

La narrativa colombiana contemporánea y los medios de comunicación:
“Semejante a la vida” de Ricardo Silva R.

Por: Clemencia Ardila J*

En la narrativa colombiana contemporánea se destacan una serie de novelas y cuentos cuya temática refiere de diversas maneras el papel de los medios de comunicación en la construcción del entorno cultural, ideológico y político de nuestra sociedad. Son obras que, desde una mirada crítica, de -construyen, evidencian y denuncian las diversas estrategias e intenciones de las que se sirven, para tal fin, los medios de comunicación, tratase de la televisión, la radio o de revistas, semanarios y cualquier otro medio impreso. La interpretación que desde la ficción se realiza de este proceso de modelación de un sujeto cultural ocupa, en el momento, los intereses del grupo de investigación de la Universidad Eafit. Es en este marco donde se sitúa el análisis del cuento de Ricardo Silva Romero, *Semejante a la vida* en la que este joven escritor, de manera humorística, por demás, y a través de la imitación en la narración de las características de los denominados talk show, evidencia los procesos ideológicos presentes en este tipo de programas televisivos.

* Magister en literatura colombiana de la Universidad de Antioquia y Especialista en literatura latinoamericana de la U. de Medellín. Coordinadora del postgrado en Hermenéutica Literaria de la universidad de EAFIT. Autora de diversos artículos de análisis y crítica literaria publicados en revistas especializadas y del libro *Casas de Ficción* (Eafit, 2002)

El referente contextual del cuento son los talk show, programas en los cuales, como lo anuncia su nombre, el rasgo dominante es el desarrollo de una conversación – discusión entre los participantes y la conductora, acerca de temas comunes y de la vida cotidiana¹. A este género pertenece *Semejante a la vida* cuya última emisión, especial por ello mismo, merece ser narrada y constituye la historia del cuento que lleva su nombre.

Al establecer estos nexos intra - textuales entre el asunto del cuento y su título, el autor de hecho invita al lector a actualizar en el proceso de lectura, la información y experiencia que quizá posee como televidente de este tipo de programas, pero también, he ahí lo importante, le proporciona un indicio acerca de las estrategias narrativas puestas en marcha en el proceso de composición de su obra, esto es, de manera implícita señala una relación directa, en términos estilísticos, con este género televisivo, lo cual, en términos semióticos y siguiendo a Genette, no es otra cosa que evidenciar y enfatizar en la relación hipertextual bajo la modalidad de la imitación² entre el género del talk show y su cuento.

El autor cifra en la imitación, - o diríamos siguiendo el código del texto-, en la semejanza, su proceso de organización compositiva y temática. Compositiva, por cuanto la estructura formal del cuento pretende imitar la de un programa de este

1 Los talk show se definen también como programas de testimonio puesto que en ellos “los participantes cuentan determinados aspectos de su vida cotidiana, tanto la presente como la pasada. (Roberto Arnau Díez, 2000, pág1)

² Imitación entendida como una de las modalidades de la relación Hipertextual que según Genette es posible establecer entre dos textos. La imitación supone una “[...] producción nueva: la de otro texto en el mismo estilo, de otro mensaje en el mismo código”. (Genette, 1989,pág 100 -105)

tipo y además, involucrar al lector en una doble dimensión: como lector y como espectador. Temática, puesto que, como ya se enuncio, su asunto versa sobre lo sucedido en la última emisión del programa *Semejante a la vida* y su tema es el talk show.

Así, se establece una relación general de equivalencia y paridad entre el cuento y la televisión que al interior del cuento se bifurca y proyecta según sea la focalización que asuma el lector: si éste se centra en la historia narrada, los dos personajes protagonistas, el señor Marroquín y Pilar Navarro, a más de sus roles de actantes participante y conductora del programa respectivamente, deben asemejarse según las directrices de los talk show, el primero, con el público, y la segunda una diva de la televisión; pero si la atención se dirige hacia los modos de enunciación discursiva y estrategias narracionales, el lector se encuentra con un narrador que en ocasiones emula la voz de un espectador y funge entonces como testigo directo de los hecho, pero que, simultáneamente, puede imitar las estrategias de la conductora del programa para crear el efecto de suspenso en la intriga.

De esta forma, el autor le apuesta a hacer del cuento un escenario discursivo y diegético similar al de la televisión y a imitar en el espacio narrativo las estrategias propias del ámbito de la televisión en los procesos de construcción de la diégesis, los personajes y la voz narrativa. Aspectos acerca de los cuales se presentarán en este trabajo, a manera de síntesis, sólo algunos de los resultados de la investigación.

Uno de los principales rasgos del talk show es que el hombre del pueblo ocupa el lugar que antes sólo le correspondía a las celebridades, y que ahora, en esta nueva televisión³, tiene el papel principal. Cabe preguntarse cómo se logra este paso del anonimato al protagonismo, o en otros términos, ¿qué se hace en estos programas para que sus participantes sin dejar de ser lo que son ocupen un nuevo estatuto de forma tal que el público espectador los destaque entre otros tantos iguales a ellos? El cuento proporciona una respuesta que hace eco a los análisis e investigaciones⁴ acerca de este asunto: se trata transformar la realidad cotidiana del ciudadano común, en un espectáculo, es decir, mostrar lo trivial de su vida con un halo de singularidad para suscitar el extrañamiento en el público. En aras a tal objetivo se encaminan todas las estrategias enunciativas de la conductora del programa, las cuales serán imitadas por parte del narrador para presentar su personaje.

“Errores de la naturaleza”, es la temática de la emisión de *Semejante a la vida* que no es narrada. Los invitados a este programa especial tienen todos defectos físicos sobresalientes y entre ellos se encuentra el señor Marroquín protagonista de la historia. En el proceso de construcción del personaje, el narrador pone a su servicio dos tipos de estrategias enunciativas; las primeras, encaminadas a lograr la identificación del público con el personaje y a suscitar lástima por su vida anodina y por ello, un poco trágica; las segundas, dirigidas a mostrarlo y exhibirlo

³ Nominación propuesta por Umberto Eco para hablar de las transformaciones técnicas y temáticas de la televisión en el siglo XX. (1986)

⁴ Según Gerard Imbert, este es precisamente uno de los rasgos de la actual televisión, así lo destaca en su libro *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular.* (2003)

de forma tal que su historia y su físico sea la desgracia mayor ante la cual los otros hechos se revelan como nimios.

En aras al primero objetivo de identificación, el narrador –conductor en las primeras líneas del cuento anuncia que éste versa sobre el Sr. Marroquín, reconocido como “el niño de la televisión” por su participación, años atrás, de los 5 a los 10 años, en una serie *Mi familia se parece a las demás*. A continuación, el narrador hace una presentación de la vida del personaje a la manera de un conductor de este tipo de show, es decir, una síntesis rápida con aquellos datos que destacan el carácter común y anónimo del personaje, esto es, su nombre – del que no se tiene certeza -, su apellido, su aspecto físico, qué situación de su vida lo hace merecedor de participar en el programa,⁵ algunos hechos de su pasado, qué hace hoy en día y cómo se siente al respecto y, por último, un énfasis especial en su afición desmedida por la televisión.

Con todo ello se obtiene una semblanza que logra mostrar al personaje como un ser común y corriente, un ciudadano como cualquier otro que pasa su vida atendiendo su papelería, cuidando de un empleado al que quiere como el hijo que no tuvo, recordando su pasado de estrella, imitando su personaje y repitiendo la frase que lo hizo famoso y, por supuesto, viendo televisión.

⁵ El Sr. Marroquín se destacó en la actuación por su papel de Roque, un niño al que el público admiro por la ternura que proyectaba con “su sonrisa infantil, su conmovedora forma de argumentar con las manitas y su frase recurrente, ese ‘el mundo no es tan feo, ¿no, mamita?’” (p.219), pero la adolescencia trajo consigo cambios físico que causaron el fin de su paso por la televisión

Pero esta presentación no debe estar exenta, como ya se enunció, de una intención, en este caso, suscitar la conmiseración del lector – público y, sobretodo, la identificación con él y para lograr tal objetivo el narrador, esa es su estrategia, cierra cada uno de los tópicos tratados en su descripción del personaje con una serie de acotaciones valorativas⁶. Dice por ejemplo: “Y él, el niño Marroquín, se quedó en las revistas de las peluquerías y los consultorios, en el recuerdo de la gente de su edad y en esas secciones de periódicos tituladas “qué pasó con nosequién”. (p. 219) Como puede observarse en este fragmento la imagen que el lector – público tiene entonces del personajes es, en una palabra, ambivalente puesto que es un hombre que fluctúa entre el pasado y el presente, que parece un niño – pero es un adulto, fue estrella de la televisión, pero hoy ya es un hombre común y anónimo. Rasgos que, he ahí lo triste del asunto, señalan cómo no pertenece completamente a ninguna de las dos instancias y sitúan su vida en un limbo cuyo límites no están claros a la hora de definir entre lo que es y no es; entre un aquí y un allá y, sobretodo, entre lo que fue ayer y lo que es hoy. Características que no son privativas del personaje, sino que por el contrario, puede ser la situación de muchas de los lectores del cuento y del público del programa quienes sin ser ex – estrellas de televisión, igual anhelan regresar a días mejores. Eso hace semejantes al Sr. Marroquín tanto al lector como al espectador del programa, y se cumple el primer objetivo del narrador.

⁶ El narrador sería en esta instancia discursiva un sujeto axiológico haciendo las veces de evaluador “desde la perspectiva de determinados sistemas de valores de los cuales es portador y portavoz” y que le permiten emitir juicios acerca del personaje. (Serrano,1996,pág 22)

Las características antes anotadas del personaje se revelan páginas más adelante como anodinas frente a lo que realmente hace del Sr. Marroquín un participante especial de un talk show. Su singularidad no radica en el hecho de ser una antigua gloria de la televisión; ni por su fidelidad al programa y mucho menos por buena persona; no, lo que hace al personaje interesante para el público es su físico, su aspecto *cuasi* – monstruoso. Aspecto del que el narrador, de forma premeditada además⁷, ha decidido dar una rápida noticia con una anotación inmersa en una discusión acerca de su nombre que ocupa el protagonismo del párrafo con el que inicia el cuento:

Y ahora, para terminar, la historia de un niño de la televisión que acaba de cumplir cincuenta años. *Mide unos diez centímetros más que un enano común y silvestre. Es peludo, calvo y jorobado y tiene un ojo de vidrio.* Unos dicen que se llama Juan Fernando, otros dicen que se llama Jorge Iván. El apellido según creen, es Marroquín. Y todos le dicen “señor Marroquín” (p.219).

No oculta ninguno de sus rasgos, pero no hace énfasis en ellos de forma tal que minimiza su importancia y el lector – público centra su atención en dirimir la cuestión de su nombre. Esta estrategia enunciativa de omisión de información por parte del narrador se hará evidente al momento de mayor tensión del cuento cuando este sujeto enunciator, cual testigo - espectador, describa con gran despliegue informativo y evaluativo, la imagen del personaje que se proyecta en la pantalla del televisor.

⁷ El narrador desempeña de esta forma su papel de *sujeto cognitivo* y como tal elige qué y cómo informar. (Serrano,1996,pág 21)

Entonces, el lector sabrá, por ejemplo, que su frente es achicharrada y tiene un belfo gigantesco, pero, sobretodo, conocerá la percepción que de él tiene el narrador, quien, ahora sí, lo califica de manera contundente como feo, engendro, ser fabuloso, achatado, repugnante, gnomo baboso y grasiento y, reiterativamente, de monstruo. La fealdad del personaje aumenta de manera gradual de una expresión a otra, como bien se comprueba en las definiciones literales, cuyas referencias cuantitativas en este sentido hablan de lo que “carece de belleza y hermosura”, “muy feo”, “excesivo” y “suma fealdad”, en su orden. Además, cada uno de los términos aporta nuevos rasgos al personaje, a la par que reitera en el efecto que causa y en las características informes de su físico: “causa horror”, “contrario a la naturaleza”, “criatura informe que carece de las debidas proporciones”, “increíble”, “intensamente desagradable” (Moliner, 1986, tomo 1 y 2), entre otros, son los semas con los que el narrador caracteriza al personaje.

Pero está es sólo la primera etapa en el proceso de hacer del personaje y más concretamente de su físico un espectáculo, ya que igual, en la vida cotidiana y en el público del estudio, hay seres con defectos físicos y anormalidades diversas, por ejemplo, las mujeres con síndrome de Down, las obesas y las hermanas siamesas que observa el señor Marroquín desde el plato y le causan horror al constatar cuál es el verdadero tema del programa. No se hablará de antiguas glorias de la televisión sino de hombres con grandes defectos físicos, pero que además, ofrecen la posibilidad de evidenciar algo más y ser entonces, ejemplo de conductas o concepciones consideradas inadecuadas por la sociedad. .

En otros términos, para que esta transformación del hombre común y de su realidad cotidiana alcance el estatus de espectáculo y el programa sea un éxito, debe agrégasele otro ingrediente que, así lo denuncia el cuento haciendo eco de los estudiosos de los medios, consiste simplemente en exponer y hacer público todo aquello que es privado e íntimo en su vida: sus aberraciones, sus secretos, sus miedos y sus carencias.

En el caso del cuento, lo que interesa es la historia de cómo cada uno de los invitados llegó a ser el monstruo que es, puesto que no nacieron así y la falta de manos y pies del payaso piñita, la parálisis del cuerpo del ex genio del piano o el ojo tuerto y la joroba del señor Marroquín no son una mutación genética, sino producto de sus propios errores, en su orden, de manejar borracho, de tratar de suicidarse y de una pelea en oscuras circunstancias. El cuento destaca cómo en este tipo de programas lo importante es que los invitados revelen ese secreto oculto hasta el momento y lo hagan público, en todo el sentido de la palabra, a través de un medio masivo de comunicación cuyos alcances son bastante amplios y esto, sin importar las consecuencias ni el significado de tal acción.

La tarea de lograr esta revelación ante las cámaras le corresponde al conductor del programa en cuya habilidad para hurgar en la intimidad y explotar al máximo las pequeñas o grandes anomalías de la vida amorosa, sexual, familiar y social del otro, está cifrado el éxito o fracaso del espacio televisivo. El conductor es pues figura central y como tal se destaca en el cuento a Pilar Navarro, una bella mujer cuya hipocresía, impostura y carácter interesado destaca el narrador a través de

múltiples ejemplos, pero que para el señor Marroquín es la mujer perfecta y amor platónico. Sólo cuando escucha las preguntas directas y por ello agresivas que hace a sus dos compañeros de set, descubre, literalmente, las verdaderas intenciones de la conductora. De manera extrema el cuento muestra como se derrumba el personaje cuando ella trata de confrontarlo con su pasado y revele su vida íntima, el episodio es patético por lo cercano a nuestra realidad, dice:

¿Cómo es tu historia? ¿No quieres hablar? ¿No es cierto que te atracaron en un callejón? ¿Por qué no hablas? ¿No es cierto que aparecías en programa de televisión y le jurabas a tu mamá que el mundo no era tan feo como todos los demás creían? ¿Estás nervioso? ¿Por qué no me miras? ¿No es cierto que ese día, el día cuando te atracaron, venías de un horrendo prostíbulo del centro de la ciudad? ¿Estás bien? ¿No es cierto que has mantenido relaciones sexuales con mujeres que habrían podido ser hombres en estrechas calles sin salida? El señor Marroquín no responde y no va a responder. Está muerto. (pág. 244)

La estrategia consiste en avasallar al invitado con una pregunta tras otra en las que se afirman como ciertas una serie de situaciones de su pasado, valga anotar que aparecen como fruto de una exhaustiva investigación por parte de la conductora; y entre una y otra, incitar a una respuesta que confirme y otorgue carácter de verdad a lo enunciado, y sobre todo, que éste reconozca públicamente, para mayor éxito del programa, sus errores, sus culpas o simplemente, sus defectos o, en fin, cualquier comportamiento inadecuado socialmente.

El programa opera, en síntesis, como una puesta en escena en la que el invitado hace el papel de penitente confeso y el conductor del programa, de confesor, y unos y otros, con la participación y complacencia del público, asisten a una

representación que podríamos calificar de pública y profana, en la que se imita un rito por tradición considerado como privado y sacro.

Para terminar, baste señalar que esta es una entre otras de las conclusiones a las que invita el cuento al lector y a través de las cuales se cifra la posición crítica del autor, para quien, con esta teatralización de la invasión de de la privacidad, se afecta no sólo al sujeto expuesto en el set televisivo, sino a toda una sociedad que sin darse cuenta, cada vez pierde un poco más de su capacidad para reconocer los límites entre lo privado y lo público.

Las consecuencias de tal situación aún están por verse, pero el cuento propone que, tal como le ocurre al señor Marroquín, sea la muerte real o simbólica de ser social, tal como hasta ahora se ha conceptualizado, lo que se esté construyendo paulatinamente a través de estos programas.

Bibliografía.

Arnau Díez, Roberto. La televisión, en su función normativa/ el reality show. En: Revista Latina de comunicación social. No. 26. febrero de 2000 (año 3)

Bauman, Zygmunt. Cuando la televisión ingresa al dormitorio. Lo privado invade lo público. En: www.elarca.com.ar/ARCA55/pdf%2055/22publicoprivado.pdf

_____. La sociedad sitiada. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Courtes, Joseph. Análisis semiótico del discurso. Madrid: Gredos, 1997.pag: 442

Del Prado Biezma, Javier. Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo. Madrid: Síntesis, 1999. 335 p.

Eco, Umberto. La estrategia de la ilusión. Barcelona: Lumen, 1986

Genette, Gerard. Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989. 519 pág.

Greimas, A.J. De la nostalgia: estudio de semántica léxica. Traducción de Eduardo Serrano O. <http://www.geocities.com/semiotico/>

Imbert, Gerard. El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular. Barcelona: Gedisa, 2003.

Moliner, María. Diccionario de uso del español. 2 tomos. Madrid: Gredos, 1986.

Serrano O, Eduardo. Página de Eduardo Serrano O. Febrero 18 de 2005. <http://www.geocities.com/semiotico/>

_____. La narración literaria. Teoría y análisis. Cali: Gobernación del Valle del Cauca. Colección de Autores antioqueños, 1996.

Silva Romero, Ricardo. Semejante a la vida. En: Cuentos Caníbales. Antología de nuevos narradores colombianos. Selección y prologo de Luz Mary Giraldo. Bogotá: Alfaguara. 2002.

Vilches, Lorenzo. Introducción: la televerdad. Nuevas estrategias de mediación. En: Telos No. 43, 1995.

