

# Intertextualidad y medios masivos en *Lo peor de todo* y *Caídos del cielo*, de Ray Loriga

CIPPONERI, Gabriela / Universidad de Buenos Aires (UBA) – [gabrielacipponeri@yahoo.com.ar](mailto:gabrielacipponeri@yahoo.com.ar)

---

» Palabras clave: *intertextualidad, narrador, personaje, identidad.*

## » **Resumen**

En su ensayo “El problema de los géneros discursivos”, Mijail Bajtín sostiene que “una obra es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva” (2002: 262), ya que dialoga con textos previos y con los que vendrán después. Hablar de intertextualidad hoy en día supone no solo el diálogo entre distintas producciones literarias, sino también entre estas y otros discursos más allá del literario. Teniendo en cuenta la importancia de obras previas en la creación de una nueva, el propósito de este escrito es analizar la influencia de distintas composiciones artísticas, referentes culturales y discursos, así como también de los medios masivos que los transmiten, en las novelas de Ray Loriga *Lo peor de todo* (1992) y *Caídos del cielo* (1995). Se buscará examinar el efecto que tienen sobre los narradores y los personajes de estas obras y cómo sus realidades se ven afectadas por ellos. Se reflexionará sobre los puntos de encuentro entre ambas novelas y sobre las particularidades que el tratamiento del tema adquiere en cada una de ellas.

## » **La intertextualidad en las novelas de Ray Loriga**

Según Joan Oleza (1996), los constantes casos de intertextualidad que se pueden apreciar en novelas como *Lo peor de todo* (1992) y *Caídos del cielo* (1995) son característicos de la Generación X, de la que forma parte Ray Loriga, y que presenta al lector una nueva forma de realismo. Estos “juegos intertextuales”, como los llama él, “proporcionan a la novela una densa red de alusiones, parodias, guiños de complicidad, apoyos simbólicos, en cuya urdidumbre se enriquece la significación de personajes y situaciones” (Oleza, 1996: 11). Su posición coincide con la de Germán Gullón, quien refiere a este fenómeno como *parareferencialidad*, y lo define como “el hecho de que en la página de ficción surgen innumerables menciones a películas, videos, drogas, conciertos de rock, incluso a las noticias principales dadas en los telediarios” (Gullón, s.f.: §10). En consonancia con lo expuesto por los citados críticos se puede afirmar que en *Lo peor de todo* y en *Caídos del cielo* estos referentes funcionan como modo de aproximación a la realidad tanto para Elder Bastidas como para el narrador/personaje de *Caídos del cielo* y su hermano. Para estos últimos, además, las referencias son fundamentales en la construcción de sus identidades y sus historias personales.

Así, en la primera de las novelas mencionadas, *Lo peor de todo*, el personaje/narrador Elder Bastidas admite que le *encanta* la televisión, aclarando que “lo que más me gusta es el boxeo, luego el fútbol y luego las películas. Lo que menos me gusta son los concursos” (Loriga, 1992: 97)<sup>1</sup>. Esto es claramente perceptible en el conocimiento que muestra tener en estas áreas: se explaya sobre fútbol y comenta la vida futbolística de los jugadores Hugo Sánchez, Bienzobas, Gorostiza, Bata, Ramallets y Zarra; dice haber visto la pelea Evangelista-Alí con su padre, refiere ampliamente a los boxeadores Tully y Lucero, así como también a Leonardo, Jalee la Motta, Sugar Ray Robinson y Monzón. De hecho, afirma varias veces que le habría gustado ser boxeador. Con respecto a las películas, alude a Wild Bill Hickock, Wyatt Earp y Al Capone, personajes históricos cuyas vidas han sido retratadas en diversas películas.

La intertextualidad con el cine tiene otro claro ejemplo en el resumen que Elder hace del largometraje *Los cuatrocientos golpes*, de François Truffaut. La elección de esta película es significativa, ya que su personaje principal es enviado a un reformatorio al igual que Elder es enviado a un internado tras su expulsión de la escuela. Si bien el narrador no se compara explícitamente con el personaje del film, y solamente dice que “era una película estupenda, no había que pensar mucho, sólo había que verla” (*Lo peor*: 97), es posible establecer un paralelismo entre ambos protagonistas e incluso conjeturar que Elder no debe pensar mucho porque esa realidad ya le resulta conocida.

Si bien no apunta ninguna obra en particular, Elder demuestra tener cierto conocimiento literario al referirse a Federico García Lorca, William Shakespeare, Arthur Miller, Dylan Thomas y Honoré de Balzac. Asimismo, parte de su castigo en la escuela consistía en copiar extractos de *Pandora y la caja de los vientos*, libro de texto español para la escuela primaria. Como es posible ver, la literatura también nutre su mundo.

Sin embargo, donde más claramente se ve la influencia de los referentes culturales y de los medios masivos de comunicación es en las comparaciones que Elder establece, a lo largo de la *nouvelle*, entre estos y diferentes aspectos de su vida. Por ejemplo, compara a su padre con otros dibujantes famosos al decir que “casi nadie aprecia a los buenos dibujantes: a Hungerer, Hogarth, Searle, Ballesta, Steadman o mi padre” (*Lo peor*: 23). Pero particularmente, su relación con T, su novia, está sujeta a múltiples comparaciones. Por un lado, se esmera para que ella lo quiera, como en el caso de Travis, el matador (*Lo peor*: 108). Por otro lado, esta parece ser una relación conflictiva y Elder la asocia con la de Sid Vicious, bajista de Sex Pistols, y su novia Nancy Spungen, relación que culmina con la violenta muerte de Nancy a manos de Sid. Las referencias a esta pareja se repiten, ya que Elder describe con brevedad su historia (la descripción de la escena del crimen remite fielmente a la película de 1986 *Sid and Nancy*, de Alex Cox) y afirma hacia al final, tras ahondar en su separación de T:

A T se la están atorando, se la están atorando y se la están atorando, así que yo voy a reventar al empleado del mes a ver si se equilibran un poco las cosas. Después de morir Nancy se murió Sid, así debería ser siempre (*Lo peor*: 123).

---

<sup>1</sup> En las próximas citas sobre esta obra emplearemos la forma abreviada *Lo peor* e indicaremos número de página.

Asimismo, tras su ruptura con T, Elder admite haber llorado “como un niño tonto, más aún que el día que murió Steve McQueen” (*Lo peor*: 77), donde se deja ver nuevamente la importancia de la industria cinematográfica en su vida y, sobre todo, un universo creado a partir de imágenes.

Un particular interés de Elder es el que tiene por los asesinos que se han hecho famosos más allá de Sid Vicious, sobre los que adquiere información por medio de informativos y de la lectura de periódicos. Especialmente se ocupa de Issei Sagawa, un intelectual japonés que asesinó y se comió a su novia holandesa, y en reiteradas oportunidades Elder establece paralelos entre sí mismo y el homicida. De hecho, a medida que avanza su narración, es posible ver en Elder una veta violenta que comienza con su gusto por el boxeo, se fortalece luego cuando lo deja T y lo convierte en un potencial asesino: habla de matar niños o “esas señoras que andan siempre preguntándote de qué piso eres cuando bajas a la piscina” (*Lo peor*: 67), pero fundamentalmente, al empleado del mes en la hamburguesería donde trabaja. De igual forma, este interés le permite tratar de explicar el fin de su relación amorosa, aunque tampoco está seguro de eso. Afirma: “creo que a T no le gustaban mucho estas historias de Vietnam y de Sagawa y de Manson con sus ojos de poseso y sus pintadas en sangre, a lo mejor se fue por eso, no lo sé” (*Lo peor*: 77). En este caso, la influencia del intertexto sirve para aducir la razón de la ruptura, hecho hartamente significativo en su vida.

Finalmente, como sostiene Raúl Illescas en su artículo sobre esta novela, “lo epocal –aunque sin explicitar – está en la relación con el grupo Nirvana. En *Lo peor de todo*, no se precisa esta referencia que sí aparecerá en novelas posteriores de Loriga y de otros autores” (2012: 10). Así, la desilusión de Elder frente a la vida, la soledad que siente, los problemas familiares e, incluso, su lado más violento – muchas veces expresado por el miedo a que su hermano o algún amigo se suicidasen, como sucedería con el líder de esta banda más tarde– permiten ver en Elder Bastidas un reflejo de Kurt Cobain.

En la otra novela de Loriga, *Caídos del cielo*, el cine y la televisión también contribuyen a que los personajes asimilen su realidad. A diferencia de *Lo peor de todo*, en esta obra son tres los personajes principales que se ven afectados por estos medios: el narrador, su hermano y la joven que se suma al escape del hermano. Especialmente el más afectado parece ser el narrador (de quien se desconoce el nombre, solo se sabe que su hermano, otro sujeto anónimo, lo llamaba *enano*), ya que este relato es la reconstrucción que él hace de la muerte de su hermano homicida y de su propia vida a partir de este hecho.

Son varias las ocasiones en que el narrador/personaje compara los sucesos de la vida real con lo que sucede en las películas, ya por ser similares, ya por ser distintas. Dice que su hermano hablaba como en las películas y del auto que este manejaba dice que daba trompos, también como en las películas. Otro contraste surge cuando declara sobre el primer asesinato de su hermano:

Ya sé que siempre en las películas hay alguno que se hace el héroe y coge el arma del vigilante y todo ese rollo, olvídense de eso, esto es la vida real y en la vida real cuando a un

tío le acaban de volar la cabeza a menos de dos metros, todos los demás se quedan tan quietos como estatuas de piedra (Loriga, 1995: 37)<sup>2</sup>.

Asimismo, los policías a cargo de la búsqueda de su hermano son puestos en comparación con personajes o escenas de filmes de Hollywood. Los divide en policía bueno y policía malo, policía listo y policía tonto, lo cual supone un registro simplista y estereotipado de la realidad. Es significativo también el paralelo que establece entre la persecución y muerte de su hermano y el film *Thelma and Louise*, donde esboza claramente su opinión acerca de la institución policial y sus procedimientos:

El policía tranquilo me miró como si los dos comprendiéramos algo al mismo tiempo. La verdad es que lo hacían bien, pero no me la daban. Ya había visto eso en las películas. Uno hace de poli bueno y el otro hace de poli malo. El poli malo te asusta y entonces vas tú y le cuentas todo al poli bueno. Para que salve al chico y todo ese rollo. Como el policía bueno de *Thelma y Louise*, el que hacía Harvey Keitel. Aquí el chico era mi hermano y bueno, ya vieron cómo les fue a las pobres Thelma y Louise (*Caídos*: 44).

Sin embargo, en *Caídos del cielo*, los medios y las películas no solo les permiten a los jóvenes protagonistas aproximarse a la realidad, sino que también la modifican, en tanto la aventura en la ruta del hermano del narrador da lugar a dos asesinatos que cambian radicalmente la vida de todos los personajes. El hecho de que los medios sean factores condicionantes de la historia personal de los personajes es, en parte, lo que distingue estas dos novelas de Loriga.

De acuerdo con esto, la vida del hermano del narrador se parece a la del protagonista de una típica *road movie* norteamericana. Contiene todos los elementos del género: el chico guapo, el auto veloz, la joven desconocida que se suma a la carrera contra la policía y se vuelve amante del protagonista e, incluso, el mar como destino. Así, mientras que en *Lo peor de todo* Elder comparte el espíritu triste y decepcionado de Kurt Cobain, en *Caídos del cielo* el autor propone una influencia más incisiva de los medios ya que estos afectan el accionar de los personajes.

Asimismo, el manejo que los medios de comunicación hacen de los sucesos afecta al narrador/protagonista. Según afirma él, se cuenta una versión de los hechos simplificada e inexacta, y se ofrece una descripción de su hermano que él considera mentirosa. Además, los testigos mienten cuando hablan de su hermano a las cámaras y la televisión los da por muertos cuando todavía están camino a la costa. Los medios también vinculan los sucesos protagonizados por su hermano con el suicidio de Kurt Cobain, que había acontecido unos días antes, a pesar de que no estuviesen relacionados. Es engañosa también la comparación implícita con las películas: “los de la televisión lo pintaron como el loco de la tele. Ponían películas, trozos de películas, y decían que era lo mismo” (*Caídos*: 15). Esta idea de las dos versiones, la real, que afecta a toda la familia, y la mediática, que reduce la realidad a estereotipos cinematográficos y también afecta al grupo familiar pero de otra manera, se repite más adelante en la novela, a tal punto que el narrador llega a decir que, por la influencia

---

<sup>2</sup> En las próximas citas sobre esta obra emplearemos la forma abreviada *Caídos* e indicaremos número de página.

de los medios, “el horror comienza a formar parte de la familia y eso lo cambia todo” (*Caídos*: 53). El momento culminante se da cuando su hermano recibe un nuevo apodo dado por los medios, *el ángel de la muerte*.

La vida del narrador sufre más modificaciones: a partir de los asesinatos perpetrados por su hermano, él y su madre son invitados a participar en diversos shows televisivos. Resulta interesante ver que su respuesta en estos programas suele ser el silencio. La posible razón de este deseo de no hablar la da cuando expresa que

[...] de tanto hablar de él se iba convirtiendo en un desconocido. Pensé que si volvía a verle<sup>3</sup> me sentiría como el hermano de una estrella de rock. Como algo que él había dejado atrás y que ya casi no recordaba (*Caídos*: 101-102).

Asimismo, a partir de la fama que obtiene tras los homicidios, el narrador comienza a recibir cartas, algunas dirigidas al hermano y otras a él.

La vida de la joven que acompañó al hermano del narrador en su viaje también cambia radicalmente: su padre, que solía golpearla, deja de hacerlo; aparece en televisión, al igual que el narrador y su madre; la contratan de una agencia de modelos y también recibe innumerable cantidad de cartas. El narrador, que ha mantenido contacto con ella después del deceso de su hermano, afirma que

[...] no era mala chica. Estaba un poco loca, eso sí. Luego todas las cartas y la televisión, las fotos, todo eso acabó de trastornarla. Al final hablaba como una estrella, o era una estrella o al menos parecía una estrella (*Caídos*: 31).

Y ella misma lo admite más adelante: “ahora soy una estrella” (*Caídos*: 143).

Todo lo expuesto hasta aquí hace que el narrador no disfrute de la televisión como solía hacerlo. Incluso muestra su enojo cuando exclama “algo de lo que nunca les dije: Señores de la televisión, váyanse ustedes a la mierda” (*Caídos*: 26).

## > **A modo de conclusión**

Distintos referentes culturales y medios masivos tienen fuerte impacto en la vida de los protagonistas de las novelas de Loriga, pero tal impacto no es igual ni tiene las mismas consecuencias. En *Lo peor de todo*, los referentes e íconos culturales le proporcionan a Elder una forma de aproximación a la realidad, una realidad que se le presenta desoladora y angustiante. Esto es posible verlo en dos hechos que caracterizan al personaje. Por un lado, en el hecho de que cambia su nombre real por otro que toma de la placa de un miembro de la Iglesia de los Santos de los Últimos Días, con lo cual, como explica Illescas,

Elder termina con las huellas que la historia familiar trazó en él y decide escribir su propio texto, su propia vida. A partir del nombre asignado, Elder no reescribe permanentemente su

---

<sup>3</sup> El hermano no había muerto aún.

historia, sino que adopta un nombre para ser otro, gesto que además convalida su soledad y aislamiento (2012: 6).

Por otro lado, se percibe en su arista violenta, que en la primera mitad se manifiesta, principalmente, en su miedo al suicidio –los potenciales suicidios de su hermano y de su compañero Jorge Maíz, y los que él considera suicidios: el del padre de una amiga de T, el de su Actionman y el de su loro–, y en la segunda parte a través de “todas las ideas torcidas y violentas dando vuelta por la cabeza” (*Lo peor*: 78), aquellas que lo llevan a planear el asesinato del empleado del mes en la hamburguesería; plan que, finalmente, no concreta.

En cambio, en *Caídos del cielo*, las consecuencias son más profundas. Tomando los mismos ejes recientemente analizados en *Lo peor de todo* y contrastándolos, es posible ver que en *Caídos del cielo* los personajes permanecen anónimos: no tienen ni siquiera una identidad inventada, copiada o elegida como Elder, sino que apenas unos sobrenombres a los que no se les da mucha importancia –el narrador es *enano*, según lo llamaba su hermano; el hermano asesino es *Bruce Lee* o *el ángel de la muerte*, según el narrador y los medios, respectivamente; y la joven que lo acompaña carece siquiera de apodo. Asimismo, la violencia que en la primera novela de Loriga se expresa en los miedos al suicidio de Elder y en sus maquinaciones de la muerte de su compañero de trabajo, aquí se traduce en violencia real, que da como resultado la muerte de dos hombres a manos del hermano del narrador y la del mismísimo hermano a manos de la policía.

### › **Referencias bibliográficas**

Bajtín, M. (2002). El problema de los géneros discursivos. *Estética de la creación verbal* (248-293). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Gullón, G. (s.f.). La novela neorrealista (o de la generación X). Recuperado de <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/nec/ptercernivel.jsp?conten=historia&pagina=historia2.jsp&tit3=La+novela+neorrealista+%28o+de+la+generaci%26oacute%3Bn+X%29> el 10/07/2018.

Illescas, R. (2012). *Lo peor de todo*, de Ray Loriga: una nueva forma de escritura realista. *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 5, 1-16.

Loriga, R. (1992). *Lo peor de todo*. Madrid: Debate.

\_\_\_\_\_. (1995). *Caídos del cielo*. Barcelona: Plaza & Janes.

Oleza, J. (1996). Un realismo postmoderno. *Ínsula*, N<sup>o</sup> monográfico *El espejo fragmentario*, 589-590, pp. 39-42. Recuperado de <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/realpost.PDF> (pp. 1-11) el 10/07/2018.