

ANÁLISIS DE LAS NOCIONES DE MUERTE Y SOLEDAD EN EL POEMARIO

PISTOLEROS/PUTAS Y DEMENTES DE EFRAÍM MEDINA REYES

JAIME LUIS ALCENDRA SILVA

HEINNER PATERNINA CABALLERO



UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA D. T. C.

MAYO DE 2014

**ANÁLISIS DE LAS NOCIONES DE MUERTE Y SOLEDAD EN EL POEMARIO
PISTOLEROS/PUTAS Y DEMENTES DE EFRAÍM MEDINA REYES**

JAIME LUIS ALCENDRA SILVA

HEINNER PATERNINA CABALLERO

LÁZARO VALDELAMAR SARABIA

ASESOR

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR EL
TITULO DE PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA DE LA
UNIVERSIDAD DE CARTAGENA**

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA CARTAGENA D. T. C.

DICIEMBRE DE 2014

RESUMEN

La presente tesis de grado tiene como objetivo principal realizar una aproximación hermenéutica al poemario *Pistoleros/ putas y dementes* de Efraím Medina Reyes. El objetivo primordial será intentar esclarecer la forma en que se constituyen al interior del poemario las categorías de muerte y soledad.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I: PRELIMINARES TEÓRICOS.....	7
1.1. Heidegger y Cioran: una aproximación a las nociones de muerte y soledad	12
CAPÍTULO II: APROXIMACIÓN A <i>PISTOLEROS/PUTAS Y DEMENTES</i> : LA MUERTE Y LA SOLEDAD.....	15
2.1 Aproximación general a <i>Pistoleros/putas y dementes</i>	15
2.1.1 Estructura del poemario.....	15
2.1.2 La condición posmoderna en <i>pistoleros/putas y dementes</i>	19
2.1.3 Estética	22
2.2. Sobre los conceptos de muerte y soledad en el poemario <i>Pistoleros/putas y dementes</i>	25
2.3 Paul Ricoeur y el mundo de la obra.....	29
2.3. Acerca de la muerte y la soledad en <i>Pistoleros/putas y dementes</i>	37
2.3.1. La muerte.....	38
2.3.2 La soledad.....	51

CAPÍTULO III: PUNTOS DE ENCUENTRO Y DESENCUENTRO ENTRE LA NARRATIVA DE EFRAIM MEDINA REYES Y SU POEMARIO <i>PISTOLEROS/PUTAS Y DEMENTES</i>	56
CONCLUSIÓN	69
BIBLIOGRAFÍA	73

INTRODUCCIÓN

La presente tesis de grado tiene como objetivo principal realizar una aproximación hermenéutica al poemario *Pistoleros/ putas y dementes* de Efraím Medina Reyes. El objetivo primordial será intentar esclarecer la forma en que se constituyen al interior del poemario las categorías de muerte y soledad, siguiendo las consideraciones hermenéuticas ricoeurianas, según las cuales el texto es un mundo propio, distinto del mundo del lector y del mundo del autor. En este orden de ideas, se establecerá un ejercicio interpretativo que colocará en relación el mundo del texto y su dinámica interna, su sentido oculto más allá del aparente – por decirlo con Ricoeur – con “nuestro mundo” en tanto que lectores del mismo. En consecuencia, nos arriesgaremos aquí con una lectura no sólo literaria de *Pistoleros/putas y dementes*, sino que intentaremos nutrir la misma con elementos filosóficos que permitan esclarecer y articular un discurso acerca del contenido existencial de la muerte y la soledad, apoyándonos en las reflexiones de Ricoeur, Heidegger y Cioran.

Al no existir trabajos detallados acerca de la creación poética de Medina, nos hemos servido de los análisis realizados acerca de su trabajo narrativo, con el fin de encontrar un horizonte de análisis adecuado que le brinde elementos para abordar el poemario *Pistoleros/ putas y dementes*. El trabajo estará dividido en tres momentos esenciales: en primer lugar, se caracterizará las categorías con las cuales se pone en relación la obra narrativa de Medina, a saber: posmodernismo, posliteratura y literatura mass-mediática.. El segundo apartado expone el modo en que se configuran las categorías de muerte y soledad en el poemario, a la par que se exponen los rasgos característicos y el sentido unitario del mismo. Finalmente, el tercer momento de esta investigación intentará poner de relieve los

puntos de encuentro que pueden existir entre la narrativa de Efraim Medina Reyes y el poemario *Pistoleros/putas y dementes*.

Efraim Medina Reyes es un nombre que ha empezado a ser reconocido en los espacios literarios no sólo de Cartagena de Índias, sino de todo el país. Su carácter abierto a las distintas formas de expresión artística ha sido uno de sus rasgos característicos, ya que incursionó en el ámbito de la música con el grupo 7 Torpes Band, además de ser director de cine y de teatro. No obstante, se ha destacado en el ámbito literario gracias a la creación de reconocidas novelas tales como *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo* y *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin*. Apesar del hecho de que los momentos cruciales de su obra se concentren en la creación, bien de novelas exitosas como las ya mencionadas o bien en la producción de obras galardonadas como *Cinema árbol y otros cuentos*, es menester mencionar que su producción literaria no se agota en este punto. La poesía también ha sido uno de los espacios en los cuales la creación artística de Medina Reyes ha dado sus frutos. Así, en el año de 1985 gana el segundo premio del concurso nacional de poesía Icfes, al par que publicó el libro *Una pared y otros poemas*. Por su parte, en el año 2005 publicó el poemario *Pistoleros/putas y dementes* (Jaimes, 2010, p. 20).

Sin embargo, a pesar de esto, la obra poética de Efraim Medina Reyes no ha sido objeto detenido de estudio por parte de los conocedores de su creación literaria. La relevancia de la presente investigación radica de modo puntual en el hecho de que será un trabajo que se concentrará en poner de relieve el sentido de la muerte y la soledad en el poemario *Pistolero/putas y dementes*, a la par que muestra de modo sucinto el sentido unitario de dicha obra y el modo en que se pone en relación con algunos aspectos de la

narrativa de Medina. En este sentido, la presente investigación goza de un carácter innovador y necesario para la comunidad académica, en tanto que existe escasez bibliográfica no sólo acerca de la poesía de Medina Reyes, sino que el poemario *Pistoleros/ putas y dementes* no ha sido abordado de modo riguroso en un sentido estricto por dicha comunidad académica.

CAPÍTULO I: PRELIMINARES TEÓRICOS

El marco teórico de la investigación está articulado por dos ejes esenciales, a saber: por un lado, se exponen los elementos que permiten dilucidar de un modo adecuado la obra de Medina, tales como las características del posmodernismo y la postliteratura. Por otro lado, se hace referencia al modo en que Heidegger y Cioran conciben las categorías de muerte y soledad.

En primer lugar, existen dos elementos que permiten elucidar adecuadamente el trabajo de Efraím Medina: la relación literatura – medios de comunicación y la postliteratura. Paula Jaimes Peña (2010) afirma que “el hombre actual se encuentra modificado en su naturaleza por el impacto ejercido por las nuevas tecnología (...) así (...) todas sus formas de conocimiento, de saber y de expresión han registrado cambios” (p.20). La literatura, como expresión artística del hombre, no ha sido ajena al cambio producido por las nuevas tecnologías y ha sufrido un proceso de hibridación, donde diferentes formas de intertextualidad y procesos creativos se han adaptado dentro del espacio ficcional.

Con la llegada de la televisión, el internet y las múltiples herramientas que este ha proveído (como los blogs y las redes sociales), la industria del entretenimiento se ha masificado de un modo inimaginable, permitiendo que elementos de esta industria permeen distintos ámbitos de la vida humana. Así la música, las películas, los programas de televisión, entre otros, funcionan como elementos intertextuales en la literatura de algunos autores. Esto obedece a dos factores principalmente:

1. En la búsqueda por masificar la literatura y de obtener un beneficio económico de ésta, el autor opta por incorporar elementos ya masificados, introduciendo la literatura en la cultura de masas y dando lugar a lo que Quin (2008) ha llamado la postliteratura.

La postliteratura, afirma Quin, es la articulación de la literatura en el mercado, donde “la literatura, como institución y práctica discursiva, ha renunciado a su tradicional impulso auto económico y ha sucumbido al mercado y a su modo de expresión en el capitalismo...” (p. 266). Así las cosas, el mercado con sus elementos, llámese música, películas, marcas, etcétera, se posibilita como espacio creativo, asumiéndolos la literatura como suyos en un espacio ahora mutuamente compartido. De ahí que, “los personajes de la literatura de Efraín Medina habitan en el espacio liso del mercado y en un tiempo global creado por la industria cultural... cuyo lenguaje es el del cine de Hollywood, el rock, las series de televisión, la droga y la publicidad” (2008: 282).

2. En la búsqueda por la constitución de un nuevo canon literario, afirma Amar Sánchez (2007), que los autores optan por añadir elementos provenientes de la cultura de masas como nuevos componentes, con el fin de exponer un mundo diferente al canónicamente representado. En este sentido, Amar Sánchez pone como ejemplo el denominado grupo de McOmdo, quienes “al unir mass media y la cultura urbana (...) rechazan al realismo mágico (...) Dibujan así nuevos espacios desencantados, anti-utópicos, pero también estratégicos y en la lucha por imponer otro canon y otra mirada sobre América Latina” (2007, p.165).

El otro aspecto que se debe tener en cuenta a la hora de analizar la obra de Efraím Medina Reyes es el posmodernismo, entendido como un movimiento artístico, una forma de pensamiento, un conjunto de atributos plásticos o como una ideología. En rasgos generales, el posmodernismo se ha venido definiendo como una postura ideológica que convoca a redefinir los paradigmas del conocimiento, abanderando para ello, los postulados de multiplicidad e interdisciplinariedad.

A pesar de las divergencias críticas, se suele afirmar que aquello que se conoce como posmodernismo hoy día se gestó hacia los años 60's en el contexto de las sociedades postindustriales occidentales y europeas; y que asumió dos posiciones centrales a saber:

La primera, como una postura que cuestiona los planteamientos de la modernidad como un todo. Esta vendría a ser un discurso que retaba los diferentes esquemas de naturalización, así como los valores de verdad y unitarismo. En esta vertiente se encuentran los postulados de Lyotard (1987) o Ihab Hassan (1991).

La segunda posición se podría entender como un discurso que centra su reflexión en la historia del arte mismo y la cual busca incluir dentro del espacio de la obra diferentes atributos que rompieran con la inalterabilidad de la misma. En este vertiente se encuentran críticos como Hutcheon (1989). Nada es cierto, nada es falso, todo es relativo. Sea cual fuese la posición adoptada ante este fenómeno, es en ese momento histórico donde comienzan a usarse los conceptos de pluralidad, diversidad y diferencia con el fin de fomentar la apertura del conocimiento hacia una multiplicidad de elementos que hasta ese momento eran excluidos por el paradigma moderno.

La obra posmodernista adquiere la mayoría de sus actuales facetas en el contexto postindustrial, donde las sociedades de producción pasan a ser sociedades de consumo. La masificación y disponibilidad de la tecnología conlleva a la diseminación del conocimiento en distintos estatutos de la sociedad, y con ello la manera de ver y hacer arte se también transforma. Si en la modernidad el arte aspiraba hacia la belleza y la independencia de las formas propias del lenguaje culto, en el posmodernismo pasa a ser un híbrido entre lo culto y las formas populares de expresión como lo son: el cine, productos de consumo, galerías de arte, televisión, música, temáticas de lo grotesco y lo escatológico; como formas insurgentes que abiertamente inducen al boicot de los modos habituales de representación. Ahora, estos lineamientos se hallan dados desde la perspectiva occidental y no corresponden enteramente al panorama de las letras latinas e hispanoamericanas. Sin embargo podemos trazar entre ellas un paralelo, como lo explica Nelson Gonzales Ortega (1999:4) al respecto de la transformación de las letras Latinoamericanas fueron importantes:

Los procesos de emigración-inmigración ocurridos a fines del siglo XX en América Latina (...) en la década de los sesenta, (...) el auge de la cultura popular urbana (i.e. la música rock y el arte pop); en la década de los setenta, (...) la aparición de las sociedades de consumo; en la década de los ochenta,(...) la internacionalización de la economía y de los medios de comunicación masiva (...).

Por igual, tanto en las sociedades occidentales como en la latinoamericana la inclusión de nuevos discursos llevó a conformar una serie de rasgos que sirven hoy día para definir lo que se articula dentro de la tendencia posmoderna en las artes, y en especial, en la

literatura. Algunos críticos como Hassan (1991) han elaborado un amplio marco de referencia que expone los siguientes atributos como epicentro del pensamiento posmoderno: Fragmentación, indeterminación, des canonización, ausencia del yo (como identidad unitaria), lo impresentable/lo irrepresentable, ironía, hibridación, carnavalización, performance, construccionismo e inmanencia.

Es habitual en el posmodernismo, y en particular en las obras de autores latinoamericanos, encontrar las siguientes características, según estudios de diferentes críticos y estudiosos de la literatura como:

Jaime Alejandro Rodríguez (2010) afirma que la literatura posmoderna se caracteriza porque sus personajes no alcanzan una identidad clara, no se presenta una propuesta ideológica, “no hay mensaje ni enseñanza explícitos” (pp. 6), se presenta un narrador disperso y confuso, un espacio confuso y un tiempo no lineal. Así mismo Rodríguez también habla de lo él denomina como “sujeto débil”, el cual se presenta a través de sus personajes como un “sujeto incompleto, incapaz de distinguir entre la verdad y la mentira,... incapaz de relacionarse con otros, con una visión esquizofrénica de la realidad, fragmentados emocionalmente, sin sentido del mundo y sufriendo una ausencia de relación entre cuerpo y mente” (P.P 8).

Por otra parte, para Lozano Mijares (2007), la posmodernidad se caracteriza por desarrollar una mimesis de la realidad donde esta se encuentra parodiada por la cultura de masas, convirtiendo las mass-mediación como parte inherente de la realidad resultante de una construcción ficticia. Así mismo, son comunes los “espacios heterópicos y confusión

temporal”, la intertextualidad, la exaltación del presente, la nostalgia imposible, la plurivocidad conceptual, el hedonismo y la polifonía.

1.1 Heidegger y Cioran: una aproximación a las nociones de muerte y soledad

Una vez esclarecido el horizonte interpretativo del trabajo de Medina Reyes, nos detendremos rápidamente en los trabajos de Heidegger y Cioran respecto a los temas de la soledad y la muerte. En lo que al caso de Heidegger se refiere, es preciso señalar que en su obra más destaca, *Ser y Tiempo* (1977), uno de sus focos de análisis acerca de la existencia humana se concentra en la noción de muerte. A este respecto, Heidegger señala que la muerte es la única posibilidad segura que tiene el hombre en su vida. Como el hombre es un ser que tiene como rasgo característico el tratar con el mundo y con los demás, la muerte aparece articulada en dicho horizonte existencial. De este modo, el sujeto se hace consciente de su naturaleza finita a causa de la inhospitalidad del mundo. Así, como el mundo y los demás sujetos le son ajenos y le hacen objeto de su violencia, culmina por volcarme sobre sí mismo y hacerse consciente de la finitud de la existencia. Ahora bien, la muerte no se le hace patente de modo directo al sujeto, ya que este no puede asirla en vistas que ese hecho implicaría su propia anulación. Antes bien, además del cuestionamiento por la finitud propia, la muerte se desoculta en el fallecimiento del prójimo. Al ser el hombre un ser en el mundo que se pre-ocupa de los demás, la muerte se hace patente además en el fallecimiento del alter-ego. Cabe aclarar que para Heidegger el sentido prioritario de la muerte es la relación que tengo con la misma en tanto que materializa la finitud de la existencia propia. No obstante, es consciente del hecho de que la muerte se revela también al sujeto en el fallecimiento del amigo, del hermano, de la madre, del padre. En lo que

corresponde al fenómeno de la soledad corresponde, Heidegger no se detiene de modo riguroso tal cual lo hace con la noción de muerte. Sin embargo, en medio del análisis realizado respecto de la relación que existe entre un sujeto y la alteridad, el filósofo alemán da pistas del modo en que la soledad se configura existencialmente no en la ausencia de todo elemento real o en el aislamiento, sino que la soledad siempre apunta, en primera instancia, al otro ausente y, en segundo lugar, a la muchedumbre que, por más próxima que esté a mí en términos espaciales, menos cercana y propia las siento.

En el caso de Cioran la soledad se articula desde distintas órbitas. El fenómeno de la soledad se caracteriza para el filósofo y poeta rumano, en primer lugar, por colocarse en relación con el acto creativo del escritor. De esa forma, en sus *Conversaciones* (1997), señala que el escritor sólo puede dar a luz su obra en un acto de inmensa soledad, de alejamiento del mundo que lo rodea. Por esa razón señala que, en la noche, se da lugar a la escritura, porque la soledad se hace patente de modo más contundente en la nada que rodea al escritor. En segundo lugar, y en correlación con lo anterior, para Cioran la experiencia de la soledad adquiere un rasgo místico y no es posible experimentarla de modo colectivo (tal cual proponen ciertas sectas religiosas). Antes bien, es individual y, por eso, la nada se anuncia al escritor que elabora su obra en la soledad de la noche. En tercer lugar, Cioran en *Del inconveniente de haber nacido* (1998) relaciona la soledad con un acto pleno de libertad en tanto que resulta de una elección. Así, el hecho de que alguien sea señalado de modo negativo en la medida en que procede al aislamiento, en términos de Cioran, que sea catalogado de monstruo, tiene un esencial rasgo positivo, en tanto que sólo puede serlo aquél que se decide a ser un monstruo, quien ejerciendo un uso pleno de su capacidad de

elección se decide por su propia soledad, aunque sea observado negativamente por dicho acto. Por esta misma razón, la soledad implica una relación hostil con el mundo, porque supone señalamiento de los otros y herir a aquellos que señalan. La relación es doble: negar al mundo que me violenta, a la par que me gana a mí mismo, en tanto que sujeto único en el mundo, con el acto de soledad.

Finalmente, en lo que se refiere al fenómeno de la muerte, es preciso destacar de modo sucinto dos momentos puntuales, a saber: el modo en que pone en relación Cioran en *El ocaso del pensamiento*, a la vida y a la muerte en una sola dinámica que, a su juicio, se crea a partir de la relación del amor, el desamor, del dolor, la pena y el hastío en el sentimiento de la muerte. Por otro lado, es pertinente poner de relieve además la forma en que, en sus *Cuadernos* (2013), se encarga de exponer todas las sensaciones que se edifican al interior del sujeto una vez debe afrontar la muerte de un ser querido, próximo. Esto es, el modo en que los sentimientos como la ira, el dolor, la pena y la negación se articulan al interior de la persona que debe experimentar el fenómeno de la muerte a partir del fallecimiento de un ser amado.

Así las cosas, y tomando como horizonte interpretativo las consideraciones realizadas por los académicos acerca de la obra de Efraím Medina Reyes, esta investigación extrae y coloca en relación las consideraciones implícitas acerca de la soledad y la muerte que aparecen en *Pistoleros/ putas y dementes*, con las reflexiones hechas acerca de estos mismos tópicos por parte de Heidegger y Cioran, mencionadas de modo sucinto en las líneas anteriores.

CAPÍTULO II: APROXIMACIÓN A *PISTOLEROS/PUTAS Y DEMENTES*: LA MUERTE Y LA SOLEDAD.

2.1 Aproximación general a *Pistoleros/putas y dementes*

2.1.1 Estructura del poemario

La obra *Pistoleros/putas y dementes* se encuentra dividido en cinco apartados: Prólogo, tres capítulos que contienen los diferentes cuerpos del texto y un apartado final que funciona a modo de texto-epílogo; o nombrándolo a modo musical -como es natural en este poemario- un Outro¹.

El prólogo titulado *La máquina de sumar ceros* funciona a modo de manifiesto poético, adoptando forma de metaliteratura². En ella el autor hace patente los principales rasgos de su poética así como la visión que tiene de la poesía. Más que una introducción al poemario sirve como una carta de navegación para familiarizar al lector con el modo del autor al momento de afrontar su estilo. En ocasiones el prólogo adquiere un tono narrativo autobiográfico en el que la voz del autor se sobrepone a la del hablante lírico: *Los fríos muros que me separan del sujeto que a veces imagino ser y que quizá nunca seré pero aproximarme a él, línea tras línea, me basta...Sin embargo, es mi vida la que produce lo que escribo aunque no esté, como a veces los lectores imaginan, en eso que escribo. y si. lo está* (Pág. 10).

¹ Conclusión o epílogo de una pieza musical o literaria.

² Se usa aquí la noción de metaliteratura como un homónimo al concepto de metaficción. Enfatizamos aquí la noción de metaliteratura como aquel texto literario que reflexiona sobre sus propios procesos de creación y planteamientos estéticos y el cual busca hacer evidente ante el lector sus dinámicas formales y de contenido sensible.

Una idea que se halla dispuesta con frecuencia en el poemario es la de refugio-carcel, como una tensión dual en la que el hablante lírico construye a la vez que deconstruye sus sentidos propios de existencia; son centrales las ideas de lo nocivo/benéfico o lo ideal/despreciable como estados perpetuos que el personaje asume como un engaño. Es la figuración de un refugio-cárcel ya que es un estado que el hablante lírico crea como protección contra la realidad en el que crea su propia identidad, pero que simultáneamente le recuerda y configura su permanente estado de aislamiento; en definitiva, el confortamiento de estas tensiones son la herramienta que tiene este ser para afrontar y sobreponerse a la derrota

El poema (incluido este volumen) indaga en el misterio que lleva a construir una pared y las terribles consecuencias que tal acto conlleva...Derribar paredes (y no soy terrorista ni trabajo en una empresa de demoliciones) es mi oficio (Pág.9).

Cada capítulo está encabezado por epígrafes que condensan la tensión principal de los poemas sirviendo de guía al lector. El primero titulado *Traseros Asesinos* está conformado por poemas de construcción monológica y dialógica, donde, a través del recuerdo, el hablante lírico confronta ideas como el desamor, la frustración y el desencanto, sirviendo estos como elementos recurrentes en la construcción de la identidad propia como también del otro. La figura de la mujer es central en el planteamiento de estas tensiones y será alrededor de ella que giran las obsesiones del hablante lírico. Es así que la mujer se convierte en signo y símbolo de la soledad, de la distancia, el asco y la sexualidad mórbida: *No besé sus labios ni le agarré el culo .En mi corazón hay un hueco. Cada noche le deseo una idea enorme que vuele su aburrido cerebro en mil fragmentos dentados como esquirlas*

*de explosión*³, *Lo malo de las cosas perfectas es que las mujeres llegan en el momento menos oportuno*⁴

En el segundo apartado, *El gusano metafísico*, la poesía se despoja del carácter narrativo. En estos poemas el recuerdo de la infancia: *Todos los inviernos se parecen al peor invierno y ningún paisaje se compara a los remotos pasajes de la infancia*⁵. La instancia en soledad y el tedio aparecen como significaciones propias de la construcción de realidad por parte del hablante lírico:

*Hay dos tipos de ausencia. En una el ausente no regresa, en la otra el ausente no parte. Una está atravesada de sol, la otra empañada de cristales y seca el pasto ya seco. Una convierte el ruido en aventura; la otra es un largo domingo sin revistas.*⁶

El eje temático de este apartado radica en la reflexión de la existencia, la añoranza al pasado, la intrascendencia y el mundo como una figuración inexacta.

El tercer apartado titulado *El club de los pistoleros* adquiere un carácter enteramente narrativo que suplanta casi a totalidad el lenguaje poético y la construcción de significado a través de la simbolización. En él se hace aún más evidente la alusión a la muerte y la soledad. Estos elementos se hacen patentes en la figuración de diferentes personajes históricos e iconos de la cultura de masas que encuentran la muerte de manera trágica, siendo esto un simbolismo de la intrascendencia y de la imposibilidad: La muerte de Billy

³ Poema *Ruido subterráneo*.

⁴ Poema *Doctor Marcus*.

⁵ Poema *No olvides sacar la basura*.

⁶ Poema *Panorama desde el trapecio*.

The Kid, Jhon Lennon y Jesse James. Junto a ella la temática de la soledad también se hace presente constatando el sentimiento de exclusión y el desconocimiento del otro: *Conocí al sujeto en un ascensor, compartimos dos o tres palabras ya olvidadas...ignoro al sujeto tanto como la palma de mi mano. Sus pasos rondan este lugar.*

El outro, al igual que el prólogo, está escrito en forma de narración, adquiriendo un fuerte estilo de prosa poética. En él, el hablante lírico también toma la voz del autor, pero ya no se presenta como un manifiesto poético. En él se presenta el hecho anecdótico de la muerte de su amigo Ciro. Manifestando que su muerte trae como consecuencia la soledad y el desencanto en el cual se halla inmerso.

Cabe destacar que el autor utiliza elementos provenientes del ámbito musical, así, el autor no usa las formas comunes de prólogo y epílogo, en cambio utiliza las formas de intro y outro a modo de presentar su poemario como un álbum musical⁷. También hay que destacar que varios de los discos de las agrupaciones a las cuales pertenecen los cantantes que se mencionan en el poemario como Kurt Cobain (Nirvana), Jim Morrison (The Doors), presentan usan la estructura de intro y outro.

Estos elementos que conforman el universo de ficción hacen parte de la cultura de masas y también de productos que gozan de gran popularidad en el mercado como un auto Ferrari, cigarrillos, whisky, especialmente de la marca Jack Daniels, entre otros. También se puede observar que la gran mayoría de los títulos de poemas y su contenido hacen referencia al western, haciendo alusión a los duelos de muerte: *Que puede usted hacer en*

⁷ El título del poemario *Pistoleros/putas y dementes (Greatest Hits)*, denota un acercamiento al ámbito musical, significando *Greatest Hits* grandes éxitos.

3.3 *segundos, Ajuste de cuenta, Billy & Pat's story*. Y nombrando diversos personajes forajidos del viejo oeste como Billy the Kid y Jesse James.

2.1.2 La condición posmoderna en *pistoleros/putas y dementes*

¿A qué responde la poesía de Efraím Medina? ¿En qué esfera de la sensibilidad busca resonar? como lectores encontramos que ella aspira a mostrarnos esos lugares comunes a los que todos acudimos en cualquier momento de nuestras vidas: al tránsito banal, al recuerdo, a la monotonía, al reparo de nuestras propias frustraciones o a nuestros proyectos fracasados. En otras palabras, podemos decir que la poesía contenida en *Pistoleros/putas y dementes* indaga en una de las posibles realidades inherentes a la existencia del ser humano; esa que nos dice que la vida es una gran madeja hecha de nada y que ella lleva implícita una amarga ironía, a saber: que todo lo que poseemos, queremos o perderemos no es otra cosa que un objeto muerto.

La poesía de Efraím Medina construye un diálogo con otras sensibilidades, otras voces, además de exponer cómo se articulan temas como la muerte y fragmentación en su dimensión literaria, así como la función que tiene ésta en la representación ficcional del sujeto social alienado. Para su comprensión son fundamentales los aportes críticos de María Del Pilar Lozano Mijares (2007) y su estudio de la fragmentación de la identidad del sujeto posmoderno como un ser inmerso en la resignación. También el trabajo de Víctor Bravo (1997) y el modo en el que éste caracteriza la figura del escritor posmoderno como una figura presente en el texto literario no como personaje si no como elaboración ficcional vinculada a los mecanismos de la parodia; además, usaremos los aportes críticos de Jaime

Alejandro Rodríguez (2000) para definir la autorreferencialidad y la deconstrucción de las figuras objetivas en el texto poético.

Pistoleros/putas y dementes ejercita un acercamiento al posmodernismo literario y las diferentes preocupaciones ligadas a este, tanto en su dimensión estética como de contenido. Condición que denota cómo la obra plantea un alejamiento de la tradición estético-literaria definida por las letras nacionales a lo largo del siglo XX, las cuales estuvieron marcadas por el realismo mágico y elementos populares devenidos de la obra de Gabriel García Márquez. Dicho de otra manera, la poesía propuesta por el autor hace parte de un tipo de literatura que, aunque coincide con algunas de las diferentes preocupaciones gestadas en la poesía ya presente en el Caribe Colombiano, aborda una forma particular en su presunción de la realidad como también en su propuesta misma de arte poética.

Distintas muestras de su carácter posmoderno lo podemos encontrar en los diferentes nombres de capítulos, nombres de poemas y aclaraciones al pie de página que componen el poemario y que retan la posición que debe asumir el lector en la interpretación del mismo, buscando así que el lector se haga participe en la construcción y creación del sentido universal que éste le otorga a la obra. Por ejemplo, en la articulación de la relación de los títulos, tanto de capítulos como de poemas, con el contenido de los mismos: *Traseros asesinos: Soñé que lo hacía con Sylvia Plath, 38 largo & Cía.: No se te olvide sacar la basura*. Siendo esta una característica que, por añadidura, nos permite ver la forma en que el autor dinamiza la manera de hacer poesía, por lo que incluye en ella características propias de la anécdota literaria, la conversación habitual y locuacidad

narrativa. Todo ello denota una preocupación posmodernista el cual propone la lectura como una apropiación dinámica del texto.

Otras veces será la figura del hablante lírico en el cual se evidencian los rasgos posmodernistas. Este hace uso de formas lingüísticas en conjunto con elementos pertenecientes al mass-media y la vida cotidiana para conformar el carácter versolibrista del poemario, articulado muchas veces como una prosa cargada de expresiones vulgares y referencias a-literarias concernientes al imaginario popular, como son las referencias a películas, música, cantantes y títulos musicales en particular: *Tengo la impresión de que ha salido a dar una vuelta y pronto entrará con algo oculto bajo el gabán, se plantará frente a mí e irá sacando lentamente la flamante la botella de Jack Daniels y me dirá, arqueando un poco las cejas a la manera de Sean Connery: Bienvenido a la realidad.*⁸

El hablante lírico se muestra como una figura que interpela al lector convirtiéndose en un ente dialógico que reflexiona constantemente sobre esa posibilidad del ser definida por la vivencia de lo absurdo y lo retorcido. Serán precisamente estos elementos a través de los cuales se articula una de las temáticas centrales del poemario, a saber: la muerte y la soledad; en ellos el autor nos hace espectadores de un tránsito por lugares en progresiva decadencia: cantinas, moteles de mala muerte, pabellones, lugares oscuros y solitarios, como simbolización del inapelable deterioro y anonimato del ser humano: *Así como el pez hielo piensa en soles maduros, entre rascacielos y hoteles baratos avanzo, entre amores que no duran ni alcanzan*⁹, *Hay solo tres razones para que un hombre entre a un bar,*

⁸ A un tal Ciro.

⁹ Poema *Risa de las piedras y los peses*.

ninguna de ellas es la música o la bebida.¹⁰, Nena, cuando vengas por el pabellón psiquiátrico de mi cárcel no olvides el libro de versos de Érica Jong¹¹.

La muerte y la soledad como temas presentes en esta poesía están mediadas por la idea de la pérdida de sensibilidad ante la realidad habitual y el rechazo. Hecho que empuja al hombre a buscar refugio en su propio universo como un escape desesperado al tedio y al hastío. En *Pistoleros/putas y dementes*, sin embargo, el tema de la muerte no se haya planteado como acontecimiento biológico, es decir, como el simple hecho de morir/morirse. Más allá, desnuda las facetas que pueden adoptar la muerte y la soledad en la existencia así como sus movimientos más sutiles. Bien puede significar el estado último de la existencia vacía y monótona: *Aquí los pájaros no cantan ni los arboles dan frutos. Todas las puertas están cerradas, pero adentro no hay nadie¹²*, así como forma de materializar la imposibilidad del ser en ciudad Inmóvil¹³: *...mejor escalar borracho los tejados de Ciudad Inmóvil o quedar colgando en una avenida como jodida bombilla.¹⁴*

2.1.3 Estética

Al hacer un acercamiento más detallado al poemario *Pistoleros, Putas y Dementes*, encontramos, en primer lugar, que este está escrito en su mayoría a modo de narración, obedeciendo esto a que es el hablante lírico se articula como un personaje o figura narrativa indeterminada que cuenta sus vivencias, frustraciones y desencanto. En un punto este llega

¹⁰Poema 38 *largo & Cía*.

¹¹ Poema *Ruido subterráneo*.

¹² Poema *Arte Poética*.

¹³ Adjetivo con el cual el autor se refiere a la ciudad de Cartagena.

¹⁴ Poema *Ajuste de cuentas*.

a confundirse con la voz del autor, lo que Elena Beristaín (1989) llama un hablante lírico autobiográfico:

Una salvaje necesidad de expresar lo absurdo e inapropiado que me he sentido siempre es la razón por la que escribo y si recurro esta vez a los poemas es porque para los asuntos más jodidos la prosa no basta (...) es mi vida la que produce lo que escribo aunque no esté, como otras veces los lectores se imaginan, en eso que escribo. Y sin embargo, si está.¹⁵

En segundo lugar, se logra evidenciar una gran carga de elementos extratextuales provenientes principalmente de la cultura de masas. Encontramos, por ejemplo, alusiones a agrupaciones musicales famosas y artistas como Kurt Cobain, John Lennon, Jim Morrison, Tom Waits; así como programas, series de televisión y películas como *La noche de la iguana*, e incluso de literatura considerada por la crítica como literatura de mercado.

Podemos evidenciar, además, que la gran mayoría de los artistas utilizados para enriquecer el universo ficcional del poemario ya han muerto, y que la gran mayoría de ellos han muerto de manera trágica, como es el caso de Kurt Cobain quien se suicidó a la edad de 27 años y John Lennon quien fue asesinado a la edad de 40 años por uno de sus fans. Esto podría apuntar a hacer una alusión al pasado y, con esto una añoranza del mismo, pero sobre todo, también a la alusión del no futuro y la recurrente preocupación del autor acerca de la visión de muerte y soledad que se advienen sobre el ser humano.

¹⁵*La máquina de sumar ceros.*

Vemos también que en la poética de la obra existe una preocupación por el paso del tiempo. Así pues, al hablante lírico le preocupa que el tiempo se haga letárgico, se torne lento y que con esto su tedio se profundice aún más: *Te juro que si alguien por ahí me dice que no me pasan los años voy a pegarle tan fuerte como sea posible¹⁶, estar sin ti no es terrible, solo triste como el tiempo detenido entre dos espejos.¹⁷* No en vano el hablante lírico hace referencia a una ciudad inmóvil, la cual es una figuración de la ciudad de Cartagena de indias. En ella el tiempo se halla detenido o bien se halla como extensión de la idea que tienen los personajes de la ciudad como un espacio en el que se repiten los mismos sucesos y que conllevan a percibir la realidad como un lugar de muerte y abandono. La ciudad inmóvil no es solo un elemento de referencia entre el sujeto y el exterior, si no que se convierte en el reflejo de su estado emocional.

El autor nos propone una estética del desencanto y de la imposibilidad, que se presentan como temas recurrentes en la figuración de la realidad misma, y en la cual se nos muestra al ser como un ente fragmentado el cual se halla inmerso en una dualidad representada por el escape-abandono, refugio-prisión, soledad-compañía y en la que la referencia de esa realidad sólo se encuentra en la medida de la creación introspectiva de la misma.

Por otro lado, el elemento de soledad evidenciado en el poemario está estrechamente relacionado con las nociones de muerte presentadas en el mismo. Ambas son tensiones que vuelven sobre preocupaciones idénticas, las cuales indagan sobre el desencanto existencial.

¹⁶ Poema *Quien viaja en tren tiene sus razones*.

¹⁷ Poema *Sergio y el tragaluz*.

Podemos hacer una lectura de la soledad como producto de la imposibilidad del ser, que termina abarcando diversos aspectos como el desamor: ... *Un beso que matará a todos los otros porque así fuimos contruidos: no a la manera del infinito sino del límite.*¹⁸, el no futuro: *Antes fue una camisa y bastaba llevarla para que fuera lavada y planchada (...) ahora es un pedazo oscuro de tela sin posible regreso*¹⁹, el encierro en sí mismo: *Saint John era un sujeto pequeño encerrado en una abadía, no tenía opciones y por eso su delicada mente creaba un mundo con ansia erótica...*²⁰. y también el distanciamiento que establece el hablante lírico/ser figurado con respecto a la sociedad: *Es terrible porque los sueños tienen filo, porque las ciudades solo son dulces a lo lejos...*²¹. Se presenta así al hablante lírico como un sujeto débil, inmerso en la soledad.

2.2. Sobre los conceptos de muerte y soledad en el poemario *Pistoleros/putas y dementes*

En el apartado inmediatamente anterior, se intentó brindar al lector una visión general, panorámica del poemario de Efraim Medina. Se puso de relieve la forma en que *Pistoleros/putas y dementes* se encuentra articulado por un conjunto de poemas que exponen de manera puntual tópicos relacionados con el desamor, el licor, la soledad y la muerte, entre otras cosas. Sumado a esto, es preciso destacar que también se hizo hincapié en el carácter posmoderno y masmediático que se anuncia en *Pistoleros/putas y dementes*. En este sentido, se mostró la importancia del cine, la televisión, la radio, el rock, el blues y las películas del viejo oeste en la construcción poética que Medina expone en el

¹⁸ Poema *Este Lado Abajo*.

¹⁹ Poema *Crónica del objeto tirado*.

²⁰ Poema *Harry Dedos Largos*.

²¹ Poema *Guía Para Sonámbulos II*

mencionado poemario. En este sentido, resulta pertinente señalar que la prosa y los versos libres que constituyen *Pistoleros/putas y dementes* en sus distintas temáticas parecen responder a un horizonte histórico actual, con un carácter globalizado en el sentido cultural que implica dicha categoría.

Dejando de lado la relación existente entre el posmodernismo y el trabajo del poeta, resulta imperativo que se traiga a la luz el siguiente interrogante: ¿Pone sobre la mesa Efraim Medina Reyes de una forma expresa el que la muerte y la soledad, nociones vitales de *Pistoleros/putas y dementes*, asuman en forma alguna un carácter existencial?

Para dar respuesta a este cuestionamiento, en primera instancia, haremos referencia a los trabajos desarrollados por Martin Heidegger en la década de los años veinte, en la cual toma como eje temático de su reflexión filosófica la pregunta por el Ser a la luz de la existencia humana. Haciendo caso omiso a los elementos estrictamente filosóficos que componen su obra, es menester fijar la mirada en la definición que ofrece en *Ser y Tiempo* (1977) de las cuestiones llamadas “existenciales” o “existentivas” de la vida humana en el sentido cotidiano de la misma. De esta manera, en el párrafo cuatro de la Introducción a *Ser y Tiempo*, Heidegger señala que las cuestiones referidas al existir mismo, al modo de vivir la vida, de gozar con lo que se disfruta, de llorar con lo que entristece, y de, en último término, como señalará más adelante en la obra mencionada, afrontar y comprender la muerte, son aquellas cuestiones que deben ser llamadas de forma preeminente como existenciales.

Ya en la década de los años treinta el maestro de Martin Heidegger, el reconocido filósofo Edmund Husserl, expone a groso modo una forma muy próxima de asumir la categoría de la existencia humana en su obra *La Crisis* (1989), atendiendo a la relación que se establece entre la misma y la ciencia. Se puede puntualizar en el hecho de que, para Husserl, la existencia debe ser entendida en relación al sentido y sinsentido, el porvenir y el fundamento último de la vida humana. Por esa razón anota que la ciencia nada tiene que decir acerca de las cuestiones realmente relevantes para la humanidad, en la medida en que el vivir mismo, en la medida en que el sentido o sinsentido de la cotidianidad escapan a los límites del pensamiento calculador de la ciencia moderna

En nuestra indigencia vital – oímos decir – nada tiene esta ciencia que decirnos. Las cuestiones que excluye por principio son precisamente las más candentes, para unos seres sometidos en esta época desventurada, a mutaciones decisivas: las cuestiones relativas al sentido o sinsentido de esta entera existencia humana (p. 6).

Por su parte, en el primer apartado del poemario *Pistoleros/putas y dementes*, titulado “La máquina de sumar ceros”, aparece de modo contundente que, para aquellas cuestiones más candentes, más difíciles de afrontar, para aquellas cuestiones relativas a lo propio, a lo absurdo de la vida, el trabajo narrativo no es suficiente. En este sentido, para poder abordar la percepción propia del modo de vivir la vida, la autoconciencia de la existencia, se precisa ya no de la novela sino, a juicio de Medina, de la poesía “*Una salvaje necesidad de expresar lo absurdo e inapropiado que me he sentido siempre es la razón por la que escribo y si recurro esta vez a los poemas es porque para los asuntos más jodidos la prosa no*

basta” (Medina, 2005, p. 12. La cursiva es nuestra). Al tener en cuenta la mencionada afirmación de Medina en “La máquina de sumar ceros”, es posible pensar que aquellos rasgos decisivos, propios y hostiles de la vida (tales como el desamor, la muerte de un ser querido) son, por excelencia, los tópicos sobre los cuales se vuelca el ejercicio poético materializado en *Poetas/putas y dementes*. Así las cosas, al tornarse sobre lo más cotidiano, sobre los goles cantados o el Jack Daniels bebido, sobre los actos en que se desperdicia el tiempo, sobre los momentos de tedio y de percepción de lo absurdo de lo fáctico, sobre el modo en que se vive la vida, en que se ha afrontado cada pérdida, sea de una amante o de un amigo, se puede correr el riesgo de afirmar que *Pistoleros/ putas y dementes* contiene una carga existencial en su poesía, en tanto que, no sólo se remite, sino que se cuestiona y coloca de relieve la experiencia de la finitud y la soledad de la vida humana.

En “La máquina de sumar ceros”, Medina Reyes anota de modo contundente que él no escucha blues o lee poesía con la intención de develar los misterios y verdades últimas de la vida “No escucho canciones *ni leo poemas para descifrar el misterio de la existencia...*” (Medina, 2005, p. 14. La cursiva es nuestra). Así pues, parecería anunciar Medina Reyes que la poesía por sí misma no se encuentra en estrecha relación con problemas y cuestionamientos de estricto orden existencial. Pero la construcción poética tiene en él una de sus fuentes esenciales precisamente en esos momentos de cuestionamiento y angustia. Él mismo afirma que su obra poética ha sido nutrida por esos instantes de desesperación y de cuestionamiento existencial, los cuales han sido canalizados hacia la construcción de su poesía “La verdad no me importa si vender poemas es mal o

buen negocio, encerrado en aquella calurosa habitación donde empecé a escribirlos no pensaba en eso, no pensaba en nada... sólo en frenar la implacable ansia y las ganas de morir” (Medina, 2005, p. 13).

2.3 Paul Ricoeur y el mundo de la obra

Paul Ricoeur plantea la distinción existente entre el mundo de la obra respecto de los mundos del lector y el escritor. Dicha distinción es planteada por Paul Ricoeur (2002) en *Del texto a la acción*, de manera puntual el ensayo titulado “La función hermenéutica del distanciamiento” presenta las razones que lo que empujan a distinguir entre el mundo del texto, las disposiciones psicológicas y el mundo del autor, y el mundo del lector. El punto de partida de Ricoeur, es la caracterización que realiza del lenguaje como discurso. A este respecto, señala que el discurso debe ser entendido como “la dialéctica del acontecimiento y del significado” (p. 97). El discurso como acontecimiento hace referencia, en primer lugar, al acaecimiento de un acto de habla, en el sentido más básico que puede asumir dicha expresión, es decir, porque se da aquí y ahora que “se diga algo”. De este modo, adquiere un carácter temporal, en tanto que se despliega en un horizonte y en un momento histórico específico “Decir que un discurso es acontecimiento es decir que el discurso se realiza en el tiempo y en el presente...” (p. 97). En segundo lugar, el discurso como acontecimiento presupone la presencia de un sujeto específico que sea quien hable en el aquí y ahora. De esta manera, el discurso asume un carácter personal en tanto que exige la presencia de un hablante “...el discurso remite al hablante por medio por medio de un conjunto complejo de indicadores” (p. 98). En tercera instancia, el lenguaje como discurso implica de modo necesario la existencia de un mundo, de una realidad acerca de la cual se habla en el

discurso de un sujeto ubicado históricamente de modo preciso "... el discurso es siempre a propósito de algo: se refiere a un mundo que pretende describir, expresar o representar. En este tercer sentido, el acontecimiento es que un mundo llega al lenguaje por medio del discurso" (p. 98). Finalmente, entender el lenguaje como discurso, en tanto que acontecimiento, implica – a juicio de Ricoeur – la presencia de un interlocutor, del otro hablante, del otro dialogante en el acto de habla (entendido aquí en el sentido más general posible) "... el discurso no sólo tiene un mundo, sino que tiene otro, otra persona, un interlocutor al cual está dirigido. En este último sentido, el acontecimiento es el fenómeno temporal del intercambio, el establecimiento del diálogo, que puede entablarse, prolongarse o interrumpirse" (p. 98).

Ahora bien, el acontecimiento discursivo se vincula originariamente con el acto hermenéutico que asume lo dicho y lo interpreta, en tanto que se pone en relación con el sentido de eso dicho. Por esto dirá Ricoeur que "... si todo discurso se realiza como acontecimiento, todo discurso se comprende como significado" (Ricoeur, 2002, p. 98). Dentro de este límite hermenéutico ricoeuriano, el lenguaje que deviene discurso acontecido se supera en tanto en cuanto se vuelve significativo. El lenguaje, a su juicio, es intencional puesto que se refiere a algo en el mundo, no se agota en sí mismo sino que apunta direccionalmente a una realidad determinada, y en ese carácter intencional se ubica el carácter significativo del mismo. Sin embargo, para esclarecer el *sentido* del lenguaje entendido como discurso acontecido, Ricoeur se remite a la teoría de los actos de habla (asumidos ya aquí de una manera más específica) presentada por Searle y Austin. Con relación a esto, señala de modo breve los tres actos puntuales de habla, a saber: el acto

locucionario, referido al decir mismo, el acto ilocucionario, referido al modo en que se dice lo dicho (verbigracia, una orden), y el acto perlocucionario, referido a lo que se genera en quien escucha lo dicho (por ejemplo, el miedo generado ante una orden) (Ricoeur, 2002, p. 99). En este orden de ideas, al estar configurado el discurso acontecido por los distintos modos en que se hacen patentes los actos de habla, Ricoeur concluirá que el significado del discurso no puede ser reducido al correlato objetivo de la proposición enunciada, no es simplemente el objeto intencional de lo mentado en una expresión, sino que incluye los actos ilocucionarios y perlocucionarios. Por lo tanto, el significado, dentro de los límites de la hermenéutica ricoeuriana, se refiere a la exteriorización plena del discurso que acontece aquí y ahora, y que habla sobre el mundo al Otro del diálogo

Por esta razón es necesario entender por significación, o por noema del decir, no sólo el correlato de la oración, en el sentido estricto del acto proposicional, sino también el de la fuerza ilocucionaria e incluso, en de la acción perlocucionaria, en la medida en que estos tres aspectos del acto del discurso están codificados y regulados según paradigmas, en la medida, pues, en que pueden ser identificados y reidentificados con el mismo significado. Doy aquí a la palabra *significado* una acepción muy amplia que abarca todos los aspectos y todos los niveles de la exteriorización *intencional* que hace posible a su vez la exteriorización del discurso... (Ricoeur, 2002, p. 100).

Una vez Ricoeur termina de presentar la caracterización del discurso como acontecimiento y significado, expone el modo en que el discurso asume la forma de una obra, con el objetivo de relacionar los rasgos esenciales del discurso con lo que entiende

por *obras literarias*. Para Ricoeur (2002), el primer rasgo característico de una obra es que tenga una extensión superior a una oración, la cual genere un ejercicio interpretativo en el lector, en la búsqueda de aprehender la totalidad del universo acabado expresado allí (p. 100). En segunda instancia, una obra cuenta con una codificación, una estructura y una armonía interna que la vincula con un género literario específico (p. 101). En tercer lugar, el discurso entendido como obra literaria tiene como rasgo característico la individualidad que lo caracteriza, no porque no se encuentre dirigido al Otro, sino porque el modo característico en que cada sujeto estructura y compone una obra literaria, determina su estilo. Así, el estilo es la tercera característica de la obra literaria como discurso acontecido y significativo. En relación con este hecho, aparece la concepción ricoeuriana del *trabajo*, la cual se ve ensanchada más allá de los límites de la actividad que construye el mundo a través de la transformación de la materia – por ejemplo – la labor desarrollada por el orfebre que transforma la plata en la copa para las celebraciones y rituales. De esta manera, Ricoeur (2002) incluye bajo la categoría de *trabajo* la labor espiritual del escritor, del poeta, capaz de tomar el lenguaje y realizar construcciones, obras que atienden a su estilo, su forma de articular el discurso y transmitir un sentido en el mismo (p. 101). Finalmente, la cuarta característica esencial de las obras literarias es el paso que se presenta del sujeto que habla, que emite un discurso, al sujeto que escribe, que se torna en *autor* de un texto de corte literario “En efecto, la noción de autor, que viene a calificar aquí la de sujeto hablante, aparece como el correlato de la individualidad de la obra (p.103).

Luego de exponer de modo puntual los rasgos del discurso y de las obras, Ricoeur realiza un movimiento argumental que pone sobre la mesa las consideraciones

hermenéuticas vitales aquí para nosotros, que desarrolla respecto del mundo particular que se erige al interior de cada construcción literaria. Para desarrollar dicha reflexión, Ricoeur se permite poner en cuestión el paso del discurso acontecido del habla a la escritura. En este sentido, afirma que uno de los rasgos principales que ofrece el paso del discurso hablado al escrito, es que la escritura asegura la independencia del texto respecto del pensamiento del autor. Así, para Ricoeur un discurso que acontece aquí y ahora en el acto de habla de un sujeto determinado, tiene un contenido “psicológico” en tanto que transmite las disposiciones, deseos e intenciones particulares que éste tiene como individuo. Entre tanto, y a diferencia del habla, el texto escrito garantiza la independencia de la información consignada respecto de lo que piense o sienta el autor. Con esto se presenta una superación de la tradición hermenéutica diltheyana, la cual reduce el ejercicio hermenéutico a la búsqueda de las pistas que deja la mente de un autor en un documento que realice. De esta manera, Ricoeur supera la visión de la hermenéutica que la concibe como búsqueda de la mentalidad de un sujeto en las obras que realiza “En primer lugar, la escritura convierte al texto en algo autónomo con respecto a la intención del autor. Lo que el texto significa ya no coincide con lo que el autor quiso decir. Significado verbal, es decir, textual, y significado mental, es decir, psicológico, tienen desde ahora destinos diferentes” (Ricoeur, 2002, p. 104). Por otra parte, una situación similar ocurre respecto de lo que se refiere al contexto dentro del cual se erige un texto. Así las cosas, desde la hermenéutica ricoeuriana se sostiene que un texto, incluyendo esto su sentido, debe superar los límites del horizonte social y cultural dentro del que fue escrito. Una obra literaria se encuentra abierta a lecturas e interpretaciones realizadas por fuera de la frontera social, histórica y cultural en que fue creada “Pero lo que vale para las condiciones psicológicas vale también para las

condiciones sociológicas de la producción textual; es esencial para una obra literaria, para una obra de arte en general, que trascienda sus propias condiciones psicosociológicas de producción y que se abra así a una serie ilimitada de lecturas, situadas ellas mismas en contextos socioculturales diferentes” (Ricoeur, 2002, p. 104). En consecuencia, se puede afirmar que para Ricoeur el texto se independiza de la mente del autor y de las condiciones socio-culturales en que fue escrito, generando una “descontextualización” que permite que un sujeto ubicado en coordenadas históricas distintas lo interprete en relación con su propio horizonte social y cultural “En síntesis, tanto desde el punto de vista sociológico como psicológico, el texto debe poder descontextualizarse para que se lo pueda recontextualizar en una nueva situación: es lo que hace precisamente el acto de leer” (Ricoeur, 2002, p. 104).

Al tomar como piedra de toque del análisis realizado acerca de la naturaleza del discurso entendido como obra literaria, y una vez concluye Ricoeur el carácter autónomo de la obra respecto de las disposiciones psicológicas y el contexto histórico del autor, da el siguiente paso de su exposición hermenéutica de las obras literarias, poner de relieve la existencia de un mundo propio en el texto, además del mundo del lector y del escritor. Para esto se remite a Frege, para quien el discurso contaba tanto con un sentido como con una referencia. Con el sentido se piensa “el objeto ideal al que se refiere (...) Su referencia es su valor de verdad, su pretensión de alcanzar la realidad” (Ricoeur, 2002, p. 106). Sin embargo, cuando el discurso se torna texto se erige un problema con respecto a la referencia, en la medida en que el discurso acontecido en un acto de habla se remite de modo inmediato a la realidad sobre la cual versa, no obstante, una obra literaria al ser

independiente del contexto en que se escribe, pone en cuestión aquella realidad intencional sobre la que se vuelve. En este orden de ideas, el aspecto ostensivo del lenguaje es puesto en cuestión, en la medida en que la referencia se vuelve problemática en un texto escrito. Cuando un sujeto *habla* sobre el mundo que está ahí delante de él con su interlocutor, ambos están dirigidos de modo intencional al aquí y ahora que comparten espacial y temporalmente. En contraparte, un escritor no comparte de modo necesario su aquí y ahora con el lector, por lo tanto "...las condiciones concretas del mostrar ya no existen" (Ricoeur, 2002, p. 106). Esta situación se ve particularmente radicalizada, dice Ricoeur, en la literatura de ficción y en la poesía, puesto que, o bien modifican o anulan la realidad tal cual la conocemos o bien "... el lenguaje parece glorificado por él mismo a expensas de la función referencial del discurso ordinario" (Ricoeur, 2002, p. 107). No obstante, a juicio de Ricoeur, la anulación de la referencia inmediata del mundo generada por la literatura de ficción y la poesía, implica una referencia de segundo orden. De este modo, y apoyándose en Heidegger y Husserl, sostiene que las obras literarias implican una concepción del mundo en términos de horizonte vital (*Lebenswelt*), es decir, como trasfondo no tematizado sobre el que transcurren los acontecimientos, y como *ser-en-el-mundo*, esto es, como comprensión de la existencia en tanto que proceso de construcción a partir de las posibilidades abiertas a la configuración de un proyecto de vida propio. Así las cosas, para Ricoeur una obra literaria cuenta con un mundo propio, en la medida en que coloca frente al lector un horizonte vital (*Lebenswelt*) en el que resulta pensable desplegarse fácticamente con el fin de dar alcance a las distintas posibilidades y proyectos de vida imaginables (*ser-en-el-mundo*), y es precisamente ese mundo del texto, construido en la dinámica interna propia de la obra, lo que se presenta como objeto del ejercicio hermenéutico para el lector

“En efecto, lo dado a interpretar en un texto es una *proposición de mundo*, de un mundo habitable para proyectar allí uno de mis posibles más propios. Es lo que llamo el mundo del texto, el mundo propio de *este* texto único” (Ricoeur, 2002, p. 107).

Así las cosas, es preciso – a nuestro juicio – concluir aquí que, si bien no se niega en ningún sentido que la obra poética de Efraim Medina Reyes se nutra de las experiencias vitales, de su cotidianidad, de sus tragedias y de sus alegrías, el ejercicio hermenéutico que se desarrollará no intentará auscultar en la mente de Medina, con el objetivo de traer a la luz lo que piense el poeta acerca de la muerte y la soledad. De este modo, aunque su visión de dichas categorías no atienda a una perspectiva existencial de las mismas, el foco del ejercicio hermenéutico será el poemario *Pistoleros/putas y dementes*. En consecuencia, se intentará mostrar cómo dentro del poemario la muerte y la soledad adquieren un sentido existencial en la medida en que, por una parte, no se asumen como fenómenos de simple carácter biológico y, por otra parte, se refieren a experiencias mundano-vitales, a vivencias de la cotidianidad, de la vida fáctica, esto es, se ponen en relación con experiencias de la pérdida y la huída ante el mundo. Teniendo en cuenta esto, iniciaremos un andar hermenéutico que no niega o afirma la relevancia de la vida de Efraim Medina Reyes a la hora de construir el poemario *Pistoleros/putas y dementes*, pero que tampoco busca encontrar los residuos psicológicos del autor en la obra. El ejercicio hermenéutico se arriesgará por volcarse sobre la dinámica propia de la obra, sobre su mundo, con la intención de esclarecer el posible sentido existencial que asuman los conceptos de muerte y soledad en su interior.

2.4. Acerca de la muerte y la soledad en *Pistoleros/putas y dementes*

Tomamos como punto de partida para desarrollar el problema de la presente investigación algo que sonará a perogrullada, en tanto que – tal cual lo señala Martin Heidegger (1927) – aparece como una experiencia cotidiana de la vida humana, a saber: los fenómenos de la muerte y la soledad. De acuerdo a lo señalado por Heidegger en los capítulos III, IV de la primera sección y en el I de la segunda sección de *Ser y Tiempo*, la vida humana se encuentra caracterizada por la relación inhóspita con respecto al mundo y a los otros – lo que conduce a estados de soledad, hastío y tedio –, y por el hecho de que la muerte es la única posibilidad concreta que enfrenta el ser humano en tanto que existente que es en el mundo. No obstante, el hecho de que sean algo que se asume como comprensible de suyo dado su carácter evidente, no implica de modo necesario el que se tornen en categorías inescrutables e ininteligibles para el ser humano. Antes bien, dado el hecho de que la muerte y la soledad son experiencias que asumen un papel determinante en la vida de los sujetos, constantemente se vuelven objeto de reflexión y consideración.

Teniendo claro este hecho, se mostrará aquí cómo en el poemario de Medina la categoría de la muerte puede asumir un triple sentido, referidos, en primera instancia, a la muerte como escape de la vida cotidiana; en segundo lugar, la muerte como la crítica de la figura del padre y, finalmente, la muerte como experiencia de la pérdida, la que, a nuestro juicio, se expone de manera contundente en *Pistoleros/putas y dementes*. En este sentido, intentaremos ensanchar el horizonte de análisis de dicha categoría, colocando los límites de la misma en relación con elementos existenciales. En segunda instancia, y una vez se ponga en claro el modo en que se erige la categoría de muerte en el trabajo de Medina, se intentará

poner en relación con la noción de soledad. Así, y una vez esclarecida ésta última noción, se evaluará la posibilidad de poner en relación las categorías de muerte y soledad con otros elementos constitutivos del trabajo de Medina como la amistad, presentes en *Pistoleros/ putas y dementes*.

2.3.1. La muerte

El poemario *Pistoleros/ putas y dementes* puede anunciar tres modos particulares de presentar la noción de “muerte” al lector. Puede ubicarse el primer sentido de la mencionada categoría en el poema que lleva por título “Risa de las piedras y los peces”

Seremos como el pez hielo que en el fondo del océano sueña con días soleados, el pez hielo no puede visitar la playa porque moriría, él ha escuchado hablar sobre la inquietud del verano a otros peces y espera que algún día descubran su cadáver reseco sobre la arena y no sepan la razón de su risa.

Seremos como piedras amontonadas por un niño para arrojarlas una tras otra en el estanque

Mi palabra no derrite la estrella ni somete las aguas, mi palabra no apacigua los helados corazones ni hace estremecer al asesino, las estrellas no bailan mi rota canción, mi palabra es la risa de la piedra y los peces

Así como el pez hielo piensa en soles maduros, entre rascacielos y hoteles baratos avanzo, entre amores que no duran ni alcanzan. Tú eres quien sabe

cómo soy sabes dónde, no tienes que vivir para encontrarme (Medina, 2005, p. 19 – 20. La cursiva es nuestra).

El poema describe, en el primer momento, que para nuestros intereses es de vital importancia, de modo metafórico la manera en que nosotros, los seres humanos asumimos nuestra existencia como algo agotador y aburrido. El pez hielo se encuentra en una relación paradójica respecto de su situación, en tanto que desea salir del fondo del océano, desea liberarse de la monotonía y el sinsentido en que transcurre su existencia, el pez hielo desea dejar de lado la frialdad en que transcurre su existir, el pez hielo anhela una salida de su condición “*el pez hielo que en el fondo del océano sueña con días soleados*”. No obstante, la paradoja del asunto radica en el hecho de que, abandonar su estado por tener los días soleados con los que sueña implica sólo una cosa, a saber: la muerte “*el pez hielo no puede visitar la playa porque moriría*”. La existencia del pez hielo se desarrolla en una encrucijada específica: en una mano tiene la vida que transcurre de forma monótona y sinsentido, mientras que, en otra, cuenta con la posibilidad de salir del estado en que se encuentra, a través de la única vía que se lo permite: morir. Ahora bien, es preciso poner de relieve un cuestionamiento crucial en este instante ya que, en la primera línea del poema, se anuncia que nosotros seremos como el pez hielo, pero ¿en qué sentido lo somos ya?

Para responder a este cuestionamiento, es preciso fijar la mirada en el primer apartado de *Pistoleros/putas y dementes*. En “La máquina de sumar ceros”, se expone en pocas líneas el modo en que se articula y despliega la vida cotidiana, los seres humanos, que algún día seremos como el pez hielo: “También los mitos, los falsos ídolos que inventamos *para llenar nuestra vida vacía* hechas de tardes de fútbol y comida chatarra, de telenovelas,

de revistas y suspiros. De lánguido amor y sobras de sexo, sexo mecánico, funcional, estéril” (Medina, 2005, p. 9. La cursiva es nuestra). Aquí, tal cual sugiere la cursiva colocada, *Pistoleros/putas y dementes* edifica, expone una visión de la vida humana carente de bases sólidas que le den no sólo un fundamento y un fin último, sino un sentido respecto de lo que se hace o deja de hacer cotidianamente. En estas circunstancias, una vida vacía sólo puede ser llenada con banalidades como el fútbol y el sexo mecánico. Si la vida está vacía, es porque no cuenta ni ha contado jamás con *telos* alguno.

La caracterización que ofrece el poemario acerca de la vida cotidiana no se agota en la categoría de “vacío” que la define en primera instancia. Unas líneas más adelante, en la misma “Máquina” se brinda una imagen compleja, grisácea y lúgubre respecto de la vida fáctica. Mientras se habla del mal negocio que es hacer poemas, se anota que, frente a las necesidades comunes, la vida del hombre se reduce a la búsqueda incesante del dinero que le permita o bien comprarle un vestido a su mujer o pagar las cuentas. No obstante, todo lo que queda más allá de eso “...es la demencia cotidiana, el largo y oscuro túnel sin luz al fondo del que nadie podrá salvarte” (Medina, 2005, p. 13). La lectura de la vida reducida a la persecución del dinero y de sueños absurdos, es reflejada una vez más en *Pistoleros/putas y dementes* en el poema titulado “Este lado arriba”.

El poema describe de modo paralelo los fines y el sentido de la vida de los gnomos y los hombres. Así, mientras los primeros parecen perseguir los arcoíris para conseguir el oro que está al final, la vida de los hombres se reduce a la búsqueda del dinero que le permita comprar el arcoíris. Pero lo realmente importante en este caso, es el modo en que culmina el poema, pues allí se pone de relieve que ambas búsquedas carecen de sentido. En este

caso, la vida del hombre, reducida a la persecución del dinero para comprar lo que desea, se ve constantemente frustrada porque “Uno y otro persiguen imposibles” (Medina, 2005, p. 52).

Al tener clara la manera en que funciona la metáfora del pez hielo, en lo que se refiere al modo en que ambos, hombres y pez hielo somos iguales, es preciso entonces concentrarse ahora en la forma en que *seremos* como dicho pez hielo. La atención la debemos concentrar en el hecho de que el pez hielo, en el estado primario en que se encuentra, concibe como una posibilidad concreta el poder conocer el verano, la arena del mar y, en un sentido preeminente, conoce la muerte como una posibilidad real que lo espera al final de la travesía de la vida “él ha escuchado hablar sobre la inquietud del verano a otros peces y *espera que algún día descubran su cadáver reseco sobre la arena*” (Medina, 2005, p. 19. La cursiva es nuestra). En este instante se hace preciso desviar la atención momentáneamente sobre el trabajo adelantado por Martin Heidegger (1977) acerca de la existencia humana, con el fin de esclarecer adecuadamente la metáfora planteada en *Pistoleros/putas y dementes*. A este respecto podemos señalar que, en *Ser y Tiempo*, Heidegger desarrolla un análisis fenomenológico de la vida humana que lo conduce a colocar como rasgo distintivo de la existencia misma el hecho de no estar agotada o acabada en sentido alguno. Antes bien, para el fenomenólogo alemán la vida tiene como rasgo ontológico fundamental el hecho de que cada sujeto está siempre abierto a un conjunto de posibilidades existenciales, de las cuales cada cual puede decidir cómo configurar su vida. Por esta razón señalará Jesús Adrian Escudero (2002), refiriéndose al trabajo de Heidegger, que “el Dasein, como recalca Heidegger, siempre está en camino, su

existencia se halla sometida a un incesante proceso de realización” (p. 31). Sin embargo, y a pesar de que se erigen frente a cada hombre un conjunto de posibilidades, la única posibilidad concreta que lo acecha y aguarda de modo absolutamente seguro es la muerte²².

En este orden de ideas, observamos cómo desde la fenomenología heideggeriana la vida humana se encuentra vuelta necesariamente hacia su futuro, en la medida en que se pone de cara contra la muerte, en tanto que posibilidad existencial. Atendiendo a esto, nos podemos aventurar a afirmar que seremos como el pez hielo, en la medida en que, al igual que el pez hielo, asumiremos consciencia en determinado instante del hecho de que la muerte nos espera en un futuro, y, en tanto que somos conscientes de ello, asumiremos una actitud en la que *estaremos vueltos hacia la muerte*, por decirlo en clave heideggeriana, debido al hecho de que la asumimos no de una manera biológica, sino desde una perspectiva existencial. En este sentido, en la medida en que el pez hielo *espera* que su cadáver sea encontrado, es porque ya se encuentra vuelto hacia la muerte, del mismo modo en que lo estaremos nosotros.

²² A partir del párrafo 46 de *Ser y Tiempo* (1977), y hasta el inciso 53, Heidegger se encarga de exponer el análisis ontológico existencial que realiza acerca de la muerte. Para esto, Heidegger se encarga de contrastar de modo constante el modo en que se asume la muerte desde una perspectiva biológico-médica en relación con la lectura existencial. A este respecto, Heidegger anota (1977) que la muerte debe ser asumido de manera existencial como un fenómeno de la vida humana que no se agota simplemente en el acabamiento orgánico del viviente, sino en una actitud hacia la muerte, que la concibe como la posibilidad concreta real del hombre “La muerte es una posibilidad de ser de la que el Dasein mismo tiene que hacerse cargo cada vez” (Heidegger, 1977, p. 247).

La muerte, en sentido latísimo, es un fenómeno de la vida (...) En la medida en que el Dasein también “tiene” su muerte fisiológica, vital, aunque no ópticamente aislada, sino codeterminada por su modo originario de ser, y en la medida en que el Dasein también puede terminar sin que propiamente muera, y que, por otra parte, como Dasein no perece pura y simplemente, nosotros designaremos a este fenómeno intermedio con el término dejar de vivir. En cambio reservamos el término morir para la manera de ser en la que el Dasein está vuelto hacia su muerte (p. 243-244).

Sin embargo, queda un detalle vital en nuestro análisis que no puede ser dejado de lado, a saber: ¿por qué el pez hielo será encontrado feliz en la arena de la playa? A nuestro juicio su sonrisa se deberá, no sólo al hecho de haber conocido los días soleados con que sueña, sino porque habrá escapado al fin de la monotonía de su vida en el fondo del océano. Y en ese sentido, *seremos* también iguales al pez hielo, porque en la muerte se hará patente un escape de la vida vacía que vivimos cada día. De este modo, la muerte, además de poder ser asumida como una posibilidad que nos obliga a estar de cara al futuro, como al pez hielo, funciona como un escape ante el túnel sin luz al fondo. La muerte es una salida frente al hecho de tener que cantar goles ajenos y tener sexo monótono y aburrido. La muerte es aquello que puede quebrar el sinsentido de la vida, en tanto que nos pone fuera del mismo. La muerte es un camino hacia la felicidad.

Seremos como el pez hielo que en el fondo del océano sueña con días soleados, el pez hielo no puede visitar la playa porque moriría, él ha escuchado hablar sobre la inquietud del verano a otros peces y espera que algún día descubran su cadáver reseco sobre la arena y *no sepan la razón de su risa* (Medina, 2005, p. 19-20. La cursiva es nuestra).

El segundo sentido de la muerte que se hace patente en *Pistoleros/ putas y dementes*, aparece en el primer apartado del poemario. En “La máquina de sumar ceros”, se hace referencia a la partida del padre, a la pérdida, aunque se anote que el mismo no ha muerto: “Perdí a mi padre a los seis años (pero mi padre no está muerto, al menos que yo sepa)” (Medina, 2005, p. 10). Ahora bien, Óscar López (2011) considera que detrás de dicha afirmación se esconde una construcción y un diálogo entre distintas obras de Medina, con

lo cual se crea un vínculo, en cierto sentido, de unidad temática, en tanto que exponen una idea central. Pero ¿Cuál es ese vínculo? Pues bien, López (2011) considera que, desde *Cinema Árbol*, las obras de Medina esconden una crítica a la modernidad que se articula bajo la figura del parricidio. *Pistoleros/putas y dementes* comparte ese núcleo temático en el que la muerte y la pérdida del padre se articulan para dar paso a una visión crítica de la estructura moderna de la sociedad, que coloca la figura masculina como representación de la centralización del poder. Frente a la pérdida del padre se desarrolla un doble juego en la obra de Medina, a juicio de López (2011). Por un lado aparece la mencionada crítica a la figura de orden moderno. Por otro lado, se desarrolla una mirada nostálgica respecto de la pérdida del padre. En este sentido, los personajes que atraviesan la pérdida del padre, sea bien por abandono o muerte, lo extrañan. En consecuencia, la obra de Medina representa tanto una lucha contra los centros de poder de la modernidad, representados en la figura del padre, como nostalgia y tristeza respecto de la pérdida de dichos centros de poder²³. Nos permitimos citar *in extenso* a López para poner de relieve lo aquí señalado

La ambivalencia de la figura del padre, la encarnación de la autoridad máxima en el funcionamiento de la sociedad moderna, al expresar su inexistencia en la vida cotidiana del autor histórico-narrador, es, por un lado, la negación de una

²³ A este respecto dice López:

Si se juntan declaraciones ficcionales de *Cinema árbol* con declaraciones autorales en el prólogo de *Pistoleros/putas y dementes*, puede notarse que hay un episodio que marca la vida del narrador-autor: la muerte temprana del padre (...) Como se dijo al comienzo, la muerte del padre, real o simbólica, expresa el rechazo por esta figura central en el edificio moderno. Si a tal parricidio los personajes no le encuentran un sustituto, las consecuencias patológicas de la pérdida se manifiestan en comportamientos incontrolados, desprovistos de orden y sentido. Es el caso de la saga literaria creada por Efraím Medina. La ficción resultante revela variaciones paródicas de la pérdida, indiferencia y rechazo por los centros rectores, pero se desentiende de nuevos mundos u órdenes posibles (2011, p. 210).

cultura y su modelo disciplinario, pero, por el otro, es el dador de una pulsión creativa a través de la cual el autor expresa los rechazos, y aun más, sus nostalgias por un orden que, a pesar de los pesares, tuvo su goce en esa figura despreciada y amada... (López, 2011, p. 212).

Siendo precisos, la muerte y pérdida del padre, anunciada de modo preciso en el apartado “La máquina de sumar ceros” de *Pistoleros/putas y dementes* (Medina, 2005), se complementa con distintos momentos de la obra de Medina, en los que la muerte del padre parece anunciarse en casos particulares. Por ejemplo, en *Cinema árbol* el padre de Rep fue arrollado por un vehículo cuando este era muy niño. Rep, constantemente, se sienta a meditar sobre el dolor y la pérdida de su padre “Cada vez que la madre se descuida Rep viene a nuestro patio y se detiene frente a la roca. Me gusta verlo allí y saber que su padre está muerto, su dolor aminora el mío” (Medina, 2003, p. 58). Por esto, afirmará López que “La muerte del padre se repite en las novelas en versiones diferentes: le pasa por encima un tranvía, se va de la casa sin decir adiós. En suma, es un don nadie que termina en un asilo” (2011, p. 211).

Finalmente, el último modo en que se desarrolla el concepto de muerte en el poemario *Pistoleros/putas y dementes*, es el de la muerte como sentido de la pérdida del ser querido. En el apartado final del poemario titulado “Un tal Ciro”, dicho sentido de asumir la muerte se hace evidente de un modo crucial y evidente. En “Un tal Ciro”, se narra la historia de Ciro Díaz, amigo de Efraim Medina Reyes, muerto de manera trágica en un accidente de tránsito. Un auto en mitad de la noche lo arrolló quitándole la vida. Atendiendo a este hecho, es pertinente decir que el momento final de *Pistoleros/putas y*

dementes desarrolla de una manera cargada la forma en que Medina Reyes vivió la muerte de Ciro Díaz. Cabe anotar que, si bien es cierto “Un tal Ciro” presenta la experiencia personal de Efraim Medina Reyes, seguiremos siendo fieles a la orientación hermenéutica ricoeuriana. En este sentido, se intentará aquí afirmar la independencia del mundo de la obra con relación a los rasgos psicológicos del autor.

Debe tomarse como punto de partida el hecho de que, en primer lugar, la muerte se hace patente como un quiebre en el sentido referencial de la vida humana²⁴. Con sentido referencial pensamos aquí el hecho de que cada acción humana se encuentra remitida de modo originario no sólo al objeto sobre el que se vuelve, sino que remite necesariamente tanto a otros objetos como a los demás sujetos con que se comparte el mundo (Heidegger, 1977, p. 82-84). De este modo, las líneas iniciales del poema revelan la fractura de la referencia de la acción a causa de la muerte, en la medida en que, al narrar la forma en que el yo lírico se pone en relación con un programa de televisión, no por el programa mismo, sino teniendo como finalidad el trato con el otro, el fallecimiento de ese otro que era objeto del trato rompe de modo inmediato el vínculo que existe entre él, el yo lírico y el programa de televisión

Recuerdo que esa noche (mientras mi amigo era atropellado por un auto fantasma delante de un montón de hijueputas que después juraron no estar allí) *yo estaba viendo en la tele La noche de la iguana y que apunté unos versos del*

²⁴ Asumimos así la categoría heideggeriana de la referencia y la direccionalidad expuesta en el capítulo III de la Primera Sección de *Ser y Tiempo* (1977).

viejo poeta (...) para compartirlos después con mi amigo, pero no hubo un después (Medina, 2005, p. 83. La cursiva es nuestra).

Pero en la mencionada fractura del trato no se agota la forma como se desarrolla la categoría de la muerte en “Un tal Ciro”. Antes bien, el quiebre de la referencia de la acción humana sólo supone un elemento que late de fondo, a saber: la pérdida del amigo, del hermano, del prójimo que es objeto de nuestro afecto, de nuestro cuidado. Para Heidegger con la muerte del otro no se anula la relación que se establece con él en el sentido estricto de la expresión²⁵. Además del trato especial que se desarrolla entre el difunto y los demás sujetos que quedan vivos, la partida del otro implica de modo necesario y originario una experiencia de la muerte en términos de *pérdida*. Esto es, que el fallecimiento de los sujetos cercanos a nosotros garantiza, a juicio de Heidegger, la posibilidad de experimentar la muerte como la partida, como el arrebatamiento de algo que considerábamos propio, pero que abruptamente deja de serlo²⁶.

²⁵ Para el filósofo alemán, un difunto no es, en ningún sentido, como un objeto de trato más, no es un útil, un martillo o una silla. El difunto supone una relación propia y especial materializada en actos como el luto y el entierro

El “difunto” que, a diferencia del “muerto”, le ha sido arrebatado a sus “deudos”, es objeto de una [particular] “ocupación” en la forma de las honras fúnebres, de las exequias, del culto a las tumbas. Y esto ocurre porque el difunto, en su modo de ser, es “algo más” que un mero útil a la mano, objeto de posible ocupación en el mundo circundante. Al acompañarlo en el duelo recordatorio, los deudos están con él en un modo de la solicitud reverenciante. Por eso, la relación de ser para con los muertos tampoco debe concebirse como un estar ocupado con entes a la mano (Heidegger, 1997, p. 238).

²⁶ Con relación a este hecho afirma Heidegger:

Alcanzar la integridad del Dasein en la muerte es, al mismo tiempo, una pérdida del ser del Ahí. El paso a no-existir-más [*nichtmehrdasein*] saca precisamente al Dasein fuera de la posibilidad de experimentar este mismo paso y de comprenderlo en tanto que experimentado. Sin duda esta experiencia le está vedada a cada Dasein respecto de sí mismo. *Tanto más se nos impone entonces la muerte de los otros. Así un llegar del Dasein a su fin resulta “objetivamente”*

En este orden de ideas, en el apartado final de *Pistoleros/putas de dementes* asistimos a una caracterización de la muerte entendida como experiencia de la pérdida, en tanto que se expone la manera en que el yo lírico asume el fallecimiento de un ser querido, de su mejor amigo. Cabe anotar que dicho yo lírico brinda dos rasgos esenciales de la experiencia de la muerte en tanto que pérdida. En primer lugar, aparece el fenómeno de la negación de la experiencia de la muerte del otro. En el caso particular de “Un tal Ciro”, la pérdida del amigo genera una reacción inmediata de incredulidad, de rechazo frente al fenómeno de la pérdida del ser querido, razón por la cual se genera, en el estado de negación en que se encuentra el yo lírico, la esperanza viva de que, en cualquier instante, el amigo fallecido aparezca para revivir los momentos felices que compartieron

Incluso, al escribir esto, el corazón se me hiela porque no logro comprender que ya no esté, si él era la vida misma. *La idea de su muerte no me entra, no me la creo*, me parece estar jugando con la idea y que él llegará en cualquier momento y dirá alguna frase inteligente y burlona (...) *Mi madre me despertó esa mañana y trató de darme la noticia. No la acepté*. Los días pasan y él no aparece pero a veces es así, no tengo prisa ni planes, puedo esperar toda la vida para volver a compartir la música, los afectos y el quehacer de las arañas (...) Esta tarde, mirando desde el piso treinta y nueve de un rascacielos la enorme, fría y sangrienta ciudad Bogotá donde alguna vez desafiamos el peligro, *la idea*

accesible. El Dasein puede lograr, ya que él es por esencia un coestar con los otros, una experiencia de la muerte (...) Es cierto que la muerte se nos revela como pérdida, pero más bien como una pérdida que experimentan los que quedan (Heidegger, 1977, p. 236-237. La cursiva es nuestra).

de su muerte me resulta más irreal (Medina, 2005, p. 84-89. La cursiva es nuestra).

En segundo lugar, la muerte entendida como vivencia de la pérdida del ser querido tiene como segundo rasgo esencial el fenómeno de la pena, la angustia y la sensación de extrañamiento generada ante el fallecimiento del otro. De una forma precisa, el yo lírico empieza a deslindar estos rasgos característicos de la muerte a partir de la relación que se establece con la noción de amistad. En este sentido, la amistad se edifica en *Pistoleros/putas y dementes* como una capacidad específica del género masculino, la cual se asume como un don de naturaleza espiritual, en contraste con el fenómeno del amor. La relación entre un hombre y una mujer es enajenadora, ya que socaba con la libertad y decisión del sujeto. Por su parte, la amistad cumple una función liberadora, en la que el único requisito es ser sincero en dicha relación. En consecuencia, lo único que puede esperarse del acabamiento de la relación liberadora entre los hombres es el dolor. Esta idea se ve ratificada en las líneas finales del poemario. Allí se muestra la relación que se establece entre el yo lírico y dos de sus entrañables amigos, uno de los cuales es quien ha fallecido. De este modo, el yo lírico imagina la entrada de su amigo con una botella de Jack Daniels, dispuesto a embriagarse escuchando Sex Pistols y The Ramones. Frente a tal fantasía generada como resultado de la negación de la muerte de su amigo, el yo lírico termina por expresar la ira, el dolor y la frustración que le genera la pérdida de su ser querido, a través de un incontenible llanto, con el que intenta apaciguar la pena

Uno puede compartir tiempo y espacio con una mujer por sexo, dinero y en el peor de los casos amor. El amor por una mujer es de alguna forma humillante,

es un sentimiento que socaba nuestra autoridad y control (...) La amistad en cambio es un don, un don exclusivo de hombres, una fuerza desapasionada y sobria, un punto de equilibrio, un nuevo atributo, un encantamiento limpio porque excluye el sexo, porque su índole es espiritual y por tanto viril (...) El amigo nutre la magia y prepara la fuga. Un amigo puede mentir, traicionar, alejarse (...) El peor crimen no es irse el peor crimen es fingir. *Cuando el amigo muere hay dolor y vacío (...)*

(...)Vaciando botella tras botella, y luego, ya borrachos, la voz de Carole King –interpretando *You've got a friend*– nos sacaba a los tres *rebeldes y rabiosas lágrimas como éstas, que su imagen, en el blanco y negro sobre la oscura pared, me arranca ahora* (Medina, 2005, p. 85-90).

Es menester resaltar aquí que la mencionada caracterización de la muerte que puede ser observada en el apartado final de *Pistoleros/putas y dementes*, en la medida en que incluye elementos como la ira, el dolor, la pena, el vacío y el sufrimiento generados en tanto que se experimenta la misma (la muerte), entendida como experiencia de la pérdida del ser querido, se mueve más allá de los límites de la reflexión heideggeriana. En esta medida, el poemario ofrece una visión existencial de la muerte que no se limita a realizar un esbozo de elementos vinculados a la misma como el duelo y las exequias, tal cual lo hace Heidegger, sino que pone de relieve la radicalidad de la experiencia, evidenciada en el dolor generada por la misma. Así pues, lo evidenciado en el poemario se alinea de modo contundente con la reflexión desarrollada por Emil Cioran (2013) al respecto. Cioran muestra que, ante la muerte de un ser querido, el espíritu del sujeto se moviliza de modo

violento, por decirlo de algún modo, desarrollando una disposición de reclamo ante la pérdida, en una actitud casi que de resistencia. Por tanto, *Pistoleros/putas y dementes* vincula en la noción de muerte que se edifica en “Un tal Cioran” aspectos desarrollados en los trabajos filosóficos no sólo de Martin Heidegger, sino también en la propuesta de Emil Cioran

La muerte de una persona querida se siente como un insulto personal, como una humillación que se agrava porque no sabemos contra quien arremeter: la naturaleza, Dios o el propio difunto. Es cierto que sentimos rencor por este último, que no le perdonamos fácilmente que haya elegido esa opción. Podría haber esperado aún, consultarnos (...) Sólo de él dependía que siguiera viviendo ¿Por qué esa precipitación, ese apresuramiento, esa impaciencia? Seguiría vivo, si no se hubiera apresurado tanto hacia la muerte, si no hubiese dado su consentimiento con tanta ligereza" (Cioran, 2013)

2.3.2 La soledad

Una vez presentado el modo en que, a nuestro juicio, se configura la noción de muerte en el poemario *Pistoleros/putas y dementes*, a partir de este momento se intentará exponer de modo sucinto la forma en que se anuncia la categoría de la soledad al interior de la recién mencionada obra. En este sentido, es necesario señalar que la soledad se desarrolla en la dinámica interior de *Pistoleros/putas y dementes*, de manera esencial, como resultado de la experiencia de la muerte. Es decir, que ambas categorías se encuentran vinculadas originariamente.

En este orden de ideas, el caso preciso de la relación que se establece entre la soledad y la experiencia de la muerte, es posible fijar la atención en el apartado del poemario titulado “Un tal Ciro”. Allí, el yo lírico narra la experiencia del fallecimiento de un amigo, con lo cual se hace evidente la experiencia de la muerte en términos de la pérdida de un ser querido. Ahora bien, el resultado de dicha experiencia puede ser caracterizado, a nuestro juicio, como el modo en que se hace patente el fenómeno de la soledad. Pero ¿en qué sentido puede asumirse la soledad como consecuencia de la experiencia de la muerte? Pues bien, para dar respuesta a este cuestionamiento nos permitiremos dirigir la mirada una vez más al trabajo desarrollado por Martin Heidegger en *Ser y Tiempo* (1977). Allí, en el capítulo cuarto de la Segunda Sección, Heidegger expone como uno de los rasgos esenciales de la vida humana el hecho de que los hombres estamos definidos de modo esencial por el fenómeno de vivir en lo que denomina un mundo compartido. De este modo, nuestra vida cotidiana se despliega atendiendo a la relación que se establece entre el *yo* y los *otros* que viven conmigo en este mundo. De modo general, y en aras de no entrar en las consideraciones ontológicas desarrolladas por el filósofo, puede anotarse que para él la relación entre los individuos se da de dos modos puntuales, a saber: como co-estar y como coexistir. La coexistencia se refiere a la relación dinámica, próxima, de amistad que se da entre dos sujetos. Por su parte, el co-estar implica la simple proximidad espacial que se da entre varios sujetos. De este modo, con la categoría de “co-estar” se piensa el simple hecho de encontrarse ubicado en un lugar cercano al que se encuentra otro individuo (p. 123-124).

Dentro de los límites de esta caracterización, Heidegger (1977) expone de modo puntual la manera en que un hombre puede encontrarse sólo, atendiendo al hecho de que,

en esencia, vive en un mundo compartido. Para el filósofo alemán, un individuo se encuentra sólo, en primer lugar, cuando hay un modo defectuoso del coestar, en el que no existe una proximidad espacial con relación a otros individuos. Ahora bien, en segundo lugar, y para nosotros mucho más importante, el fenómeno de la soledad se hace patente no cuando hay una ausencia plena de sujetos en el mismo lugar en el que yo me encuentro, sino cuando, a pesar del hecho de que me encuentre rodeado de los otros con que comparto el mundo, me siento ajeno y fuera de lugar. En este último sentido, la soledad atiende a un estado de enajenación respecto del mundo y de los demás individuos, en la medida en que supone una sensación de extrañeza respecto de todos. Así las cosas, cuando la soledad asume esta forma de aparición se estructura en el modo de la indiferencia respecto al otro que comparte este mundo conmigo

El coestar determina existencialmente al Dasein incluso cuando no hay otro que esté fácticamente ahí y que sea percibido. También el estar solo del Dasein es un coestar en el mundo. Tan sólo en y para un coestar puede faltar el otro. El estar solo es un modo deficiente del coestar, su posibilidad es la prueba de éste. Por otra parte, el hecho de estar solo no se suprime porque un segundo ejemplar de hombre, o diez de ellos, se hagan presentes “junto” a mí. Aunque todos éstos, y aún más, estén-ahí, bien podrá el Dasein seguir estando solo. El coestar y la (121) facticidad del convivir no se funda, por consiguiente, en un encontrarse juntos de varios “sujetos”. Sin embargo, el estar solo “entre” muchos tampoco quiere decir, por su parte, en relación con el ser de los muchos, que entonces ellos solamente estén-ahí. También al estar “entre

ellos”, ellos co-existen; su coexistencia comparece en el modo de la indiferencia y de la extrañeza. Faltar y “estar ausente” son modos de la coexistencia, y sólo son posibles porque el Dasein, en cuanto coestar, deja comparecer en su mundo al Dasein de los otros (Heidegger. 1977, p. 125. La cursiva es nuestra).

Cabe anotar que es posible afirmar el fenómeno de la soledad como un modo defectuoso del coestar, realizando aquí nosotros un desplazamiento interpretativo desde la reflexión heideggeriana, no sólo en la medida en que se manifiesta como carencia de proximidad espacial respecto de los otros, sino cuando se asume la misma (la soledad) en tanto que *ausencia* del o de los sujetos con que compartimos el mundo ordinariamente, es decir, cuando no existe proximidad espacial, no de un sujeto cualquiera, sino de ese individuo querido con el que compartimos nuestro tiempo. En este sentido, la soledad entendida como *ausencia* del otro, permite exponer otro modo en que surge el fenómeno de la soledad, cuando la entendemos haciendo énfasis en el estado de extrañamiento respecto del mundo y de los demás. Dicho de un modo preciso, dada la *ausencia* de aquel con que compartimos ordinariamente, tiene lugar el nacimiento del fenómeno de la soledad entendido como *enajenación* respecto del mundo y de todos aquellos que no son nuestro ser querido. Así, al poner de relieve la soledad entendida como *ausencia* se hace comprensible el que el mundo nos resulte ajeno al no estar la persona con quien lo compartíamos de modo preeminente.

A este respecto, se puede señalar que *Pistoleros/putas y dementes* expone de modo esclarecedor el mencionado paso de lo que arriesgadamente llamamos la soledad como

ausencia, a la soledad entendida como extrañamiento (atendiendo aquí a la exposición heideggeriana). De esta forma, la soledad aparece como una categoría vinculada de modo originario con la muerte, en tanto que el yo lírico, al experimentar la pérdida del ser querido, se siente ajeno al mundo que lo rodea. A pesar del hecho de encontrarse rodeado de personas y en contacto de modo puntual con alguien, se siente extraño respecto de la situación. Como bien lo dice Heidegger, es posible que, aunque el sujeto se encuentre rodeado por diez personas se sienta solitario. Este es el caso puntual del yo lírico en “Un tal Ciro”, que, al entrar en un bar luego del fallecimiento de su amigo, experimenta a flor de piel la extrañeza respecto del mundo y los otros. La música, la gente, todo parece estar a kilómetros de distancia aunque esté ahí. Una mujer se sienta a su lado y la aleja inmediatamente ya que, ante la *ausencia* de su ser querido todo es *extraño*, todo carece de sentido. Así pues, estando en un lugar caracterizado por el bullicio, la alegría, y el desenfreno de los individuos, el yo lírico se siente solo

Sin él la noche es lenta. Camino entre oficinistas afanados. ¿A dónde irán? Alguno tendrá coraje. El resto es sólo una pila de poetas, solteronas y escoria deportiva (...) Estoy en un bar y no me siento, la música parece estar a mil kilómetros. Sin él la vida se fue a otra parte. Sin él llueve por llover. Una mujer se sienta a mi lado y me pregunta si soy yo. Lo pienso y lo pienso y no atino a responder. Ella insiste. Le digo que hace dos horas me hice una deliciosa paja y con eso tuve suficiente. Sin él las palabras son huecas (...) Sin él me vence el hastío, me gana la necedad, la mugre, el desencanto (Medina, 2005, p. 89).

CAPÍTULO III: PUNTOS DE ENCUENTRO Y DESENCUENTRO ENTRE LA NARRATIVA DE EFRAÍM MEDINA REYES Y SU POEMARIO *PISTOLEROS/ PUTAS Y DEMENTES*

Es imprescindible para el estudio del poemario que nos compete, plantear una asociación entre los diferentes componentes del lenguaje, así como de aquellos elementos referentes a la dimensión estética presentes en los diferentes textos literarios pertenecientes al autor, y que en conjunto conforman la visión universal del mismo en relación a la temática que es de nuestro interés en esta investigación: La muerte y la soledad. La justificación de esta metodología de trabajo se halla en la aplicación del concepto de *serie*²⁷ planteado por el formalismo ruso y cuyo precedente se halla en Helena Beristáin (1989) y su modelo de análisis e interpretación del texto lírico.

En primera instancia hacemos un estudio comparativo entre el poemario *Pistoleros/Putas y Dementes* y la narrativa de Efraím Medina en general, como textos que suscriben un número homogéneo de planteamientos y tensiones. Con ello buscamos dar cuenta de los diferentes antecedentes que marcan la obra del autor así como del poemario analizado, así como de "la tradición (corriente, movimiento, etc.) a la que se apega el autor o respecto de la cual se aparta en un gesto de ruptura..."(Beristáin, 1989: 57). Hacemos especial énfasis en el estudio de los componentes intertextuales, los ejes temáticos recurrentes, así como en las diferentes operaciones de recontextualización y actualización

²⁷ Conjuntos estructurales de diversa naturaleza (unos lingüísticos otros no) que icónicamente podrían ser representados como círculos concéntricos que constituyen el contorno, a menos o mayor distancia relacional, del texto objeto de análisis... siendo la más cercana al texto el conjunto de obras del mismo autor (Beristain, 1989:56).

que se hallan planteadas en la literatura del autor. El objetivo de este apartado es elaborar un esquema referencial que dé cuenta de una multitud de rasgos que conforman el universo ficcional del autor como un todo, y que consiguientemente aporte al campo de valoración crítica del mismo, y además, elimine los sesgos argumentales devenidos de una crítica académica - muchas veces poca o nula- aplicada a la obra de Efraím Medina.

Los elementos a través de los cuales Efraím Medina sustenta su creación literaria vendrían a ser los lugares comunes que encontramos tanto en su poesía como en la narrativa y que denotan un foco de interés para el autor, por ejemplo, la disociación de la figura narrativa y de los personajes, el sentido de fragmentación subsistente en los mismos, así como en los diferentes recursos retóricos y del lenguaje y que en conjunto configuran la visión del espacio, de la realidad y la existencia como un lugar de desencuentro. Posteriormente argumentamos cómo todos los elementos anteriormente ejemplificados se sustentan y reafirman a través de toda la obra literaria de Efraím Medina conformando un eje temático que se reitera, siendo la muerte y la soledad los componentes centrales y desde los que se desprenden otras categorías como el desamor, la frustración, la imposibilidad, el tedio, el fracaso, etc. Elementos que en definitiva representan la forma particular en la que se halla elaborada la literatura del autor y su diálogo con aquella literatura de corte posmoderno, tanto en su nivel formal como de contenido. Consecuentemente, en la tercera parte de este capítulo exponemos como todos los anteriores elementos se hallan dispuestos por el autor a través de su obra como una forma de planteamiento artístico-crítico, y que bien se puede presentar como una contrarespuesta al canon y/o como una justificación de su propia factura literaria.

Siguiendo los anteriores planteamientos, encontramos que uno de los elementos literarios que se hallan ampliamente dispuestos a través del universo de ficción de Efraím Medina son aquellos que, como lo señalan autores como Linda Hutcheon (1989) o Jaime Alejandro Rodríguez (2000), hacen patentes los problemas de identidad y representación misma del sujeto, quien se halla figurado en el texto ya sea como un personaje o como una figura central, y el cual se halla en representación del incipiente estado de alienación del hombre; siendo que en ellos se encuentra suscrito una tendencia hacia la deconstrucción más que a la búsqueda de un sentido de unidad o superación.

Los personajes transitan por un ciclo repetitivo que los exhorta a evaluar constantemente su condición como sujetos atados al no-cambio, a la monotonía de las relaciones humanas y del tiempo, y a su presencia en lugares en constante deterioro. Este acercamiento a la noción propia de existencia en la que se ven envueltos los personajes denuncian la proximidad a lo decadente y lo inútil. Los personajes se convierten en narradores de experiencias de fracaso y derrota. Sin embargo, el autor usa indistintamente en sus textos literarios tanto a personajes, voz narrativa o hablante lírico -según sea el caso- como una misma figura hacia la cual confluyen una multitud de tensiones en sí. Hemos de resaltar que en la poesía de Efraím Medina esta figura literaria principal- y que no en pocas ocasiones corresponde a un personaje-es de igual importancia tanto en su poesía como en su narrativa. Es así que vemos como a través de los diferentes textos literarios del autor subyace la necesidad de mostrar una figura que asume un rol protagónico y cuya única

característica invariable es la de ser un constructo heterogéneo, oponiéndose así al sentido habitual de unidad y que además expresa el carácter narcisista del texto²⁸.

Consiguientemente, esa visión pesimista sobre su propia condición conlleva a los personajes a percibir todas las cosas a través del extrañamiento; es en ese momento en el cual ellos optan por ya sea trasgredir o negar su estado propio de realidad.

Por otro lado, podemos afirmar que cronotópicamente, tanto en su narrativa y su poseía, el autor crea un espacio ficcional el cual oscila entre la ciudad inmóvil, Nueva York y Bogotá (Orlando Araujo, 2003) lo que nos permite destacar dos elementos que son de suma importancia. El primero es que los lugares señalados no se hallan en pos de la referencia inmediata y más bien apuntan a la negación de aquello que el autor llama Ciudad Inmóvil. En primera instancia podemos ver que el autor escoge lugares que representan la urbe, el exterior y la capital como centros de atención en contraposición a los espacios rurales, el contexto habitual y la periferia. En segundo lugar, lo que para Efraím Medina es Ciudad Inmóvil viene a ser la representación de la ciudad de Cartagena de Indias como un espacio en el que el sentimiento de familiaridad se ve reemplazado por el de desconocimiento. Más que reelaborar su visión de ciudad, los personajes se hallan inmersos en otro sentido de ciudad que ya ni siquiera busca corresponderse con el espacio objetivo - entendido como lo real- y que en cambio transita en la constante dimensión introspectiva del sujeto y su psique.

²⁸ En su texto *Narcissistic Narrative the Metafictional Paradox* (1980), Linda Hutcheon plantea una relación entre la novela y la figura de Narciso como entidades que en principio se hallan obsesionadas consigo mismas. En el texto posmoderno esta relación se da de manera más explícita, nos dice Hutcheon, y llevan a ese ente que autoreflexiona sobre sí mismo a autodestruirse en el proceso. Sin embargo el uso que se le da en este trabajo a esta alegorización es más restringida y señala a aquella figuración construida por el autor como un elemento invariable a toda su obra y el cual sustenta los procesos de autoidentificación y deconstrucción.

Por otra parte, en la estética de Efraím Medina la figura protagónica, ya sea que asuma el rol de un personaje, narrador, hablante lírico o cualquier otro, resulta ser un replanteamiento de la figura del héroe. Donde es habitual que la idea de heroicidad se asocie a la consecución de un ideal y el cambio, Efraím Medina lo reemplaza por una representación antagónica que dirige su atención hacia ideales o logros de naturaleza abyecta, así como a lo invariable. Esta figura antagónica que, como lo expresa Álvaro Pineda Botero (1990) "...no supera el caos ni la multiplicidad de su alma y termina en lo sanguinario. La locura, que parecía fingida en la representación saturnal, ahora es real. Y si antes podía burlarse de sí mismo, ahora está dispuesto a hacerse daño..." (p. 223-224).

Es natural tanto en la poesía como en la narrativa de Efraím Medina encontrar que los personajes-protagonistas, por ejemplo, usen lugares de decadencia como subterfugios para la soledad, o que desprecien el amor por el sustentar un bienestar propio, o que exaltan las relaciones basadas en la promiscuidad como un ideal positivo. Estos personajes se muestran como entes cuya condición inherente es el fracaso, por ello exaltan el aislamiento social, el anonimato y el sentimiento de exclusión en general, y en particular en la narrativa, como lo afirma Oscar López (2011: .201), permanecen en grupos pequeños y participan en empresas ligadas a la noche, además, hacen manifiesto un profundo desinterés por el futuro y una evidente preocupación por el paso del tiempo, porque este se torne perpetuo.

Conjuntamente a la preocupación por el espacio y el tiempo se desarrolla otro conflicto; son aquellos vinculados a las relaciones humanas como son la amistad, el amor, la sexualidad o que simplemente se suscriben a un plano emocional. Encontramos por ejemplo que tanto en la narrativa como la poesía del autor, un tema común viene a ser el de

las relaciones de pareja. Estas son elaboradas como soliloquios de los personajes o bien como una narración anecdótica que describe la relación como un estado de incertidumbre y destrucción mutua entre sus miembros, y en otros casos estas relaciones son de muy corta duración, lo que manifiesta la imposibilidad en la consecución del sentido de unidad y el amor entre ellos: *nunca había podido soportar a una mujer más allá de cierto límite, un límite que ninguna quiso aceptar. (2004:27)*

Hay que señalar que todos estos sentimientos de fragmentación y que se orientan hacia lo destructivo conllevan a que los personaje se conviertan en "sujetos débiles" los cuales, como expresa Jaime Alejandro Rodríguez (2010), son "incompleto(s), incapaces de distinguir entre la verdad y la mentira,(...) incapaz de relacionarse con otros, con una visión esquizofrénica de la realidad, fragmentados emocionalmente, sin sentido del mundo y sufriendo una ausencia de relación entre cuerpo y mente" (P.P 8).

Por otra parte, el narrador en la creación literaria de Efraín Medina, se presenta como un narrador fragmentado. Bien sea que relate un suceso, o narre a través del recuerdo, o ya sea en la presencia de diferentes intertextos; en la obra literaria de Efraín Medina siempre se hace patente un eje central que parte de la noción del "yo protagónico" para desarrollar la experiencia sensible. Bien sea como narrador o hablante lirico, esta figura se presenta como constructora de sentido y se halla impregnada de elementos que concuerdan con la realidad objetiva: Sucesos referentes a la vida del autor, artistas del mass-media, y fragmentos de otras obras del mismo, referencias documentadas o la simple exposición de situaciones vividas; el "yo protagonista" equivale a un "yo" autorreferente. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en la obra *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo* donde el

personaje llamado Rep recita a sus fanáticos un poema titulado *Suena como una vieja canción* el cual pertenece a el poemario *Pistoleros/Putas y Dementes*. En este ejemplo podemos observar que quien lee el poema se muestra a sí mismo como el autor del mismo, esto supone una intertextualidad, pero más allá, reta la noción tradicional que separa la ficción literaria y la presencia del autor en ella. En otras ocasiones la figura del autor se presenta dentro del texto literario a través de referencias biográficas, por ejemplo como afirma Oscar López (2011), la ausencia del padre en la creación literaria de Efraím Medina genera conflictos emocionales en sus personajes: inseguridades y un profundo resentimiento.

En cuanto a la temática, encontramos que la muerte y la soledad son elementos de tensión de los cuales penden las diferentes problemáticas presentes en el universo ficcional de la obra de Efraím Medina, y que se encuentran con mayor presencia en el poemario *Pistoleros/Putas y Dementes*, hallándose manifiestas en la muerte del personaje llamado Ciro. Estos temas centrales sirven para elaborar una alternativa a la realidad desencantada, al tedio de la inmovilidad. Sin embargo, en ninguna circunstancia dicha creación de un estado de realidad alternativo conllevan a la superación de esa sensación de pérdida y fracaso. En la narrativa, la temática de la muerte se hace patente a través de la muerte del padre, que como figura autoritaria, deja a los personajes envueltos en un ambiente de anarquía, además creando en ellos conflictos emocionales como inseguridad, abandono, etc. También se hace patente a través de la muerte de algunos de sus personajes, como sucede con el fatal desenlace de John Dellinger, Kurt Cobain y Sid Vicious, personajes de *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo*. No obstante la muerte no se halla dada únicamente

como el suceso natural de "morir". La muerte aquí se halla como sinónimo de la despedida, de la ausencia y con más frecuencia como la materialización de la imposibilidad trasmutada en el no-cambio presente en la ciudad inmóvil.

El desamor aparece como una temática subyacente a la narrativa y a la poesía de Efraím Medina, y es que los personajes vuelven una y otra vez sobre su idea de las relaciones interpersonales, el significado del amor, el recuerdo del amor perdido o el desprecio por el mismo, por ejemplo, en *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo*, la imposibilidad se encarna entre Rep, quien producto de su actitud insegura aleja de si al personaje llamado Cierta Chica. Esta imposibilidad de amar en sus personajes es una de las causantes de la soledad en la cual se hallan condenados los personajes, siendo esta una de las temáticas principales y que en el poemario *Pistoleros/putas y dementes*, se presenta como producto de la imposibilidad del ser y el desencanto existencial del hablante lirico y sus personajes.

Hemos de destacar que las temáticas abordadas en la literatura de Efraím medina se presentan como un continuum de relación causa/efecto; dicho de otra manera, son elementos que no se dan aisladamente si no que guardan correlación. Toda tensión siempre se halla en dialogo con otra, siendo en una relación perpetua de acto y consecuencia. Por ejemplo, los personajes que se hallan inmersos en un sentimiento de desamor este los conlleva a un estado de soledad, así, la soledad induce al tedio y el tedio a la muerte, a la vez que se presenta como una alternativa de escape a la soledad.

Por si solas estas diferentes temáticas no suponen nada nuevo en la literatura universal, del país, como tampoco en las letras del Caribe. Ya escritores como José Luis Garcés Gonzales, Adolfo Ariza Navarro, Alberto Sierra Velásquez o con mucha más anterioridad escritores como Héctor Rojas Herazo venían dotando su creación literaria con diferentes preocupaciones que giraban en torno a la idea de la muerte, la soledad y un sentimiento de opresión ligado a un componente existencial. En cambio, la obra de Efraín Medina se muestra a sí misma como una literatura que dialoga con estas otras voces, amplificando las temáticas, reelaborándolas y dirigiéndolas hacia un foco de atención diferente. Es allí donde se destaca el componente posmodernista en la literatura de este autor, como un elemento con el cual se dota de nuevos significados el texto y que asume una postura principal; aquella que denota una forma particular de entender la obra artística y que consiguientemente conforma su discurso de ruptura.

Ya hemos señalado como en la obra de Medina es proteica la figura del "yo protagónico". En el posmodernismo esta entidad puede ser entendida bajo el concepto de autorepresentación y autorreferencia, los cuales -según varios críticos de la posmodernidad- son supuestos teóricos referentes al contenido/forma de un texto, y en el cual se hallan ligados diferentes elementos ficcionales con otros de naturaleza autobiográfica y que se articulan como una entidad común. Según Linda Hutcheon (1980), existen por lo menos dos tipos de texto posmoderno; aquellos de naturaleza cubierta (cover texts) y los de naturaleza descubierta (overt texts). Siendo los primeros aquellos que se centran en su estructura y sus procesos internos, por ejemplo, los componentes del lenguaje. Los segundos son todos aquellos textos "en los que la autoconciencia y la autoreflexión son

claramente evidentes, generalmente tematizados de manera explícita o inclusive alegorizados dentro de la ficción misma"(1980, p. 23). La literatura de Efraím Medina encaja en este segundo tipo de texto posmoderno.

La noción misma de literatura es donde en principio recae la crítica del autor. Ya hemos visto en primer lugar como la temática planteada en la literatura de Efraím Medina recoge diferentes preocupaciones que giran alrededor de la idea de la muerte y la soledad y cuál es el modo particular como ellas son abordadas. Ahora bien, junto a esta resignificación del contenido sensible se desarrolla una resignificación de su estatuto literario, tanto en su proceso creativo, su expresión y lectura. Como es común a toda literatura de corte posmoderno, la presencia de diferentes registros literarios y del lenguaje exigen un cambio de apropiación pasiva por una activa. El autor, por un lado, tiende a usar una cantidad de elementos indistintos que le permitan reelaborar su forma de replantear el modo en el que se expresan las ideas y es así que el texto literario como un discurso habitualmente culto se vuelve banal. Esto se puede apreciar reiteradamente en toda la obra de Medina donde sin importar cual sea el "género literario" de la obra siempre se plantea un uso de la expresión coloquial, a los temas rutinarios o sin trascendencia. Por otro lado, el autor no solo está patente en la creación del texto y en cambio se incluye en el desarrollo de la obra misma como un modo de romper la ilusión de integridad de la obra y de todo sentido de linealidad. El lector, como lo presupone el autor mismo, tampoco puede ser pasivo y pasa a ser un creador de significado que dialoga, no con un texto imparcial y cerrado, si no con un documento dotado de pluralidad significativa. En resumen, esta es la actitud del escritor posmoderno ante los temas literarios y que expresan el sentimiento de

fragmentación del hombre en general. Sin embargo, asumiríamos una posición muy inocente en este trabajo si relegáramos todo el componente posmoderno a lo que hemos venido estudiando como el plano de contenido; mas allá, asumimos que estos elementos son el punto de partida que el autor usa para definir su idea propia de arte y literatura.

Aunque el texto posmoderno nunca suele asumir una manera única de representación, es a través del componente paródico desde donde establece postura como discurso crítico. El elemento posmoderno que liga tanto la narrativa como la poesía de Efraím Medina es precisamente la constante presencia de esos elementos que subvierten, descategorizan o abiertamente critican los sistemas habituales de representación. Como afirma Linda Hutcheon (1989) al respecto "...la preocupación inicial de lo posmoderno es la de desnaturalizar algunas de las características dominantes de nuestra forma de vida..." (p. 2).

Debemos entender que siendo los textos literarios de Efraím Medina de naturaleza "descubierta" estos establecen un dialogo con otros discursos bien sea para descategorizarlos o reafirmarlos. En el primer caso, por ejemplo, es habitual encontrar en las obras que el autor reiteradamente referencia lo que él llama el "García Marketing" como también el "McOndo", para describir el valor de uso, cambio, así como el de naturalización en relación a la tradición García Marquiana en las letras de Colombianas. En contrapartida, Medina presenta una literatura que se centra en la urbe y no en la ruralidad, en el pesimismo existencial y no en el realismo mágico, en moteles y cantinas y no en el núcleo familiar; en totalidad, nos muestra una literatura donde la existencia es siempre tediosa, asfaltada y que rechaza o simplemente ignora lo autóctono, que rehúye de la mayoría de lugares comunes que definen "lo Caribe" y que glorifica estrellas del rock y no el vallenato.

Como expone Nelson Gonzales Ortega (1999) en un capítulo dedicado a la literatura finisecular del siglo XX en Latinoamérica "(...) temáticamente, se pasa de la narración de un "ethos" histórico, colectivo, continental y nacional a la narración de un "pathos" intrahistórico, individual, urbano y hasta doméstico." (1999, p.4)

En última instancia lo que se parodia no es una obra literaria, en cambio que la tradición que se desprende de ella. Ya que toda obra literaria en todo caso conlleva un sinnúmero de atributos referenciales e ideológicos el autor posmoderno denuncia que la masificación de dichos atributos en la literatura debe reevaluarse y para ello propone un nuevo tipo de acercamiento a las diferentes problemáticas de la obra y la realidad misma. Como lo afirma Oscar López (2011), "esta forma de mostrarse y auto representarse en la creación es la manifestación de autores enemistados con el canon literario anterior y por las instituciones defendidas por los autores del mismo" (p. 200). Es a la luz de la anterior afirmación donde la obra de Efraím Medina establece su dialogo con otros autores, como lo son Andrés Caicedo, Rafael Humberto Moreno Durán, Alberto Sierra o Rafael Chaparro; quienes abordaron muchas de las facetas de la literatura posmoderna que comprenden desde el uso de elementos a-literarios en la obra artística hasta la propuesta de una escritura/lectura lúdica.

Se ha de hacer especial mención el paralelo sucinto entre la obra de Efraím Medina y la de Alberto Sierra Velásquez ya que ambas poseen una cantidad de atributos homogéneos a través y sobre el cual se expresa su naturaleza posmoderna. Ambos cartageneros elaboran una literatura basada en el escape y el desencuentro donde el hombre es un ente que se figura como un ser disperso y que cede ante fuerzas que lo deshumanizan. El sentimiento

de desencuentro por igual nace del desconocimiento de la ciudad materna y que en consecuencia impulsa a la creación de otra realidad interiorizada y personal. También en ambas lecturas podemos observar que se hace un uso frecuente de diversos registros de la cultura de masas como canciones, nombres artísticos, películas, etc. Así como parodización de referentes históricos y espaciales o de diferentes temáticas de corte moral, estético o político, por ejemplo, la sexualidad, el arte o la sociedad. La crítica abordada por estos autores, intrínsecamente no son la misma, sin embargo repercuten en los mismos estados de realidad y conciencia. Siendo el punto neurálgico de ello la urgencia por mostrarse como textos que hayan validez en la reinterpretación del conocer, sea dentro del arte o fuera de él.

CONCLUSIÓN

En la creación literaria de Efraím Medina los personajes se hayan representados como sujetos cuya principal característica es el fracaso, se hallan inmersos en la monotonía y que se aferran al no cambio. Frecuentan lugares de decadencia como burdeles y cantinas, prefieren el aislamiento social, el anonimato, sujetos que generalmente permanecen en grupos pequeños y que participan en empresas ligadas a la noche. Todas estas características condicionan a los personajes como sujetos débiles, narrando experiencias del fracaso y la derrota.

También podemos decir que los personajes manifiestan un profundo desinterés por el futuro y una evidente preocupación por el paso del tiempo, porque este se torne perpetuo. Así, todas las actividades y en general lo que comprende a los personajes son de corta duración, de esta manera vemos que, tanto en la narrativa como en la poética del autor, las relaciones de pareja son de corta duración, lo que manifiesta en ellos también la imposibilidad del sentido de unidad y del amor entre los personajes.

En lo que compete a la figura protagónica, esta es presentada como un replanteamiento de la figura del héroe, donde el ideal de heroicidad no es representado por la consecución de un ideal o como sujetos llenos de valor, sino que por el contrario se presenta en sus personajes, o a través de la voz del narrador o el hablante lírico, como sujetos sin ideales, sin planes a futuro y fragmentados emocionalmente, presentándose así como anti héroes.

Hay que señalar también que la figura del autor se presenta dentro su creación literaria a través de referencias biográficas, retando de esta manera la noción tradicional que separa la ficción literaria y la presencia del autor en ella.

Por otra parte, mostramos como el autor crea un mismo espacio ficcional tanto en su narrativa como en su poética, comprendido principalmente por ciudad inmóvil, Bogotá y Nueva York, lugares que representan la urbe y contraposición al canon rural caribeño. En este sentido, se puede decir que el universo de ficción creado por el autor es el mismo en todas sus creaciones literarias, donde los personajes junto con su complejidad psicológica, las intertextualidades usadas por el autor e inclusive las temáticas, son las mismas en esta creación. El autor presenta así una literatura que se centra en la urbe y no en lo rural, en el pesimismo, el tedio, una realidad asfaltada que rechaza lo autóctono y que rehúye de elementos de lo “caribe” y que glorifica a las estrellas de rock y no el vallenato. Presentando de esta manera una literatura que critica el canon caribeño y en especial el García Marketing y el McOndo, como le denomina el autor.

En lo que compete al poemario *Pistoleros/putas y dementes* en sí, este ejercita un acercamiento a la estética y posmodernista que hacen de este un poemario de corte posmodernista. Lo cual se evidencia en la no tan evidente relación paratextual de los títulos con el contenido de los poemas que componen el poemario, lo cual fuerza al lector a tomar parte activa en la lecto/interpretación de la obra o en la inclusión de elementos mass-mediáticos en el universo de ficción del poemario y en particular en el carácter versolibrista que toma el hablante lírico y en la fragmentación del mismo, presentándose como personaje muchas veces y otras con un carácter polifónico que reta nuevamente al lector y exige del

mismo una participación activa. Por otro lado, las temáticas presentes en el poemario, principalmente la muerte y la soledad, son temáticas netamente posmodernistas, que se manifiestan a través del fracaso, de anonimato, de la imposibilidad de amar, de una visión tediosa de la realidad.

A su vez, y refiriéndonos a la forma en que se anuncian las nociones de muerte y soledad en *Pistoleros/putas y dementes*, es menester señalar que, al tomar como punto de partida el análisis hermenéutico ricoeuriano, la hermenéutica fenomenológica heideggeriana y la reflexión cioraniana, se extrajeron las siguientes conclusiones con relación a dicha temática: en primer lugar, el concepto de muerte se erige al interior del poemario en un triple sentido, a nuestro juicio. El primero de ellos es un sentido existencial referido a la comprensión de la finitud de la vida, de la muerte como posibilidad y, en tanto que posibilidad, como vía de escape ante la monotonía y el sinsentido que se experimenta de modo cotidiano. Entre tanto, y siguiendo a López (2011), la muerte se anuncia de igual manera en la obra de Medina como una forma de poner en cuestión la autoridad y la figura paterna, en la medida en que cuestiona el orden y las estructuras de poder y dominación de la cultura occidental.

Finalmente, la tercera forma en que se hace patente la muerte en *Pistoleros/putas y dementes* hace referencia específicamente a la experiencia de la pérdida del ser querido. En el apartado “Un tal Ciro”, se muestra el modo en que se experimenta el fenómeno de la partida del amigo y, dada la radicalidad de la experiencia de la muerte en el otro amado, la consecuente negación, el extrañamiento, el dolor, las lágrimas y la ira generada ante la impotencia de la partida. Ahora bien, de la mencionada experiencia de la muerte como

pérdida se señaló en la presente investigación que, en *Pistoleros/putas y dementes*, la soledad puede ser asumida no como un estado generado por la nula presencia de los demás en el mismo espacio en que el sujeto se encuentre. Antes bien, la soledad apunta al estado de extrañamiento y enajenación que experimenta el sujeto ante el mundo. De este modo, aunque se encuentre rodeado de personas un individuo puede seguir sintiéndose sólo, ya que, ante la ausencia del ser querido fallecido, el mundo se presenta como un lugar inhóspito. En este sentido, es evidente entonces que la soledad se constituye en “Un tal Ciro” como resultado de la vivencia radical de la muerte del otro, lo cual conduce al extrañamiento respecto del mundo, ya que sin él, parece que todo carece de sentido.

En general, el autor nos propone en sus creaciones literarias, una estética del desencanto y de la imposibilidad, que presentan como temas recurrentes en la figuración de la realidad misma y en la cual se representa al ser como un ente fragmentado el cual se halla inmerso en una dualidad representada por el escape/abandono, refugio/prisión y soledad/compañía.

BIGLIOGRAFÍA

Amar Sánchez, Ana María (2007). *Juegos de seducción y traición*. Edición. Uninorte.

Araujo Fontalvo, Orlando (2003). Efraím Medina Reyes y la nueva novela del Caribe Colombiano. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Extraído de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/oaraujo.html>

Beristáin, Helena (1989). *Análisis e interpretación del poema lírico*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Bravo, Víctor (1997). *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila.

Cioran, Emil (1996). *Conversaciones*. México: Tusquets editores.

----- (1995). *El ocaso del pensamiento*. México: Tusquets editores.

----- (1981.) *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Taurus.

González Ortega, Nelson (1999). La novela latinoamericana de fines del siglo XX 1967-1997: Hacia una tipología de sus discursos. *Moderna Språk*. Vol XCIII. 2 (1999): 203-228. Sweden.

Gutierrez, Aleyda (2007). “Efraim Medina Reyes: figura en el campo de la novela colombiana desde la contracultura”. En: *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. No. 5, Enero – Junio 2007, p. 93-115.

Hassan, Ihab, (1991). El pluralismo en una perspectiva postmoderna. *Criterios*, La Habana, n° 29, enero-junio, pp. 267-288. Recuperado en: http://www.criterios.es/pdf/I3813_hassan.pdf

Heidegger, Martin (1977). *Ser y tiempo*. México: Fondo de cultura económica

Hutcheon, Linda (1989). *The Politics of Postmodernism* London: Routledge.

Hutcheon, Linda (1980). *Narcissistic Narrative the Metafictional Paradox*. Wilfrid Laurier University Press. Canadá.

Jaimes, Paula (2010). *Literatura, periodismo y mass media, hibridación posmoderna en Erase una vez el amor pero tuve que matarlo, de Efraín Medina Reyes*. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana.

Lozano Mijares, Ma. Del Pilar (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros.

Lyotard, Jean-François, (1987). La condición postmoderna. Informe sobre el saber. Editions de Minuit Ediciones Cátedra S.A. Derechos de edición en Argentina.

Medina Reyes, Efraím (2003). *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Editorial Planeta.

Medina Reyes, Efraím (2005). *Pistoleros/Putas y Dementes: Greatest Hits*. Editorial Planeta.

Medina Reyes, Efraím (2004). *La sexualidad de la pantera rosa*. Editorial Planeta.

Pineda Botero, Álvaro (1990). *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo.

Quin, Alejandro (2008). *(Post)Literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraín Medina Reyes*. *Literatura: teoría, historia, crítica*. No. 10. Pp. 265-286.

Sánchez, Ana. (2007). *Juegos de seducción y traición*. Edición Uninorte.

Ricoeur, P. (2003). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI. Buenos Aires.

Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Rodríguez, Jaime. (2010). *El horizonte posmoderno de la cultura de masas y de la democratización estética en tres novelas colombianas recientes*. Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana.

----- (2000). *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Bogotá.