para Sid, pero Nancy estaba agotada y solía escaparse por allí para drogarse sola. (Medina Reyes: 18)

Este párrafo nos permite visualizar a unos personajes involucrados en una relación dañina y grotesca, seres vacíos que buscan en un vínculo caótico sensaciones nuevas que los saque de la anedonia en la que la fama los ha hundido. La narración es caótica, el discurso también es insensato y falto de claridad. Sid odiaba todo lo que a Nancy le gustaba, por eso se odiaba a sí mismo. Sin embargo, a ella no le gustaba el grupo y por eso el no tenía que odiarlo, pero al mismo tiempo estaba en él por ella. Son posiciones frente al mundo caóticas.

Además, el personaje principal tiene también plena claridad del carácter mercantilista de los medios de comunicación y en su discurso hace claras alusiones y críticas sarcásticas a la manipulación de la información, a la pequeña porción de la realidad que nos muestran. El personaje entiende que no todo tiene espacio en ellos.

Me emputó como no tienes idea que el presidente, en su discurso televisado, no mencionara los estragos de la eyaculación precoz en el fracaso deportivo. Que no hablara sobre las discusiones íntimas de los conductores de autobús y sus mujeres a 90 km/h, con sobrecuro. Al menos debió referirse a lo complicado que es para mí jugar con cierta chica entre el público” y más adelante dice: “Si el presidente hubiera hablado del amor, del sexo y el amor, del amor sexual, algo habría ido mejor no sé qué pero lo sé. Todo el espacio es para la quejumbre, la muerte y el fraude, la vida no es noticia, a nadie le interesa y para mí hacer un gol hoy es la vida misma... (Medina Reyes: 27)

La crítica irónica y paródica de Medina Reyes también alude al poder que los medios de comunicación han conferido a la imagen, desplazando los valores y la interioridad del ser.

Así, aparece el personaje de Toba, quien conoció a Betty Black en Bogotá. Ella se volvió loca por él. En ese entonces Toba usaba el cabello largo, sólo escuchaba a Bob Marley, tenía una chaqueta de cazador de alces y botas de alpinista, su aspecto era duro, aunque delgado. La montaba de pintor marginal y rastafari. Vivía en una habitación de chapinero. Trabajaba como D.J. en un bar de la Zona Rosa y los domingos vendía acuarelas en el Mercado de las Pulgas. Pronto se fueron a vivir juntos.

En Ciudad Inmóvil se le conocía como Juancho, un muchacho callado, con algunas ideas de izquierda y cierta inclinación por la plástica. Es economista y ante la falta de trabajo se fue a probar suerte en Bogotá.

Toba nunca había tenido éxito con las chicas, era invisible para ellas, por lo visto su pinta rastafariana estaba dando resultado. Pensé en conseguirme unas botas. Me dijo que allá le decían Toba y me habló de Betty...” “Lo que más nos agradó a Cito a mí , del nuevo Toba era que había perdido todo interés político , Bob Marley era su profeta, un profeta marihuanero y gozón. Todo iba bien para Toba hasta que una noche, ,mientras dormía, su madre le cortó el cabello. Bajo aquella mata de pelo supuso que encontraría a Juancho pero no fue así. Toba sobrevivió a la rapada, sólo que era un Toba triste y desplumado. Al día siguiente regresó a Bogotá... (Medina Reyes: 31)

Este incidente destruyó la vida y el éxito que Toba tenía. Simplemente porque Betty y sus amigos lo apreciaban por la imagen que tenía antes del corte de pelo y no a Toba en sí. Claramente es una crítica irónica y sarcástica a la superficialidad y al materialismo imperante en la sociedad mediatizada.

Betty está en el aeropuerto y no reconoce a Toba. Él dice que es él. Ella ve a un judío acabado de salir de un campo de concentración. Toba le cuenta la historia y ella lo manda al infierno. Toba busca ayuda en los amigos pero no quieren verlo ni en pintura. El dueño del bar dice que ya no encaja con el ambiente y lo despide. (Medina Reyes: 31)

El personaje de Rep intenta subirle el ánimo a su amigo Toba argumentando que Betty lo dejó no por su aspecto, sino por no haber tenido el carácter de enfrentar a su madre para defender su personalidad:

¿Cómo puede Betty respetar a un tipo cuya vida la resumen una madre armada de tijeras? No, Toba, no se trata de cuántos meses demora el cabello para crecer en un clima inhóspito, se trata de si Toba es capaz de defender lo que ama, de cuán lejos es capaz Toba de ir, de si Toba es el hijo de su madre o el esposo de Betty...El amor no es un fraude, Toba. El amor es un límite y nos mide. (Medina Reyes: 32 y 33)

Sin embargo, más adelante aclara que después se supo que Betty lo había dejado porque no le gustaba con el pelo corto. Simplemente por eso. Esta yuxtaposición de visiones del mundo es una parodia de la relación jerárquica entre superficialidad y trascendentalismo y entre interioridad e imagen imperantes en las sociedades mediáticas.

Volviendo a Ana María Amar Sánchez, recordemos que ella también plantea la idea de que en la novela posmoderna la relación entre cultura de masas y espacios urbanos revela un cambio, pues ahora debería hablarse más bien de una ausencia de la representación de las ciudades. Entonces, estos nuevos autores se opondrían a la tradición de pensar la ciudad como el ámbito donde imperan los signos de la cultura de masas.

Vemos que Medina Reyes hace saltos no sólo de historias sino también de espacios, es decir, de Ciudad Inmóvil a Bogotá y de Bogotá a Seattle, pero estos están indiferenciados, pues su especialidad la determinan las marcas de los medios de comunicación, que homogenizan a través de las pantallas.

La gente de Seattle, como la cualquier otra ciudad, se entusiasma cuando ve cámaras de T.V. Salir por unos segundos en la pantalla es el sueño de más de uno así que el periodista no tuvo que esforzarse para hallar expertos en Kurt. Después de recoger material suficiente fue al estudio y ordenó editar lo más relevante según su criterio. Esa noche Carole Smith junto a toda la familia Smith... (Medina Reyes: 109)

Como señala Amar Sánchez, si todos los espacios son iguales, nada distingue a Santiago, Buenos Aires o México de París o Venecia. En todas esas ciudades podemos ver los mismos cables y las mismas películas o escuchar la misma música...” (Amar Sánchez: 160)

En *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, las ambientaciones de lugares tan distantes como Ciudad Inmóvil y Seattle se superponen y son descritas de forma similar, ligera y superficial. Por ejemplo, hay dos párrafos iniciales que tiene características muy similares:

Seattle- Invierno 77

El choco apuró el paso, la nieve caía en diminutos copos sobre las solitarias calles. Su madre estaba preocupada y eso significaba que la iba a armar grande. Odiaba tener miedo y ella se lo causaba. Miró el reloj y supo que sería difícil llegar a tiempo, a menos que olvidara las recomendaciones de su madre y tomara el atajo... (Medina Reyes: 87)

Ciudad inmóvil

Le entregué el dinero, fui por el paraguas y salí sin despedirme de nadie. El cielo era gris plomizo, la amenaza de lluvia se extendía como una promesa incierta, como cuando se promete algo que, se sabe de antemano, cumplir. Y, no obstante, estás lleno de fastidio porque hay algo vivo en esa promesa... (Medina Reyes: 91)

Entonces, la evaluación política de la época que hacen estos textos radica, según Amar Sánchez, en exponer un mundo donde los sujetos no son socializados y se han convertido en simples espectadores y donde las ciudades se han quedado vacías y han sido reemplazadas por los medios masivos de comunicación, que son ahora los que forman la experiencia.

Con esto, según la autora, también lograrían cambiar el imaginario de América Latina, representada por el realismo mágico como un lugar exótico, místico y maravilloso, por una Latinoamérica urbana y globalizada.

En la obra de Medina Reyes, ese contexto urbano está dado por la alusión al sexo, las drogas, el alcohol y las rumbas, así como al encuentro y desencuentro de

culturas distantes, tanto por los medios de comunicación como por la presencia de extranjeros en ciudades en crecimiento como Bogotá, pero que continúan teniendo cierto conservatismo.

No conozco a esta mujer. Tanya, Londres, 1968, profesora de idiomas. Eso no me ayuda y todos saben que ninguna protección está garantizada al ciento por ciento. Ella viene aquí, compra un bonito apartamento, entra a un bar, se encuentra conmigo, hablamos, nos besamos y me trae aquí. Dice que me sienta como en casa. Es bella e irreal...

Es una oportunidad de película para un hombre, pero él opta por la desconfianza y por protegerse y proteger a cierta chica a la que ama prefiere masturbarse con las fotos de las chicas de una revista playboy. Es decir, el personaje prefiere dar un paso atrás y abstenerse de tomar el riesgo, lo que denota la permanencia de cierto distanciamiento del desenfreno mediático.

Sin embargo, más adelante, mientras describe una rumba retoma con relatos apresurados la prevalencia del sexo, la promiscuidad, drogas y el desenfreno.

“Aquí no hay riesgo-dice Toba- Todos estamos infectados.

Hay risas y silbidos. El olor a marihuana es intenso. En la pared hay un letrero que dice: LA FIESTA EMPIEZA CUANDO LA ROPA SOBRA. Toba está sin camisa” (Medina Reyes: 26)

...En este sentido, al unir mass media y cultura urbana proponen una doble estrategia estético-política: en tanto rechazan al realismo mágico, polemizan con una mirada canónica que a partir de él se ha constituido en la lectura dominante. Dibujan sí nuevos espacios desencantados, anti-utópicos, pero también estratégicos y en lucha por imponer otro canon y otra mirada sobre América Latina... (Amar Sánchez: 165)

6.3 El show de la intimidad

Si bien, en su texto *La intimidada como espectáculo*, Paula Sibilia centra su investigación en los medios virtuales, su reflexión nos es de gran ayuda para abordar la obra de Efraim Medina Reyes desde otra mirada: la de la exaltación del yo y la

exposición de la propia intimidad como la nueva forma que tenemos de contarnos al vivir en un nuevo régimen gobernado por la cultura mediática.

Ella sustenta su tesis en el hecho de que “Así como la subjetividad es necesariamente embodied, encarnada en un cuerpo,; también es siempre embedded, embebida en una cultura intersubjetiva...Y cuando ocurren cambios en esas posibilidades de interacción y en esas presiones culturales, el campo de la experiencia subjetiva también se altera, en un juego por demás complejo, múltiple y abierto...” 20

En este sentido, algunas de las modificaciones que los nuevos medios de comunicación imprimen a nuestra cultura y por ende, al modo en que nos contamos o narramos son: la exaltación del yo, la invitación a mostrarse, la prevalencia del parecer sobre el ser, la exaltación de lo corriente y de lo mundano, así como el auge de los textos autobiográficos.

Estos nuevos textos autobiográficos, a su vez, contienen una serie de características que son: la ausencia de finales o la imposibilidad de ellos, la no búsqueda ya del sentido de la vida, la construcción basada en una secuencia de episodios de la vida y la idea de que autor, narrador y protagonista son la misma cosa o al menos el hecho de que el lector se compromete a creer esa triple identidad, entre otras.

Claramente estas características se encuentran presentes en nuestra obra objeto *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Esto se evidencia tanto en lo que se cuenta como en el modo en que se hace, así como en la construcción de los personajes y en el tipo de narrador al que acude Medina Reyes.

Sibilia sostiene que ahora se trata es de exponer la propia intimidad en las vitrinas globales de la red. Es este aspecto el que tiene especial preponderancia en nuestra obra objeto, *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, la cual inicia, como lo he señalado con anterioridad, con una descripción que el personaje principal, Rep, hace de sí mismo, con un toque bastante marcado de egocentrismo.

Sin embargo, si bien la obra de Medina Reyes tiene una notoria carga autobiográfica, se trata antes que nada de una ficcionalización del yo del autor, a partir

del personaje de Rep. Se trata, entonces, de una descripción bastante superficial que el personaje hace de sí mismo, acudiendo a referentes mediáticos como los cowboys.

Como escribe Sibilia: “Ahora, sin embargo, en el estado actual de colonización total de la vida social por los resultados acumulados de la economía en la sociedad del espectáculo, en fin, ocurre un “deslizamiento general del tener en parecer”. Es justamente de ese parecer, de esas apariencias y de esa visibilidad de donde “todo real tener debe extraer su prestigio inmediato y su función última, concluía Debord. Si no se muestra, si no aparece a la vista de todos y los otros no lo ven, entonces de poco sirve tener lo que sea.” (Sibilia/99-100) Entonces, según la autora, aparecen en la actualidad verbos como acceder y parecer y sustantivos como “las apariencias, la visibilidad y la celebridad”.

Rep entiende la preponderancia que tiene en los tiempos presentes el parecer sobre el ser y asume la oportunidad de hablar como la posibilidad de mostrarse, de hacerse ver y de venderse a los otros.

Me llamo Rep-diminutivo de reptil-desde que recuerdo. Mido seis pies y peso ochenta y un kilos (como los cowboys de Marcial Lafuente Estefanía), tengo ojos negros y hundidos como agujeros de escopeta a punto de disparar, la boca sensual y una vega de 25 centímetros en los días calurosos. No soy eyaculador precoz ni suelo tener mal aliento, me gusta cortarme las uñas hasta hacerlas sangrar, tengo huellas de acné en la cara y el culo, unos dientes fuertes y el olor de mi piel es fascinante. Para la eficaz e inolvidable sacudida que toda mujer sueña, soy el tipo indicado. También me destaco bebiendo. No sé bailar ni cantar, pero si los que saben hacer esas cosas pudieran hacerlo como yo, estarían en la cima...” (Medina Reyes: 11)

Como vemos, no se trata de una descripción introspectiva y honesta del personaje para reflexionar sobre sí, sino de una idea construida con absoluta conciencia del otro que lo mira y juzga. Es una presentación dirigida claramente a quienes están frente a la vitrina mediática, ávidos de personajes irreverentes, de vidas ajenas y de diversión. Claramente el personaje intenta venderse a sí mismo como un ser distinto a los demás y con mucho que contar. El sexo y la manera en que logra satisfacer con él son su herramienta central.

Entonces, como bien escribe Paula Sibilía: “Tanto la exhibición de la intimidad como la espectacularización de la personalidad, esos dos fenómenos que hoy proliferan como los dos lados de una misma moneda, denotan cierto desplazamiento de los ejes alrededor de los cuales se construían las subjetividades modernas. Se nota un abandono de aquel locus interior hacia una gradual exteriorización del yo. Por eso, en vez de solicitar la técnica de la introspección, que intenta mirar hacia adentro de sí mismo para descifrar lo que se es, las nuevas prácticas incitan el gesto opuesto: impelan a mostrarse hacia fuera” (Paula Sibilía, 2008: 131)

De otro lado, el hecho de que el texto esté narrado en primera persona puede interpretarse como una intencionalidad de seducir al lector con el imaginario de que quien habla y quien se narra es el mismo Medina Reyes. Es el juego de complacer al lector con la idea de darse un vistazo por una vida que le es ajena y que lo conquista por su irreverencia. Nos referimos a un fenómeno del que Sibilía alude en su texto “...otra voluntad general del público contemporáneo: la avidez de curiosear y consumir vidas ajenas” (Sibilía/página 92)

Sin embargo, no podemos pasar por alto los constantes llamados que hace el personaje principal de *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* a sus lectores para recordarles que no deben tomar muy en serio todo lo que dice de sí mismo. Así, desde el inicio nos deja en claro que lo que nos cuenta de él no debe ser tomado como verdad absoluta, es decir, que puede estar jugando a simular ser lo que en realidad no es.

Retomo una cita expuesta anteriormente y que nos sirve de ejemplo: “No digo que soy malo pero digo *ten cuidado*. Soy de una raza indómita, que se mueve rápido, esa clase de seres que deja a su paso un rastro de ansia. Ya no digo mentiras porque perdí la imaginación pero no hay nada que sea confiable en mis verdades”... (Medina Reyes: 13)

Como Ana María Amar Sánchez, también Sibilía aborda la problemáticas de las denominadas culturas altas y bajas y los vínculos que la literatura establece con formas pertenecientes a la cultura de masas.

Para ella, en la actualidad el yo de la novela no busca, como antes, un sentido fatalmente perdido ni tampoco su autor. "...No hay duda de que aquí, entre nosotros, la mítica singularidad del yo conserva su fuerza-¡para no hablar de usted!-Esa mística avanza, nutrida por una cultura del individualismo cada vez más depurada, aunque también atravesada por los dictados identitarios del mercado, a veces tan seductores como tiránicos...(Sibilia: 82 y 83)

Así, explica que desde la última mitad del siglo XX, los textos se caracterizan por la apropiación de imágenes y convenciones de la cultura de masas, que exaltan la cultura popular y volcán su mirada a las vidas cotidianas, pero demarcadas en la velocidad del lenguaje de la inmediatez de los medios de comunicación.

Me emputó como no tienes idea que el presidente, en su discurso televisado, no mencionara los estragos de la eyaculación precoz en el fracaso deportivo. Que no hablara sobre las discusiones íntimas de los conductores de autobús y sus mujeres a 90 km/h, con sobrecuro. Al menos debió referirse a lo complicado que es para mí jugar con cierta chica entre el público" y más adelante dice: "Si el presidente hubiera hablado del amor, del sexo y el amor, del amor sexual, algo habría ido mejor no sé qué pero lo sé. Todo el espacio es para la quejumbre, la muerte y el fraude, la vida no es noticia, a nadie le interesa y para mí hacer un gol hoy es la vida misma... (Medina Reyes: 27)

La anterior cita del personaje nos demuestra cómo la cultura de masas y los medios de comunicación en sí mismos atraviesan, como señala Sibilia, nuestra experiencia cotidiana y la forma en que construimos nuestras subjetividades. Ante esto, nace la imposibilidad de contar de otro modo que no sea uno demarcado por la inmediatez de los nuevos medios.

Además, la siguiente cita del personaje de Rep expone claramente una crítica sarcástica hacia los supuestos sabios, así como la falta de necesidad de ellos en la sociedad actual. Al tiempo, hace una exaltación de sí mismo y de su posición ligera frente al mundo "...No es que sepa hacer algo pero tengo mi propia forma de no saber hacerlo, un estilo inconfundible que convierte en arte la torpeza: eso es suficiente a menos que te topes con un experto. Por fortuna para mí el mundo está repleto de gente insatisfecha y nimia, gente que sólo puede señalar lo que está mal en algo que se ve mal, así que es poco probable que vaya a toparme con un experto. Por si no lo sabes, un

experto es esa clase de gente que puede descubrir lo que está mal en algo que se ve muy bien y que goza descubriéndolo”. (38)

Entonces, “...La lógica de la velocidad y lo instantáneo que rige las tecnologías informáticas y de telecomunicaciones, con su vocación devoradora de tiempos y espacios, sugiere agudas repercusiones en la experiencia cotidiana, en la construcción de subjetividades y en las relaciones sociales y afectivas...” (Sibilia/68-69) “Es así como se desdobra, en las pantallas interconectadas por las redes digitales, toda la fascinación de la “vida tal como es”. Y también, con demasiada frecuencia, no deja de exhibirse en primer plano toda la irrelevancia de esa vida real... (Sibilia: 80)

La siguiente cita es un claro ejemplo del modo en que la inmediatez de los medios entra a los textos para hacer de su narración una veloz enumeración de hechos fragmentados de la vida cotidiana.

Tenía dos perritas Zeppelin y Floyd. En el fondo del patio le ayudaba a bañarlas y sacarles bichos. Soy excelente para dos cosas: sacar bichos y perder lo que amo. Su madre nos veía y parecía pensar que si hacíamos eso juntos nada iba a separarnos. Sin embargo fue eso lo que nos separó: un bicho, uno oscuro, tamaño familiar, fofo, llorón, chupamoco. Las perritas eran lindas: Floyd más bien nerviosa y escurridiza, Zeppelin melosa y brava, una noche la vi cazar una rata enorme. (Medina Reyes/página 38)

Se trata de acontecimientos descontextualizados e irrelevantes de una vida cotidiana, pero vemos también en este párrafo el modo desenfadado de la escritura y la omisión de muchos signos de puntuación.

Claramente Medina Reyes exalta la superficialidad que promueve la cultura del entretenimiento y la posición apolítica. Sin embargo, no debemos olvidar que también establece un distanciamiento crítico de esta cultura de masa, como lo explicamos en el análisis basado en la idea de seducción-traición de Amar Sánchez.

Rep, el personaje principal de nuestra obra objeto, expone su posición sobre la innecesaria existencia de los sabios en la época contemporánea, debido a la preponderancia del parecer sobre el real ser“...No es que sepa hacer algo pero tengo mi propia forma de no saber hacerlo, un estilo inconfundible que convierte en arte la torpeza: eso es suficiente a menos que te topes con un experto. Por fortuna para mí el mundo está repleto de gente insatisfecha y nimia, gente que sólo puede señalar lo que

está mal en algo que se ve mal, así que es poco probable que vaya a toparme con un experto. Por si no lo sabes, un experto es esa clase de gente que puede descubrir lo que está mal en algo que se ve muy bien y que goza descubriéndolo”. (Medina Reyes: 38)

Sin embargo, la autora de *La intimidad como espectáculo* habla de una total ausencia de posiciones trágicas en los textos contemporáneos y la imposibilidad de la alusión en ellos a temáticas trascendentales como la muerte y el inconformismo con el mundo. Esto, según ella, porque asistimos a una cultura de la celebración y del goce instantáneo. Esta idea no se sustenta en la obra de Medina Reyes, pues sí se incluyen en ella reflexiones sobre el suicidio y sobre la agresividad que los mass medias depositan en los habitantes de la aldea global.

En el mundo contemporáneo, en cambio, la vida y el bienestar asumieron otras prerrogativas. Por, tanto el suicidio como el sufrimiento en general parecen tener cada vez menos sentido. Y difícilmente se admitirá la posibilidad de que una obra, por excelsa que sea, pueda superar el valor de una vida-incluso de la más desventurada que se pueda imaginar-, o que valga la pena morir y hasta sufrir por ella...Una cultura que se libera del lastre de las tradiciones y del propio pasado para firmarse alegremente en el goce del instante y en el prolongamiento de un presente perpetuo, donde el placer y la felicidad se legitiman con todo el peso de un imperativo universal”. (Sibilia: 214)

Contradiendo esta posición, la obra de Medina Reyes alude claramente a estas temáticas. Claramente el Reino de la Muerte es en *Érase una vez el amor*, pero tuve que matarlo, ese mundo caótico de los medios de comunicación, que lanzan al estrellato a seres comunes y los transforman en dioses mediáticos para luego asesinarlos virtual o físicamente.

El suicidio tiene una gran carga en la novela, especialmente cuando se alude a la vida de las estrellas mediáticas. “Una mujercita que usaba la cabeza para separar las orejas, adentro sólo había piojos de ratón enfermo. Sid era el alma de los Sex Pistols pero cuando lo enterraron vino otro hijo de perra y la fiesta siguió tal cual. En realidad se trataba de unos escolares tratando de ser malos pero se les olvidó que los malos no cantan ni bailan. La gente que tiene pelos en el corazón y piensa mucho antes de dormirse jamás consigue ser mala. Sid habría podido serlo pero meneaba el trasero con verdadera gracia y eso es un imperdonable desliz”. (Medina Reyes: 13)

Claramente se trata de críticas al sistema actual, gobernado por los medios de comunicación. Es este el sentido que le da un carácter político a la obra de Medina y lo separa de la seducción actual de los mass medias, conduciéndolo a una reflexión profunda de la incursión de estos nuevos sistemas a nuestra cotidianidad.

Otra de las características que expone Sibilia de los nuevos relatos autobiográficos demarcados por los nuevos medios de comunicación son la fragmentación y la destemporalización, es decir, la desaparición de la idea del tiempo como flujo lineal. No ahondaré en estos dos aspectos, pues ya lo hemos hecho ampliamente en las líneas anteriores. Esto, debido a que es una idea en la que todos los autores abordados coinciden.

7. Conclusiones

Claramente *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, de Efraim Medina Reyes, presenta lo que Omar Rincón denomina una serie de competencias que deben asumir las nuevas narrativas ante la fuerza de los mass media.

La primera de ellas es una clara interacción con las realidades, pues se trata de un relato que se encuentra demarcado por lo contemporáneo, por el ritmo acelerado de lo urbano y de los mass media. Es un producto de la cultura de masas, pues, citando a Omar Rincón, se basa en las ‘intencionalidades’ y en las ‘comunidades interpretativas’, es decir, en el público al que va dirigido.

Otro aspecto es la diversidad de estrategias narrativas o la conjugación de distintos medios de comunicación y del lenguaje. Los mayores referentes a los que acude Medina son, precisamente, la televisión, el cine y el periodismo, lo que hace que esté muy mediada por lo visual y por el concepto de entretenimiento.

Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo tiene, además, otras características asumidas como propias de la narrativa posmoderna tales como: la desaparición de la idea de totalidad y de verdad absoluta, los relatos son fragmentados y la verdad relativa, así como la exigencia de la interacción del lector como productor. También, acude a la intertextualidad como diálogo con otros textos, relatos y otros materiales ya elaborados, como hurto y como artificio para performar, crear y jugar. De igual manera, utilizan la yuxtaposición, la simultaneidad, la repetición. Características estas enunciadas por Jaime Alejandro Rodríguez.

Además, se trata de una creación literaria provocadora y sórdida, cargada de realismo descarnado, explícito, tierno en ocasiones y brutal en otras, así como abundante en datos autobiográficos. El alcohol, el sexo, la soledad y los aspectos absurdos y sórdidos de nuestra civilización ocupan un lugar de honor en la obra. Temáticas estas también identificadas como propias de los textos posmodernos.

De otro lado, claramente es una obra que busca revolucionar los cánones y desnudar la literatura como un artificio más, por lo que está presente en ella la autoconciencia de la escritura y el discurso crítico. También podemos concluir que en ella la estructura, la historia y la trama no se exponen, sino que surgen.

En suma, vemos también que el autor usa en su obra la incorporación de sonidos y jergas, hace apropiación de un lenguaje audiovisual, hay una gran influencia en su obra de la narrativa cinematográfica, aborda la cultura del rock, las drogas, la influencia de los medios masivos en la cotidianidad y hay un marcado interés por lo urbano y lo juvenil. Además, el relato tiene cierto grado de fragmentación, se exponen variedad de puntos de vista, la intertextualidad está exacerbada y hay ciertos efectos de repetición, entre otros aspectos.

Sin embargo, podemos concluir también que la novela de Medina Reyes, sólo en apariencia sucumbe pasivamente a las fórmulas del espectáculo y el entretenimiento ligero y apolítico. Como lo hemos demostrado en nuestro análisis de la obra desde cuatro miradas distintas, a través de los relatos fragmentados y del agotamiento del discurso, que es repetitivo, reiterativo, caótico y desordenado, el autor nos va revelando el carácter político de la novela.

Diremos que la escritura de Medina es ante todo crítica de los elementos del mercado, que se manifiesta a través de un irónico sucumbir a dicha cultura. Sin embargo, en ella hay también un reconocimiento de los cambios impresos en las sociedades por los medios de comunicación. Lo que pretendo decir es que si bien Medina hace una crítica sarcástica de la cultura ligera producida por los mass media, sabe que la única forma de narrar posible en la actualidad es a través del lenguaje mediático y sus implicaciones.

Devela, por ejemplo, una crítica al poder de los medios de comunicación que imponen destinos a las personas con talento que pueden funcionar en el mercado: vemos cómo al entrelazar estas dos historias de forma paralela, el autor logra compactar la idea de que los medios de comunicación con su poderío, influencia e intereses monetarios se constituyen en una especie de asesinos de sueños y de vidas.

El autor también alude de forma irónica al espectáculo que crea dioses para que sean devorados por la masa. Para que los espectadores desarrollen por ellos, en la misma medida, un amor y un odio desenfrenado. De otro lado, cuando alude a la vida de los personajes del espectáculo, especialmente Sid Vicious y Kurt Cobain, el tono y la estructura de la narración se hace más caótica y desenfrenada.

Además, el personaje principal tiene también plena claridad del carácter mercantilista de los medios de comunicación y en su discurso hace claras alusiones y críticas sarcásticas a la manipulación de la información, a la pequeña porción de la realidad que nos muestran. El personaje entiende que no todo tiene espacio en ellos.

Entonces, el hecho de que Medina Reyes exponga una posición crítica ante la cultura de masas, no quiere decir necesariamente que no se deje seducir por la nueva cultura de masas. Es decir, hay una clara presencia de lo que Amar Sánchez denomina el juego de seducción y traición. El autor incluye en su relato el lenguaje inmediateista y veloz de los mass media, pero se aleja de ellos al exponer su posición crítica del mundo mediatizado. La narración es caótica, el discurso también es insensato y falto de claridad.

Vemos que Medina Reyes hace saltos no sólo de historias sino también de espacios, es decir, de Ciudad Inmóvil a Bogotá y de Bogotá a Seattle, pero estos están indiferenciados, pues su especialidad la determinan las marcas de los medios de comunicación, que homogenizan a través de las pantallas. En Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo, las ambientaciones de lugares tan distantes como Ciudad Inmóvil y Seattle se superponen y son descritas de forma similar, ligera y superficial.

Entonces, la evaluación política de la época que hacen estos textos radica, según Amar Sánchez, en exponer un mundo donde los sujetos no son socializados y se han convertido en simples espectadores y donde las ciudades se han quedado vacías y han sido reemplazadas por los medios masivos de comunicación, que son ahora los que forman la experiencia.

En conclusión, el análisis desde las cuatro miradas de la relación medios de comunicación y literatura que nos otorgaron Alejandro Quin medina, María del Pilar

Lozano Mijares, Ana María Amar Sánchez y Paula Sibilia nos permiten determinar que es claro en la obra de Medina Reyes el choque entre medios de comunicación y la forma en que nos narramos, que imprimen cambios significativos a las obras literarias contemporáneas.

Entonces, se trata de una obra que surge de un espacio narrativo posliterario, que se caracteriza por el choque de la industria literaria con el mercado cultural producido especialmente por los medios masivos de comunicación. De hecho, el carácter intertextual de la obra de Medina Reyes radica en la relación de su escritura con el lenguaje y la cultura mediática. Los personajes, la forma en la que se expresan, se desarrollan, se proyectan y actúan está mediada y fundamentada por los medios de comunicación. Sin embargo, no se trata de un proceso pasivo, sino cuestionador.

Además, el choque que fundamenta la escritura de Efraim Medina no es sólo el de la literatura con los medios de comunicación, sino más bien el impacto que los mass media y las nuevas tecnologías han tenido sobre nuestras sociedades permeando nuestra cultura y la forma en que nos comunicamos y vemos el mundo.

De otro lado, si bien Medina Reyes anuncia la existencia de un espacio creativo de la postliteratura a partir del colapso entre escritura, medios y mercado, como señala Quin Medina, éste no sólo se distancian de la concepción tradicional de la literatura sino que además la niega como predecesora de su escritura y pone en su lugar a los medios de comunicación. Los medios masivos desplazan a la literatura tradicional de su lugar.

En la obra de Medina Reyes se evidencia también lo que Paula Sibilia las modificaciones impresas por los nuevos medios de comunicación en la forma en que creamos nuestras subjetividades, provocando un desplazamiento de lo interior a lo exterior, una prevalencia del parecer sobre el ser, la exaltación del yo, la invitación a mostrarse, la exaltación de lo corriente y de lo mundano, así como el auge de los textos autobiográficos.

La obra de Medina Reyes tiene una notoria carga autobiográfica, pero se trata antes que nada de una ficcionalización del yo del autor, a partir del personaje de Rep. Se trata de una idea construida con absoluta conciencia del otro que lo mira y juzga. Es

una presentación dirigida claramente a quienes están frente a la vitrina mediática, ávidos de personajes irreverentes, de vidas ajenas y de diversión.

9. Obras consultadas

RODRÍGUEZ Ruiz, Jaime Alejandro. *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Bogotá: CEJA, 2000.

HOYOS Naranjo, Juan José. *Literatura de urgencia: el reportaje en Colombia; una mirada hacia nosotros mismos*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.

RODRÍGUEZ Rincón, Omar Gerardo. *Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona, España: Editorial Gedisa, 2006.

Del cine a la novela y viceversa. Oscar Iván Useche López. Pontificia Universidad Javeriana, 2005. Tesis de grado para maestro en literatura.

GERGEN, Kenneth. *El yo saturado: dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Buenos Aires: Paidós. 1997.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. México: Fondo de Cultura Económica. 1943.

TRIBE, Merk y JANA, Reena. *Arte y nuevas tecnologías*. Revista Razón y palabra.

CARROLL, Noel Edgard. *Una filosofía de masas*. Antonio Machado Libros. 2002

MCMULLEN, Roy. *Arte, prosperidad y alienación*. Caracas. Monte Ávila. 1975

AMAR Sánchez Ana María. *Juegos de seducción y traición*. Edición Uninorte. 2007

LOZANO Mijares, María del Pilar. *La novela española posmoderna*. Arco/Libros. 2007.

SÁNCHEZ Noriega, José Luis. *Crítica de la seducción mediática*. Tecnos. 1997.

QUIN Medina, Alejandro. *(Post) literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraim Medina Reyes*. Revista *Literatura: teoría, historia, crítica* de la Universidad Nacional N 10, 2008

SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Fondo de cultura económico. 2008.

MEDINA, Reyes Efraim. *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Planeta. 2003.

MEDINA, Reyes Efraim. *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Planeta. 2003.

MEDINA, Reyes Efraim. *Se vende artefacto para pelar manzana: Sexualidad de la Pantera Rosa*. Planeta. 2004.

MEDINA, Reyes Efraim. *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin*. Planeta. 2002.

MEDINA, Reyes Efraim. *Cinema árbol y otros cuentos*. Colcultura. 1996.

El punk rock como intertexto esencial en Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo. GAITÁN García, Héctor Andrés. Pontificia Universidad Javeriana, 2005. Tesis grado para el programa en literatura. Planeta. 2003.

Medios de comunicación y construcción de la legitimidad (2008). Kellyn Johana Duarte Pérez, Andrea Viviana Gómez Nieto y Luz Karime Jiménez Jaimes. Pontificia Universidad Javeriana, 2008. Tesis de grado para el programa de Psicología.