

**CONTRACULTURA, IDENTIDAD Y CIUDAD: ELEMENTOS CONFIGURANTES
DE LA PROPUESTA NARRATIVA DE EFRAIM MEDINA REYES EN *ÉRASE
UNA VEZ EL AMOR PERO TUVE QUE MATARLO***

CHARYTYN MARGARITA JUNCO LUNA

MIRLYN PATRICIA TAPIA ALMANZA

**Trabajo de grado presentado para optar al título de
PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

Asesor

WILFREDO VEGA BEDOYA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C.

2011

**CONTRACULTURA, IDENTIDAD Y CIUDAD: ELEMENTOS CONFIGURANTES
DE LA PROPUESTA NARRATIVA DE EFRAIM MEDINA REYES EN *ÉRASE
UNA VEZ EL AMOR PERO TUVE QUE MATARLO***

CHARYTYN MARGARITA JUNCO LUNA

MIRLYN PATRICIA TAPIA ALMANZA

Asesor

WILFREDO VEGA BEDOYA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C.

2011

AGRADECIMIENTOS

A Dios por cada bendición, a él sea toda la gloria.

A mis padres y hermanos en los cuales encontré apoyo incondicional y desmedido.

Y a mis inseparables amigas Yuri Gamarra, Charytyn Junco y Leidy Betancur que día a día
hicieron el camino más fácil.

A todos ellos mil y mil GRACIAS.

MIRLYN TAPIA ALMANZA

AGRADECIMIENTOS

A Dios que me dio la fuerzas para seguir este arduo camino en el que muchas veces sentí
desfallecer.

A mis padres que me apoyaron y me brindaron amor y cariño.

A mi pequeña Nicole por quien lucho día tras día.

A mis cómplices: Mirlyn Tapia, Yuri Gamarra, Leidy Betancurt , que entre estudios,
esfuerzos compartieron mis alegrías y tristezas.

Y a ti cariño mío por insistirme en que sacara adelante este proyecto.

Hoy puedo decir que cumplo un sueño más que me ha hecho crecer,

a todos mil gracias.

CHARYTYN JUNCO LUNA.

RESUMEN

En la presente investigación analizamos los elementos configurantes de la propuesta narrativa de Efraim Medina Reyes en su novela *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*. Empezamos analizando la contracultura como un movimiento recurrente en la obra, el mercado como un elemento latente en el transcurso del relato, la construcción identitaria del sujeto moderno, y finalmente los imaginarios de ciudad, a puntando a la constante comparación que hace el autor de ciudad inmóvil (Cartagena), - Bogotá, New York.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
I CAPÍTULO	
Enunciación de la contracultura y el mercado como elementos configurantes en la propuesta narrativa de <i>Érase una vez el amor pero tuve que matarlo</i>	13
II CAPÍTULO	
Construcción identitaria del sujeto moderno en: <i>Érase una vez el amor pero tuve que matarlo</i>	24
Identidad musical.....	34
III CAPÍTULO	
Imaginario de ciudad en <i>Érase una vez el amor pero tuve que matarlo</i> : ciudad inmóvil – Bogotá- New York.....	42
CONCLUSIÓN	53
REFERENCIAS	56

INTRODUCCIÓN

En Colombia a finales del siglo XX empiezan a surgir un conjunto de novelas que poseen características que corresponden a las denominadas novelas posmodernas, Álvaro Pineda-Botero (1995) afirma:

Para mí, la novela posmoderna es aquella en la que las categorías tradicionales de espacio continuo, tiempo lineal, caracterización psicológica convincente de los personajes, visión ordenada del universo, existencia de verdades objetivas y de principios tradicionales, han sido menguadas o suprimidas, dando paso a una visión caótica de la existencia, a la fragmentación, a la acumulación de estilos y géneros sin principios organizados; y sobre todo, a la crisis del sujeto y del objeto. (p 357)

Érase una vez el amor pero tuve que matarlo, de Efraim Medina Reyes, pertenece a este conjunto de obras denominadas postmodernas, puesto que su narración se constituye de elementos como la desarticulación del discurso tradicional, existe una ruptura de espacio, tiempo y sujeto, no existen los referentes históricos, ni religiosos, hallamos la fragmentación y el anacronismo, además existe una carencia de proyectos e ilusiones, todo lo anterior, como bien lo afirma Pineda, son aspectos propios de la novela postmoderna.

Érase una vez el amor pero tuve que matarlo, (*Música de Sex Pistols y Nirvana*) es la tercera novela publicada por el escritor cartagenero Efraim Medina Reyes¹, con ella

1. Efraim Medina Reyes nace en la ciudad de Cartagena en el 1971; “Abandonó sus estudios de medicina y economía para dedicarse a la literatura. Ha ganado varios concursos literarios: II Premio Nacional de Poesía ICFES 1985, Concurso Revista Aracataca 1986, Beca del Fondo Mixto de Cultura de Cartagena 1999, finalista en el Concurso Nacional de Novela Ciudad de Pereira 1987”

consiguió el primer lugar del Premio Nacional Eduardo Caballero Calderón del Ministerio de Cultura en 1997, además fue publicada en versión italiana por la prestigiosa editorial Feltrinelli en el 2003. A pesar de este reconocimiento, tal como señala Héctor Andrés Gaitán (2010), en su tesis *El punk como intertexto esencial en Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, varias editoriales se negaron a publicarla: “En el año 2001 la pequeña editorial Proyecto Editorial la publicó. Se imprimieron sólo 500 ejemplares para venderlos en un año, pero se vendió en una semana y lo mismo ocurrió con las reediciones”. Es solo hasta el dos mil tres que la editorial Planeta decide publicarla y hoy cuenta con cuatro ediciones.

La novela consta de ocho capítulos que dan la sensación de estar estructuralmente dislocados, pues en ellos se desarrolla la vida de Rep (personaje principal), entrelazándola con dos artistas del rock, Sid Vicious y Kurt Cobain, personajes inolvidables que viven en la permanente angustia del desencanto, como única posibilidad inviolable. Es una novela que plasma la realidad de un personaje a prueba de fracasos, que no siente como suya su cultura y que toma como excusa, el tedio y la inmovilidad de una ciudad llena de *majaros*.

En cuanto a su naturaleza creadora se refiere, es un escritor polifacético ya que además de escribir poesía y prosa, también incursionó en la dirección del cine y teatro; en 1991 escribió la película “Ejercicios del ansia” y dirigió la pieza teatral “Poetas y carniceros”; fundó la Multinacional Fracasos Ltda; actualmente colabora con eventos artísticos y

(Tomado de Catálogo de escritores). Medina es autor de otras novelas, *Sexualidad de la Pantera Rosa*, *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin* y *Seis informes*; En el campo de la poesía escribió *Pistoleros/putas y dementes* y *El automóvil sepia*, además escribió un conjunto de cuentos llamados *Cinema árbol* y *otros cuentos*.

culturales, y aunque son pocos los estudios académicos que sobre sus obras se han realizado, se empieza a reconocer sus aportes a la literatura en Colombia.

Teniendo en cuenta lo anterior, en la presente investigación planteamos analizar los elementos configurantes de la propuesta narrativa de Efraim Medina en su novela *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*. Iniciamos con análisis de la contracultura como manifestación presente en la obra, la incidencia del mercado en los personajes, la construcción identitaria del sujeto moderno, y finalmente los imaginarios de ciudad.

El análisis de la obra se sustentó en el modelo hermenéutico de Paul Ricoeur (1998), el cual se fundamenta en dos categorías, la comprensión y la explicación; las cuales analizan el círculo hermenéutico, que según Ricoeur se da en tres pasos, en primer lugar, explicar el sentido verbal de un texto es explicarlo en su totalidad, en segundo, explicar un texto consiste en explicarlo como un ente individual y en tercer lugar, los textos literarios entrañan horizontes potenciales de sentido, que pueden ser actualizados de diversas formas. En este modelo la explicación desarrolla analíticamente la comprensión, de modo que la interpretación es el paso que va desde la comprensión hacia la comprensión total del texto. Ambos campos como lo habíamos mencionado hacen parte de un mismo círculo hermenéutico que permiten reconocer unidades significativas, claves que facilitan la aproximación a la narración.

La metodología utilizada en este trabajo se llevó a cabo en cuatro momentos, el primero fue la lectura de la novela, observando en está los datos que posteriormente serían los más significativos, luego se procedió a la revisión e indagación bibliográfica del tema, para ello utilizamos diversas fuentes; libros, artículos periodísticos, revistas literarias e información

recopilada en la Internet. El tercer momento fue la sistematización de los datos, aquí pasamos a estudiar y seleccionar los aspectos más trascendentales y por último procedimos a la redacción del texto final.

En el desarrollo de este estudio proponemos tres capítulos, el primero denominado “Contracultura y mercado en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*”, en el que esbozamos cómo se manifiesta el movimiento contracultural en la novela, este fenómeno lucha y cuestiona la cultura tradicional y oficial, es una voz que debate, critica, pero principalmente propone distintas opciones a la cultura oficial.

Medina Reyes se ve influenciado por estas corrientes, y por ello utiliza las ideologías contraculturales para crear gran parte de su obra literaria. En su narrativa por lo tanto registra un discurso anti oficialista, es decir reacciona contra el sistema dominante.

En el segundo momento de este apartado se analizan las formas como Efraim Medina expone al mercado como un espacio de legitimación de la fama y los *mass media*; aquí se muestra cómo a través de los medios masivos de comunicación, los personajes acarrear resultados adversos de lo transitorio y efímero que puede ser el mundo del espectáculo. Los personajes de *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* son arrojados al mundo de la fama y del espectáculo mediático.

Vemos como en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, existe una crítica a la cultura tradicional arraigada en las instituciones que la legitiman como la educación, la religión y el estado y al mismo tiempo denuncia al mercado y a la cultura mediática como elementos que conllevan a la carencia de proyectos e ilusiones.

En el segundo capítulo denominado “Construcción identitaria del sujeto moderno en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*”, se define en primer lugar la identidad a partir de Renato Ortiz, como *una construcción simbólica*, la forma como cada sujeto se asume y como asume a los demás; los personajes se definen a partir de la selección de símbolos y signos seleccionados por los procesos de globalización. Signos y símbolos que ya no se ven ligados a las peculiaridades históricas, religiosas, étnicas, nacionales o lingüísticas de las personas, sino que poseen un carácter trans-territorializado. Además observamos como la música y el lenguaje son también dispositivos generadores de identidades. La música, por su parte se muestra como un artefacto cultural que provee a la personas de diferentes elementos para la construcción de sus identidades sociales además observamos como Efraim Medina Reyes encuentra en la música de jazz y el rock de Kurt Cobain y Sid Vicious una forma de identificarse.

En el tercer capítulo denominado “Imaginario de ciudad en *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo*: ciudad inmóvil – Bogotá- New York”, vemos por un lado como en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* se devela la superación de la mirada descriptiva de la ciudad, lo cual es un argumento para la relación ciudad- literatura, y decimos se supera porque se parte de la definición de ciudad como el reflejo de las situaciones económicas, las estructuras políticas, el tejido social, dejando de lado la ciudad en cuanto paisaje urbano, por lo tanto, no hablaremos de paisaje urbano sino más bien de teatros urbanos; luego vemos como en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* convergen tres ciudades, Cartagena como ciudad inmóvil- Bogotá como ciudad real-- New York (ciudad mental) o soñada. Cartagena plasmada en primer lugar como la ciudad inmóvil, estática, ciudad del tedio en la cual es imposible triunfar, alcanzar el cielo o el

sueño americano que tanto se añora, Cartagena es por lo tanto como la ciudad que vive en una constante reproducción de la tradición.

En segundo lugar Efraim Medina nos muestra la ciudad de Bogotá en un plano algo complejo, ya que en un primer momento se ve como una salida o una forma de escape a los problemas, pero si analizamos bien, terminamos por concluir que esta resulta ser una ciudad *grande, fría y sangrienta*; y en tercer lugar la idealización de la ciudad de New York, como representante de expectativas e ilusiones; el destino inalcanzable al final del camino, último puerto más allá de todos los ríos.

Finalmente la narrativa de Efraim Medina Reyes se constituye a partir de elementos como la música y el lenguaje como creadores de identidad, un realismo cotidiano, un trasfondo político y social, un contexto citadino, donde se maneja un mundo individualista, pero principalmente se construye con bases contraculturales y fuertes críticas a la sociedades de mercado y *mas media*; todos estos elementos no son arbitrarios, hacen parte de la propuesta narrativa postmoderna del escritor cartagenero.

CAPÍTULO I

ENUNCIACIÓN DE LA CONTRACULTURA Y EL MERCADO COMO ELEMENTOS CONFIGURANTES EN LA PROPUESTA NARRATIVA DE *ÉRASE UNA VEZ EL AMOR PERO TUVE QUE MATARLO*

*Yo también traté de llegar a tiempo para la cena
Pero las vallas publicitarias y las señales de tránsito
fueron pudriéndome la sangre (Medina, 2003, p.11)*

El rechazo a las instituciones oficiales, grupos políticos, clases sociales, la transformación de la música, la vestimenta, el dialecto, las prácticas sexuales, es lo que a grandes rasgos se conoce como Contracultura, estas manifestaciones que tardíamente se empiezan a sentir en Colombia, son las surgidas en los Estados Unidos, a comienzos de los años 60; acentuándose principalmente en los jóvenes.

Este movimiento iniciado primeramente al oeste de San Francisco, California (EUA) y que rápidamente influyó las principales ciudades de Europa y más tarde toda América, es entendido como una manifestación que lucha y cuestiona la cultura tradicional y oficial, y a pesar de que su término indica contra de la cultura, esta corriente no indica ir en contra de la cultura, sino que más bien es una voz que debate, critica y principalmente propone direcciones distintas a la cultura oficial.

Dicha voz cultural liderada por un grupo social marginal revoluciona el campo del arte, la música y la literatura, para intentar encontrar nuevas vías de acceso.

La contracultura como bien lo afirman Savater y Villena (1989), “*no es solo un momento en el tiempo, es una constante cultural*”, que aunque tuvo su gran auge, actualmente con la aparición de nuevos pensamientos, de estilos artísticos, de diferentes corrientes, siguen teniendo un alto contenido contracultural, por lo tanto muchos artistas, músicos, grupos sociales y literatos del siglo XXI siguen influenciados por todas estas tendencias.

Es así como Efraim Medina Reyes, un escritor perteneciente al Caribe colombiano, se ve influenciado por todos estos estilos, este cartagenero utiliza las ideologías contraculturales para tejer gran parte de su obra literaria.

La literatura cumple una función histórica fundamentalmente crítica, y Efraim Medina no se aparta de ello, por lo tanto en su obra impera un discurso anti oficialista, es decir reacciona contra el sistema dominante impuesto por determinados sectores de la sociedad, es a través de las letras que Medina ataca a los principales ejes de poder, como son las instituciones académicas, el estado, la religión y a la familia, es un *ir en contra* de los diferentes núcleos sociales:

La Universidad repetía cada *atributo* del colegio multiplicado por mil, lo que enseñaban podía aprenderse, en menos tiempo y con mayor gracia, en un mercado público. La medicinaapestaba, su interés primordial era promocionar drogas y administrar enfermedades de tal modo que alargaban cuanto fuese posible. (Medina, 2003, p 108)

Vemos por un lado la crítica a un sistema educativo caduco que siempre reproduce el mismo repertorio y que se hace mucho más fácil de aprender cuando se llega a un nivel superior, como la universidad, una educación poco coherente, que no alcanza para la construcción de un conocimiento crítico. Medina con un tono sarcástico dice: “*podía aprenderse, en menos tiempo y con mayor gracia, en un mercado público*” (p.108); rebaja el conocimiento que profesan las escuelas y universidades a algo nimio, absurdo o poco interesante, pues es de suponerse que estas instituciones tienen como misión enseñar un conocimiento y formar personas, y es en *ese formar persona* que precisamente cuestiona Medina, pues los jóvenes no se sienten igual de identificados, como si lo están con los *mass media* norteamericanos. Por otro lado pone en evidencia la realidad cruel y despiadada de las entidades de salud colombianas, que hayan en la medicina un factor netamente monetario, dejando de lado su razón primaria que es la vida, Medina responde a ello diciendo: “Me sentí asqueado, me dije: *Tengo el alma en su sitio, quiero ir más allá. Renuncié en cuarto año (...)*”. (p. 108).

Encontramos como en una entrevista, Efraim Medina declara que es desde afuera donde logró crear una imagen del país, pues al conocer otras culturas y otros modos de vida entiende la realidad tajante que vivimos, llegando a la conclusión de que nuestros intelectuales son igual de mezquinos y violentos que *los mafiosos* que tienen a Colombia en el estado actual:

Nací en un país marcado por la violencia y he aprendido a aceptar ese estigma en mis viajes y estadías en otros países. Conocer otras lenguas y culturas me ha servido esencialmente para tener una idea minuciosa de mi propio país y entender con amargura que buena parte de sus intelectuales, precisamente quienes deberían representar la diferencia, son tan mezquinos y despreciables como sus mafiosos o repiten con fidelidad el esquema de exclusión de quienes convirtieron el país en una carnicería abierta las 24 horas. (Tomado del artículo *Un instante después*)

La política también es cuestionada por Medina, “*P.M.²: ¿Ha pensado incursionar en la política? Yo: cada mañana lo hago y después trato de limpiarme lo mejor posible*” (p. 75). Observamos como el autor ironiza el hecho de tomar partido en el campo político, dejando entrever una crítica severa, en la que se devela un inconformismo frente a la política hegemónica que ejerce poder en el país, por eso afirma que trata de *limpiarse lo mejor posible*, pues el hecho de involucrarse, para él implica enmugrarse con el colectivo político repugnante y maloliente.

Así mismo en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* se encuentra una reiterada burla a los principales personajes que alrededor de la historia se han elogiado, personajes históricos, enaltecidos por las diferentes instituciones, para el autor no son más que un par de “*chiflajopos*”:

P.M.: ¿Qué opinión le merecen personajes de su país Como Gabriel García

Márquez y Fernando Botero?

² P.M: es una revista llamada Perro muerto.

Yo: ninguna

P.M: no puede negar que son luminarias reconocidas internacionalmente.

Yo: esa gente me recuerda a las luminarias del alumbrado público que había en la calle donde nací. Hacía siglos que se habían fundido y nadie se preocupaba por cambiarlas, al cabo, cuando estaban en servicio, tampoco servían para un culo. (Medina, 2003, p. 75)

Medina Reyes pretende separarse del discurso tradicional institucional que se ha venido instaurando en las principales obras de los autores colombianos, es lo que Ángel Rama (2006) denomina *los contestatarios del poder*, para este autor es una “*toma de conciencia que nace de la desconfianza a las escuelas, discursos, corrientes y grupos, pero sobre todo nace de un espontaneo rechazo de la retorica que acecha insidiosamente a toda invención estética por original que haya sido en su irrupción primera*” (p.92)

Desde la perspectiva de Ángel Rama *los novísimos* tomaron una particular temática como la vida social, el grupo afín del barrio, el patio de las escuelas, el café de la esquina, zonas marginales para configurar una visión de mundo, convirtiéndose en protagonistas de la literatura, de una literatura que se les había negado pero que a través de procesos como la transculturación generaron modos específicos de expresión. Es la puesta en escena de lenguajes, de formas de comportamientos y pensamientos, modos particulares de apropiarse de culturas ajenas o propias para generar espacios de discursos, y formas alternas de comunicación.

Por lo tanto Medina intenta instaurarse en el campo literario, atacando a los mayores, a los antiguos propietarios del capital simbólico e intenta junto a otros jóvenes instaurar un nuevo frente de producción artística.

Para Rama los antiguos (Gabriel García, Carlos Fuentes, José Donoso entre otros) leyeron la mejor narrativa norteamericana, perteneciente a la vanguardia mundial; mientras que los jóvenes, como Efraim Medina, vivieron el cine, la televisión, el rock, los jeans, los supermercados, la liberación sexual, y la droga:

Mientras iba en un taxi a recoger a Pedro Blas pensé en mi niñez, en el pato Donald y su tacaño tío. Pensé en Miles Davis y Jimi Hendrix. Pensé en el primer Superman de la tele: era de mediana edad, algo robusto y panzón pero igual luchaba por la justicia. Pensé en Michael Jackson y Prince (a quienes considero los más grandes artistas del siglo) y recordé la admiración que Miles Davis les profesaba. Pensé en Charlie *Bird* Parker, en lo impresionante que es el arte de Parker. Pensé en *dimensión desconocida* y quise escapar por uno de sus laberintos. Pensé en Marilyn Monroe y el corazón me latió más aprisa. Pensé en Jhon Wayne, en Clint Eastwood, en Jhon Cage, en Harvey Brooks y tantos nombres que me eran más familiares que Alejo Duran, Jorge Villamil o Teresa Gutiérrez. (Medina, 2003, p. 174)

El movimiento contracultural se traslada desde el pensamiento juvenil a ciertas capas representativas de la sociedad, como la moda, el lenguaje, los ritos, asimismo a la música,

el arte y la literatura; Medina retoma aspectos de ese pensamiento y crea una obra singular, pero que por supuesto hace parte de una propuesta narrativa.

En Efraim Medina Reyes, por un lado, existe como lo hemos mencionado, una crítica a la cultura tradicional literaria, arraigada con las instituciones que la legitiman como la educación, la religión y el estado, por otro lado –argumentos expuestos a continuación– denuncia al mercado y a la cultura mediática como elementos configuradores de su propuesta narrativa.

Los medios masivos de comunicación actúan en la vida de los personajes como indicadores de fortuna, calidad de vida y aceptación social, como cuando Rep se idealiza a sí mismo a través de la mediatización del espectáculo y se convierte ilusoriamente en Big Rep:

Sueño que soy *Big Rep*, una estrella del cine y el arte, que vivo en New York y concedo mil entrevistas por día, que tengo un sirviente filipino y una mansión de 57 habitaciones. Que las mujeres se arrastran por mí. Que hago lo que quiero y digo lo que siento. Sueño que soy íntimo de Sean Penn, Wim Wenders y Monica Huppert. Sueño que juego en el Barcelona F. C., que hago dupla en el ataque con Romario, que soy mejor que él. (Medina, 2003, p. 135)

Es una muestra de superficialidad, de vanas búsquedas de aceptación, del interés por hacer parte del mundo capitalista, del mundo moderno, es pasar por la trivialidad del mundo del espectáculo y llegar a convertirse en un personaje reconocido en el medio.

En las leyes del espectáculo todo es transitorio y nada permanece, Big Rep es un icono irónico, lleno de excesos y vanidad, es una imagen que muestra los efectos fatales que conlleva la industria cultural.

A sí mismo Medina a través de la evocación del cantante de rock Kurt Cobain, en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* manifiesta como en el mundo del espectáculo la fama es efímera y fugaz. Este cantante, compositor y guitarrista de rock y controversial integrante del grupo de *Nirvana*, nacido en la ciudad de Seattle ubicada en Estados Unidos es una muestra del funesto resultado de la fama y la mediatización del mercado:

Durante el trayecto hacia el hotel, Kurt había leído un artículo en la revista *People* sobre ellos, un fragmento lo había intrigado: *los muchachos de Seattle están al tope, justo sobre la cima de la cima, es el final del camino*. Ahora temblaba en un rincón de aquella suite”. (Medina, 2003, p. 103)

En este fragmento vemos como Kurt es lanzado al mundo de la fama y del espectáculo mediático, pero luego ahí en *la cima* no hay mas camino, no hay mas salida, solo queda la incertidumbre, la oquedad y el vacío de un mundo incierto.

“Él era uno más que exprimían, que tomaban por idiota, y quizás lo fuera, sí un idiota cansado. Sabía que iban a hablar de drogas y excesos, de su alocada mujer, del inesperado éxito”. (p. 112) Y así paso, aun después del suicidio de Kurt, los medios masivos de comunicación se dedicaron a tomarlo como un objeto que se vende, ya lo habían hecho durante su carrera artística, ahora lo hacían después de su trágica muerte, lo convertían en

una cosa que vendía revistas, periódicos, aumentaba el *rating* de los programas televisivos, este objeto llamado Kurt Cobain ahora más que nunca era oprimido por los *mass media*.

Es de esta forma como el mercado actúa y destruye, el ídolo de masas, el líder de *Nirvana*, Kurt Cobain confirma la enajenación y destrucción de un sujeto-objeto; es así como el mundo capitalista crea y aniquila, y como el sujeto moderno está condenado a ser un fracaso, en palabras de Medina *una alternativa de vida que fracasó*.

De este modo se muestran las nefastas direcciones que conduce la industria cultural, como cuando Big Rep sugiere que de ser posible hubiese querido ser blanco, que jamás querría ser un *jodido indio* que si hubiese sido mujer, *se pegaría un tiro al saber lo que eso entraña*, estas afirmaciones son el resultado de la censura que contienen en el mercado la imagen del negro, del indio o de la mujer.

El mercado, junto con la instancia que lo legitima –los *mass media*– proponen un estilo de vida, una forma de pensarme y asumirse, a través de los discursos televisados, radiales u otros medios se ofrecen un estereotipo colectivo; estos discursos proponen una forma de verse y ver al otro, es por lo tanto que la imagen de un negro, de una mujer o un indio no son modos reconocidos ni mucho menos aceptados por el mercado, son más bien desaprobados, pues en la lógica del mercado lo que no se incorpora se destruye; Big Rep es un personaje que está mediatizado por el mundo del espectáculo, él pretende mirarse en el espejo de la aceptación y la fortuna que solo es brindada por la sociedad capitalista.

En *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* nos encontramos frente a una ironización de la industria del mercado y las sociedades de consumo, teniendo en cuenta

que la ironía es la visión crítica de la modernidad, es el carácter fundamental del pensamiento moderno; Víctor Bravo (1996) define ironía, como un estado del mundo, es decir, es develar las otras vertientes de lo real, es una contracorriente frente a todo orden instalado, a lo presupuesto, una lucha contra las cegueras del mundo, ir en contra de la homogeneidad de lo real.

Es así como el pensamiento irónico hacia el mercado se origina en Medina Reyes, no desde alguna lejanía por supuesto, sino más bien asumiendo la veracidad de sus premisas y obteniendo los resultados más nefastos de su propia lógica; Medina, por lo tanto propone estilos de vida como el de Big Rep o Kurt donde al final del camino se observan sus adversos destinos. El autor formula pensamientos irónicos ante aquello que en un primer plano se presenta como natural, es proponiendo estilos de vida mediáticos que el autor intenta mostrar su pensamiento crítico.

Los personajes de *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* conviven en un lugar superficial ofrecido por el capitalismo, la globalización y la industria cultural, y es por lo tanto que la narrativa de Medina está llena de un trasfondo conceptual que sin lugar a duda va mas allá de la trivialidad que parece cubrir la novela.

El capitalismo iniciado con la revolución industrial ha dejado a la mayoría de los seres humanos sin un espacio de imaginación; el discurso de “desarrollo y progreso” no han dado cabida a las utopías que anteriormente revestían nuestras actividades cotidiana; las exigencias de oferta y demanda y el exceso de racionalización ha habituado a que las personas solo se preocupen por su bienestar; la modernización suscitó a través del mercado

y los medios masivos de comunicación sociedades consumidoras donde lo puramente humano queda de lado frente a la razón.

Es por lo tanto que la literatura, manifestándose a través de la novela, el teatro, el cuento o la poesía, es el medio propicio para contemplar la fantasía y humanizar a los seres humanos atrapados día tras día en la racionalización impuesta por el mundo moderno.

CAPÍTULO II

CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA DEL SUJETO MODERNO EN: *ÉRASE UNA VEZ EL AMOR PERO TUVE QUE MATARLO*

¿Y si la razón fuera de ellos, si los mutantes fuéramos Toba y yo?
(Medina, 2003, p.15)

Una percepción cerrada –aunque no equivoca- de identidad cultural, se define como la pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. Así definida, la identidad cultural es la unión de tradiciones, características propias, creencias, formas de comportamiento que funcionan como dispositivos dentro de un grupo social y que actúan para que los individuos puedan establecer un determinado sentimiento de pertenencia a una colectividad. Esta sociedad se forma a través de delimitaciones, de territorios, que ubicadas bajo un mismo nombre – nación- establecen códigos, normas y rituales.

Pero cuando se empezó a debatir sobre modernidad, capitalismo y sobre todo globalización, se observó un cambio en el concepto de las naciones, que llevó a algunos, más radicales a pensar en el fin Estado - nación, con el surgimiento de la globalización se acortaron las distancias, aparecieron cambios que hicieron entender que la construcción de la identidad nacional no tiene la capacidad de dar una única explicación de nuestras vidas particulares o colectivas, pues este concepto no es fijo, más bien se recrea individual y colectivamente.

La experiencia, el sentir y el gusto de las personas no está únicamente vinculado al territorio físico, a las delimitaciones de un área, para los individuos existen elementos

determinantes de un lugar específico, pero también hay distintos elementos que provienen de otros perímetros.

Por su parte Renato Ortiz (1998) en su texto *Otro Territorio* afirma que la identidad ha sido trabajada con anterioridad por los estudiosos de las ciencias sociales; los antropólogos la conceptualizaban como la descripción del grupo social, partiendo de su parentesco, la religión, y la vida material; los individuos se definían a partir de su interacción con los otros. La identidad era comprendida a partir de la descripción y clasificación de los miembros de una determinada comunidad.

Pero una percepción más amplia fue planteada por la escuela culturalista norteamericana, para ellos la cultura, es responsable de la identidad personal, del contenido propio del individuo, es así como la identidad abarcaba de igual modo a todos los miembros de una comunidad, cada cultura representaba un patrón, una conexión entre todos sus integrantes. La escuela culturalista termina imponiendo el dominio de lo social a lo particular, lo que era individual pasa a ser colectivo; por lo tanto existe entre sus individuos una fuerza integradora, la cual forma a los individuos de acuerdo con las exigencias de la sociedad, sin embargo esta inclusión, depende de un territorio físico, de unas delimitadas fronteras, partiendo de esto, para la escuela culturalista, cada comunidad es integradora, con determinados límites físicos, que se distingue de las otras y se define a través de su centralidad.

Partiendo de las discusiones propuestas por la escuela culturalista y los antropólogos, Renato Ortiz (1998) define la identidad como “*una construcción simbólica, una interacción con otras identidades, que se construyen a partir de otros puntos de vista*”(p.52), Ortiz,

manifiesta que es inadecuado hablar de identidades auténticas o inauténticas, verdaderas o falsas, estas más bien son el resultado de la historia de los hombres, Ortiz expone que con el advenimiento de la modernidad, la noción de identidad también surge un cambio significativo en cuanto nacen avances tecnológicos con los cuales las distancias se acortan, permitiendo el paso de lo individual como principio fundamental, por lo tanto el sujeto que antes se veía atado a un centro tiende a ser un individuo “consciente y libre”. Bien lo dice Ortiz, que las continuas contradicciones generadas por las sociedades industriales van más allá de los llamados países “centrales” pues si bien, los países “periféricos” más allá de conservar su identidad propia, son más bien acogedores de identidades extranjeras:

América al contrario de una nación transformadora, con una identidad propia, es vista preservadora de las identidades extranjeras. En lugar de una nación compuesta por individuos que hacen su elección sin trabas, América se ve, cada vez más, como una composición de grupos, más o menos irradicables en su carácter étnico. (...) El dogma multiétnico, abandona el propósito de la historia, sustituyendo la asimilación por la fragmentación, la integración por el separatismo. Y luego añade ¿resistirá el centro? (Ortiz, p. 61, 1998)

Érase una vez el amor pero tuve que matarlo nace en un momento histórico en el que los legados culturales de carácter nacional o tradicional son invertidos por identidades orientadas hacia valores *transnacionales* y *postradicionales*. (Araujo, 2003)

En Colombia encontramos esta realidad tan cotidiana de definirnos a través de lo externo, sintiéndonos cómodos y sin remordimientos, lo cual no significa que nuestra sociedad se descomponga, pues más bien nuestro país sigue funcionando en todos sus

campos, lo que ha cambiado son los contextos en los cuales nos desenvolvemos, pues las identidades hacen parte de un juego de poder, en los cuales hay referentes que luchan y se acomodan para organizar la vida de los hombres. Veamos el siguiente fragmento:

La madre de Toba casi muere al verlo, pensó que habían usado a su hijo para un experimento terrible. Hubo cruentas discusiones. Toba aceptó guardar las botas y rasurarse pero a cortarse el pelo no cedió un ápice. Otras cosas asustaron a su madre: tenía novia negra, se había vuelto bebedor, fumaba y escuchaba esa horrenda música"...”Bob Marley era su profeta, un profeta marihuanero y gozón, todo iba bien para Toba hasta que una noche su madre le corto el cabello. Bajo aquella mata de pelo supuso que encontraría a Juancho pero no fue así, Toba sobrevivió a la rapada, solo un Toba triste y desplumado. Al día siguiente regresó a Bogotá (Medina, 2003, p.34)

Toba, un chico de ciudad *inmóvil* que se desplaza a Bogotá, ciudad en la cual encuentra su “estilo”, lleva cabello largo, chaqueta, botas de cow boy, fuma marihuana y escucha reggae, todos estos elementos se pueden identificar como pertenecientes a la cultura jamaicana y es a través de ellos que Toba siendo cartagenero se siente a gusto o si se quiere se “identifica”. Son lo que hacen a Toba un chico afortunado con las mujeres y para los trabajos en discotecas, pues su “*pinta*” le va muy bien para desenvolverse como Dj en los bares. Pero cuando Toba llega a Cartagena, su madre no logra hallarlo, pues ella ve un Juancho ajeno a ella, nada en él, le parece normal, todo lo que ella le había enseñado había desaparecido por completo, ahora su hijo es un extraño frente a sus ojos, por lo que se asusta y hace hasta lo imposible por encontrarlo nuevamente, para ello opta por una rapada

nocturna, pero más allá de la rapada ya Juancho no es Juancho, es simplemente Toba, el chico que se define a partir de sus gustos y afinidades, que distan mucho del centro, más bien ha escogido símbolos y signos decantado por los procesos de globalización. Es por eso que cuando su madre le quita una parte de sí, decide volver a la ciudad que lo entiende, a ese lugar en que puede ser simplemente Toba.

Es en este sentido que Renato Ortiz afirma:

El mercado, las transnacionales y los *mass-medias* son instancias de legitimación, espacios de definición de normas y de orientación de la conducta. Su autoridad modela las disposiciones estéticas y las maneras de ser. Así como la escuela y el estado se constituyeron en actores privilegiados en la construcción de la identidad nacional, también las agencias que actúan en el nivel mundial favorecen la elaboración de identidades desterritorializadas. Como los intelectuales, son mediadores simbólicos. Integración, territorialidad, centralidad. Difícilmente esas premisas puedan ser reproducidas del modo en que fueron postuladas anteriormente”. (1998, p. 63.)

Es precisamente por esto que *Rep* piensa más en *John Wayne*, en *Clint Eastwood*, en *John Cage*, en *Harvey Brooks* y tantos nombres que le son mucho más familiares que el mismo *Alejo Duran*, *Jorge Villamil* o *Teresa Gutiérrez*, a la vez que no reconoce el folklore de su país: “*Sí folklore son unos tipos horribles haciendo ruido con un acordeón, entonces Teo Monk y Los Sex Pistols es todo el folklore que necesito*”. (Medina, 2003, p. 77)

Por su lado Castro- Gómez, citado por Orlando Araujo, (2003) afirma que:

El universo de signos y símbolos que se difunden planetariamente por los *mass media*, alteran el modo en que millones de personas sienten, piensan, desean, imaginan y actúan. Signos y símbolos que ya no vienen ligados a las peculiaridades históricas, religiosas, étnicas, nacionales o lingüísticas de esas personas, sino que poseen un carácter trans-territorializado y, por ello mismo, postradicional.

P.M.: (La chica) usted es una celebridad aquí, pero no es gringo. A pesar del éxito y del dinero no puede negar su origen.

YO: Claro que puedo negarlo, lo niego absolutamente. ¿Piensas que si fuera negro y tuviera una hija iba a entregársela a un jodido negro? ¿Crees que me sentiría orgulloso si fuera un jodido indio? Sí yo hubiera nacido mujer me habría pegado un tiro al saber lo que eso entraña. Tampoco soy blanco pero es lo que habría elegido en caso de ser posible. ” (Medina, 2003, p .78)

A primera vista vemos como se niega rotundamente la identidad que se le ha infundido, una identidad de la cual se esconde e intenta alejarse, pero esta apreciación tiene un trasfondo mucho más complejo, pues si analizamos bien podemos ver que *Rep*, más allá de posicionarse de uno u otro lado, se halla en una dimensión desconocida, infundida por los *mass media*, pues aunque pretenda acoger lo neoyorquino o cualquier otra cosa es un simple “chiflajopo” o como lo diría Mónica “*un boludo sin identidad*”, que trata de redefinirse a través de lo externo.

Las imágenes transnacionales o desterritorializadas como lo son por ejemplo, la *Pepsi*, *Disney World*, *Harry Potter*, *Mc Donald*, *los Yankees*, en fin, todos forman un conjunto de

signos que adquieren sentido para los que incluso jamás han salido de su país. Estos elementos dejan de ser considerados de adentro para instaurarse en una sola categoría mundial, son signos que renuncian a su nacionalidad para expresarse como memorias colectivas. En la introducción de su texto *Otro territorio*, Renato Ortiz lo confirma:

Cuando me refiero a un imaginario colectivo internacional-popular, me distancio de las especificidades y las identidades nacionales para captarlas en otro nivel. Puedo considerarlo como el resultado de un movimiento de desterritorialización, y aprehenderlo como un universo de símbolos compartidos mundialmente por sujetos situados en los lugares más lejanos del planeta (publicidad global, filmes, programas de televisión, moda, etc.) (1998, p. 26.)

Por lo tanto los *mass media* son parte fundamental de la desterritorialización que se observa en las ciudades latinas, el mayor influjo de gustos y formas de comportamientos vienen de los medios de comunicación, la televisión, por ejemplo influye intencionalmente, sean con fines ideológicos, políticos o económicos, pero siempre modifica la conducta ya sea sobre las emociones, actitudes, opiniones o acciones de los destinatarios.

Pero además de vender formas de comportamientos, los *mass media*, a través de mensajes venden también un lugar, es decir ya no es suficiente el territorio limitado, sino que ahora con la globalización y el influjo de los medios masivos de comunicación no es necesario salir del terruño, el sujeto que antes se veía ligado al centro, ahora es autónomo para acoger otras formas de comportamiento y distintas actitudes frente a la vida, buscando así nuevas identidades.

En *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, el protagonista intenta salir de ciudad inmóvil y trasladarse a un lugar distinto donde pueda redefinirse y actuar libremente a través de sus “propias”³ convicciones:

El miserable bicho (¿avispa?) no sólo me quito a cierta chica sino que además se empacó mi *sueño americano*”. (...) La palabra *vuelo*, según cierta chica, significaba su libertad abstracta. Y yo, a diferencia del condenado bicho- avispa, me tragué la patraña. Los avispados de este mundo saben que la única libertad abstracta es un tiquete gratis con destino a L.A. (Medina, 2003, p 59)

Consecuentemente para Rep, salir de ciudad inmóvil o en general del país significa un escape, una libertad, es la necesidad de buscar en otro lugar, distintas miradas, diferentes estilos de vida, negadas en su lugar de origen.

Vivo entre el sueño y la realidad, sueño que soy Big Rep, una estrella del cine y el arte, que vivo en New York y concedo mil entrevistas por día, que tengo un sirviente filipino y una mansión de 57 habitaciones (...) sueño que soy íntimo de Sean Penn; Wim Wender y Monica Huppert. (...) sueño que no soy yo. (Medina, 2003, p 135)

Para Efraim Medina Reyes el mundo es su hogar, más allá de áreas limítrofes, de naciones, razas o lenguas, para él la cultura se mueve con el mundo y la idea de cultura debe adaptarse a la idea de mundo.

³ Se utiliza las comillas, para reafirmar la idea, de que la mayoría de nuestros gustos, comportamientos, actitudes y por lo tanto convicciones están influenciados por los medios masivos de comunicación.

Es entonces identidad cultural una construcción social, es la forma como cada sujeto se asume y como asume al otro, la manera como nos perciben y como nos percibimos, el individuo se debe a procesos culturales, pero también individuales, vivencias grupales o particulares, por lo tanto no es posible configurar y esencializar en un único lugar al sujeto.

Las identidades son fragmentadas, cada una nos vincula con otro conjunto de actores sociales en diversos espacios sociales y geográficos:

Ella había vivido una temporada en New York. Para mí la Gran Manzana era sólo un montón de films, revista y afiches. Era Capote y Woody Allen y McDonalds y los almacenes Macy y etc., etc. Ella lo había recorrido a pie, había estado en Manhattan al atardecer, le habían hecho un tatuaje en Harlem pero aun así estaba seguro que New York se me notaba más que a ella”. (2003, pp.173-174)

Los personajes de *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* sienten la necesidad de salir del lugar de origen, estar en contacto con otros sujetos de otros lugares, a diferir de gustos y a pensarse como sujetos distintos.

Para Efraim Medina es importante salir del estereotipo o de la concepción fija de colombiano o del caribeño, porque los estereotipos sólo fijan, esencializan, simplifican y reducen a los individuos a unos cuantos rasgos específicos, todo esto consolidado y naturalizado a través de discursos y prácticas.

Pero hablar de Colombia y consecuentemente de América Latina en relación con identidad cultural resulta ser bastante complejo, pues nos encontramos frente a una sociedad multiétnica en la que bajo una misma estructura social -aunque con alto grado de

segregación- conviven blancos, mestizos y afrodescendiente, pero lo complicado no es solo las diferencias entre estas culturas desarrolladas separadamente sino por las maneras desiguales en que los grupos dominantes toman el control.

En América Latina no se halla solo una diversidad cultural marcada por las diferencias de dominación entre ellas, sino que además recaen sobre éstas, las luchas de identidades establecidas por instituciones que poseen legitimidad.

Igualmente Renato Ortiz afirma:

Las identidades son diferentes, y desiguales, porque sus artífices, las instancias que la construyen, disfrutan de distintas posiciones de poder y legitimidad. Concretamente, las identidades se expresan en un campo de luchas y conflictos en el que prevalecen las líneas de fuerza diseñadas por la lógica de la máquina de la sociedad. (1998, p 67)

Como vemos entonces es una pugna desigual, donde la dominación y el poder son las marcas diferenciadoras, y estas *instancias que la construyen*, llámese medios masivos de comunicación o en general la sociedad global participan activamente para que cada día éstas luchas sean cada vez más notorias y mucho mas diferenciadas; como lo reafirma Renato Ortiz “*la sociedad global, lejos de incentivar la igualdad de las identidades, esta surcada por una jerarquía, clara e impiadosa*” (p. 66, 1998)

Pero además de los juegos de poder existente entre las identidades, cabe afirmar que éstas van mucho más allá de las etnias, de las lenguas y de las nacionalidades, las

identidades son expresiones individuales y grupales, actitudes y comportamientos frente a la vida, son construcciones simbólicas e interacciones con otras identidades.

En fin cierta producción artística actual se hace como expresión de tradiciones regionales o nacionales, en este sentido el arte, la música, el cine, el teatro o la literatura, funcionan como fuentes del imaginario nacional, pero un sector cada vez mayor de la producción y la recepción del arte se efectúa a través de un modo desterritorializado y globalizado.

IDENTIDAD MUSICAL

Como lo habíamos mencionado anteriormente, además de los juegos de poder existente entre las identidades, cabe afirmar que éstas van mucho más allá de las etnias, de las lenguas y de las nacionalidades, las identidades son expresiones individuales y grupales, actitudes y comportamientos frente a la vida, son construcciones simbólicas e interacciones con otras identidades, en este sentido la música es un elemento generador de identidades, puesto que ella es, según Vila (1996):

Un artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizan en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y de comportarse y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional”.

(p 25)

Es por lo tanto que Efraim Medina Reyes encuentra en la música de jazz y el rock de Kurt Cobain y Sid Vicious una forma de redefinirse e identificarse, a través de la melodía, el ritmo y las letras se crea un vínculo con las emociones de los sujetos, es por medio de la música que se construye la identidad del personaje principal, Rep.

Ahora bien, sí nos adentramos a estudiar los rasgos musicales existentes en la obra de Medina Reyes tendríamos que empezar por ver la contemplación estética que propone la generación Beat, la cual nace en un momento de supuesta “tranquilidad”, en la sociedad norteamericana, en donde un grupo de “intelectuales” coincidían en sus ideales de cultura, en el sentido que criticaban con gran fuerza al “*American Way Of Life*” ya que esta era según ellos una concepción de vida falsa, en el sentido en que era un engaño basado en valores comerciales. Contrario a ello, los integrantes de esta nueva generación proponían un modelo de vida más cercano a la de los artistas, en otras palabras un modelo de vida, que según ellos estaba basado en la descripción de un viaje interior,

Con músicos como Dizzy Gillespie, Thelonius Monk, Charlie Parker, Max Roach y Miles Davis, se da un cambio tanto en la música jazz, como en la literatura norteamericana, en la que los escritores trataban de imitar los comportamientos de estas grandes figuras de la música jazz, Es innegable que Kerouac y sus amigos experimentaron el lenguaje y los ideales del *bebop* tanto en la poesía como en la prosa, con ello pretendían apropiarse de un estilo entrecortado, apenas puntuado, frases distribuidas como garabatos y casi nunca revisadas. El ritmo, la métrica y la longitud de los versos presentaban bastantes similitudes con los esquemas jazzísticos; el mismo Ginsberg alteraba la longitud

de los versos de acuerdo a su propia respiración y elaboraba un ritmo sincopado similar al jazz (Vasquez, 1987)

Ahora bien lo que realmente nos interesa es el giro que da la literatura, en cuanto comienza a expresar el cambio de la figura de la droga como medio de actuar sobre sí mismo, y como una forma de protesta a las convenciones sociales existentes, por lo tanto la droga se ha de convertir en el vehículo liberador de tapujos dando paso a una crítica desmedida, teniendo en cuenta esto, encontramos que hay una fuerte incidencia de la generación *beat* en la obra de Medina Reyes, veamos:

A Mónica le gustaba el jazz y el rock clásico. El *heavy*, el *trash* y toda la onda metalera le resultaban insoportables. Del *grunge*, una nueva tendencia nacida en Seattle, no sabía nada. El tecno y el rock en español le parecían basura (a mi también). Su gusto musical no distaba mucho del mío...” (Medina, 2003, p.173)

“Mucha gente no sabe que en 1970 (cuando apenas tenía ocho años) mi padre me hizo escuchar a Miles Davis y luego a Jimi Hendrix. Cuando terminó el tema de Hendrix, se agachó frente a mí y me dijo (nunca olvidaré lo serio que estaba): ya lo has escuchado todo” (2003, p.210)

El gusto por el jazz es innegable, su padre se lo enseñó todo cuando apenas era un pequeño, por lo tanto existe en él, una profunda admiración por sus exponentes, hasta el punto que los llega a considerar *monstruos*. Por otro lado encuentra una liberación a sus depresiones y con el haya su verdadera elegancia: “Julio Iglesias, Pablo Milanés y demás

monicongos podían irse por el desajuste porque mi elegancia estaba de vuelta” (p.211, 2003)

El gran Big Rep, artista fracasado a su propia suerte, se posiciona claramente al dar su opinión de lo que considera arte, diciéndonos que el artista es simplemente un vividor y no aquello que el modernismo y el capitalismo desenfrenado nos han hecho creer, su mensaje es tácitamente obvio, no todo el que *chille* puede ser llamado *artista*:

P.M.: ¿Qué debe tener alguien para que usted lo considere un artista?

YO: *ser* un vividor. Un escritor es quien escribe, un pintor quien pinta, un vividor quien vive. Hoy a cualquiera se le llama artista. Un mandril de telenovela, un marica de museo, una puta de revista. Cualquiera que *chille* puede ser llamado artista. He conocido gente por ahí sin oficio alguno y sin embargo llena de una vitalidad extraordinaria, para mí son artistas...el artista en cambio no tiene opción es un fracaso a prueba de eternidades (...) No sé que tan buen escritor fue Beckett, sé que era un artista. Si Botero es un artista mi verga es de oro puro. En cuanto que llamen artista a un actor cantante, etc. Sí, lo son, en el mismo sentido que es la mierda del perro. (Medina, 2003, p. 81)

Como vemos el personaje-artista configura una idea de lo que es el arte y como ha sido degradado o más bien reducido a simples clichés que recortan un aspecto de la realidad. Según el mundo de Rep, todos somos unos fracasados, pero el hecho de que Medina enfatice arduamente en cuanto al arte, no es un asunto ligero o pasajero, por el contrario, todas estas concepciones tienen lugar en un aspecto de la novela: los artistas del rock, que

encierran todas las significaciones del arte y con los cuales el gran Rep se siente plácidamente identificado, tanto que su propia historia se puede ver como un reflejo del relato de Cobain o de Sid.

Si observamos detenidamente las historias que paralelamente nos narra Medina, hallamos que además del Jazz, el rock, es también si se quiere un elemento con el cual el personaje se identifica, por eso Medina introduce con especial cuidado a Sid Vicious y Kurt Cobain, pues para él son artistas que han sentido y vivido como él. Por un lado Sid Vicious, representa una forma auténtica con la cual Rep logra identificarse, en cuanto ambos aman tanto a sus parejas que terminan haciéndole daño:

No siempre fui bueno con ella, más bien era un hijoputa. La amaba tanto y no sabía qué hacer. En vez de darle lo que sentía, de llenarla con ese áspero amor, me lo tragaba. Es algo que todavía no entiendo: creo que su amor reprimía el mío. Ella y su amor formaban una sustancia espesa y mi amor y yo nos quedábamos atascados, entonces me venía una furia y ella no podía entenderlo. La traté mal muchas veces porque estaba desesperado pero la quería más que a mi vida y cuando se fue mi vida se apagó (2003, p. 132)

Nancy amaba a Sid pero le gustaba leer filosofía y escuchar música de Wagner. Sid amaba a Nancy y no le gustaba nada más. Si cantaba con el grupo era por amor a Nancy. Sid odiaba la filosofía y la música de Wagner y odiaba cualquier cosa que le gustara a Nancy. Por suerte a Nancy no le gustaba el grupo, así que no tenía que odiarlo. Cuando Nancy estaba feliz con algo, Sid trataba de arruinar esa felicidad, de matar ese algo (...) no

quería que ella fuese feliz en absoluto, la gente feliz no le era confiable en absoluto y él quería confiar en Nancy. (2003, p. 19)

En ambos apartados observamos cómo se trunca toda posibilidad de ser feliz, si bien el amor es un sentimiento que está presente en ambos casos, sin embargo se encuentra atascado a tal punto que no logra fluir y en vez de hacer sentir bien, lo que hace es maltratar y alejar al ser amado, dejando un vacío absoluto que no da cabida a los relatos de superación.

En segunda instancia encontramos a Kurt Cobain con quien Rep, comparte, además de su gusto musical, una forma de vida plagada de vacíos que son el resultado de una sociedad mediática, que busca a toda costa la explotación del ser.

Kurt no era solo música y escándalos, para mí representaba otra cosa, algo personal, una alternativa de vida que fracasó. Su exasperante carrera hacia la muerte como todos esperaban y eso me jode. Sé lo que sentía, desde esta cochina ciudad llena de majarros, lo sabía, siempre lo supe porque también estoy enfermo de eso. No solo es un asco lo bien que trabaja la gente en oficinas y estadios, es el adiós del hombre, es la aventura humana como un Titanic hundiéndose en el espacio en el océano de la incertidumbre (2003, p.115)

Vemos como el gran Rep construye una identidad desde la vida de estos artistas del rock, hasta el punto en que uno percibe o más bien se convence de que el mismo Rep, es un artista con una visión ensimismada, lucida, paródica o irónica, pero a la vez lamentable, es un artista que está enfermo del hastío que le producen las sociedades, que construyen las pequeñas o grandes ciudades como robots o muñecas de cuerda que siempre repiten las

mismas acciones, y que no le permiten triunfar, alcanzar el cielo o el sueño americano que el tanto añora.

Reforzando lo dicho anteriormente podemos señalar brevemente que el lenguaje, también funciona como generador y constructor de identidad, el lenguaje *en Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* se muestra pleno y cotidiano con el fin de diferenciarse del lenguaje academicista y constituir una visión crítica en contra de las instituciones dominantes. A través del lenguaje Medina logra separarse de ese discurso académico instaurado por las sociedades de poder, mostrando así la pureza natural que impera en su obra:

La fiesta era en el apartamento de Carmen. Cuando llegué había un alboroto porque Toba se había sacado la verga a petición de Carmen y ésta trataba de calcularle el tamaño con una regla. La verga de Toba colgaba como un oscuro chorizo mientras él, llevado de la traba, se mecía frente a Carmen como una palmera en la tormenta. Caí en cuenta que las vergas son la cosa más fea que hay. (2003, p. 51).

El lenguaje es un instrumento fundamental para pensar y transmitir pensamientos, es el resultado de un orden de ideas espontáneas, Medina en su novela, por lo tanto comunica con un tono natural y franco las diferentes críticas al sistema:

Miles de vulvas lo buscaban para atorarlo, miles de lenguas querían lamerle el trasero. Entonces llego Nancy con su refrescante sabor a ira y desarraigo, con el zumbido azul de la mosca reina, la mosca que caga sobre los ojos del cadáver (2003, p. 23)

En *Érase una vez el amor* pero tuve que matarlo hallamos un juego del lenguaje, el cual es conscientemente creado para producir efectos estéticos y con el cual le restituye a la escritura un naturalismo cotidiano y urbano:

Un día voy a partir el alma a ese infeliz, voy partirle el culo, voy a zamparle una banana verde para que sepa como duele. Un día voy a comerme a ese perro, voy a meterle un clavo caliente en el jopo, voy a machacar su gordo trasero. Un día voy a comprar un rifle y voy a quebrarle las pelotas a ese malparido, voy hacerlo padecer como una rata ciega en el cumpleaños de Don Gato, voy a partirle el corazón mil veces, voy hacer que se coma las chacaras, que trague su propia sangre, voy a reventar su estrecho cerebro de mono. (2003, p. 131).

Partiendo de la separación entre lenguaje tradicional utilizado por los antiguos poseedores del capital simbólico y el actual lenguaje utilizado en muchas de las novelas postmodernas, le permite al autor emprender una crítica a los estamentos tradicionales, el lenguaje postmoderno está cargado de juegos, ironía y sarcasmo y humor negro, medina utiliza todas estas técnicas para señalar todos esos aspectos críticos.

CAPÍTULO III

IMAGINARIO DE CIUDAD EN *ÈRASE UNA VEZ EL AMOR PERO TUVE*

QUE MATARLO: CIUDAD INMÓVIL – BOGOTÁ- NEW YORK.

Aunque la melancolía no está jamás exenta de artificios, nuestro destino es tener en cuenta esa tristeza apática, si no queremos abandonarnos a ilusiones megalómanas acerca de la felicidad y la autenticidad; la poesía y el pensamiento moderno nos han enseñado que nuestra suerte es deslizarnos por el mar, alejándonos de la ciudad natal,(...) o bien corriente abajo mientras la vida nos contempla desde las orillas (...)
 Claudio Magrís⁴

La ciudad letrada de Ángel Rama (1984) nos expone lo más importante de las trayectorias intelectuales de América Latina, además nos muestra un bosquejo histórico urbano que se construye a partir de la idea de “ciudad letrada”, que a través del impulso de ordenamiento, intenta mostrar los signos inequívocos de orden (administrativo, jurídico y económico), diciéndonos que con la construcción de un sistema basado en la figura letrada y en el paso a la “ciudad escrituraria” se fue generando una escritura urbana y autónoma que origina la independentista, a la que a su vez sucede la ciudad modernizada. Pero es en las primeras décadas del siglo XX que se crea un nuevo proceso en el que confluye “la ciudad revolucionaria” que se fija a partir de un pensamiento transformador que por fin define los objetivos de América Latina. Y en esta influencia de pensamientos y ciudades es que se empiezan a plasmar e identificar las producciones signicas de la ciudad, por lo tanto se destaca la importancia de la obra como almacén de cultura y mensaje para

⁴ Citado por Valdelamar, en Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica. P 10

los ciudadanos, pero particularmente en las letras colombianas, Bustos Aguirre (2007) afirma que:

La narrativa costeña constituye uno de los grandes centros de la modernidad literaria colombiana, en la fértil dinámica cultural que a finales de la década de los 40 e inicios de la década del 50, opera en las ciudades portuarias de Cartagena y Barranquilla. Este impulso de modernidad se desplegará en las dos flexiones básicas de la novela latinoamericana: por una parte, la novela de aliento rural, ahora dimensionada estructuralmente por el mito, en lo que Ángel Rama denomina novelística del “nuevo regionalismo” y, por otra la novela de aliento urbano. La primera, centrada en las figuras de García Márquez y el Rojas Herazo de *Respirando El Verano* y *En Noviembre llega el arzobispo*, constituye un paradigma de crisis, que ya ha dado lo mejor de sí. De hecho el último Rojas Herazo, en *Celia se pudre*, asume de lleno la problemática urbana, aunque el foco, interiorizado en el alma del protagonista, siga siendo el centro mítico de la casa y el patio...partiendo desde el centro mítico-materno-rural de la casa y el patio, hasta el descentramiento voraginoso de la urbe, describe también la línea evolutiva de la novela colombiana en general y costeña, en particular, con el afianzamiento del paradigma urbano de la novela, consecuente con las nuevas proyecciones ciudadanas del país (...). Momentos de significación dentro de esta evolución en la costa lo constituyen *El hostigante verano de los dioses* (1963), de la barranquillera Fanny Buitrago; así mismo *Dos y tres inviernos del cartagenero* Alberto Sierra Velásquez (1964) (p. 117)

Y la novela a la que se acerca este trabajo constituye lo más recientes aportes bolivarenses a este tipo de narrativa.

En *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* vemos por un lado la superación de la mirada descriptiva de la ciudad, lo cual es un argumento para la relación ciudad- literatura, y decimos se supera porque se parte de la definición de ciudad como el reflejo de las situaciones económicas, las estructuras políticas, el tejido social, dejando de lado la ciudad en cuanto paisaje urbano, por lo tanto ya no hablaremos de paisaje urbano sino más bien de teatros urbanos; sabido esto diremos que en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* convergen tres ciudades, Cartagena como ciudad inmóvil- Bogotá como ciudad real-- New york (ciudad mental) o soñada.

Rep visualiza a- Cartagena- como la ciudad inmóvil, estática, ciudad del tedio en la cual es imposible triunfar, alcanzar el cielo o el sueño americano que tanto se añora, Cartagena es la ciudad que vive en una constante reproducción de la tradición:

En ciudad inmóvil la gente prefiere comer cangrejos y tirarse en la hamaca a lanzar eructos. Otros salen a buscar turistas (que tirados bajo el ardiente sol caribeño parecen camarones gigantes) para venderles chucherías afrodisiacas (lo único que estimula esas basuras son las amibas) como puedes imaginar, aquí los interesados en el rock y sus tendencias se cuentan con los dedos de una mano. Su dios, en el mejor de los casos, es Joe Arroyo, un mulato gordo, repleto de amibas y *swing* antillano. La mayoría adora a un tal Diomedes Díaz (una especie de chicharrón peludo envuelto en papel regalo). En ciudad inmóvil si no usas guayabera y

pantalón con pinzas eres *raro*. A ellos no les gusta cambiar, se sienten cómodos meciendo sus hamacas frente a un mar que en este parte se pudre. Mientras no les espantes el sueño puedes quedarte con todo. (Medina, 2003, p.p. 63-64)

Nos encontramos ante una mirada que plasma la monotonía de una ciudad que vive en un constante estatismo, y un Rep que siente no encajar en dicha ciudad, pues no le van bien las *guayaberas*, ni los *pantalones con pinzas*, él es un rockero con la vista fijada en el cielo, un rockero-vividor que prefiere a *Sid Vicius* y a *kurt Cobain*, que a *Joe Arroyo* o a *Diomedes Díaz* y es tal la mirada que dice que el mar en esta ciudad se *pudre*, se pudre de aburrimiento, de ver día tras día lo mismo, como si no pasara nada distinto a la flojera y no hubiese cabida a lo otro: “*creo que sólo convertido en asesino puede un chico de esta ciudad ser famoso*” (p.48)

Por otro lado Medina Reyes nos muestra la ciudad de Bogotá en un plano algo complejo, ya que en un primer momento se ve como una salida o una forma de escape a los problemas, pero si analizamos bien terminamos por concluir que esta resulta ser una ciudad grande, fría y sangrienta. “*Todo nosotros cuando estamos podridos por algo (el algo de siempre) hablamos de viajar a Bogotá no pasa nada extraordinario pero la distancia ayuda. Uno llega a Bogotá, se mete en un bar de intelectuales y la monta de artista marginal*” (p.139)

Bogotá se augura para Rep como la ciudad donde es posible el cambio, donde encuentra una transición o un modo de vida diferente, es una ciudad donde no pasa nada extraordinario, pero es posible escabullirse ya que nadie le conoce y por ende se puede crear una nueva identidad:

Bogotá es una ciudad como cualquiera sólo que más fría y sangrienta. Hay muchos bares y mujeres pero las mujeres en su mayoría tienen traseros de miseria, sólo son pelos y ojos (p. 37)

Bogotá por ser una ciudad grande y modernizada tiene su lado oscuro, es una ciudad violenta y peligrosa, donde estallan bombas que dejan a Rep sin empleo y le producen ataques al corazón a la madre de Jordi Heras, el vasco que le consiguió empleo seis meses atrás:

Un segundo estallido rajó las paredes y Mónica se apartó justo cuando estaba a punto de eyacular –odio esta ciudad-dijo Mónica. Un pedazo de pared cayó sobre la grabadora (una reliquia Sanyo que había traído de ciudad inmóvil) (...) Las bombas, aparte de interrumpir mis polvos y medio destrozar la grabadora me dejaron sin empleo. A la agencia de Jordi le estaba yendo bien y había muchos contratos pendientes pero su madre (en la lejana, fría y medieval Vitoria) había tenido un amago de infarto y Jordi culpo a las bombas. Sin empleo y con el frío colándome por cada persiana rota, no me quedó más remedio que pasarme al apartamento de Mónica.

(p.170)

Como vemos Bogotá como ciudad real se torna inestable en ella prima el miedo y la inseguridad:

Desde la oscuridad me observan. El miedo me pica en las nalgas, la espalda y la verija. Me rasco aquí y allá hasta que desaparece. La mayor parte de la ciudad ha sido comida por el miedo: el miedo es la sustancia de la que está hecha. (p.199)

Por otro lado en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* Rep idealiza la ciudad de New York, ella representa expectativas e ilusiones, el destino inalcanzable al final del camino, último puerto más allá de todos los ríos. *Se trataba de un sujeto llamado Rep que gracias a su talento había salido de Ciudad Inmóvil y vivía en New York (mucho mas cream que L.A)*, como vemos Rep tiene presente su sueño americano, por lo tanto pretende salir a todo costa de Ciudad Inmóvil, pero también es cierto que es una ciudad que imagina y que solo conoce por revistas y televisión.

-¿Y qué putas sabes vos de New York? Ella había vivido una temporada en New York. Para mí la Gran Manzana era sólo un montón de films, revistas y afiches. Era Capote y Woody Allen y McDonalds y los almacenes Macy y etc. Ella lo había recorrido a pie, había estado en Manhattan al atardecer, le habían hecho un tatuaje en Harlem pero aun así estaba seguro que New York se me notaba más que a ella. (pp.173- 174).

El gran Rep ve en New York su arcadia, pero como vemos es una ciudad que imagina y que recorre si se quiere mentalmente pues nunca ha estado en ella, pero sin embargo la idealiza como un lugar prospero y dice que aunque Mónica lo había recorrido a pie a él se le notaba más que a ella, a partir de estas líneas afirmamos la idea de ciudad no se limita únicamente al espacio físico si no que más bien está relacionado con los estilos de vida, los imaginarios y percepciones que los sujetos se hagan de ella, dejando de lado la tradicional ciudad. Por ello Rep añade “*no importa lo que diga mi pasaporte y cuanto quiera Mónica recordarme quien soy, mi ciudad está arriba y sus rascacielos acarician el rostro de Dios*”. (pp.175).

Encontramos en Medina con especial cuidado el enfrentamiento de dos ciudades: ciudad INMOVIL en contraposición a Bogotá; Cartagena se muestra en contra imagen de la urbe: su quietud y su estatismo, son la perdida de toda esperanza; Rep nos muestra que el clima *uraño* de la ciudad solo es bueno cuando tienes mucho dinero, y con ello nos deja ver que Cartagena en ese caso es una ciudad que solo brinda hospitalidad al turista o que más bien es un lugar de paso. *“El calor es bueno cuando tienes yate y un hotel cinco estrellas. Si tienes que dar clases en un colegio de las afueras y cruzar la ciudad al medio día en un autobús repleto, no va a gustarte el calor”* (p.159)

Por lo tanto Bogotá es para Rep la salida inmediata o como él lo diría su sueño americano, como se muestra en apartes de la obra, hay una constante insistencia en comparar dichas ciudades, pero es en ese comparar y en ese ir y venir que Rep reconoce sentir un cariño especial por la ciudad que le vio nacer, pero sin dejar de lado que para él siempre será vista como un lugar de *paso*:

La mitad de vida (que empieza donde acaba cierta chica) me la he pasado saltando entre ciudad Inmóvil y Bogotá, a veces he traído a mis compinches pero la lluvia fría y el cielo gris no son para ellos. Bogotá ha sido mi sueño americano pero siempre regreso a ciudad inmóvil. (p. 159)

Cuando solo tenía a Ciudad Inmóvil, me acosaba el ansia y llegué a odiar muchas sus hediondas murallas y sus rancios balcones. Venir a Bogotá cambio mi perspectiva y le cogí ese cariño del que habla el Tuerto López. Ciudad Inmóvil se convirtió en mi ilusión de fin de año, en un lugar de paso. Podría ir, disfrutarla un

rato y largarme. Justo como una puta. Y eso es ciudad Inmóvil. Cuando no eres nadie ni lo pretendes Bogotá es el lugar correcto. (pp. 159-160)

Rep además de comparar las prácticas que se llevan a cabo en las ciudades, también compara sus formas de actuar, dejando entre ver el lado de la balanza a favor de los Bogotanos que describe como parcos y egoísta, pero prefiere eso al chisme disfrazado de *sinceridad*:

La ciudad es grande y hay mucho espacio para perderse, aquí nadie se pega todo el tiempo a nadie porque le robaría el calor y terminarían todos congelados. En Ciudad Inmóvil la gente tiende a ser chismosa y aspaventera pero se ufanan de ser, a diferencia de los cachacos, abiertos y francos. Creo que confunden los gritos y hablar paja con la sinceridad. Quizás sea el frío lo que hace parcos y egoístas a los andinos pero los prefiero así. Al menos ellos no gastan su energía como idiotas, no tratan de ser simpáticos ante el primer extraño que llega, no mueven el rabo por migajas (...) me gusta aquí pero nací en Ciudad Inmóvil y eso cuenta. (p. 160)

Hemos dicho que Rep en el transcurrir de la novela muestra su afán por comparar Ciudad Inmóvil Vs Bogotá que son las ciudades que tienen más protagonismo en él y es precisamente en este comparar que Rep terminan concluyendo que dichas ciudades hacen parte de él pero de una forma efímera y que no son ciudades que para él representen un amor o un lazo eterno, solo son ciudades que toman su significado en el momento en que él las habita y las recorre

Rebolledo y Pergolis (1998) dicen al respecto de los lugares antagónicos:

Por mas antagónicos que sean los lugares, por lejos que uno esté de su lugar de origen y por mucho que haya cambiado el entorno de la vida diaria siempre existirán similitudes, nexos evidentes o escondidos, que unan los relatos de cada uno de los espacios donde se desarrolló y se desarrolla la existencia y aun, porque el proceso vital del ser humano es continuo, acumula recuerdos, atesora significados sin darse cuenta, repite relatos para reforzar sentidos (tomado de la revista el *Magazin Dominical*, p.16)

Por lo tanto aunque el Gran Rep busca encontrar o superar lo que desafortunadamente el destino le guardó, nacer en una ciudad de “fofos”, desplazarse hacia otra que lo condenó al sufrimiento, ser oscuro y sobre todas las cosas soportar la terrible tradición, aun en él se hayan inmersas las memorias (malas o buenas) de aquellos espacios que para él tiene alguna significación:

Nunca voy a pensar que estoy del todo en Bogotá y tampoco regresaré a Ciudad Inmóvil para quedarme. Una y otra son una sola en mí y mientras pueda saltar entre ellas tendré una coartada. En Ciudad Inmóvil pensarán que busco algo y quizás lo encuentre algún día. En Bogotá, por fortuna nadie piensa en mí, a nadie le importa un carajo lo que haga. (Medina, 2003 pp. 161-162)

Pero dentro de estas ciudades particularmente- entre Bogotá y Ciudad inmóvil encontramos lugares o espacios de identidad, de encuentro con el otro, espacios que retoman valor en cuanto son frecuentados. Marc Augé (1993) expone que:

Los no-lugares son zonas efímeras y enigmáticas que crecen y se multiplican a lo largo y ancho del mundo moderno: las redes de comunicación, los *mass-media*,

las grandes superficies comerciales, las habitaciones de hotel y hospital, los campos de refugiados, los ciber cafes...se muestran como lugares de paso, ahistóricos e impersonales, que se vinculan al anonimato y a la independencia porque aparentemente no son ni significan nada, al menos no para aquellas personas que lo visitan provisionalmente, sin embargo Augé propone el lugar antropológico como principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que los observa (p.57)

A partir de esto podemos decir que el bar de Miss Blanché, (Bogotá) se configura como un lugar antropológico, pues es en el que Rep y sus compinches se reúnen a hablar, tomar cervezas, conquistar chicas o a lo sumo criticarlas:

Nos metemos donde Miss Blanché. El lugar está repleto de mutantes que toman coca-cola o café mientras discuten leyes y teoremas con aires de grandeza. Miss Blanché nos ofrece su mejor sonrisa. Ella prefiere —obvio— a los que toman cerveza. (Medina, 2003, p.16)

Pero vemos que en Ciudad Inmóvil Rep también encuentra lugares que para él cobran importancia “*Pronto la noche aliviaría mis cargas, ¿y las de aquel frío y cagado Bolívar? Al menos yo podía meterme en el Ratapeona y beber hasta caer de espaldas*”. (p.95).

Otro lugar que cobra importancia en Cartagena es el famoso Parque De Bolívar, en él Rep frecuenta sus compinches para pasar borracheras o para ver chicas “*en el extremo opuesto de la banca hay una muchacha morena de brillantes ojos negros (...) guardo el encendedor y vuelvo a Bolívar y sus electicas palomas* (p.96)

Existe otro elemento que nos reafirma la importancia que tiene los lugares y sujetos para Rep, pues este reiteradamente no dice que odia mudarse:

Mudarse es lo peor: dejar un sitio, subir tus cosas a un camión que te llevará a un lugar nuevo. Los lugares nuevos suelen ser huraños al principio, algunos lo son siempre. Atrás quedan amigos y novias, queda el color del cielo a determinada hora y en determinada compañía. (p.215)

La relación del espacio y los sujetos en el proceso de deconstrucción de la visión de ciudad como lugar ideal, al mismo tiempo que las muestra como lugares de tedio, exclusión, inhospitabilidad, marginación y lugares inalcanzables nos permite entrever como la literatura constituye una entidad que simbólicamente interroga problemáticas sociales existenciales externas al texto literario generando de este modo evaluaciones de los discursos y representaciones que hacen los sujetos de la sociedad que lo rodea

CONCLUSIÓN

Aun existen discusiones sobre la existencia de la novela postmoderna en Colombia, las controversias plantean que en Colombia solo se ha dado un gesto postmoderno, es decir para muchos es difícil creer en la plenitud de una novela que contenga todos los rasgos fundamentales de dicho movimiento artístico.

Es por lo tanto que Raymond L. William (1991) asegura “*que en Colombia no se ha dado la novela postmoderna en sentido estricto y agrega que existe, sí, -gesto postmoderno- en muchas de ellas*”. (p, 356)

Pero con la publicación de la novela *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* queda demostrado que ésta cumple con las características de las denominadas novelas postmodernas, pues ella somete al sector de la crítica nacional y tradicional a pensar que para que la novela postmoderna se diera en Colombia no era necesario esperar un nuevo siglo, como dan por sentado varios críticos.

La desarticulación del discurso tradicional, la ruptura del espacio, el tiempo, el sujeto, la carencia de referentes históricos, religiosos, la fragmentación, el anacronismo, la falta de proyectos e ilusiones son aspectos que se encuentra en novelas como: *Opio en las nubes*, *Que viva la música*, *Dos o tres inviernos*, *Ojo desnudo en espiral*, asimismo en la novela estudiada *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*.

Podemos concluir entonces que *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* presenta al mercado como un espacio de legitimación de la fama y los *mass media*, se muestra como a través de éstos los personajes sufren los negativos resultados de lo efímero que

puede ser el mundo del espectáculo. En las leyes del mercado todo es transitorio y nada permanece, los personajes son arrojados al mundo de la fama y del espectáculo mediático. Al mismo tiempo se confirma la forma como cada sujeto se asume y cómo asume a los demás, los personajes se definen a partir de la selección de símbolos y signos seleccionados por los procesos de globalización, estos ya no se encuentran ligados a las peculiaridades históricas, religiosas, étnicas, nacionales o lingüísticas de las personas, sino que poseen un carácter trans-territorializado.

Por otra parte, vemos como en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo* convergen tres ciudades, Cartagena se presenta como ciudad inmóvil- Bogotá como ciudad real-- New York (ciudad mental) o soñada, teniendo en cuenta que la ciudad no se limita al espacio físico si no que más bien está relacionado con los estilos de vida, los imaginarios y percepciones que los sujetos se hagan de ella, dejando de lado el concepto tradicional de ciudad.

En cuanto al título, -recuérdese- *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, mantiene la idea de un mundo degradado, caótico y confuso, no hay añoranza ni superación del relato, no hay cabida para el amor. Éste en Rep se esfuma como las olas del mar, ya no hay pues cabida para la resurrección del amor “*como no tengo a quien odiar lo odio a él, como no hay culpable lo culpo a él, como no hay enemigo lo convierto a él en enemigo (...) como a quien debo matar es a mí, mato al amor*”. (Medina p.133)

Finalmente podemos concluir que Medina Reyes a través de su novela nos intenta mostrar de una forma clara como los antiguos lazos entre geografía y cultura que

habitualmente han funcionado como el centro discursivo de todos los estados, han sido quebrantados a través del ímpetu arrollador del mercado y la globalización.

Érase una vez el amor pero tuve que matarlo es una novedosa propuesta estética que se establece en el cruce de lo contracultural, la identidad y la ciudad para reafirmarse como perteneciente al corpus de la narrativa postmoderna en Colombia. La novela deja visualizar prácticas como la contracultura, el mercado, la identidad, la música y la ciudad, y la forma como Medina a través de ellas hace una reflexión intensiva acerca del país, su historia y sus hechos más recientes, mostrándonos así una visión cataclíptica y una profunda reflexión sobre el hombre moderno.

LISTADO DE REFERENCIAS

- Araujo, O. (2003). *Efraim Medina Reyes y la Nueva Novela del Caribe Colombiano*. Espéculo, Revista de estudios literarios. Recuperado el 10 de mayo de 2010 en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/oaraujo.html>
- Augé, Marc (1996). El Lugar antropológico. En *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bravo, V. (1996). *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Montes Ávila Editores Latinoamérica CDCHT Universidad de Los Andes.
- Catalogo de escritores. Recuperado el 14 de junio de 2011 en: http://www.uninorte.edu.co/biblioteca_digital/VerAutor_Fragmento.asp?CodAutor=13.
- Bustos Aguirre, R. (2007). *Miradas provisionarias sobre tres novelas urbanas: Días así (Raymundo Gómez cassares), Tres informes (Efraim Medina Reyes), Lecciones de vértigo (Pedro Badran)*. (pp.116-130)En Cuaderno de literatura del Caribe e Hispanoamérica. Grupo Ceilika. No 5.ISSN 1794-8290.
- De Fernando Savater, De Villena, L. (1989). *Heterodoxias y contracultura*. [Versión de Montesinos Editor, S.A]. Recuperado el 14 de mayo de 2011 en: http://books.google.com.co/books?id=3ZpTIQkv_nIC&printsec=frontcover&dq=heterodoxias+y+contracultura&hl=es&ei=-eecTeqqN-SM0QGN2HfAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCUQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

- Gaitán, H. (2010). *El punk como intertexto esencial en Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Recuperado el 15 de mayo en: <http://www.su-vida.com/node/344>
- Giraldo, L. (1995). *Fin de siglo: narrativa colombiana, lecturas y críticas*. Santa fe de Bogotá: Universidad del Valle, Centro Editorial Javeriano CEJA.
- Jaime Peña, K . (2011). *Medina Reyes y la relación literatura mass-medias*. Bogotá. Recuperado el 20 de junio en: <http://www.su-vida.com/node/344>.
- Medina Reyes, E. (2003). *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Ortiz, R. (1998). *Otro territorio. Colombia: Convenio Andrés Bello*. (2 edición),
- Rama, A. (2006). *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Raymond, L, W. (1991). *Novela y poder en Colombia 1884-1987*, Bogotá: tercer mundo.
- Ricoeur, P. (1998). *Teorías de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. Siglo XIX Editores.
- Vázquez, L.(1987). *The Sixties, Years of Hope, Days of Rage" (Los sesenta, años de esperanza, días de rabia) Tod Gitlin*, Nueva York. Recuperado el 28 de febrero en: <http://www.sexovida.com/arte/beat.htm>.
- *Cultura soñada, ciudad de miedo, ciudad real*. En *Voyeristas de la ciudad: El Magazin Dominical*. 1998, N 806.