

# Efraim Medina Reyes:

## hacerse figura en el campo de la novela colombiana desde la contracultura

**Aleyda Gutiérrez Mavesoy**

Universidad Central

El autor es verdaderamente un creador, pero en un sentido muy diferente de lo que entiende por ello la hagiografía literaria o artística.

(...) Transforma profundamente la visión del mundo, es decir las categorías de percepción y de apreciación del mundo, los principios de construcción del mundo social, la definición de lo que es importante y de lo que no lo es, de lo que merece ser representado y de lo que no lo merece. (...) En este sentido, la revolución simbólica, que trastorna las estructuras mentales, que perturba profundamente los cerebros (...) puede ser llamada la revolución por excelencia. (...) El poder de nombrar, en particular de nombrar lo innombrable, lo que todavía no se percibe o es rechazado, es un poder considerable. (151)

Pierre Bourdieu, *Cosas dichas*, 1988

### Resumen

Este estudio busca establecer la narrativa de Efraim Medina Reyes, cuáles son sus rasgos fundamentales, las intertextualidades que se tejen entre líneas y los elementos que constituyen su singularidad. La hipótesis central ubica su narrativa en la trasgresión de las formas culturales

### Abstract

This paper pretends to establish the sort of narrative that Efraim Medina Reyes has; the kind of main features he uses, the inter-textual relations knitted among lines and the elements that constitute this singularity. The central hypothesis locates its narrative in the transgression on the

Recibido y aprobado en marzo de 2007.

y literarias a través de la contracultura que se manifiesta en una forma suya de contraliteratura. Para ello se analizan cuatro aspectos: la herencia de la generación *Beat*, los nexos con Charles Bukowski, el arrastre identitario a partir de la música y la voluntad de aculturación de su heterónimo Rep, lo cual desemboca en una narrativa que se expresa en la contradicción inherente, cuyos elementos son: héroes masculinos, artistas, fracasados; mujeres como objeto de deseo inalcanzable; reiteración del tema amoroso; visión crítica de la propia cultura; juego de falsas citas; diálogos al estilo del *comic*; crudeza de las imágenes, caos estructural e intertextualidades con los medios masivos de comunicación.

**Palabras claves:** contracultura, narrativa, generación *Beat*, juegos del lenguaje, ruptura.

cultural and literary shapes, through the counterculture that is shown on his counter-literary form. Four aspects are analyzed: The inheritance of the *Beat* generation, the links with Charles Bukowski, the identity haulage from music, and the will of acculturation of his heteronym narrator, Rep. That which ends in a narrative that is expressed in the inherent contradiction whose elements are: masculine heroes, artists, losers; women like objects of unreachable desire; reiteration of the loving topic; critical vision of the own culture; games of fake dates; comic strip dialogues; crude images, structural chaos and inter-textualities with the means of communication.

**Key words:** counterculture, narrative, *Beat* generation, language games, rupture.

Acercarse a la obra de Efraim Medina Reyes es adentrarse en la contradicción, este acto parece consciente, como si su manera de escapar a la crítica fuese la autodestrucción, manifiesta en la estética del fracaso: “El artista en cambio no tiene opción, es un fracaso a prueba de eternidades. No sé qué tan buen escritor haya sido Beckett, sé que era un artista. Si Botero es un artista mi verga es de oro puro. En cuanto a que llamen artista a un actor, cantante, etc. Sí lo son, en el mismo sentido en que lo es la mierda del perro.” (Medina, 2001: 68). La auto negación impide a los estudiosos asirle fácilmente dentro de los cánones de la crítica tradicional. No obstante, esta misma tentativa es la que da cabida a su consideración dentro del campo de la novela colombiana, puesto que toda acción, incluida la exclusión, se convierte en una apuesta que marca su inserción dentro del mismo. En otras palabras, puede afirmarse que Efraim Medina Reyes apuesta dentro del campo de la novela colombiana por una estética del fracaso que se configura a través de la contracultura, entendida como discurso cultural que se orienta en sentido opuesto y confronta a la cultura oficial o tradicional; Efraim Medina Reyes al tomar posición en el

campo no sólo se enfrenta a la tradición social sino también literaria, en una especie de contra-literatura.

Pierre Bourdieu ilustra con claridad lo que sucede cuando un campo alcanza un cierto nivel de complejidad producto de su consolidación en el campo de la cultura:

La evolución del campo de producción cultural hacia una mayor autonomía va acompañada así de un movimiento hacia una mayor *reflexividad*, que lleva a cada uno de los “géneros” a una especie de retroceso crítico sobre sí mismo, sobre su propio principio, sus propios presupuestos: y cada vez, con mayor frecuencia la obra de arte, *vanitas* que se denuncia a sí misma como tal, incluye una especie de burla de sí misma. (...) Paradójicamente, nunca la presencia del pasado específico es tan manifiesta como en los productores de la vanguardia, que están determinados por el pasado hasta en su propósito de superarlo, a su vez vinculado a un estado de la historia del campo. (...) (...) El derecho de entrada que todo recién llegado tiene que satisfacer no es más que el dominio del conjunto de las experiencias adquiridas que fundamentan la *problemática vigente*. (Bourdieu, 1995: 361).

Para nuestro caso, si bien sucede la mayor reflexividad y al distanciamiento irónico sobre sí misma, producto de una relativa estabilidad en su producción, el campo de la novela colombiana ha avanzado más hacia la heteronomía que hacía la autonomía. El poder de nombrar las cosas, de decidir lo que es digno de ser representado o no, de elegir los géneros posibles o las formas discursivas que imperan, se encuentra en manos de unos cuantos o se rige por fines comerciales; de la década del 90 en adelante las relaciones que se tejen entre los subcampos de las editoriales, las universidades y los productores se ven gobernadas, no sólo por leyes internas de la producción, sino por las del mercado o las de un ámbito académico estrecho; entonces, surge la necesidad de la disidencia, la ruptura como un espacio posible para la creación. Como corolario, la necesidad de crear la figura del artista dentro y fuera de las ficciones es también una consecuencia de la evolución del campo. Un ejemplo de ello es Fernando Vallejo, quien se construye a sí mismo como personaje, un artista cuya obra versa sobre su vida; casi toda su narrativa se transforma en una especie de biografía novelada, pero que en sí, y cómo él mismo lo afirma, es su concepción sobre lo que la novela debe tratar y ser hoy en día. Por su parte, y posteriormente, Efraim Medina Reyes toma la figura del artista bohemio, instaurada por Baudelaire, Rimbaud –y otros de los “poetas malditos”–, actualizada a través de Bukowski, para crear heterónimos como

personajes centrales de sus narraciones y como tal hacer presencia en el campo de la novela colombiana desde el escándalo:

Pertencen a esos seres bastardos e inclasificables cuyas disposiciones aristocráticas asociadas a menudo a una procedencia social privilegiada y a la posesión de un gran capital simbólico (en el caso de Baudelaire y de Flaubert el prestigio sulfúreo asegurado de entrada por el escándalo) sustentan una profunda “alergia a los límites”, sociales pero también estéticos, y una intolerancia altiva hacia cualquier compromiso con el siglo. “La búsqueda de cualquier honor me parece por lo demás un acto de modestia incomprensible”. (G. Flaubert, Carta a George Sand, 28 de octubre de 1872, corr., C., t. VI, pág. 440). (Bourdieu, 173).

## 1. Hacerse figura a través de la contracultura

Para ahondar en este planteamiento —la apuesta por hacerse figura— desarrollemos primero el concepto de contracultura, no sin antes aclarar que este estudio está basado en el análisis de las obras *Cinema árbol y otros cuentos* y *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*. Ahora bien, es posible considerar que a lo largo de la historia social del hombre, los movimientos en oposición a la cultura tradicional se han presentado con cierta regularidad; sin embargo, es bien sabido, que es a partir de lo sucedido en la década del 60 en adelante que empieza a denominarse así a un conjunto de acciones en contra de la política oficial, la sociedad clasista, la educación tradicional y las formas de la economía global. Este movimiento que tuvo sus manifestaciones más fuertes en Estados Unidos —especialmente en San Francisco—, Inglaterra, Alemania y Francia, promovió una estética nueva en la moda, la música y el estilo de vida en general; basado en el cuestionamiento de la idea de progreso y el retorno a la mirada mística del mundo, buscó alternativas para la vida distinta a la promulgada por el sistema económico capitalista, promovido por la educación represiva y ejercido en el plano gubernamental por el makartismo políticamente intolerante. Como resultado de este movimiento cultural surgió una nueva estética basada en la identidad musical (*Rock and roll, folk, rock, pop*), la conexión del arte popular y el “gran arte” (cine *underground, graffiti, cómic, arte pop*), una ubicación crítica en la esfera política, propuestas distintas de educación y la búsqueda de nuevas formas civilizatorias, a todos estos acontecimientos suele agruparseles bajo el mote de contracultura.

De estos orígenes han derivado distintas manifestaciones identitarias que no necesariamente cobijan todos los aspectos mencionados anteriormente,

aunque sí se basan en al menos uno de ellos. El nombre de contracultura surge de la forma inglesa *counter-culture*, que puede traducirse de distintas maneras: como adverbio alude a la acción de ir “en contra de”; como verbo transitivo se aplica a la acción de “contrarrestar”, “rebatir”; como verbo intransitivo hace referencia a la acción de “contestar”. En esta medida, la contracultura puede asumirse en cualquiera de estas dimensiones; no obstante, en las condiciones actuales, es entendida como movimiento cultural desarrollado en espacios marginales que cuestiona y propone rutas distintas a la cultura oficial; es decir como expresión cultural que camina en sentido opuesto a la cultura tradicional y oficial. Al estudiar la obra de Medina Reyes, es posible establecer que su propuesta debe asociarse con todas y cada una de las dimensiones mencionadas anteriormente, en la medida en que apunta a distintas direcciones al mismo tiempo: señala una intención de ir en contra de la cultura tradicional cartagenera, un intento por contrarrestar las formas arraigadas del relato, un propósito de rebatir el imaginario del Caribe, y una clara finalidad contestaria frente al canon literario colombiano. Citemos dos ejemplos tomados de su obra:

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 afrodisíacas (lo único que estimula esa basura son las amibas. ...) 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 esa parte se pudre. Mientras no les espantes el sueño puedes quedarte con todo. (Medina, 2001: 53).

PM: ¿Qué opinión le merecen personajes de su país como Gabriel García Márquez y Fernando Botero?

Yo: Ninguna.

PM: No me 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, 2001: 62-63).

## 2. Elementos de la narrativa propuesta por Efraim Medina Reyes

Para alcanzar su propuesta, Medina Reyes se vale de una tradición distinta: la generación *Beat*, Charles Bukowski y la música, en especial el rock.

## • La herencia de la generación *Beat*

Empecemos por delimitar a la generación *Beat*, el término designa al movimiento literario formado por un grupo de amigos Jack Kerouac, Neal Cassady, William Burroughs, Herbert Huncke, John Clellon Holmes y Allen Ginsberg, que, desde mediados de la década del cuarenta habían trabajado juntos escribiendo poesía y prosa; compartían una idea de cultura, aficiones o fuentes de inspiración similares, fundamentalmente la música jazz. Posteriormente, en 1948, se uniría a ellos, Carl Salomon y Philip Lamantia; en 1950 Gregory Corso; y en 1954 Lawrence Ferlinghetti y Peter Orlovsky. Este grupo centró su crítica al “*American Way of life*”, puesto que la consideraban vaciada de valores fundamentales y centrada en valores comerciales. En contraposición proponen como modelos de vida a los artistas, cuya actitud ante el proceso de creación y comprensión de la vida era muy similar a la que luego adoptaron para sus propias obras y vidas: Whitman y Rimbaud, en lo que a literatura se refiere; y, Parker, Gillespie y Davis en el plano de la música.

Es indudable que el auge del *Bebop*, con músicos como Dizzy Gillespie, Thelonius Monk, Charlie Parker, Max Roach y Miles Davis, no sólo marcan una nueva era de la música jazz, sino también de la literatura norteamericana. Kerouac, Ginsberg y sus compañeros imitaron los estilos de vida de estos grandes músicos del jazz, además de su exploración en el lenguaje para aplicar las principales ideas del *Bebop* a su poesía y prosa, creando un estilo denominado por ellos mismos como “*bop prosody*”, con ella buscaban alcanzar un estilo basado en la inconciencia del proceso de creación con frases dislocadas, escasamente puntuadas e incoherentes, todo ello pretendía traducir en palabras las creaciones musicales del *Bebop*. La poesía *beat* en sus contenidos hacía referencia a los jóvenes marginados: de las universidades, adictos a las drogas o la bebida, presos en las cárceles o perseguidos por la ley. Justamente por estos dos aspectos –la dislocación de las formas y los contenidos prosaicos– de su propuesta fueron considerados poco académicos o fuera del espacio de la “gran” literatura, generaron fuertes críticas, además del escándalo que provocaban a su paso. En síntesis la generación *beat* promovió una literatura completamente distinta a lo que el gran público y la crítica estaban acostumbrados: a través de las formas caóticas del “*bop prosody*” describía la realidad de individuos marginados, a los que por lo general se asociaban vagabundos, drogadictos y rufianes.

La influencia de la generación *Beat* en la obra de Medina Reyes se encuentra mayormente en su libro *Cinema Árbol y otros cuentos*. En esta serie de relatos puede evidenciarse el cierre del proyecto continuador de la tradición y

la apertura a nuevas exploraciones con las formas y contenidos. En “Cinema árbol” está la pluma dirigida por la tradición: es el canto a la caída de los valores de uso por la imposición de los valores de cambio, bajo la línea de una narración en primera persona que estructura la trama a partir de las emociones e impresiones del hombre –Efrain, en el cuento– que recuerda; asistimos a la nostalgia por el lugar del primer amor, ahora convertido en heladería, es el cierre de un *locus amenus* que se ha perdido para siempre y deja en su lugar la añoranza:

El tiempo pasó y la familia de Marcela se mudó a otra ciudad. El teatro Apolo fue cerrado y aquel sector se hundió en el abandono. Después alguien compró esos terrenos y abrió un parqueadero. El árbol se fue secando. (...) Ahora en ese lugar funciona el centro comercial Apolo 11: en el lugar donde estuvo el árbol queda una heladería; el propietario resultó ser Marcos (el hijo del dueño). Había regresado de Miami a hacerse cargo de sus padres. (...) entonces salgo con la revista debajo del sobaco, enciendo un cigarrillo y miro la tabla donde sólo cabrían dos pequeños y delgados cuerpos y sobre la cual una mano enorme, un chacho del oeste, grabó el nombre de la heladería: CINEMA ÁRBOL. (Medina, 1996: 5).

En este cuento, Medina Reyes deja ver el conocimiento y el reconocimiento de la herencia literaria que desde muy temprana edad cultivó –por sí sólo y en compañía del grupo *En tono menor*–; saltan a la vista las intertextualidades que pueden tejerse con escritores como Pedro Badrán Padauí –especialmente en *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*, o Raymundo Gómez Cásseres –en *Días así*–. “Cinema árbol” es el registro del salto del trampolín al vacío; los relatos siguientes se introducen en el mundo de la insustancialidad y nos adentramos al universo de los personajes sin futuro, fracasados, intencionalmente “outsiders”:

El héroe de la negación absoluta no puede ser un auténtico héroe, el protagonista activo de la historia; es un alma muerta, como el Cicikov de mogol, que no puede asumir función positiva alguna. Se refugia en la debilidad, la derrota, la sombra; su posición ideal –como la kafkiana del desclasado o como la de Oblomov. Es estar tendido, relajado e inactivo, la regresión anárquica e infantil de quien renuncia a la dignidad erguida y humanística del *homo sapiens*, a fin de no ser identificado y llamado a filas por el *weltgeist*, es decir uniformado en el ejército de lo idéntico. Busca los recovecos del no ser para evitar esa identificación. (Magris, 1993: 435).

En “Round Midnight”, aparece uno de los alter ego, o heterónimos, de Efraim Medina Reyes: Sergio –el poeta–. Es en este cuento, en especial, que se trasluce la influencia de la generación *Beat* en la configuración del universo narrativo: por un lado tener como icono a Rimbaud: “(...) La misma lluvia, la misma calle con ratas gordas, la misma mierda en Barcelona, París, Charleville (Para conocer la casa donde nació Rimbaud, que ya no existe y donde quedaba la sala hay un semáforo), Bogotá. Ella tenía razón, mi espíritu estaba reseco, mi picha había chapoteado en cientos de vulvas sin hallar fondo, sin encontrar lo que debe saberse antes de morir”. (Medina, 1996: 13). Por el otro, la admiración y alusión permanente del narrador, Sergio, al jazz y sus figuras. En boca de Erica –objeto del deseo de Sergio– descubrimos una apreciación sobre el Jazz: “–Es la música de aquellos cuyos sueños se han averiado –dijo Erica con ojos encendidos”. (Medina, 1996: 15). La voz del pensamiento de Sergio nos deja acercarnos a esa intimidad con el jazz: “Entre las trepidantes notas de Dexter Gordon escuché sus pasos alejándose, la manera delicada como cerraba la puerta, sus pasos bajando la escalera y luego un espacio de silencio y allí está justo debajo de mí, frente a la entrada del hotel, mojándose, dando pasos en uno y otro sentido, giros en mitad de la calle como si bailase con Dexter”. (Medina, 1996: 13). Hay en la parte final un intento por hacer de la prosa un corto *blues*:

That Jones y Mel Lewis atizaban la peor noche de mi vida (y he tenido más noches malas que cualquiera). Tras Thad y Lewis vino Monk: la versión original de *Round midnight* penetró mi carne como un filoso cuchillo. Monk quizá fuese menos ecléctico que Herbie pero a mi modo de ver era más peligroso: un asesino delicado. Las melodías y armonías de Monk suelen ser tan dentadas como esquirlas de explosión (había escuchado una tercera versión de ese tema grabada por Miles Davis y John Coltrane en 1955, era la más inofensiva y encantadora, y por ende la más popular. El piano de Monk parecía hablarme: qué puñetero eres, chico. No es necesario herir así para ponerte a salvo, y no me vengas con frases hechas, no puedes engañar al viejo Money. (Medina, 1996: 14).

Los siguientes relatos, “Ojos verdes, pierna dorada”; “Una enorme lengua”; “El crimen”; “Mariane y el carnicero”; “Días iniciales”; “Anoly, Zoe y Thelma”; “Un ángel”; “Psique y melón”; “La noche del feo”; y, “Breve e inacabada versión de reptil”; son la constatación de esa búsqueda para alcanzar la dimensión de los que están fuera de lo ordinario, de los que no siguen las reglas y se acomodan al sistema. El interés de estos cuentos está dirigido a dejar registro y recoger el registro de los héroes marginales, hacia la exaltación de la marginalidad en un mundo que cierra las oportunidades a los extraños: la



mujer de una sola pierna, el transexual, el escritor fracasado, los jóvenes que se salen del sistema, los que juegan en él, los vividores, los nihilistas, todos ellos, son los héroes de “... otros cuentos”:

Enciendo un cigarrillo y me asomo a la ventana. En la distancia hay ventanas y hombres asomados, hombres que como yo malgastan su vida, hombres que huyen como yo, que piensan mucho, que dicen que el sujeto moderno es producto del fuego y no del sueño, tipejos fracasados como yo, cojos del alma como yo, con huellas de acné en la cara y el culo como yo, con pichas medianas y jactanciosas como yo. Hombres que se asoman pero jamás saltan, que viajan por el mundo pero jamás llegan, llenos de vanidad y egoísmo como yo, incapaces de vivir sus verdades como yo, hundidos, nimios, insoportables. Y me digo mil veces lo mismo y no puedo, siempre hay algo para escurrirse, para escapar del lugar del crimen sabiendo que el crimen soy, que no puedo regresar a ninguna de mis fantasías, y no hay nuevas, que los hombres en la distancia no son como yo, que estoy solo en mi desidia. (Medina, 1996:19).

### • Charles Bukowski

Suele asociarse a Charles Bukowski<sup>1</sup> con la generación *Beat*, por las líneas de confluencia entre sus propuestas estéticas, sus estilos de vida y sus gustos musicales, además de la cercanía con algunos miembros; sin embargo, los rasgos fundamentales que lo alejan de ellos son; en primer lugar, su repudio por toda posición política, las formas gregarias o salidas místicas; en segundo lugar, su fuerte experimentación con el lenguaje para exponer lo grotesco, la crueldad y la crudeza de la condición humana. Efraim Medina Reyes crea un heterónimo –cuya figura ya se perfilaba desde el cuento “Breve e inacabada versión de reptil” en *Cinema árbol y otros cuentos*–, lo que le permite hacerse émulo de Bukowski, Rep:

<sup>1</sup> «Charles Bukowski (1920-1994) fue el último escritor “maldito” de la literatura norteamericana. Ha sido comparado con Henry Miller, Céline y Hemingway, entre otros autores, y ha inspirado numerosas películas como *Barfly* de Barbet Schroeder y *Ordinaria locura* de Marco Ferreri. Durante cinco décadas, sus libros fueron mordientes crónicas del lado salvaje de la vida, y le ganaron millones de devotos lectores en todo el mundo. Pero como él mismo indica en alguno de sus libros autobiográficos (como en su diario o en el relato de su gira europea) fue en Europa donde lo descubrieron. Los lectores americanos siempre tuvieron miedo. En un artículo publicado en el periódico californiano San Francisco Chronicle se puede leer la siguiente reseña: “Ningún escritor norteamericano contemporáneo ha descalificado el sueño americano con tanta perseverancia como Charles Bukowski”. Seguramente fue por la osadía de Buk que surgieron sus lectores en América: murió en una gran casa de Hollywood a los 73 años. Vivía con una hermosa mujer y estaba rodeado de gatos». En: <http://www.geocities.com/bukpoetry/biografia.html>

Me llaman Rep –diminutivo de reptil– desde que recuerdo. Mido seis pies y peso ochenta y un kilos (como los cowboys de Marcial Lafuente Estefanía), tengo ojos negros y hundidos como agujeros de escopeta a punto de disparar, la boca sensual y una verga de 25 centímetros en los días calurosos. No soy eyaculador precoz ni suelo tener mal aliento, me gusta cortarme las uñas hasta hacerlas sangrar, tengo huellas de acné en la cara y el culo, unos dientes fuertes y el olor natural de mi piel es fascinante. Para la eficaz e inolvidable sacudida que toda mujer sueña, soy el tipo indicado. También me destaco bebiendo. No sé bailar ni cantar, pero si los que saben hacer esas cosas pudieran hacerlo como yo, estarían en la cima. Mis amigos piensan que soy *la verga herida*, mis enemigos que soy un fantoche. (Medina, 2003: 15).

Esta propuesta de emulación se manifiesta como juego serio cuando en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, inventa la figura de *Big Rep*, un alter ego que comparte muchas características propias, pero también muchas de la biografía de Bukowski: ambos nacen en una ciudad alterna a la capital, tienen una infancia marcada por la violencia, el desempleo y la marginalidad; ambos tienen marcas de acné en la cara, ambos sobreviven en la ciudad con empleos esporádicos, peleas sin razón y borracheras sin destino, ambos tienen éxito y son famosos, ambos viven en una mansión:

Vivo entre el sueño y la realidad, sueño que soy *Big Rep*, una estrella del cine y el arte, que vivo en New York y concedo mil entrevistas por día, que tengo un sirviente filipino y una mansión de 57 habitaciones, que las mujeres se arrastran por mí, que hago lo que quiero y digo lo que siento. (...) Sueño que no soy yo. (Medina, 2003: 110).

Yo: Que, salvo Bukowski y un servidor, todos escribieron para el siglo pasado. Les interesó más la literatura que la vida. Nosotros tenemos un ejemplo en García Márquez, no sólo repite la misma fofa cháchara libro tras libro sino que él mismo parece un papagayo disecado. Todo el mundo en mi país sabe su nombre pero nadie, y menos los jóvenes, lo leen. (Medina, 2003: 67-68).

No es una novedad indicar que existe una conexión entre los dos autores, pues en más de una ocasión Medina Reyes lo hace evidente en sus ficciones, de manera expresa y como juego explícito. Vale la pena presentar un ejemplo paralelo entre un poema de Bukowski y un apartado del cuento “Round Midnight”, para exponer las conexiones entre la sonoridad, el ritmo y la crudeza de la narración:

Pegó su boca a la mía. Fue como una ventosa de goma húmeda. Apareció la lengua gorda. La chupé. Luego le alcé el vestido. Tenía un culo grande y lindo. Mucho culo. Bragas azules anchas con un agujerito en el lado izquierdo. Estábamos enfrente de un espejo de cuerpo entero. Agarré aquel gran culo y luego metí la lengua en aquella boca-ventosa. Nuestras lenguas se enredaron como serpientes locas (...)

*Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones*  
(Charles Bukowski).

Round Midnight de Herbie Hancock (...) estaba sonando en la radio mientras Erica me chupaba (ssluurrpp) y yo cogía la última curva en sostenido para enseguida explotar (plos, plos, plos). Ella retuvo el semen en la boca, fue hasta la mesa y lo depositó sin muchas consideraciones en un vaso: el semen resbaló por el borde hasta quedar amontonado en el fondo. No era más que un escupitajo beige. El órgano, perdida su bizzaría, se escurrió entre mis piernas.

*Cinema árbol y otros cuentos*  
(Efraim Medina Reyes).

Para cerrar este apartado, es importante señalar que, en cuanto al tratamiento del lenguaje, Medina Reyes se vale de esa crudeza en el plano del enunciado para ahondar en la condición humana e indagar en un tono socarrón, irónico y lleno de humor negro, sobre el ser en sus reacciones más instintivas. A su vez, es a través de ese uso descarnado de la palabra que la limpia de las significaciones anteriores, borra del lenguaje literario sus implicaciones academicistas y le devuelve la pureza de lo cotidiano, de la experiencia de la vida en su cruda expresión diaria:

Estoy sentado en el retrete cagando. CAGANDO. No una cagada cualquiera sino una de esas odiseas que vienen tras una noche salvaje. Del otro lado de la puerta la tipa me habla, quiere un libro que ella le prestó a noséquéputas y ése me lo prestó a mí. Un libro del cabrón de Bukowski. (Medina, 1996, 21).

La arrastramos hasta el agua y le hundimos la cabeza varias veces. Se puso morada. La llevamos de vuelta a la arena. Vomitó largo y tendido. Con el pie la hice quedar boca arriba, estaba hecha un asco. Recogí su ropa, la enrollé y se la pase a Rafa. Trató de ir hacia Rafa, éste me lanzó el bulto. **M** cayó boca abajo. (Medina, 1996: 29).

Mariane lava los platos y escucha una canción de Louis Armstrong, la voz de Satchmo limpia su pena y el detergente arranca la grasa de los platos. Así van las cosas: lo peligroso es pensar que un poema puede convertir una salchicha en luna. Y si no es así para qué rayos sirve un poema. (Medina, 1996: 36).

## • La identidad musical

Ya se había mencionado antes la estrecha relación entre música y literatura en la obra de Efraim Medina Reyes; particularmente el caso del Jazz. A continuación, vamos a estudiar la forma en que el rock se constituye en factor de identidad en la obra de este autor. Llama la atención el trabajo que hace Medina Reyes en *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, al crear una narración de dos historias paralelas: la reconstrucción que hace de la vida de Sid Vicious (Sex pistols) y Kurt Cobain (Nirvana); y la historia de Rep. Si se indaga por estos dos músicos es fácil hallar –aún en Internet– la anécdota básica desde la que parte Medina Reyes para presentar en su narración a estos personajes ¿Cuál es el sentido de esta inclusión? ¿Por qué volver a contar lo que fácilmente se encuentra en las páginas web? La primera respuesta que puede entrecerarse corresponde a la identidad del personaje Rep: A través de Sid Vicious establece una semejanza con la forma en que amó a “Cierta chica”, además de la imagen dura de sí mismo y con Kurt Cobain puede entablar una relación frente a la forma en que conciben su propio arte.

Empecemos por la relación amorosa con “Cierta chica”. La imposibilidad del amor, es al mismo tiempo producto y productora de la imposibilidad de comunicación entre hombres y mujeres. No hay encuentro porque las afectividades se hallan averiadas y las oportunidades de comunión con el otro se ven truncadas por las dudas emocionales:

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: su amor me llegaba fácil, en cambio el mío no fluía hacia ella. 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 volvía 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. (Medina, 2001: 108).

Este planteamiento no sólo se origina de las reflexiones de Rep, sino también de las interpretaciones que este narrador-personaje hace de la vida de Sid Vicious. Al introducir sus “comentarios” sobre el músico y su compañera establece hilos que conducen al lector a conectarlo con su propia historia:

Nancy amaba a Sid pero le gustaba leer filosofía y escuchar música de Wagner. Sid amaba a Nancy y no le gustaba nada más. Si cantaba con el grupo era por amor a Nancy. Sid odiaba la filosofía y la música

de Wagner y odiaba cualquier cosa que le gustara a Nancy. Por suerte a Nancy no le gustaba el grupo, así que no tenía que odiarlo. Cuando Nancy estaba feliz con algo, Sid trataba de arruinar esa felicidad, de matar ese *algo*. Nancy era feliz con Sid y Sid se dañaba a sí mismo, no quería que ella fuese feliz en absoluto, la gente feliz no le era confiable y él quería confiar en Nancy. (21).

Ahora bien, a través de la re-presentación de la imagen del músico de “*Sex pistols*” se re-configura una imagen propia. En primer lugar, el nombre “Rep” se puede asociar con una de las canciones de Sid. Aunque no es la única relación, puesto que en la letra es posible hallar los nexos con la percepción de sí mismo como un extraño, esa convicción de la propia condición de extrañeza o de descontento con su propia naturaleza, hacer del fracaso una constante –recuérdese los surgimientos de esta figura en el cuento “Breve e inacabada versión de reptil”–; al mismo tiempo, jugar con el lado oscuro del músico, su irreverencia, desdén, violencia y arranques iconoclastas para configurarse una propia imagen irónica y burlona:

#### *Sid Vicious Lyrics*

Esta puta vida me va fatal para una cosa buena me salen 2000 mal la naturaleza se confundió al hacerme humano yo debí haber sido un reptil-gusano. Quiero ser un reptil un gusano y pasar el invierno aletargado y en verano comer hojas de morera para encerrarme en un capullo de seda. Ya olvidé el significado y también la sensación de la palabra satisfacción. He recurrido a la ciencia para realizar mi transformación me han dicho que los adelantos no llegan a la mutación, y yo quiero ser un reptil, un gusano y pasar el invierno aletargado y en verano comer hojas de morera para encerrarme en un capullo de seda.

“Érase una vez el amor pero tuve que matarlo”, Efraim Medina Reyes.

La historia era simple y más o menos fácil de llevar al videocine. Se trataba de un sujeto llamado Rep que gracias a su talento había salido de Ciudad Inmóvil y vivía en New York (mucho más *cream* que L.A.) donde se le consideraba uno de los hitos del arte contemporáneo. *Big Rep*, como se hacía llamar el personaje, vivía en una mansión de máxima seguridad y sólo confiaba en Ferdinand, un sirviente filipino que lo acompaña a todas partes. *Big Rep* dominaba todas las artes y algunos deportes, su fortuna era incalculable y, a diferencia de todas las celebridades, nadie lo había fotografiado desnudo. (56).

Por otra parte, la re-construcción que hace de la pasión de Kurt Cobain por la música, es otra manifestación de las formas como la identidad es interpelada por los patrones que impone la música; y, en especial, las respuestas que desde ella se lanzan a los marcos culturales de referencia: «We do not... choose our musical tastes freely; nor do they reflect our “experience” in any simple way. The involvement of subjects in particular musical pleasures has to be

constructed; indeed, such construction is part and parcel of the production of subjectivity. In this process, subjects themselves –however “decentred”– have a role to play (of recognition, assent, refusal, comparison, modification); but it is an articulatory, not a simplistically creative or responsive role». <sup>2</sup> (Middleton 1990: 249).

Al construir alternamente el relato de su propia vida con el relato de Cobain crea nexos de identificación con el músico: “Quienes conocían a Kurt desde los tranquilos días de Seattle sabían que estaba roto. No sentía la música, era un muñeco sin alma bajo los reflectores, no le quedaba espacio ni tiempo para soñar nuevas canciones, nadie parecía verlo, era como si mirasen a través de él, como si fuese plano y hecho de vidrio”. (Medina, 2001, 88). Esa sensación de vacío, como motivo recurrente, conecta a los dos músicos con el narrador, ya que es experimentada por el personaje Rep a lo largo de toda la historia, y al mismo tiempo explica la razón del título de su relato “(...) Como a quien debo matar es a mí, mato el amor. Como soy el incendiario, el innombrable, lo nombro a él. Cómo no he podido explicarle a ella cuánto la amo, se lo explico al mundo”. (109).

Los estudios culturales más recientes ubican a la música popular como una de las formas con las que los seres humanos interpelan su identidad; ya que a través del sonido, las letras y las versiones de los músicos, se crea una situación única de conexión con la interioridad del ser, puesto que acceden o remiten a las experiencias emocionales intensas e íntimas, lo que explica la propensión a la apropiación personal, además de la necesidad de hablar de ella, encontrar pares, como parte de su propia génesis identitaria:

Kurt no era sólo música y escándalos, para mí representaba otra cosa, algo personal, una alternativa de vida que fracasó. Su exasperante carrera hacia la muerte terminó como todos esperaban y eso me jode. Sé lo que sentía, sí, desde esta cochina ciudad repleta de májaros, lo sabía, siempre lo supe porque también estoy enfermo de *eso*. No sólo es asco por 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 espeso océano de la incertidumbre. (Medina, 2001: 94).

<sup>2</sup> No escogemos nuestro gusto musical de manera libre, él tampoco refleja nuestra “experiencia” de forma simple. La inclusión de sujetos en placeres musicales particulares debe ser construida; unido a ello, estas construcciones forman parte de la producción de subjetividad. En este proceso, los mismos sujetos –aunque descentrados– desempeñan un papel (de reconocimiento, aceptación, rechazo, comparación o modificación); pero esta es una articulación que no es solamente creativa o de roles responsables. (La traducción es mía).

Como punto de cierre a esta cuestión, es posible afirmar que, a través de la música, se construye la identidad del personaje principal Rep, como producto y productora de una imagen de sí mismo como artista, desde la reflexión lúcida, irónica y desgarrada: “Entre los defectos que tenía cierta chica cuando la conocí, el más grave era escuchar canciones de Silvio Rodríguez y su corte de mamones. No fue fácil sacarlos de su vida y meter allí a Tom Waits. Después seguí cambiando cosas hasta que ella fue perfecta. Seguro alguien pensó que aún tenía un defecto y me sacó a mí”. (Medina, 2001: 165).

La segunda respuesta posible a la re-presentación de la vida de los músicos contemporáneos está indirectamente relacionada con la anterior. En más de una ocasión el personaje-narrador afirma que lo que le interesa es la vida, las personas, no la literatura. A través de la reconstrucción de los músicos en sus flaquezas rescata la condición humana de los mismos, los acerca a nuestra misma condición y nos mueve a la identificación y eso tiene que ver con la concepción que de la escritura tiene Rep, el heterónimo de Medina Reyes:

Yo: Ser un vividor. Un escritor es quien escribe, un pintor quien pinta. Un vividor 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. Fíjese que un escritor famoso con el tiempo puede degenerar en momia de eventos sociales o majareta de la tele. El artista en cambio no tiene opción, es un fracaso a prueba de eternidades. (Medina, 2001: 68).

Entonces, Medina Reyes re-crea su propia historia de las vidas de estos músicos. Si la novela tradicional recoge la vida de personajes históricos, por lo general militares, políticos o gobernantes para re-construir a partir de los fragmentos la otra historia, la que no aparece en la historia oficial; el heterónimo, Rep, indaga en las biografías de estos dos músicos a los que considera “artistas” para recobrar lo que pudo ser la interioridad, las pulsiones y las fuentes de su arte y su modo de estar en el mundo; al hacerlo así, se crea un modelo de lo que quiere o cree haber alcanzado.

El tipo que canta se llama Sid Vicious, un demente de la peor calaña. La mujer que amó se llamaba Nancy Spungen: juntos trataron de hacer lo mejor posible, romper los duros bordes de la realidad y para eso tiraron con saña se taparon la crisma con todo tipo de drogas, vomitaron su rabia en hoteles malolientes. Hicieron valer –en todo el sentido– su libertad en un mundo de muñones caminantes. (Medina, 2001: 16).

## • La aculturación

Llama la atención la forma como el autor rompe con el imaginario del Caribe como *locus amenus* y de la cultura como fuerza cohesiva. A lo largo del siglo XX y lo que va del presente, en América Latina se ha buscado las líneas que conectan la identidad desde la colectividad: América bárbara, indígena, mestiza, enferma, mágica, híbrida; en fin, han predominado los discursos de la transculturación, pero Efraim Medina Reyes, a través de su heterónimo Rep, da el salto involutivo hacia la aculturación, como lo hicieron los criollos con la herencia española durante la Colonia; Rep quiere ser Americano, pero del Norte, niega toda forma de relación con su herencia latinoamericana: “(...) A mí aceptar como propia una cultura que había producido a los Corraleros de Majagual me daba agrieras. Si no podía ser neoyorkino al menos quería imaginar que lo era. (...)”. (Medina, 2001: 135).

Ángel Rama nos presentó los conceptos centrales de Fernando Ortiz sobre aculturación y transculturación, los críticos hemos hablado hasta la saciedad de la ya famosa “transculturación narrativa” de nuestros escritores; y, ahora nos enfrentamos a un heterónimo aculturado: “No ser gringo ha sido quizá la mayor frustración de mi vida, así que sólo me quedaba ser duro. Julio Iglesias, Pablo Milanés y demás monicongos podían irse por el desagüe porque mi elegancia estaba de vuelta”. (Medina, 2001: 166).

En consecuencia, la apuesta del heterónimo de Medina Reyes es de ruptura con la tradición cultural de América Latina en general, y del Caribe colombiano en particular. Se hace manifiesta la voluntad hacia la desculturación, una aceptación consciente de la nueva colonización imperialista y no se quiere dar el salto hacia la neoculturación, recordemos el planteamiento de Ortiz:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación. (Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963). (Rama: 209).

Entonces, Rep, no quiere salir de esa “parcial desculturación”, porque dejar de serlo es llegar a la condición de los otros –májaros o monicongos–, salir



de lo extraordinario, para alcanzar la dimensión de lo ordinario, ser igual a...; rechaza la herencia de la propia cultura porque está enraizada en lo que considera poco digno, una suerte de complejo de Malinche... recargado: “Yo: Si folklore son unos tipos horribles haciendo ruido con un acordeón, entonces Teo Monk y los *Sex Pistols* es todo el folklore que necesito. (...)” (Medina, 2001: 64). Y esa negación está ligada a la no aceptación de la marginación –entendida como inferioridad–, a la búsqueda de la superación de la condición propia y también a una profunda frustración frente a la continuidad de los patrones culturales coercitivos que no permiten la superación de las condiciones de subordinación: “Yo: Claro que puedo negarlo, lo niego absolutamente ¿Piensas que si fuese negro y tuviera una hija iba a entregársela a un jodido negro? ¿Crees que me sentiría orgulloso si fuera indio? Si 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. ¿Qué cosa soy? Quizá algo que muchos quisieran ver cuando se ponen ante el espejo. Soy el dios que falló”. (65).

Esta necesidad de “desmontarse” de la cultura viene de otras líneas también determinantes, una de ellas es la educación, desconectada del mundo de la vida y enteramente inservible fuera de las aulas: “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”. (Medina, 2001, 90). Esa inoperancia de la educación se hace más clara en tanto que no contribuye a construir patrones de identidad, sino de burla:

Una vieja antipática nos enseñaba que proveníamos de unos mugrosos indios que adoraban la luna, el río, los árboles y hasta ciertas alimañas. La vieja decía que estos *salvajes* (así los llamaba) vivían en armonía con el cosmos y nos daba ejemplos de su creatividad e inteligencia: los indios, en lugar de inventarse una máquina tragamonedas de bebidas alcohólicas, optaron por masticar el maíz, hacer una cagarruta y emborracharse. Personalmente desconfío de una cultura sin máquinas tragamonedas. A pesar de su armonía los indios padecían graves enfermedades, los delirios poéticos entre otras. (Medina, 1996: 71).

Esta desacralización de la cultura se debe al discurso mismo, a la forma cómo se construyen los relatos de la cultura desde un sistema educativo caduco; en el cuento “Breve e inacabada versión de reptil”, se juega con esas voces discursivas de los profesores y sus particulares interpretaciones de los orígenes de los hombres para hacer evidente la ausencia de un conocimiento lógico racional, al menos de una coherencia entre los discursos y la profunda con-

fusión conceptual, lejana de cualquier forma de conocimiento, y más cercana al impresionismo personal, a la ideología desde la cual cada uno construye “su verdad”. Esta falta de unidad, de conexión entre los conocimientos de los distintos campos del saber redundante en la desvinculación del mundo de la escuela del mundo de la vida. En síntesis, una educación que no conecta a los jóvenes con su identidad, como sí lo logran los medios de comunicación con la cultura americana –cuestión que los gestores norteamericanos tenían bien clara hace mucho tiempo–, hasta el límite de reconocer una “invasión cultural americana desde los medios”, como otrora lo hicieran los españoles con la religión:

Mientras iba en 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 aprisa. Pensé en John Wayne, en Clint Eastwood, en John Cage, en Harvey Brooks y tantos nombres que me eran harto más familiares que Alejo Durán, Jorge Villamil o Teresa Gutiérrez. A mí Aura Cristina Geithner o Amparo Grisales siempre me han parecido unos bagazos. A través de los años me he aplicado la paja con divas como Raquel Welch, Jane Fonda, Kim Basinger o Linda Florentino (¿o acaso te la harías con Pilar Castaño por amor a la patria?) Puedo recordar mejor algunos capítulos de Hechizada que la historia de Ciudad Inmóvil y sé que Steve McQueen es mil veces más importante en vida que Simón Bolívar. No importa lo que diga mi pasaporte y cuánto quiera Mónica recordarme quién soy. Mi ciudad está arriba y sus rascacielos acarician el rostro de Dios. Mi cultura está en mi mente y sus ensoñaciones, no en los libros de García Márquez. (Medina, 2001:139).

### 3. La contradicción inherente

De cara a la culminación de este estudio, hemos de ir un poco más adelante en la configuración de la narrativa que Efraim Medina Reyes consolida en sus libros *Cinema árbol y otros cuentos* y *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*. Ya hemos adelantado un breve estudio de los rasgos inmanentes a su propuesta. No obstante, queda en el tintero una cuestión que colinda con las identidades sociales y la apuesta literaria: la contradicción inherente como *leit motiv* de su poética. Tanto en el plano semántico, como sintagmático y para-

digmático. Después del “giro lingüístico” como se denominó a la vuelta hacia el análisis de las ciencias como discursos y no como verdades en sí mismas, se llegó al estudio de las identidades como construcciones discursivas. Esta postura ha concentrado su interés en los orígenes discursivos, particularmente narrativos, de la identidad:

Así, la producción social de la subjetividad siempre está inmersa en procesos simbólicos de significación. Si esto es así, la subjetividad siempre está en proceso de ser formada, deformada y reformada a través del intercambio semiótico de signos, más específicamente, a través de un particular tipo de discurso: la narrativa. Por lo tanto, nosotros creemos que la identidad social no es un “estado esencial interno”, ni tampoco el producto de poderosos discursos externos a la Althusser, sino que es el producto de la compleja interacción de narrativas acerca de nosotros mismos y los “otros” desarrolladas en relación a las múltiples interrelaciones que establecemos a través del tiempo. (Villa: 2007).

Expuesto brevemente, y retomando lo planteado por *Big Rep*, el alter ego de Rep, la narrativa que propone Medina Reyes no está dirigida a la alta cultura literaria, sino que busca devolver a la literatura sus razones originales, las funciones que cumplía bajo la oralidad, que adquirió nuevas formas en la novela moderna y que se perdió en el academicismo del canon o en las leyes del mercado, busca devolver a la literatura su estatus de “experiencia vital” – “Que, salvo Bukowski y un servidor, todos escribieron para el siglo pasado. Les interesó más la literatura que la vida”. (Medina, 2001, 67)– y la vida está llena de contradicciones, de frustraciones, de hombres y mujeres fracasados, que viven en el sueño y rechazan la realidad por mediocre; la vida no puede ser escrita linealmente, no puede alcanzar el redondeamiento que promulgaba Goldmann, no tiene un principio y un fin, es al mismo tiempo las dos cosas, es un *illo tempora* que se mantiene a lo largo de la existencia y nos devuelve recurrente a nuestras obsesiones y a nuestra esencia misma híbrida cultura, híbrida literaria. Por cuestiones de espacio y tiempo, que tampoco son ajenas a la escritura de la crítica, no podemos extendernos en el análisis de estos elementos, baste con citar algunos ejemplos de la contradicción inherente de la narrativa de Efraim Medina Reyes que, ahora, podemos sólo enunciar en las siguientes recurrencias:

- **Héroes masculinos, artistas, fracasados**

“Lo bueno es que escribir no sirve para nada de lo que uno quiere. Escribir es un límite, un dolor, un defecto más. Lo bueno es que después de hacerlo te sientes pésimo. Nada ha cambiado, todo sigue en su sitio (salvo tu jodido

cabello), Pelé no vuelve a la cancha. Lo malo es que escribes y Pambelé cae en la lona vapuleado por un gringo, un maldito gringo que estuvo preso por golpear a su madre. (...) Lo malo es que lees a grandes autores pero sólo Bukowski te llega”. (Medina, 2001: 77).

- **Mujeres como objeto de deseo inalcanzable**

“Mi amor por Zoe era circunstancial, tenía que ver con el deseo y el deseo era intermitente. La deseaba más cuando estaba solo. A veces, sin darme cuenta, me gustaba estar a su lado pero cuando estar a su lado era evidente la detestaba, Mi ambiguo carácter y el hecho de estar en la Ciudad Inmóvil y no en París la cansaron y se fue. El viejo axioma se cumplió: cuando perdemos el objeto éste alcanza su valor real, su sentido ÚNICO que sólo puede ser ocupado por otro objeto cualquiera (y no único)”. (Medina, 1996: 50).

- **Reiteración del tema amoroso**

“Cierta chica sigue doliéndome, no encuentro lo que busco y lo que busco ya no puede ser ella, ella me mandó a ver si la puerca puso y cuando le dije que sí, me mandó a peinar tortugas. Estuve intentando un tiempo pero ya sabes que cuando el amor se apaga es más frío que la muerte. Lo malo es que los dos extremos no se apagan al tiempo y cuando eres el extremo que sigue activo más te valdría estar muerto”. (Medina, 1996: 35).

- **Visión crítica de la propia cultura**

“Reducir a Cartagena al casco histórico y luego a las zonas turísticas de Bocagrande y los hoteles de la Boquilla, es una infamia planificada por quienes la han regido, pero que los políticos y la gente poderosa sean infames no es una novedad; lo terrible es que más allá del casco histórico y los hoteles, el 75% de los cartageneros se debatan en la miseria más atroz sin dar batalla. Y esa es la miseria lo que más odio, porque la he padecido en carne propia junto al racismo y demás taras de una sociedad donde la esclavitud apenas se disfraza de “muchacha de servicio” o “el que hace los mandados”. Es esa miseria la que atravesó nuestras conciencias robándonos la dignidad y el coraje”. (Medina, 2005: 78).

- **Juego de falsas citas**

Falsa cita: Anna Pegova, verdadero autor, Guardini, Romano, *La muerte de Sócrates*.

Elmer Batters es fotógrafo de revistas para adultos, no escritor de *El complejo del canguro*.

“El traductor” que aparece en los créditos es JOE WALTER BRODERICK (ex sacerdote australiano –biógrafo de Camilo– ex diplomático del Vaticano). Walter Broderick, escribió *El guerrillero invisible*. Bogotá: Intermedio Editores y *El imperio del cartón. El impacto de una multinacional papelera en Colombia*. Prólogo de Jorge Enrique Robledo.

### • Diálogos al estilo del *comic*

“–Me tomó de sorpresa –dice la chica–. ¿Cómo iba a imaginar que saldría...?”

“–Pero... Oh diablos, tienes razón, fue insólito. (Medina, 2001: 59).

(...) De esa luminosa porquería estaban hechas mis ideas, por eso era genial. Jajá”. (Medina, 1996: 22).

### • Crudeza de las imágenes

“Le torció el brazo contra la espalda y se lo sostuvo. Le mordí ambas tetas. Volvió a chillar. Le machaqué la boca con el puño cerrado. Sus lágrimas seguían mojando la arena. Sostuve un poco de ron en la boca y se lo escupí en el chocho, enseguida se lo chupé. Temblaba como una hoja en la tormenta”. (Medina, 1996: 28-29).

### • Intertextualidades con los medios masivos de comunicación

“(...) Encendí mi pequeño trasto en blanco y negro. El presidente soltaba sus chorradas. Cambié de canal. El *coyote* caía a un precipicio, su cabeza golpeaba cada saliente de roca. Puse el canal del Caribe. Unos sujetos horribles se atizaban la crisma con acordeón a bordo. Volví al presidente. Decía que la paz estaba cerca, que iba a disminuir el desempleo, que invertiría en cultura. Me quedé escuchando, después de todo me gustaban los programas de ciencia ficción”. (Medina, 1996: 23).

### • Caos estructural

Las historias son fragmentos de distintos relatos, mezcla reflexiones personales, recuerdos, esbozos de guiones cinematográficos, cuentos breves, parodia de entrevistas, cables de prensa, todo ello en el discurrir de la conciencia del heterónimo narrador, Rep. Estos juegos con las formas discursivas señalan un caos que tiene su propia lógica y nos lleva entre los hilos tejidos como telaraña

entre la historia de amor frustrado de Rep con “Cierta chica”, entrecruzada con la historia personal y artística de Sid Vicious y Kurt Cobain, la crónica de los proyectos antes y después del surgimiento de la multinacional Fracaso Ltda., los ires y venires entre Bogotá y Ciudad Inmóvil, y todo termina como comienza, en un *illo tempora* que nos recuerda la vida, sin comienzos, sin finales, sólo la continuidad de la existencia.

A manera de cierre, puede afirmarse que esta literatura transgresora puede caer en el artificio, cuando exagera en el gesto dramático, en los efectos redundantes, la nimiedad de las acciones, los énfasis pasionales, en la declaración orgiástica de la decadencia, la recurrencia del nihilismo total, es posible que bordee los límites del folletín sentimental. Hasta ahora, la narrativa de Efraim Medina nos acerca al límite, se mantiene, no ha dado el paso hacía la trivialización de la escritura: entre el anti-lenguaje, la burla irónica, la parodia, la conciencia del fracaso, el nihilismo de las personas y la preocupación por la fragilidad de las relaciones humanas en la cotidianidad se impone la figura de Efraim y sus heterónimos, todos ellos, artistas:

Ortega, el poeta-profesor, sostiene que el artista es un pequeño dios cuya altanería es un dolor que lo hace pedazos. Recoger cada pedazo es su oficio. Un oficio sórdido, inútil y extenuante: sórdido porque vives en un manicomio. Extenuante porque son demasiados. Inútil porque jamás los encontrarás todos. Ortega tiene razón, el pedazo más valioso no quiere saber nada de mí. (Medina, 2001: 132).

### **Bibliografía del autor**

- Medina Reyes, E. (1996). *Cinema árbol y otros cuentos*. Bogotá: Colcultura.  
 \_\_\_\_\_ (2001). *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Bogotá: Proyecto editorial.  
 \_\_\_\_\_ (2005). Odio a Cartagena. *Soho*, 60, 78.

### **Bibliografía general**

- Barnatán, M.R. (2003). *Antología de la Generación Beat*. México: Ed. Letras vivas.  
 Bauman, Z. (2006). *Modernidad Líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.  
 Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.

- \_\_\_\_\_ (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cruz Kronfly, F. (1994). *La sombrilla planetaria*. Bogotá: Planeta.
- Guardini, R. (1960). *La muerte de Sócrates*. Buenos Aires: Emecé.
- Halliday, M. A. K. (1978). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Á. (1982). *La novela en América Latina, panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Magris, Claudio (1993). *Anillo de Clarisse: tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Barcelona: Península.
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press.
- Sánchez, A. *La contracultura de los hackers*.  
En: [www.azc.uam.mx/publicaciones/cotidiano/68/doc4.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/cotidiano/68/doc4.html) (15 jun. 2007).
- Savater, F., y Villena L.A. (1982). *Heterodoxias y contracultura*. Barcelona: Montesinos.
- Villa, P. *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. En: Revista Transcultural de Música, [www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm](http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm). (15 jun. 2007)
- (s.r.) (2002). *Charles Bukowski*. En: <http://www.geocities.com/bukpoetry/> (15 jun.2007).