

María José Camargo\* (Pontificia Universidad Javeriana)

## El alma de las muñecas. Sobre la construcción de un cuerpo simbólico a través de una dialéctica del simulacro en la novela *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* de Efraím Medina

### Resumen

En este ensayo se propone trabajar la muñeca como tópico para entender los diferentes desplazamientos, a través de los cuales el personaje de Rep en la novela *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo* de Efraím Medina, construye el elemento *cierta chica* como dispositivo de construcción estética, que posibilita la economía de un cuerpo deseante como socialización artística.

Palabras clave: cuerpo y literatura, Efram Medina, topos/utopos.

### Abstract

*The soul of the dolls. On the construction of a symbolic body through a dialectical of the mockery in the novel Érase una vez el amor y tuve que matarlo by Efraím Medina.*

---

\* Profesional en Estudios literarios de la Pontificia Universidad Javeriana, donde actualmente desarrolla su tesis de grado optando al título de Magistra en Literatura, producto de dicha investigación es el presente artículo; además, es Profesora de Literatura. E-mail: maria.camargo@javeriana.edu.co.

The essay is about the construction of a symbolic body through dialectic simulacrum in Efraim Medina's novel *Once upon a time there was love, but I had to kill it* (*Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*). Its purpose is to work the topic of the doll in order to understand different movements through which the character of Rep brings into being the element *cierta chica* as a device of aesthetic construction, that enable the economy of a wishing body as an artistic socialization.

Key words: body and literature, colombian novel, Efraim Medina, topos/utopos.

Mi cuerpo se opone como estúpida ciencia entre tú y yo. Tu cuerpo se deshace para dejarme entrar, mi cuerpo es duro como una ley, como un pacto de otros. Renuncio a mi cuerpo y me entrego al tuyo, renuncio a mi alma. Eres el hueco en mi corazón, la raya en mi pensamiento.  
*Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, E. Medina.

En este ensayo se trabaja la muñeca como tópico para entender los diferentes desplazamientos, a través de los cuales el personaje de Rep construye el elemento *cierta chica* como dispositivo de construcción estética, que posibilita la economía de un cuerpo deseante como socialización artística. Para hacerlo, no proponemos de ninguna manera abarcar una mirada al elemento *cierta chica* como objeto inexistente dentro del relato. Sino la manifestación de una disyunción interna del relato entre un cuerpo real, el cuerpo sabido de *Cierta chica* y *cierta chica* atrapada en la red simbólica de Rep. Partimos de la insistencia de Rep de no dotar de nombre a *cierta chica*, para leer en esta acción una ruptura, como primer paso para entender la construcción de cuerpos transgresivos dentro de la narración.

## Dialéctica del simulacro

“Sabes que te engañas, que finges,  
y ese es el peor crimen”  
(Medina, 2003, 91).

Antes de entrar en materia con el elemento *cierta chica*, vale la pena recalcar ciertos aspectos estructurales de *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, para establecer relación entre la construcción de la narración y la axiología del lugar vacío de *cierta chica*. La novela está construida a partir de varias historias que se enlazan intersubjetivamente a la propia historia de Rep, el narrador. Es difícil y un poco inútil tratar de establecer polos fijos o sentidos últimos a través de los cuales se pueda interpretar. Lo que sí se puede hacer a modo de aproximación, es dibujar como dominante transformativa, a través de la obra, el problema del simulacro, que a su vez parece estar subdividido en dos micro problemas dialécticos: matar/matar el amor y un juego doble entre posibilidad e imposibilidad enunciativa. Ambos enraízan en la performatividad de

Rep a partir del dispositivo de *cierta chica*, un elemento que, como vemos en todo el relato se sabe desde siempre perdido, pero no por eso deja de funcionar.

En este sentido es que se puede hablar de una dialéctica del simulacro. Rep sabe que tuvo que matar el amor cuando *cierta chica* se aleja de su lado, y sin embargo, sigue siendo presa de la pulsión que lo obliga a seguir persiguiendo un amor que huele a cadáver. No hay un deseo claro, sólo la pulsión de un muerto viviente. Dicha pulsión se vierte sobre la función enunciativa. A través de los procedimientos escriturales y los silencios obligados dentro del flujo de la historia, así como del intercambio con otros lenguajes (música, cine y espectáculo), también el lenguaje es atravesado por la dialéctica del simulacro.

## Cierta chica

“Uno quisiera que las personas fueran como uno imagina que son, uno se empeña en hacer de las personas lo que uno quiere que sean” (131).

La función del elemento *cierta chica* en el relato de Rep se analiza a partir de la construcción de un dispositivo de fuga y construcción de sí. Lejos de una relación instrumental con el mundo, esta relación Rep-muñeca intenta diagnosticar un juego que le propone a Rep al revelar su propia alma. Se construye una tensión entre un alma indecisa, imprecisa y migratoria como es la de la muñeca y en este caso la de la chica, contra un alma de distinción pedagógica entre lo animado y lo inanimado, en donde el alma estética rechaza los límites. En el caso de Rep, con respecto a *cierta chica*, se encuentra en un juego nostálgico constante con esta llamada muñeca, en cuanto va construyendo una red simbólica que va enlazando todos los relatos inscritos en la novela. Finalmente, se intenta demostrar que *cierta chica* no sufre ningún proceso de subjetivación dentro de la novela, pero en cambio sí juega un papel fundamental dentro del espacio fantasmático de Rep. En otras palabras, *cierta chica*, más que ser un personaje es un síntoma de Rep. Un síntoma cada vez más claro y más desplazado.

## Innombrable chica – síntoma

*Cierta chica* tiene un carácter deslocalizable dentro de la novela. Su falta de nombre, y su carácter axiológico enfrentado a su ausencia actancial dentro de la novela, se convierten en importantes indicativos de la relación Rep-muñeca. Relación entre el carácter no localizable de *cierta chica* y los movimientos de atracción y abyección de sí, a partir de este dispositivo en Rep. Otro indicador del carácter deslocalizable de *cierta chica*, es que esta no comprende (porque eso sería abominable para Rep), y no habla. No existe ningún momento dentro de la narración que nos permita observar un diálogo real entre Rep y *cierta chica*. Todos sus movimien-

tos están ligados a la palabra nostálgica de Rep, así como sus descripciones físicas y las de sus movimientos.

En pocas palabras, si sabemos de *cierta chica*, es para seguir la historia de Rep. *Cierta chica* es leída en cuanto a su contingencia con el personaje de Rep, el resto no interesa. Si a ella le gustaba escuchar Silvio Rodríguez ahora cabecea con The Ramones y se pega contra las paredes oyendo Nirvana. *Cierta chica* es un principio de ordenación del mismo Rep, intriga en cuanto calla y no expresa otra cosa que a sí misma en su ausencia, o en su presencia en negativo. *Cierta chica* aparece como un rollo de cinta o como otro reel de Rep, es el grado cero de Rep. La caja vacía donde circula lo que se sueña.

## Monstruosa<sup>1</sup> chica-síntoma

“Es bella e irreal” (23).

Si su carencia de nombre y actancialidad directa dentro de la novela no es suficiente para entender el grado cero de *cierta chica*, tomemos también su profesión, pues una de las pocas cosas que sabemos es su deseo de convertirse en actriz. También sabemos que para ser actriz habría que ser un poco recipiente vacío, para dejar pasar los personajes que el director desea. En toda la novela *cierta chica* se mueve por hilos invisibles que corresponden con los propios desplazamientos de Rep, de acuerdo a esta lógica del simulacro que ya hemos montado. Finalmente, también se revela como una mujer de carácter endeble o blandengue: “Ella era blanda como un flan y terminó casándose con otro flan y tuvieron flancitos” (13).

Por otra parte, y siguiendo el mismo planteamiento de síntoma de Rep, cualquier mujer puede ocupar el lugar vacío de cierta chica en cuanto a que esta deviene vacío en su distancia con Rep, y como se ha dicho, en su carencia de nombre. Sin embargo, siguen existiendo ciertas condiciones establecidas, por supuesto, por el mismo Rep. Por un lado, ella sólo puede ocupar este lugar a partir de la ilusión de que siempre estuvo allí, es decir, a partir de la ilusión de que no fue Rep quien la produjo, sino que este la ha encontrado *como respuesta de lo real* (Lacan, 319). La encuentra sentada en una banca (Amalia), en una fiesta (Tanya), o peleando con un hombre (Mónica). El hecho de que exista un punto de partida con el cual hacer una junción simbólica o un anclaje del elemento erótico, no implica que ellas existan realmente. Lo único que indica es la necesidad de un anclaje, puesto que de todas maneras podríamos decir que la aparición de estas mujeres obedece a una guía de masturbación<sup>2</sup>. El caso de Tanya es el más claro. Nunca se resuelve bien el contexto Londres, 1968 (Medina,

<sup>1</sup> Se aplica la utilización primaria del adjetivo, es decir con referencia a su carácter informe.

<sup>2</sup> Referencia intertextual a Medina: “Entre Batman y Robin”.

23). Pero lo mejor de todo es la irresolución de la relación entre ambos: están en el cuarto, y él claramente la desea; ella está en toalla y de repente Rep se encuentra caminando entre las calles con un vino y una revista Playboy. Si la desea tanto, ¿por qué la deja metida? El problema no está en lo que realmente pasa y lo que no, sino en el mismo juego del lenguaje. Lo que puede dar una pista aquí es la presencia de la revista porno y las ganas manifiestas y visibles de hacerse una paja (24). Este es el espacio más propicio para el pliegue. Tanya se hace posible en el ejercicio simbólico. En la mitad del síntoma.

## Fábrica de almas

“Mi cultura está en mi mente y sus ensoñaciones,  
no en los libros de García Márquez” (160).

El problema de la identidad es puesto en tela de juicio como predestinación, a partir de la construcción de la función de construcción de sujetos del objeto artístico. Si la identidad es un problema de pasaporte, empanadas y ajiaco, entonces Rep imagina algo más para él. Una construcción cultural implica más que una predestinación territorial, abarca también los movimientos a través de los cuales los sujetos son atravesados por aquello que desean y producen. Uno de los aspectos principales del ejercicio escritural, de acuerdo a lo anterior, sería una dialéctica del simulacro. Es por ello que no sería muy seguro afirmar que Rep desea a *cierta chica*, en cuanto a que ya existe una predeterminación del objeto. Siempre ha estado vacío de acuerdo a una condición de saber. Rep sabe que *cierta chica* ya está lejos de su alcance. Lo fundamental de *cierta chica* es que no esté, que actúe como recipiente vacío de algo que siempre está por venir. La propuesta que se plantea aquí es que esto sería la misma escritura. Si Rep insiste en un lugar que sabe imposible, ha cedido a la lógica pulsional. Sabe que no puede acceder a él, pero insiste ciegamente en ello. De esta manera es que Rep se propone como constructo, como muñeco de sí.

## Alma de autopista

Existe una relación significativa entre los desplazamientos intersubjetivos y actanciales del personaje de Rep. Recordemos que la lectura de la narración a partir del dispositivo *cierta chica* se realiza desde la red de significación de Rep, por cuanto la relación entre estos dos tipos de desplazamiento en Rep se hace relevante. De esta manera, se intenta plantear una mirada a los espacios vacíos de la novela centrandolo en dos puntos fundamentales. Primero los trayectos y desplazamientos que son importantes en la construcción psicológica del personaje en cuanto a una incompletez y una no pertenencia definitiva a ningún lugar, más que aquél que Rep siempre imagina. La contestación a una escisión definitiva entre un topos y un

utopos<sup>3</sup> que no deja realizar completamente la permanencia de Rep en los lugares. La relación entre mudarse y asesinar cosmos. Habitar el umbral.

En cuanto a los desplazamientos, habría que hacer una escisión netamente analítica entre el sujeto enunciativo (es decir Rep) y el sujeto del enunciado, como devenir-sujeto planteado por el mismo Rep a partir de la enunciación. Una vez más, no pretendemos desasociar uno del otro, sino leerlos en este caso a través de sus análogos desplazamientos espaciales, mirando sesgadamente su relación con ciertos espacios y su consecuencia en los procedimientos enunciativos.

Por un lado tenemos a Rep, quien sufre desplazamientos bilaterales entre Ciudad Inmóvil y Bogotá. Una primera mirada nos indica que, como cronotopos, Ciudad Inmóvil y Bogotá se contraponen especialmente en cuanto a la relación con Rep. No importa a dónde vaya este, siempre termina en Ciudad Inmóvil, pero su desplazamiento a Bogotá modifica (igual que en otros personajes como Toba) ciertos rasgos de su comportamiento, y en este sentido cambia su relación con el tiempo. Si Ciudad Inmóvil maneja un tiempo circular de repetición y regreso casi pulsional, Bogotá se relaciona con un tiempo progresivo, teniendo en cuenta los cambios intersubjetivos de Rep y también de Toba. Bogotá tiene otro tipo de accesos que se vuelven fundamentales en la construcción enunciativa de Rep.

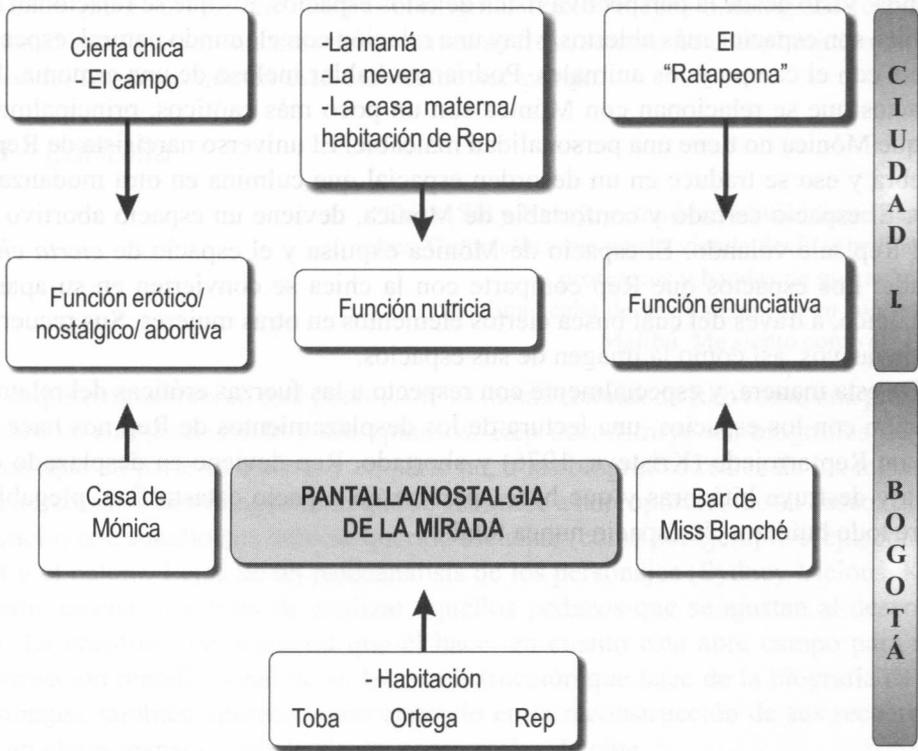
Volviendo nuevamente sobre *cierta chica*, es de anotar que el tiempo circular de Ciudad Inmóvil queda para siempre relacionado con ella, en cuanto a un detenimiento de la ciudad en el tiempo de la nostalgia de Rep. Nostalgia que, como hemos visto, tiene que ver con una simulación que es la forma de saber un engaño y seguir en su juego o en su seducción. Viendo a Rep desde sus movimientos Ciudad Inmóvil/Bogotá, vemos que la mudanza también hace parte de su síntoma, especialmente en un recuento de su historia:

De niño me regalaban un perro tras otro, todos morían a las pocas semanas de estar conmigo: dijeron que no tenía humor para los perros. Cuando estaba a punto de cumplir ocho años mi padre murió: supuse que no tenía humor para los padres. A partir de allí empezaron las mudanzas y muertes que han sido la marca de mi existencia. Pensé que cierta chica era mi lugar: la casa que nunca dejaría... Total. Nada. Mi humor sigue siendo terrible para personas, animales y cosas. Sólo mi madre aguanta. Mudarse es lo peor: dejar un sitio, subir tus cosas a un camión que te llevará a un lugar nuevo... Pensé que cierta chica era mi recompensa (Medina, 93).

---

<sup>3</sup> Escisión que se plantea de manera rigurosa por Scherer René y Hocquenghem Guy en *El alma atómica*.

Las redes intersubjetivas están relacionadas con los desplazamientos espaciales, y cada viaje de Rep corresponde de alguna manera a una ruta hacia el sentido de sí y del mundo en el que vive, su cultura, el amor, el sentido del crimen y lo que está prohibido (de alguna manera cierta reflexión alrededor de la norma), el problema del triunfo personal y profesional, pero visto desde la perspectiva de una necesidad constante de visibilidad, y finalmente, un doble juego entre violencia y abyección que se analizará con detenimiento más adelante. No proponemos un análisis estricto de estos componentes, pero sí de la imposibilidad de lugares totales, para lo que se tienen en cuenta tres componentes de los movimientos espaciales de Rep: las mudanzas, las muertes y las rupturas. La imposibilidad alimenta el flujo de la pulsión, y por eso Rep siempre anda rodando. Por otro lado se pretende examinar otro tipo de espacios-potencia como la habitación de Rep y el apartamento de Mónica entre otros, y sobre todo, la simetría entre los bares Ratapeona y Miss Blanché como espacios de fuga o apertura de un utopos condensado en el eje vacío de la muñeca (cierta chica), en un topos que se abyección por revelar una imposibilidad de sí. Cuadro 1:



En algunos aspectos, el cuadro muestra ciertas simetrías, como en el caso del rol que juegan los barès dentro de la historia con relación a la junción entre las historias de Rep, y las historias que se comparten en el bar. En ambos casos se da una función enunciativa con respecto a los movimientos intersubjetivos de Rep, y por tanto, en cuanto a la construcción de aquello que poco a poco se va narrando. La función nutricia de la casa de la madre de Rep se relaciona con la habitación en Bogotá en la que habita con sus amigos. Sin embargo, la función nutricia tendría un segundo desplazamiento: la nutrición sería netamente enunciativa e intersubjetiva. La habitación deviene pantalla de proyección de historias y deseos que se comparan y encaminan a Rep hacia otras rutas. Esta función nutricia es elemental en el sentido de una fábrica de alma.

También existe una relación entre la casa de *cierta chica* y el apartamento de Mónica en cuanto a la función erótica de las mismas. No obstante, se halla disyunción entre un espacio y otro, ya que los espacios y todo lo relacionado con *cierta chica* nunca puede tener un parangón, pues desborda y sublima. No se puede contener, por ende, todo es propenso a ser comparable con ella, pero ella con nada, por su resistencia al congelamiento. Además, sabemos por el mismo Rep que Mónica nunca pudo reemplazar a *cierta chica*, y que sólo esta última estaba hecha a su justa medida. Visto desde la perspectiva física de estos espacios, los que se relacionan con la chica son espacios más abiertos y hay una relación con el mundo natural, especialmente con el campo y los animales. Podríamos hablar incluso de una armonía. Los espacios que se relacionan con Mónica son un poco más caóticos, principalmente porque Mónica no tiene una personalidad maleable. El universo narcisista de Rep se quiebra y eso se traduce en un desorden espacial que culmina en otra mudanza de Rep. El espacio cerrado y confortable de Mónica, deviene un espacio abortivo del cual Rep sale volando. El espacio de Mónica expulsa y el espacio de *cierta chica* invade. Los espacios que Rep comparte con la chica se convierten en su aparato nostálgico, a través del cual busca ciertos elementos en otras mujeres. Sus recuerdos son invasivos, así como la imagen de sus espacios.

De esta manera, y especialmente con respecto a las fuerzas eróticas del relato en relación con los espacios, una lectura de los desplazamientos de Rep nos hace dar con un Rep arrojado (Kristeva, 1976) y abortado. Rep deviene en desplazado que arma y destruye bitácoras y que hace aparecer un espacio catastrófico, plegable y sobre todo huidizo. Un espacio nunca total.

## Alma plegable El espectáculo de la espera

“No ser gringo ha sido quizá la mayor frustración de mi vida así que sólo me quedaba ser duro” (190).

Nos quedan los espacios correspondientes al sujeto de los halos de Rep (Ver cuadro 1), pero que en este caso se condensan en la figura de “Producciones Fracaso”, la empresa que Rep y sus amigos inventan y a través de la cual Rep puede desplazarse a los lugares que sueña: Los Ángeles, Seattle y Londres, entre otros. Un trozo de lo real lo conecta con dichos espacios: la música de Nirvana y Sex Pistols. Sin embargo, lo que parece especialmente trágico de estos espacios en su relación con Rep y su red de simbolización, es que al igual que con *cierta chica*, la relevancia de su relación también sucede en su no concreción. Lo que nosotros leemos en el relato es el espectáculo de la espera de algo que nunca llega y en eso consiste el espectáculo. En la pulsión ciega de una fama que nunca llegará, porque según Rep para ser famoso en este país es necesario que haya cadáver (Medina, 2003, 28). Las construcciones enunciativas enlazan lo que termina por convertirse en un espectáculo de sí. Lo que a su vez, termina por configurar ciertos rasgos ontológicos (o por lo menos él lo cree así en sus descripciones) es su frustración o no cumplimiento de una demanda. Digamos que en este caso es no ser gringo.

## Piel - pantalla

“Como Sid y Nancy, yo también adiviné formas en las nubes. Como ellos, me aburrí viendo desfilar hediondos profesores y bandas de guerra” (15).

“Molina acaba de pegarse un tiro en su casa de Malibú. Me siento como él” (28).

Lo que exponemos en este punto, son las metaficciones de Rep como una piel que recubre su cuerpo desnudo y sin aplausos. Rep deconstruye las biografías de sus ídolos (que en parte se ajustan y en parte no, a las biografías reales de los mismos) para adjudicarse una imagen de sí que se acomode a la proporción de su deseo. Llena los vacíos con aquello que hubiese querido escuchar (como por ejemplo el episodio de Kart y el balón). Lejos de un psicoanálisis de los personajes (Sydney Vicious, Kurt Cobain, etcétera) se trata de analizar aquellos pedazos que se ajustan al deseo de Rep. La construcción actancial que él hace, en cuanto esta abre campo para una construcción metaficcional de sí. La reconstrucción que hace de la biografía de los personajes, también aparece como ejercicio en la reconstrucción de sus recuerdos, que en cierta manera también llegan como reeles de cine.

Dentro de la novela, además de pedazos de biografías deconstruidas, también tenemos guiones de cine hechos por Rep que construyen de una manera bastante visible una imagen superior de sí como súper estrella, algo que sabe imposible en un moridero como el que vive en su topos. Rep, el arrojado se construye un alter ego que pueda soportar el mundo que a él lo ha desbordado. Nada que se ajuste más a su utopos que New York o Los Ángeles. En la piel-pantalla la conciencia es una pantalla negra donde la luz del cinema viene de otra parte que hemos llamado utopos. La conciencia no es más que opacidad en un mundo de luz donde la escritura es lo que va a venir, lo que va a inscribirse en las pantallas negras.

## Regímenes de visibilidad de acuerdo a la luz

“Las películas son mejores que los curas, los siquiатras y las aspirinas. Sentados en la oscuridad uno viaja a través de las imágenes y olvida lo inmediato” (168-169).

“Lo único que me cabrea de las películas, sean buenas o malas, es el THE END. Las luces se encienden y uno tiene que regresar a lo inmediato”.

Ya hemos hablado de la relación existente entre la construcción de una seguridad ontológica por parte de Rep a partir de la visibilidad enunciativa, pero no hemos hablado concretamente de la manera en que están descritos los personajes y los espacios dentro de la novela. Al principio de cada micro capítulo existen ciertas especificaciones de los acontecimientos que nos hacen pensar un poco en “Érase una vez el amor” como el guión de una película expuesta en una diégesis cronológicamente desordenada, pero dotada de una lógica propia y de sus propios movimientos de analepsis y prolepsis. Sin embargo, no es el orden lo que interesa en este punto, sino los mismos regímenes de visibilidad a los cuales es expuesta la novela. Ya hemos hablado de la incidencia de la música dentro de los relatos, y de la misma manera no estaría de más mencionar el resto de intertextos, guiones de cine, biografías y cartas como trabajo de archivo (el caso de la carta suicida de Kurt Cobain, por ejemplo). No obstante, volvemos sobre el punto en el que estamos viendo la novela desde la perspectiva del guión de cine, y especialmente teniendo en cuenta la excesiva atención a los objetos y a los detalles, al vestuario y la ambientación, la banda sonora y sobre todo, la relevancia preformativa de la iluminación dentro de la configuración del relato.

## Espacios privados y públicos

Parece curioso de alguna manera que los espacios en los cuales se llevan a cabo los ejercicios escriturales sean oscuros y nocturnos. Debido a la falta de luz y a las condiciones de dichos espacios, también podemos decir que se trata de lugares cerrados. Los espacios privados y cerrados son los espacios íntimos de Rep. Esto com-

pete nuevamente a la relación que consideramos importante entre el ejercicio de escribir y la masturbación, en cuanto a los pliegues y desplazamientos de la imagen de *cierta chica* con relación al resto de objetos de aparente deseo de Rep. El cerramiento de los espacios coincide paradójicamente con la apertura del campo simbólico de Rep generando de esta manera discurso.

## Espacios privados como contestación a un cosmos ascético

Otra particularidad de los espacios privados de Rep, es la construcción de lugares de contestación de un cosmos ascético, en el sentido de un cosmos normativo y aparentemente ordenado como el nuestro, en donde la enfermedad se convierte en el dispositivo normativo de control. Acostarse con alguien implica un asunto de salubridad antes que un problema sexual. La paranoia actual de un universo germofóbico es superada por un universo del deseo: “Si se lo hago a esta mujer y está infectada pronto empezaré a perder peso, si está sana y no se lo hago voy a dañar una auténtica fiesta” (23); “—Aquí no hay riesgo —dice Toba— Todos estamos infectados” (26).

El cosmos también se rige por la lógica de la evasión del peligro, mientras que Rep se siente completamente atraído por las situaciones que implican peligro y un cuestionamiento severo a la norma. Esto no sólo se ve en ciertos aspectos de su historial, como por ejemplo su relación con el boxeo, sino también en su gusto estético por las figuras outcast. Por personajes que se encuentren de alguna manera fuera de la norma o que representen maneras alternas de vivir, como en el caso fallido de Kurt Cobain para Rep, o de amar, como el caso de Sid y Nancy. También al construir historias se mueve en esta dirección. No en vano, para hacer unos de sus guiones, un western, escoge la figura del cowboy (“El perra y el buche”), puesto que el viejo oeste es en cierto sentido la presentación de un cosmos salvaje cuya única ley es la del más fuerte.

## Espacios privados generativos

Los espacios privados generativos de Rep son principalmente sus habitaciones. En especial o de manera más notoria, la habitación en la casa de su madre:

Este es un cuarto pequeño pintado de negro. En las paredes hay afiches de teo Monk, Sócrates y Morrison. Hay fotografías de Mapi, Adriana Cadavid y Uma Thurman. Las persianas están cubiertas de una delgada capa de polvo donde a veces escribo nombres y teléfonos porque me divierte ver como el polvo los borra. Si sobreviven tres días es mala señal y entonces los borro yo mismo. Siempre hay mujeres rondando por aquí y si tengo ganas o algún especial interés les pongo el aceite a punto. Algunos dicen que soy cruel, sin embargo jamás mato una cucaracha si no es necesario. Tengo una grabadora, abanico, cama, máquina de escribir y un cenicero para las visitas (10).

Entre las series enunciativas trabajadas estarían dadas las descripciones de escenas vividas en el afuera, así como el análisis de aquello y una nostalgia de sueños correspondientes a procedimientos internos de subjetivación de los cuales, insistimos, *cierta chica* carece. La escritura aparece en la herida de una sensación abortiva. De una no correspondencia definitiva con ningún lugar, para lo que resulta perfecto el aparato nostálgico que dispara la ausencia de *cierta chica* en Rep. Por esto podemos decir que “Escribir es un límite” (85). En este caso la cerrada esfera de la habitación, que además se encuentra en la casa materna (recordemos la función nutricia) actúa como útero generativo que posibilita la concreción de una función enunciativa.

## Espacios públicos generativos

Los espacios públicos generativos corresponden especialmente a la simetría antes trabajada de los bares Ratapeona y Miss Blanché. De nuevo, y con respecto a la iluminación, la novela aclara que en estos momentos la luz corresponde con exteriores. Otra curiosidad de la luz dentro de la novela, es que la luz tampoco corresponde a momentos totales del día, sino más bien a estados intersticiales del mismo. Cuando la narración localiza a los actantes en exteriores, se utilizan umbrales del día o umbrales temporales del día como el mediodía, la madrugada o la tarde.

Antes hablamos de los bares como receptáculos de historias que construyen de alguna manera nuevas pieles intersubjetivas para construir el relato. Es por esta razón que su importancia radica en su aparición como lugares públicos, ya que son lugares de intercambio abierto con el espacio de afuera. De la misma manera, otros espacios generativos públicos podrían ser los parques y las calles porque también son lugares de intercambio y de construcción de sentido en su relación con los laberintos. Caminar las calles de una ciudad es entrar en el juego de una lógica del sentido en donde cada calle implica una dirección, una ruta distinta.

## Espacios privados devienen públicos

Una de las transgresiones más notorias de la novela es la traspolación de los espacios privados al ser convertidos en espacios públicos, no solamente en la enunciación, sino en la escogencia de espacios. Es decir, estamos acostumbrados a separar los espacios privados de los espacios públicos con paredes fuertes que nos permitan aislar los espacios íntimos. A pesar de esto y, tal como se explicaba al hablar del espectáculo de la espera, la enunciación junto con otros regímenes de visibilidad (los mismos guiones dentro de los guiones) convierten lo privado en público.

Sin embargo, podemos ver este movimiento en la misma puesta en escena de los actantes. Tomemos como ejemplo la fiesta de Carmen en la que le están midiendo el miembro a Toba. Las líneas que separan el espacio íntimo de los personajes con un afuera público, son cruzadas y esto genera ciertos problemas. De ahí que en esta

precisa escena, Sergio (el novio de Carmen) haya sentido un odio gigante hacia Toba y lo haya golpeado violentamente en las huevas (46). Al no respetarse las líneas de adentro hacia fuera, también sucede lo mismo en sentido contrario. Los objetos del afuera entran a hacer parte de los espacios íntimos de los personajes, y así vamos llegando a la construcción de un cuerpo permeado por un afuera.

## Cuerpos metastáticos

La construcción de una red simbólica del cuerpo, por parte de los actantes, incluye dentro de la novela, movimientos de extensión hacia objetos del afuera. En pocas palabras, existe un movimiento reiterativo dentro de la configuración de sentido propio de los personajes, puesto que prima la función en la cual los personajes se hacen como quieren y no como les toca. Este es el caso singular de Rep, Toba, Sid y Cobain, por no nombrar a la mayoría de personajes dentro de los microrelatos e intertextos. Dentro de estos flujos de sentido, se cuele una relación o un pacto manifiesto entre el mundo de los sujetos (o ilusión de sujetos dentro de los movimientos de intersubjetivación) y el de los objetos. Veamos por ejemplo, la relación entre Cobain y su guitarra. La importancia está dada a tal punto, que en la ausencia de la guitarra real, esta llega a duplicarse y convertirse en un elemento muy importante dentro de la lógica de sentido propia de Cobain, la cual, al verse comprometida, marca el destino de Cobain.

Este es un tema casi metafísico de los alcances intersubjetivos del universo de los objetos. No obstante esta relación, con respecto a este punto nos enfocamos en el personaje de Toba y su relación extensiva con la ropa, la moda y el pelo. Vemos la manera en que el personaje adquiere toda una nueva personalidad a través del viaje que hace a Bogotá, que le permite, por su forma de vestir, ocupar un lugar significativo dentro de la gente y especialmente, con las mujeres. A través de su pinta Toba es capaz de conquistar a Betty Black, además de ocupar un puesto chic dentro de la sociedad (DJ). Sin embargo, y como es de esperar en toda genealogía de los pactos, el universo de los objetos traiciona a Toba en el mismo estallido de su singularidad. Hablábamos de un cuerpo metastático que va absorbiendo un afuera que antes le fuera ajeno, y en este sentido la construcción del cuerpo simbólico se multiplica en una relación de constante metamorfosis o rostridad, más que en una conversión unilateral. No hay finalidad sino pululación, y en esta la construcción del cuerpo se va desdibujando entre la multitud de objetos. Tal vez en este sentido es posible hablar de una cierta lógica de la desaparición y volvemos así al caso de Cobain. La relación con los objetos pasa de ser una relación de deseo a una relación de constante seducción: la seducción de ser, en el caso de Toba, en la cual se da un principio de reversibilidad propio del pacto devenir sujeto/objeto a partir de los movimientos de producción y destrucción intersubjetiva con respecto a los objetos.

“Toba nunca había tenido éxito con las chicas, era invisible para ellas, por lo visto su pinta rastafariana estaba dando resultado. Pensé en conseguirme unas botas”

(31). El nuevo look de Toba lo hace pasar de ser Juancho, un joven x de Ciudad inmóvil, a un rastafari interesante y exitoso. Toba aparece en el mapa. A pesar de esto vemos cómo, en uno de los movimientos más trágicos de los actantes, Toba es traicionado por el universo de los objetos. Cuando su madre le corta el pelo, y Toba iracundo termina en la cárcel donde le roban las botas y queda absolutamente desprovisto de aquello que lo hacía aparecer en el mapa, se convierte en fantasma y revela su propia invisibilidad.

“Toba se siente como un apestado... Toba va a dar con sus huesos en la cárcel. Allí le roban la chaqueta y las botas. Toba trata de hacerse el bravo y entonces lo apuñalan en la pierna. Un fantasma cojo llamado Toba recorre Bogotá. El fantasma se distrae toreando carros en la Caracas” (32). En este caso se da como en ninguno la presentación de una desaparición del sujeto o la revelación de la ilusión de sujeto, puesto que en sus movimientos de rostridad termina por devenir una multiplicidad de objetos que desaparecen de un momento para otro dejándolo arrojado, solo y sin aplausos. Al punto que incluso podríamos hablar de una objetualización del sujeto, puesto que Toba, visto desde sus seguridades ontológicas (pelo, botas, dj, novia hermosa) no es más que una extensión de las anteriores cosas y no al contrario. Es Toba quien depende de ellas y no a la inversa, para poder aparecer y figurar. Sin embargo, y en cuanto a que lo que nos interesa aquí es la construcción de un cuerpo simbólico, lo que vemos en esta reversibilidad de los términos en el caso de Toba es una perversión de las reglas del juego de su deseo de figurar. La ley simbólica lo supera y lo destruye en cuanto a cuerpo simbólico.

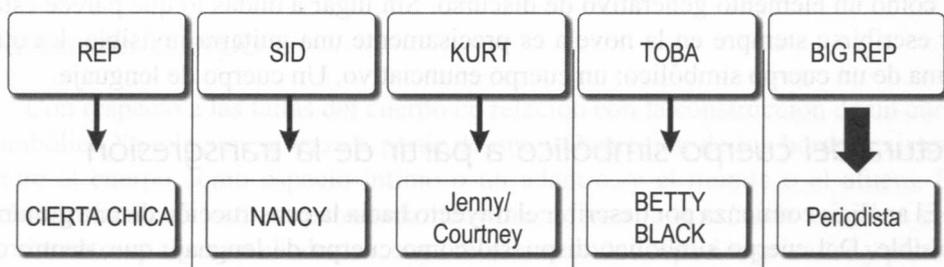
## Identificaciones reparadores narcisistas

También en el caso de Rep se da un proceso similar al de Toba. En él existe una necesidad ontológica de construirse un cuerpo simbólico por una sensación general de frustración frente a varios aspectos de la vida. Rep se hace escritor para solventar sus propias imposibilidades frente a un mundo en el que la escritura nuevamente es el límite, al igual que el amor. La separación entre un adentro y un afuera y, de nuevo un umbral de permeación entre un universo y otro. Miremos sesgadamente el cuerpo metastático de Rep, comenzando con Toba y su relación extensiva con los objetos de un afuera inseguro. También Rep es presa de un universo que pulula significantes sobre significantes, para lo cual ha renunciado desde el principio a toda ilusión de realidad: “Nada que pretenda ser real merece respeto” (35).

Esa es la gran diferencia entre Toba y Rep. Rep no cede a su deseo, sólo a la seducción, por eso no se deja atrapar en la red significativa. Pero en su construcción simbólica también tiene un lugar especial el universo objetual (85). Los objetos que están en su cuarto hablan indirectamente de él, así como la calidad y cantidad de mujeres con las que se acuesta, su relación con los medios de comunicación y los personajes famosos como referentes: “Le comenté que una boda entre un enano y

una princesa carecía de estilo y era más bien grotesca. Ella dijo que se veían tiernos y agregó, sacando pecho, que las parejas donde el hombre era más bajo estaban de moda y hasta se permitió compararlos con Tom Cruise y Nicole Kidman” (53). También, análogamente a Toba, existe una relación con la ropa: “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” (58). Hasta aquí se muestra de alguna manera una metástasis en relación con el universo objetual, pero entrando en materia con respecto a Rep y los personajes que construye, existe una relación narcisista reparadora en unos procesos de identificación a partir de la escritura de Rep.

Si en un sistema de deseo se pueden dibujar sesgadamente un sujeto y un objeto, a través de los procedimientos de una dialéctica de la simulación, en cuanto a una relación de verdad se trataría de un nadie con una nada, pero a través de una seducción lo que se genera es una estrategia de relevos de identificaciones narcisistas. Rep entra en el juego del engaño, sabiéndolo juego o simulación. Cuadro 2:



En el cuadro 2, observamos algunos movimientos de traslado a través de los cuales la relación entre Rep y *cierta chica* se desplaza a través de la pululación de significantes, esta vez dispuesta desde el gusto de Rep y su enunciación. La relación entre ellos y Sid y Nancy se hace más que evidente cuando constantemente se está comparando, para llegar a la conclusión de su evidente engaño, ya que *cierta chica* nunca va a ser como Nancy, sólo un flan. La relación entre Kurt y Jenny y Courtney también se expone a partir del no entendimiento por parte de ellas de un modelo alternativo de vivir. Ninguna de las dos alcanza a entender el valor de una guitarra invisible, pero Rep sí. También tenemos la relación entre Toba y Betty que, como se explicó antes, establece una perversión de la relación con el afuera, y en este sentido se convierte, de alguna manera, en una contra cara de la historia entre Rep y *cierta chica*, visto como una dimensión trágica de la misma desde la perspectiva de aquél que desea (es decir Rep).

Así mismo, tenemos en el cuadro la relación existente entre Rep y la chica de la revista *Perro rabioso*. Cabe anotar con respecto a este punto que considero ambos elementos fundamentales dentro de la conformación superyoica del elemento feme-

nino y masculino. Por un lado, tenemos a Big Rep, cuyo nombre no puede ser mejor indicador de su relación identificadora narcisista con el mismo Rep. Se trata de una versión agigantada de Rep, a través del cual puede acceder al excedente de su goce sin problema. El alcance de Big Rep es lo que le permite finalmente salir a los espacios que le son imposibles. La construcción de Big Rep es la solución perfecta del síntoma de Rep. La respuesta a un “impotente” afuera que como hemos visto se desdibuja al igual que a un “imposible adentro” dentro del cual existe una pululación de significantes que lo desdibujan. Si Big Rep es una versión agigantada de Rep, creo que la reportera de Perro rabioso es un perfecto movimiento de simbolización de una fémina absoluta o por lo menos igual de gigante. “Tal vez sea una chiquilla, querido Big Rep, pero tengo mis profundidades” (119).

Es inevitable tener una lectura de estos elementos desde su genitalidad, porque así está dispuesto en el discurso, lo cual nos pone en una situación de lectura superyóica a partir del componente sexual de los elementos de Big Rep y la reportera. Rep, finalmente, puede entender la guitarra invisible que nunca ven Jenny y Courtney, por ejemplo. Ahora bien, lo que se propone aquí es leer estas identificaciones reparadoras como un elemento generativo de discurso. Sin lugar a dudas lo que parece estar por escribirse siempre en la novela es precisamente una guitarra invisible. La otra forma de un cuerpo simbólico: un cuerpo enunciativo. Un cuerpo de lenguaje.

## Lectura del cuerpo simbólico a partir de la transgresión

El análisis comienza por describir el trayecto hacia la construcción de una guitarra invisible. Del cuerpo simbólico dispuesto como cuerpo de lenguaje que, dentro de esta última lectura compete a una trasgresión, cuya lectura se emparenta con el indicio de la contestación de un cosmos ascéptico, tratado algunas páginas atrás. La novela y la escritura han aparecido todo el tiempo como límite. A esto nos referimos cuando hablamos, al comienzo del ensayo, de una relación entre el amor y la escritura a través de una dialéctica de la simulación. Ambos componentes establecen una relación problemática entre los espacios íntimos y un afuera inhóspito. Proponiendo una lectura de estos problemas a partir de dos componentes: el cuerpo y el lenguaje, o el cuerpo físico y el cuerpo enunciativo (concibiendo a ambos como configuración de un cuerpo simbólico).

## Faltas del lenguaje

Lo que intentaríamos delinear en este punto serían las diferentes rupturas de códigos lingüísticos que se dan dentro de la novela dentro de las cuales encontramos en primer lugar, palabras blasfemas de serie sexual. Un ejemplo concreto es la transgresión de un universo tan intencional y visiblemente heterosexual, en el que todo el tiempo Rep está reivindicando su hombría, en su relación con Mónica: “Si se lo metía por

detrás ella se buscaba un plátano (todavía verde) y me lo zampaba bien adentro” (155). En este sentido (ruptura de un heterocosmos sexual), este ejemplo nos puede servir para identificar una primera falta del lenguaje dentro de una serie sexual. Sin embargo, existen otras faltas del lenguaje, como por ejemplo la censura, puesto que en la novela se inscriben varias formas de insulto. Decir “Vamos afuera hijo puta” (19) (máximo insulto dentro de una sociedad en donde se endiosa en demasía la figura de la madre), es completamente relevante dentro del ritmo del relato, pues da la sensación de cantina que se pretende desde el comienzo en estos espacios específicos de enunciación (recordemos el valor generativo de los bares de Miss Blanché y el Ratapeona).

Por otra parte tenemos el componente de juego lingüístico, en el cual Rep posibilita el desplazamiento de palabras de un código a otro. Esto se da en dos niveles: un nivel intertextual con respecto a las canciones y los elementos líricos de las mismas, y el trabajo de archivo antes señalado, y un nivel netamente lingüístico, especialmente en la serie de los insultos y el sexo. Por ejemplo, cuando Rep, al referirse a las acrobacias sexuales de Mónica habla de que si hacía el salto del ángel ella hacía la llave del diablo (36).

## Faltas del cuerpo

Con respecto a las faltas del cuerpo en relación con la construcción de un cuerpo simbólico, la relación se traza a partir de una transgresión de los bordes existentes entre el cuerpo como espacio íntimo o un adentro, y el mundo o el afuera. Esta relación limítrofe está emparentada nuevamente con la noción de escritura como límite entre el afuera y el adentro, cuya relación con los espacios privados y públicos ha sido trabajada algunas páginas atrás.

En primer lugar tenemos el elemento de lo excrementicio<sup>4</sup> que señala a partir de varios elementos una relación inhóspita entre aspectos internos del cuerpo y el afuera. Siendo precisos hablamos de componentes que salen del cuerpo, pero que al llegar afuera del mismo, se vuelven problemáticos y producen abyección porque son manipulados bruscamente por el afuera. El afuera los pudre, los modifica y los maltrata. Esto pasa con la mierda, pero también con cualquier otro elemento que salga del cuerpo y sea propenso a ser descompuesto: “escribir es otra forma de cagar” (85).

Volviendo sobre la novela, existe una aliteración casi exagerada del elemento excrementicio, pero también en su dimensión de desplazamiento de un término a otro. Para el colombiano, por ejemplo, es claro que hablar en demasía es hablar mierda, de modo que no es de extrañar que más de una vez, Rep equipare el ejercicio de cagar con el de escribir. No obstante, si leemos esta comparación desde la perspectiva propuesta por Kristeva, entramos en otra relación con la escritura y su relación inhóspita

<sup>4</sup> Vale aclarar que estos tratamientos (lo excrementicio y la sangre menstrual) se encuentran también dentro del análisis que Kristeva hace sobre Cèline.

con el mundo que la recibe. Su entrada en un mundo que la descompone y desbarata a través de individuos como los que hacemos estos ensayos. Esto se relacionaría con la crítica al canon literario hecha por Rep a través del locus de la Casa de Poesía Silva, y el dogma de García Márquez. Hay una reticencia a llegar al universo de los significados o a las pretensiones de realidad. Una vez más, el juego es la simulación.

Otra falta del cuerpo tiene que ver con el tratamiento de la sangre menstrual que en algo se parece y se diferencia al tratamiento de lo excrementicio. Esta falta también está relacionada con una correspondencia entre los espacios interiores y exteriores cuyo problema se revierte. En este caso no se trata de un afuera inhóspito hacia un adentro, sino un adentro que amenaza, que pone de manifiesto una diferencia, en este caso de tipo sexual; señala la amenaza de la imposibilidad de una socialización sexual. Los espacios internos amenazan el espacio exterior o el afuera que es el punto de socialización. “Le está dando lengua, le está chupando la sangre y ella no piensa en mí, ella no quiere llamar a la policía, ella goza” (123). En este caso el punto de socialización sexual negada es perpetuado, lo cual indica la superación de dicha prohibición, que se refuerza con la idea de goce de *cierta chica*. La superación de dicha prohibición es problemática en este caso para Rep pues la socialización está dada, a pesar del límite que traza el elemento menstrual. Traemos nuevamente a colación los momentos en que los espacios privados devienen públicos, para ello volveríamos a enumerar la fiesta de Carmen y la medida del miembro de Toba, pero también la necesidad de visibilizar los espacios privados por parte de Rep: “No soy eyaculador precoz ni suelo tener mal aliento” (11). Estos desplazamientos también entran a jugar un papel importante dentro de la perversión de la frontera trazada entre un universo interno y el afuera.

Finalmente, lo que nos muestra la transgresión de estas fronteras, también es una reflexión con la cultura que la acoge. Tenemos una transgresión y un lenguaje transgresor que sin esforzarse, habla de la norma que lo configura. El momento de perpetuación de una ley, sea lingüística o corporal, nos sitúa frente a la norma que lo configura como tal. De la misma manera, la norma habla directamente de la cultura que la aplica, la inflige y la padece y en este sentido, allí se da una relación cultural, dada nuevamente en espacios públicos y privados dentro de la novela. La transgresión también habla de una socialización de los espacios íntimos, y de esta manera también vemos una relación cultural con dichos espacios, por ejemplo, aquellos referentes a las figuras implicadas en la masturbación y una socialización de las mismas (el caso de Uma Thurman en contraposición a Pilar Castaño y el cuestionamiento al lector con respecto a ello/uso de función fática para expresar de manera directa una emoción colectiva).

## Domesticación distante de la abyección

Así como existe una construcción superyóica como estrategia narcisista en la construcción de Big Rep por parte de Rep, el excedente de goce de Rep también

tiene sus propios dispositivos de control o mejor su propia economía libidinal que funciona en los lugares de abyección, y para lo cual sale a relucir una cierta moral que consiste en un desplazamiento o relevo de figuras, de unos significantes nulos por otros profunda y originalmente problemáticos en términos de una relación con un incesto primario.

Los ejemplos funcionan de una manera similar: “-¿Te imaginas lamérselo a esa lolita? – dijo Pedro relamiéndose. Tenía la frente brillante y las aletas de la nariz le temblaban. Pensé en mi sobrina y tuve ganas de partírla el cráneo a aquel viejo y rijoso poeta negro” (161); “Uno se imagina lo delicioso que debe haber sido, uno llega a soñar que tiene el garrote repleto de sangre caliente... Uno no sabe que actitud tomar hasta que se imagina que le hacen lo mismo a su madre” (179). Rep crea sus propios dispositivos económicos de deseo en la abyección de aquello que desea, a partir del desplazamiento a un elemento de prohibición. En el primer caso Rep desplaza el personaje de la niña poeta con el de su sobrinita, lo cual en cierto sentido causa una abyección que en este caso termina por desembocar en violencia hacia ese poeta negro, que en ciertas medida también es un desplazamiento de su propio goce.

En el segundo caso los procedimientos de domesticación o economía frente al goce se dan de una manera mucho más trágica, puesto que la prohibición es la más grande de todas: el incesto con la madre, y en este sentido es que produce el momento más grande de abyección. Vemos además, que se unen dos prohibiciones en una sola parte del discurso. Antes hablábamos de la herida al socius que abre la aparición de la sangre menstrual, pero la diferencia unida con la aparición de la madre en el universo simbólico del goce, pervierte toda la escena logrando de esta manera su propia economía.

En la primera parte vimos la manera como el goce, en un colmo de sí, no tiene un objeto definido o un cuerpo sólido por lo cual llega a esparcirse por todas partes, pero específicamente en dos sentidos, que como hemos dicho, tienen que ver con el tratamiento del amor y la posibilidad de la escritura. La configuración de un cuerpo simbólico se construye de esta manera a partir de estos dos dispositivos. Un cuerpo deseante que deviene pulsional, y otro cuerpo de lenguaje, que juegan dentro de una misma dominante transformativa: la lógica del simulacro. De un amor y una escritura aún por venir, consiste el alma de la muñeca.

## Obras citadas

- Baudrillard, Jean. *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama, 1988.  
 Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1976.  
 Lacan, Jacques. *Escritos 1 y 2*. México: Siglo XXI, 2003.  
 Medina, Efraím. *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*. Bogotá: Planeta, 2003.  
 Scherer, René y Hocquenghem Guy. *El alma atómica*. Barcelona: Gedisa, 1987.