



# **La poética del miedo en El ruido de las cosas al caer, de Juan Gabriel Vásquez**

**Mémoire**

**Isabel Cristina Ramirez**

**Maîtrise en littératures d'expression espagnole - avec mémoire**  
Maître ès arts (M.A.)

Québec, Canada

De la violencia a la poética del miedo en *El ruido de las cosas al caer*, de Juan Gabriel Vásquez

**Mémoire**

Isabel Cristina Ramírez

Sous la direction de :

Javier Vargas de Luna, directeur de recherche

## Resumé

Notre recherche littéraire s'approche du sujet de la violence, toujours présente dans les écrivains latino-américains du dernier siècle. Dans les livres de l'auteur colombien Juan Gabriel Vásquez (1973) il y a des reflets psychologiques, politiques et sociales de l'incidence de la violence dans la vie nationale. On dirait que dans ses romans, comme celui de *El ruido de las cosas al caer* (2011), à la façon d'un scénario cinématographique Vásquez réalise une analyse sur l'impact de la violence narco-terroriste dans la réalité sociale des grandes villes de sa génération (surtout dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix en Bogotá, Medellín, Cali, etc.). La ville comme lieu de mémoire a été transformé par l'écrivain en dispositifs narratifs et en sociologie de la peur. En même temps que l'auteur fait recours à la fiction pour attirer le lecteur vers son récit, il cherche aussi à faire de l'imagination le grand espace de discussion de son époque.

## Resumen

En este trabajo, se toca el tema de la violencia, cercana y lejana, pero siempre presente, en los escritores latinoamericanos del último siglo. En el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez (1973) hay un reflejo psicológico, político y social de la incidencia de la violencia en la vida colombiana, siempre cambiante en sus medios pero nunca diferente en sus orígenes. Vásquez urbaniza, actualiza y, a la manera de un guión cinematográfico realiza un análisis sobre el impacto de la violencia narcoterrorista en su generación (décadas de los ochenta y noventa). Sus escenarios, sus lugares en la memoria, sus recuerdos, conducen una investigación para dilucidar algún secreto, siempre presente en sus obras como eje de interés para el lector y como metodología personal, según lo ha confesado, sin dejar de ser cronista consciente de su época y de nutrirse con elementos autobiográficos y realistas, como lo han hecho los escritores de siempre.

## Índice

<b>Resumé.....</b>	<b>III</b>
<b>Resumen.....</b>	<b>IV</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
Objetivo general.....	1
El autor y su obra.....	2
La generación literaria del autor.....	7
Aproximaciones teóricas y metodológicas.....	10
<b>Capítulo I. Acerca de una sola sombra larga.....</b>	<b>13</b>
<b>Capítulo II. Nunca será uno de mis muertos.....</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo III. La mirada de los ausentes.....</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo IV. Somos todos “escapados”.....</b>	<b>25</b>
<b>Capítulo V. ¿Qué hay para vivir?.....</b>	<b>29</b>
<b>Capítulo VI. Arriba, arriba, arriba.....</b>	<b>37</b>
<b>Capítulo VII. Y entonces, ¿qué hay del ruido de las cosas al caer?.....</b>	<b>43</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>59</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>66</b>
<b>Publicaciones en internet.....</b>	<b>71</b>

## Introducción

---

### Objetivo general

Nuestro trabajo realiza un acercamiento sobre la violencia histórica que pervive en la sociedad colombiana del entresiglo, es decir, a partir de la década de los noventas y hasta bien entrada el primer decenio del siglo XXI. Nuestro análisis se realiza en el marco implícito de la novela *El ruido de las cosas al caer* (2011), del autor Juan Gabriel Vásquez (Bogotá-1973). Ya no se trata de la violencia propia de la llamada “Guerra de los mil días”, a comienzo del siglo pasado; tampoco de la violencia que se reflejó en la literatura de la segunda mitad del siglo XX a través de la llamada “generación sin cuenta” alcanzando, incluso, a los escritores cuyas obras se inscribieron en el llamado “boom”, no solo en Colombia sino en toda Latinoamérica.

Se trata, de hecho, de la violencia tal y como la percibe un grupo de autores que, a juicio de Orlando Mejía Rivera (1), debe ser considerado como una especie de generación “mutante”. Se trata, en efecto, de una estirpe literaria de afanes universalistas surgida en el marco de los exilios nacidos en las grandes frustraciones políticas del pasado. En Juan Gabriel Vásquez ya no nos enfrentamos al “bogotazo” de 1948 (RCA, 18)<sup>1</sup>, desencadenado por el magnicidio de Jorge Eliécer Gaitán, sino al narco-terrorismo iniciado con el asesinato del ministro Rodrigo Lara Bonilla en 1984, el cual reveló los fuertes impactos negativos de los más poderosos carteles de narcotráfico en el mundo y, asimismo, la emergencia de nuevas clases sociales en la Colombia de la época. Todo ello propició, además, cambios radicales en la vida social, tales como las atmósferas

<sup>1</sup> En busca de una lectura mucho más ágil, nuestro texto abreviará siempre el título de las obras centrales de nuestro estudio: RCA por *El ruido de las cosas al caer*, en el caso que nos ocupa.

de miedo en los espacios públicos, en las calles y las carreteras de la capital tanto como en el resto de las ciudades del país.

Es, pues el miedo uno de los ejes de reflexión de este joven escritor. El otro lo constituye la más reciente violencia narcoterrorista cuya realidad de devastación propició la pérdida del derecho a la construcción del destino humano —tal y como el propio Juan Gabriel Vásquez lo expresa a lo largo de su novela.

### **El autor y su obra**

Juan Gabriel Vásquez nació en Bogotá en 1973. Luego de cursar sus estudios de Derecho en la Universidad del Rosario, partió a París donde se doctoró en Literatura Latinoamericana a final del siglo pasado, en la Sorbona. Tras un breve periplo entre Bélgica y Barcelona, fue en esta última ciudad donde escribiría y publicaría casi toda su obra hasta 2012. Al respecto, el propio autor insiste que las obras de sus primeros años como escritor, *Persona* y *Alina suplicante*, son simplemente algo de olvidar.

También ha escrito libros de relatos: *Los amantes de Todos los Santos* (Alfaguara, 2001), la biografía titulada *Joseph Conrad: el hombre de ninguna parte* (Panamericana, 2004). Es autor de tres novelas: *Los informantes* (Alfaguara, 2004), que fue elegida en Colombia como una de las más importantes de los últimos veinticinco años y fue finalista del Independent Foreign Fiction Prize en el Reino Unido; *Historia secreta de Costaguana* (Alfaguara, 2007), que ha obtenido el premio Qwerty a la mejor novela en castellano (Barcelona), el premio Fundación Libros & Letras (Bogotá) y que también fue finalista del Independent Foreign Fiction Prize. Luego de éstas vendría *El ruido de las cosas al caer* (Alfaguara, 2011), Premio Alfaguara 2011, Premio Roger Caillois 2012 (Francia), finalista al Premio Médici 2012, Premio Gregor Von Rezzori 2013 (Italia) y Premio Literario Internacional IMPAC de Dublin 2014 (Irlanda). Posteriormente publicará *Las*

*Reputaciones* (Alfaguara, 2013), novela finalista del Primer premio Bienal Mario Vargas Llosa 2014, XX Premio Literario San Clemente (España), Premio Real Academia Española de 2014, Le Prix Carbet des Lycéens 2016, Premio Casa de América Latina de Portugal 2016, por *Las reputaciones*. Su última obra *La forma de las ruinas* (Alfaguara, 2015).

Vásquez ha traducido obras de John Hersey, Victor Hugo y E. M. Forster, entre otros. Su labor periodística también es destacada, pues a día de hoy trabaja como columnista semanal del periódico colombiano *El Espectador*, *El País* de Madrid y *The Guardian* de Londres. Desde estas tribunas ha defendido el proceso de paz colombiano y la necesidad de poner punto final al conflicto interno que ha afectado al país durante los últimos sesenta años. Ha ganado el Premio de Periodismo Simón Bolívar con *El arte de la distorsión*, ensayo incluido en el libro del mismo título. Sus libros han sido traducidos ya a más de veintiocho lenguas.

De Vásquez —que, como hemos mencionado, no desea recordar las dos primeras novelas escritas en su etapa juvenil—, en *Los informantes* (2004) comienza a verse la línea central de sus intereses como periodista, y, también, como investigador. Una reseña electrónica de esta novela expresa que:

Cuando el periodista Gabriel Santoro publicó su primer libro, no pensó que la crítica más destructiva fuera a ser escrita por su propio padre. El tema parecía inofensivo: la vida de una mujer alemana que llegó a Colombia poco antes de la Segunda Guerra. Pero el padre de Santoro se sintió traicionado. ¿Por qué? En el libro hay algo que Santoro no había previsto. Entre las frases se esconde un secreto. Ahora Santoro ha empezado a descubrir cuál es. Mientras se interna en el corazón de la vida de su padre, mientras revela los secretos del presente, otras cosas irán saliendo a la luz: las formas en que la guerra que ocurría al otro lado del mar invadió la vida de quienes estaban de este lado; los sucesos de la década de los cuarenta, que en Colombia “destruyeron familias, trastocaron vidas, arruinaron destinos” (*Los informantes*, 45)



Es en este punto que comienza a revelar su interés por la segunda posguerra — años que suceden al “bogotazo” en 1948— y el efecto sobre personajes enfrentados a traiciones privadas y públicas y, además, el miedo que tal clima de tensiones cuasa en las dinámicas sociales de Colombia. Mario Vargas Llosa ha expresado sobre ésta, “*Los informantes* es testimonio de la riqueza de la imaginación de Vásquez así como de la elegancia y sutileza de su prosa”. Para Alfredo Bryce Echenique, *Los informantes* de Vásquez, es “una vuelta de tuerca a la violencia colombiana, para mostrarnos su aspecto más insólito y desconocido. Ficción y realidad se entremezclan como nunca en una novela perturbadora y apasionante”.

John Banville se ha referido a *Los informantes* como “un estudio brillante y aterrador”. Colm Tóibín ha opinado que “para quien ya haya leído las obras completas de Gabriel García Márquez y esté en busca de un nuevo novelista colombiano, *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez es un magnífico descubrimiento”<sup>2</sup>. El también periodista y escritor argentino radicado en Barcelona, Diego Gándara, en *Qué leer* de Barcelona la ha considerado “una de las mejores y más auténticas novelas escritas por un autor colombiano en los últimos tiempos”.

Para Javier Aparicio, en *El País* de Madrid:

Es la lectura histórica que brota de un conflicto personal, el paisaje de fondo de una caza de brujas en los aledaños de la Segunda Guerra, el fanatismo político y un secreto merodeando en la biografía del protagonista, son aspectos que sustentan la afinidad de esta novela con *Me casé con un comunista*, de Philip Roth, en la cual Nathan Zuckerman, alter ego del autor, observa cómo su amigo Ira es traicionado por su mujer siendo acusado en esa oscura etapa del

<sup>2</sup> Para todas las citas del presente párrafo, remitimos al resumen del libro *Los Informantes*, p.363 y ss

macartismo americano [...]. *Los informantes* ha dado con el cauce idóneo para advertir que en el juego de profanar la memoria histórica vale cualquier trampa.

Jessica Nero, de *Waterstone's Books Quarterly*, Reino Unido, consideró "similar a *La mancha humana* en forma y personalidad, y la novela también es parecida en su intención a *Austerlitz*, la obra maestra de W. G. Sebald, y éste no es un elogio pequeño [...]. Una excelente novela de un nuevo escritor". Como "una impresionante novela de traición, venganza y redención", la señala Sebastián Shakespeare, de *The Literary Review*, Londres. Nick Caistor, de *The Guardian*, Londres, considera que, en *Los informantes* "Vásquez demuestra dominio de la técnica y el lenguaje [...]. El examen de las consecuencias que un solo acto puede tener, no sólo para el que lo comete sino también, por efecto dominó, para los demás, nos trae al territorio de *Expiación*, de Ian McEwan. Su segura construcción narrativa y el vívido retrato de un amplio abanico de personajes construyen un relato extraordinario". Anne Jongeling, la considera "brillante novela literaria sobre la culpa y la pena y el arte o la necesidad de olvidar [...]. Esto es literatura en su estado más puro [...] ¡Qué fascinante libro!"

De esta manera, desde *Los informantes* Vásquez hacía pesquisas de investigador acerca de la incidencia, en personajes y familias, de un mundo asolado por la guerra, los fanatismos y las sombras de secretos, elementos que constituyen el núcleo de las estructuras novelísticas de nuestro autor. Igualmente, en *Historia secreta de Costaguana* (2007), ambientada en el Londres de 1903, José Altamirano, su personaje central, colombiano de nacimiento, acaba de llegar de un país caribeño de cuyo nombre ya quisiera olvidarme (*Historia secreta de Costaguana*, 15). Según expresa, arrastra consigo varias culpas y una historia de la cual se arrepiente, habiendo sido testigo de las cosas más terribles que le pueden pasar a una persona y también a un país, sin nunca haber podido imaginar el encuentro que el destino tenía programado para él y por el cual habría de conocer al famoso novelista Josep Conrad. Aquí también se revela la línea

personal de J. G. Vázquez, pues, si se recuerda, tres años antes había escrito la biografía titulada *Joseph Conrad: el hombre de ninguna parte* (2004); bajo la luminosidad de dicho novelista polaco —vale la pena recordar que dicho autor escribía en inglés sobre islas, tinieblas, herederos y agentes secretos— Vázquez se entrega a la tarea de novelar un Caribe de posible filiación colombiana así como sobre los secretos de su realidad histórica.

Luego se publicaría *El ruido de las cosas al caer* (2011), libro que visibiliza aún más a este aún joven y talentoso escritor. La novela llamó mucho la atención desde la publicidad de que fue objeto; de hecho, su video promocional, producido por la empresa Santillanavideos —las imágenes son poco identificables y se presentan a la manera de un filme (disponible en línea)—, presenta el libro con frases reiterativas: “aviones que caen, familias que caen, países que caen, sueños que caen”, o “el ruido de la fractura, el ruido de las armas, el ruido de la muerte, el ruido del miedo, el ruido de la memoria, el ruido de las bombas, el ruido de la pérdida, el ruido del amor” (Castañeda, web).<sup>3</sup> Por lo demás, en entrevistas que abordan el tema de su reconocida novela, Vázquez ha revelado su admiración por Francis Scott Fitzgerald, autor de *El gran Gatsby*; según dice, dicho libro debería ser una historia colombiana, pues en ella se descubre la vida secreta del personaje como contrabandista de alcohol. Como sabemos, "Nick" Carraway es a la vez partícipe y testigo de esta historia, al igual que Vázquez hace de muchos de sus personajes en sus novelas, en las que quien narra también investiga la vida del otro como si descubriera su propia existencia. En *El ruido de las cosas al caer*, hay siempre un personaje misterioso construido alrededor de un secreto, una figura que cuenta y es contada, una voz que ilumina los misterios del otro mientras descubre sus propios espacios ocultos.

<sup>3</sup> Nuestra bibliografía ofrece una sección especial para las fuentes en línea. En lo sucesivo se indicará bajo la leyenda “web” el origen numérico de la información.

Respecto a *El ruido de las cosas al caer*, ella trata de Colombia y de una etapa histórica difícil de borrar, de terrorismo inconsecuente, de narcotráfico reinante, de muchos elementos que actualmente persisten y que el autor reconoce que aún no han cambiado. El relato analiza, sobre todo, la realidad histórica del miedo y la forma en que dicho aspecto arraigó en la cultura nacional; asimismo, la obra se acerca al impacto que tuvo la época del terror en los pequeños cambios de la cotidianeidad de todos los personajes. Ahora bien, conviene desde ya cuestionarse: ¿cómo surgió este eje en la novela? Podría aplicarse aquí la figura de la educación, de la transmisión de saberes y experiencias de una edad humana a otra, tal y como lo hacen los padres con sus hijos cuando enseñan que la realidad del destino se construye desde la decisión personalísima de forjarlo. Sin embargo, en el relato dicha experiencia social se presenta como una realidad fracturada. Dicho de otro modo, el mundo novelesco parece predecible, pues en él sus habitantes han heredado un conjunto de normas y axiologías que se han difuminado en su aspecto más práctico. Aunque la sociedad colombiana de la novela cumple con la tarea de heredar sus valores a las generaciones siguientes, el habitante del libro no sabe qué le depara el destino: éste depende de hechos ajenos a nosotros y fortuitos (Periodista digital, 2011, sitio web). Tal es, quizás, la imagen que se articula con mayor eficacia en las explicaciones que la novela ofrece sobre una sociedad marcada por el terrorismo.

### **La generación literaria del autor**

Cuando un grupo de escritores pueden ser vinculados a una serie de ideologías y/o estilos dentro de un determinado margen de tiempo, puede hablarse de una generación literaria. Debe existir una proximidad temporal en el nacimiento de los autores, una formación intelectual semejante, el posible anquilosamiento de la generación anterior, el devenir histórico que los obliga a reaccionar, y, asimismo, el empleo peculiar del idioma y su presencia e incidencia en las nuevas relaciones sociales que todos ellos comparten.

El autor de *El ruido de las cosas al caer* se ha encargado de definir su generación a través de sí mismo. De hecho, según lo ha indicado en repetidas ocasiones, Vásquez se fue del país por las mismas razones que muchos otros escritores salieron: con el ánimo de escribir mejor. De dicho exilio poético han surgido, sin duda, las mejores novelas sobre Latinoamérica en el siglo pasado – recordemos *Rayuela*, de Cortázar, producida en el París de los sesentas, lo mismo que *Cien años de soledad*, escrita por García Márquez en México—. Sin embargo, al contrario de grandes figuras del habla castellana que buscaban en el extranjero un exilio, muchas veces político, otras existencial o poético, muchas veces la distancia asumió colores de protesta social o de desesperanza frente a diversas violencias. De hecho, Vásquez no huía del escenario de bombas, del sicariato y de la corrupción generados por el narcotráfico, ya que contaba con la libertad de salir y regresar varias veces al año a Colombia; a pesar de todo, la distancia geográfica con su país natal es una de las reflexiones que mayor lucidez arrojan en la tarea de analizar su *crecendo* novelístico hasta el año 2012, fecha en que se publicará la novela que nos ocupa.

Muchos de los libros que lo han marcado definen también este espíritu de generación que comparte con otros escritores. Entre los textos que más influencia ejercerán en los escritores posteriores al *boom* está *El Aleph*, (Jorge Luis Borges, 1949), *La Vida Breve* (Juan Carlos Onetti, 1950), *Rayuela* (Julio Cortázar, 1963), *Cien Años de Soledad* (García Márquez, 1967), *Terra Nostra* (Carlos Fuentes, 1974), *Historia de un Deicidio*, *La Guerra del Fin del Mundo* o *El Pez en el Agua* (Mario Vargas Llosa, 1971, 1981, 1993), aunque, según lo manifiesta el propio autor colombiano, quizás no fueron leídos en ese orden. En alguna entrevista con el diario *La República* en el año de 2013, Vásquez argumenta que los escritores colombianos se han profesionalizado, un poco a diferencia de la generación alrededor del *boom* en la cual un escritor por vocación lo hacía de manera intercalada entre tertulias y sin un objetivo comercial definido, pues tampoco se contaba con el interés de casas editoriales en el mundo hispano. Ahora, el escritor se direcciona con claridad hacia metas de mercadeo, se disciplina reconociendo

en su escritura una ocupación laboral clara. Su experiencia personal, que podría ser la de otros de su generación, es la de que al comienzo escribía con ahínco pensando con esfuerzo en el logro de su publicación. Hoy, luego de relativos éxitos y galardones, las editoriales le publicarían cualquier cosa, lo cual conlleva un mayor riesgo creativo (Diario *La República*, entrevista, sitio web, 26 de abril de 2013).

Aparte de los riesgos que quizá hayan tenido siempre todos los escritores al inicio de sus carreras, es viable traer a cuento el término de “generación mutante” con que se ha reunido bajo una sola palabra —por cierto que con una acepción bastante *sui generis*—, el fenómeno literario de la actualidad colombiana. De hecho, aun y cuando los críticos la utilizan hoy en día como una perspectiva de estudio ya fijada, decir que Santiago Gamboa, Jorge Franco, Julio César Londoño, Fernando Vallejo, Enrique Serrano, Ricardo Silva, Juan Gabriel Vásquez, Mario Mendoza, Héctor Abad Faciolince y Laura Restrepo pertenecen a la misma generación resulta un tanto exagerado ya que sus edades son dispares. De hecho, algunos de ellos se llevan, incluso, 20 años de diferencia, como es el caso entre Londoño y Vásquez, por ejemplo” (Rodríguez-Bravo, 1).

El mismo Rodríguez-Bravo afirma que pensar que a esta “generación mutante” la une un mismo estilo tampoco es acertado, pues mientras a Gamboa lo distingue un lenguaje claro, sencillo, plano, Serrano y Londoño juegan siempre con las palabras. Por su parte, Vallejo posee un estilo más original, de voces narrativas directas e intrínsecas al relato. Faciolince y Franco tienen un estilo similar, pero respecto a los temas todos ellos son tan diferentes y sin un tópico común que cruce sus obras. Serrano, Londoño y Vásquez gustan de los temas históricos, mientras Faciolince, Mendoza y Franco están en el tema social urbano. Acerca de ello, Juan Gabriel Vásquez señala lo siguiente: “La escritura de novelas no es una actividad sindical: no tiene por qué haber acuerdo entre todos, ni siquiera entre dos” (1, [www.librusa.com](http://www.librusa.com), octubre de 2003). Finalmente, acerca de

la generación a la cual este escritor pertenece, todo ellos respiran una ideología — si así pudiere denominarse— cuya mayor expectativa es la recuperación de los cauces democráticos rotos por efecto del terrorismo circundante al narcotráfico. En ellos no hay un verdadero exilio, sino un deseo de mirar al país desde lejos, con una panorámica mucho más global y abrazadora. Por lo demás, es menester decir aquí que en estos escritores hay vínculos tanto con la generación del *boom* como con la de escritores un poco anteriores, como Onetti y el propio Borges.

Por el momento esta llamada “generación mutante” está más profesionalizada, más apegada a las políticas editoriales y a las estrategias del mercadeo mediático y de las redes sociales, tan propia de nuestra época. Ello, a su vez, los obliga a un lenguaje más claro, quizá menos profundo, pero no por ello intrascendente en el interior del relato. Asimismo, los vínculos generacionales se hacen patentes en la temática histórica respecto a hechos casi olvidados. En suma, la novela de Juan Gabriel Vásquez, es heredera de una tradición literaria que el autor pone al servicio de sus diálogos con una realidad histórica mucho más cercana. Ello hace que su libro invada otros géneros, pues a menudo se presiente el registro del cronista y del cronista —y también del biógrafo— apurados por rescatar hechos, lugares, emociones y, sobre todo, el “ruido” psicológico” que se produjo en una sociedad como la colombiana, atravesada de una época que heredó el signo del narco-terror.

### **Aproximaciones teóricas y metodológicas**

Juan Gabriel Vásquez es representante de un realismo reflexivo, mismo que es desplegado en su libro como método de creación literaria. En él es más que clara la impronta de Joseph Conrad o de Mario Vargas Llosa; del primero de ellos — como ya se dijo— hereda la visión de una biografía imaginaria, y del segundo un estilo narrativo heredado de libros como *La guerra del fin del mundo*. Ellos están presentes en su novela, en la estructura narrativa de ritmo preciso y detallado.

Vásquez deja entrever la perspectiva que da la relativa lejanía de su residencia en Barcelona; en este mismo sentido debe asumirse también su perfil como abogado del antiguo Claustro del Rosario y sus estudios en Literatura Latinoamericana en la Sorbona. En otros autores estas marcas son de difícil hallazgo. En Vásquez — como ya se dijo—, Conrad y Vargas Losa coadyuvan con sus modelos escriturales a su método investigativo, a ese afán de girar alrededor de uno o varios secretos históricos para hacer de sus propias páginas un acto reflexivo donde la escritura insufla en el lector esa misma sensación de búsqueda y descubrimiento.

¿En qué reflexiona Vásquez? En la violencia sobre todo, pero también en el miedo que ésta produce. De ello ha hablado Castañeda (“Violencia y miedo”, 1) haciendo referencia a la forma en que la literatura occidental lo ha consagrado como tópico desde épocas muy tempranas. Aristóteles en su *Retórica* define el miedo como la emoción que se tiene ante la sensación de que a uno le puede suceder alguna adversidad (182-223). Al respecto, Castañeda cita lo siguiente: “Un cierto pesar o turbación, nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo o penoso” (“Violencia y miedo”, 1). El diccionario de la Real Academia Española expresa, por su parte, que el concepto miedo proviene del griego *phóbos*, derivado del verbo *phéboimai* (*phobéomai*) que significa “huir” (RAE, web, consultado en febrero de 2016). Según la mitología griega, Phóbos (miedo) y deimos (terror) eran hijos de Ares (dios de la guerra) y de Afrodita (diosa de la belleza y de la voluptuosidad”. Domínguez recuerda que el miedo fue definido por el propio Aristóteles como un *pathos* del alma, de la *psyche*, que también se expresa en el cuerpo como *soma*, es decir, como una especie de malestar o de enfermedad. Es, pues, el temor ante la eventualidad de que las desgracias de otro le puedan suceder a la propia persona.

Más interesante es la cavilación de Castañeda respecto a Joseph Conrad acerca de que el miedo parece la emoción más primitiva y más fuerte de la humanidad (“Violencia y miedo”, 3). La palabra “miedo” proviene del latín *metus*,



una perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño, real o imaginario. Un miedo que, según Castañeda, aparece en el arte como una forma de entretenimiento, por lo cual constituye un género narrativo que, dicho sea de paso, se identifica en nuestros días como un género de carácter muy cinematográfico.

Paul Ricoeur ha resaltado que el miedo es la razón del mal en el mundo, que no es sino la expresión más extrema de la conmoción que recorre la posibilidad misma de la vida (Ricoeur, 29). Si el miedo se encuentra en la raíz de la condición humana es porque el desamparo y la fatalidad insondable de la muerte le acompañan. El miedo y la violencia son algo de lo cual la literatura no puede sustraerse, como tampoco lo puede hacer de la historia y de algunos de sus momentos más difíciles. Muy bien lo reitera Castañeda: “Vásquez alterna la ficción con la crónica, el relato con el análisis lo que obliga al lector a adoptar una postura crítica” (“Violencia y miedo”, 3). En *El ruido de las cosas al caer*, tal y como ya se ha reiterado, el autor es el narrador: el escritor hace pesquisas a las que se suma el lector en medio de la degradación que vive el país, del horror y de la frustración de una generación impotente ante los efectos de la violencia y la anarquía. Vásquez lo escribe así:

Hay un ruido que no logro, que nunca he logrado identificar: un ruido que no es humano o es más que humano, el ruido de las vidas que se extinguen pero también el ruido de los materiales que se rompen. Es el ruido de las cosas al caer desde la altura, un ruido ininterrumpido y por lo mismo eterno. (RCA, 83)

Como también ya se ha dicho, y así lo repite Castañeda, “Vásquez continúa la tradición de García Márquez que con *Cien años de Soledad*” (1967) marca un hito en la historiografía literaria al escribir sobre la violencia como un aspecto inherente de la vida socio-política colombiana” (“Violencia y miedo”, 3), lo cual evidencia un tanto la denominación retomada de “generación mutante”, la cual en efecto nos permite incluir a Juan Gabriel Vásquez.

## Capítulo I. Acerca de una sola sombra larga

---

La primera imagen que despliega Juan Gabriel Vásquez en su novela es la de la época en que cursaba derecho en la Universidad del Rosario, cuando acostumbraba ir a escuchar poesía en la Casa Silva. En determinado momento un hombre de unos cincuenta años, que también oía poemas tras sus audífonos, rompió a llorar. “Mis preguntas interiores acerca del motivo de esta persona dieron inicio a *El ruido...*” (Poblet, fuente web). Pero, a pesar de que este hecho es vértice detonador de la ficción, en la novela Vásquez comienza su historia con el hipopótamo que cayó muerto —baleado para ser exactos—, en julio de 2008, con permiso del Ministerio del Medio Ambiente, entidad que pensó que el animal era un peligro mayor si seguía vivo. Es el miedo lo que hace que la institución estatal conceda el permiso y es la violencia de dicha imagen la que llega a los medios periodísticos, “frente a las cámaras” (RCA, 13). El hecho que el animal estuviera acompañado de su compañera y su cría genera una imagen mucho más impactante en el escritor, quien evoca, como a un fantasma, a su personaje Ricardo Laverde poco más de una década después de que ellos se han conocido en el interior del mundo novelesco. Para Vásquez esa es la puerta que abre su novela, pero a la vez es la puerta que cierra un episodio de su vida (RCA, 13). Y es, entonces que decide contarla.

Vásquez entremezcla rasgos autobiográficos para construir esta historia, lo cual le entrega mayor credibilidad a las páginas, pues el personaje vive en la Colombia de aquella época, y se siente traspasado de todos los discursos que organizan sus relaciones sociales. El personaje no puede dejar de contarnos que siendo muy joven, luego de graduarse como abogado, ha comenzado a dictar clases de Introducción al Derecho, conociendo el placer del poder decidir sobre otros y de poder calificarlos, algunas veces influido por los favores individuales de jóvenes alumnas. Nos cuenta también que su trabajo jurídico para obtener el

grado ha sido un tratamiento del tema de la locura como eximente penal en el Hamlet de Shakespeare, combinando de manera atrevida su vocación de legalista con sus intereses literarios. Puede no ser una simple coincidencia el que también la figura del miedo se encuentre allí, en esa propuesta académica, como una constante de la cual él es levemente consciente. “Ser o no ser” es una dubitativa muestra de un temor al éxito, pero también al fracaso. Hay miedo allí y se piensa en el suicidio como modo de librarse de este mundo, pero al mismo tiempo se intuye el miedo a lo que pueda encontrarse más allá de la muerte.

*El ruido de las cosas al caer* apela, así, a la realidad del miedo desde su comienzo, lo mismo que a su fenómeno más paralelo, esto es, la violencia. No se refiere a la violencia de “cuchilladas baratas y tiros perdidos”, sino, a la violencia con actores colectivos como el Estado, el Cartel, el Ejército. Ante el asesinato a Alvaro Gómez (*RCA*, 18), excandidato presidencial, la novela se lanza al *flashback* de otro magnicidio, diez años atrás, del cual fue autor intelectual el propietario de aquel hipopótamo cuya muerte da inicio a la novela. Regresa también con su memoria a recordar el asesinato de Guillermo Cano (*RCA*, 19), director del periódico del cual el escritor sería columnista muchos años después. Su mente vuelve una y otra vez a regresar en el tiempo para traer las imágenes —televisivas esta vez— de la muerte de Luis Carlos Galán, candidato presidencial, y del atentado, ese mismo año, al avión de Avianca en el que murieron 110 personas, otra vez por orden del dueño del hipopótamo que ha desencadenado la narración: Pablo Escobar. El escritor también, aunque de manera expedita, pasa por el recuerdo de la muerte de este funesto propietario de zoológico en 1993 (*RCA*, 19), en el inicio mismo del relato. Queda claro al lector que en esas circunvoluciones de la memoria, dentro de una década de terror y de miedo, se buscaba plantear el escenario de un misterio o del suspenso narrativo.

Acercas de su esquema metodológico para escribir, Vásquez habla de él mismo tanto como del lector a través de su personaje Laverde:

Ahora que tantos años han pasado, ahora que recuerdo desde la comprensión que entonces no tenía, pienso en esa conversación y me parece inverosímil que su importancia no me haya saltado a la cara. (Y me digo al mismo tiempo que somos pésimos jueces del momento presente, tal vez porque el presente no existe en realidad: todo es recuerdo, esta frase que acabo de escribir ya es recuerdo, es recuerdo esta palabra que usted, lector, acaba de leer). (*RCA*, 23)

Vásquez ya lo ha repetido muchas veces en entrevistas: el escritor, el narrador y el lector deben descubrir la novela al mismo tiempo que esta transcurre (Poblet, sitio web). Pero, ¿quién es el narrador? La voz narradora proviene del personaje de Yammara, quien es nombrado por primera vez por el segundo protagonista, Ricardo Laverde (*RCA*, 28) mientras deja en el aire la inquietud acerca de la rareza de su apellido. Proveniente del idioma hausa, en Nigeria —una de las 400 lenguas africanas—, un apellido así podría ser un topónimo, pero lo cierto es que permanecerá en la memoria del lector, a pesar de ser ésta una historia sudamericana. Porque Vásquez, si no es universalista como muchos escritores lo desearían, es por lo menos, hemisférico.

Ya presentado el narrador, Laverde a su vez ha empezado a interesarle, sabe de éste solo el rumor de que ha pagado condena de cárcel por veinte años y ha salido recientemente. Días después Laverde le dirige algo más de una palabra para contarle que es posible que su esposa Elena venga a visitarlo desde Estados Unidos, por lo cual Yammara lo califica (en un monólogo interior) de una especie de “Wakefield” (*RCA*, 27). Ciertamente, la descripción encaja parcialmente en el perfil de Laverde:

Recuerdo haber leído en alguna revista o periódico viejo la historia, relatada como verdadera, de un hombre —llamémoslo Wakefield— que abandonó a su mujer durante un largo tiempo. El hecho, expuesto así en abstracto, no es muy infrecuente, ni tampoco —sin una adecuada discriminación de las circunstancias— debe ser censurado por díscolo o absurdo. Sea como fuere,

este, aunque lejos de ser el más grave, es tal vez el caso más extraño de delincuencia marital de que haya noticia. Y es, además, la más notable extravagancia de las que puedan encontrarse en la lista completa de las rarezas de los hombres. La pareja en cuestión vivía en Londres. El marido, bajo el pretexto de un viaje, dejó su casa, alquiló habitaciones en la calle siguiente y allí, sin que supieran de él la esposa o los amigos y sin que hubiera ni sombra de razón para semejante autodestierro, vivió durante más de veinte años. (*RCA*, 27)

Más tarde, el relato nos informa lo siguiente: “este hombre no ha sido siempre este hombre —pensé—. Este hombre era otro hombre antes” (*RCA*, 29); tal frase añade una especie de misterio a la historia que está por empezar. Porque, si bien en la construcción de los suspensos se trata siempre de descubrir lo desconocido, también existen fantasías, muchas de las cuales buscan adornar todo aquello que carece justamente de misterio. En el contexto de la novela, así es como se imaginan los padres de Aura (quien sería luego la mujer de Yammara) jugando a que “un marido se encuentra en la calle una puta cara”; el hecho la dejará varios días sin entender lo que sucede “y sintiendo algo que no había sentido nunca, sintiendo miedo, pero miedo de qué ¿no es absurdo?” (*RCA*, 39) ¿Es posible que la fantasía misteriosa produzca un miedo como el que se siente a veces ante un verdadero misterio? En nuestra opinión, el miedo hacia lo inesperado solo le da mayor especificidad a la ausencia de equilibrio en el mundo novelesco, pues el “bullicio” de sus páginas confirma su extinción o su inexistencia, más allá de cualquier consideración sobre las divagaciones fantásticas de los personajes.

Un segundo avión aparece en el relato, esta vez de American Airlines. La aeronave realizaba un trayecto de Miami a Cali y se ha estrellado contra una ladera: de los 155 pasajeros sólo hay cuatro sobrevivientes (*RCA*, 40). ¿Cómo ha de introducir miedo el ruido de este avión al caer en nuestras lecturas? Por el momento es impredecible, y el narrador se halla en un momento de coordenadas emocionales paralelas pues aun su existencia es algo pronosticable, sin miedo. De

alguna manera, el asunto tratado ha prestado sus registros a la narración, lo cual implica que texto y diégesis —la historia misma que el relato vehicula— compartirán hasta el final la dinámica de sus obsesiones.

Solo cuando el escritor se hace consciente de que va a ser padre, comienza a aparecer con más claridad en el libro el miedo, esa “línea de sombra” de que habló un tal escritor polaco —se refiere a Conrad—, “ese momento en que un hombre joven se convierte en dueño de su propia vida, pero eso era lo que sentía mientras mi niña crecía en el vientre de Aura” (*RCA*, 42). Luego sabría que ese desconocido que escribía en inglés era Józef Teodor Konrad Korzeniowski, o Joseph Conrad, y lo había expresado así:

Sí; caminamos, y el tiempo también camina, hasta que, de pronto, vemos ante nosotros una *línea de sombra* advirtiéndonos que también habrá que dejar atrás la región de nuestra primera juventud. Éste es el período de la vida en que suelen sobrevenir aquellos momentos de que hablaba. ¿Cuáles? ¡Cuáles van a ser!: esos momentos del hastío, de cansancio, de descontento; momentos de irreflexión. Es decir, esos momentos en que los aún mozos propenden a cometer actos irreflexivos, tales como el matrimonio improvisado o el abandono de un empleo, sin razón alguna para ello. (Conrad, 3-4)

No obstante, esta línea de sombra es quizá la frase que trajo al recuerdo de Juan Gabriel Vásquez el *Nocturno* (*RCA*, 46), el tercero de los poemas con el mismo nombre, conocido también como *Una noche*, de José Asunción Silva. El poeta mismo sirve para nombrar la casa de poesía tan frecuentada por Yammara desde un principio; en la vida real, fue allí donde Vásquez había visto llorar a aquel hombre desconocido. Ese poema en el cual se habla de dos sombras, de dos amantes que juntos son solo “una sombra larga”:

(...) por la senda florecida que atraviesa la llanura  
Caminabas,  
Y la luna llena  
Por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz blanca,

Y tu sombra  
Fina y lánguida,  
Y mi sombra  
Por los rayos de la luna proyectada  
Sobre las arenas tristes  
De la senda se juntaban  
Y eran una  
Y eran una  
¡Y eran una sola sombra larga!  
¡Y eran una sola sombra larga!  
¡Y eran una sola sombra larga...! (Silva, 9)

Yammara, el narrador, ve llorar en silencio al personaje de Laverde (*RCA*, 46), lo cual da transparencia al momento de inspiración ya señalado sobre la escena real en la Casa de Poesía. ¡Elena, la mujer de Laverde, venía en el avión de Miami que se estrelló! Media página adelante, cuando ambos son subidos a un platón de carro —la parte de atrás de un vehículo de carga—, Laverde ha sido muerto por sicarios y el narrador está herido, “como una sombra junto a otra” (*RCA*, 48). Así, es allí donde el lector empieza a sentir el miedo, el misterio y también la certeza, de que “el mundo predecible al cual tendríamos derecho no lo es”, pues nuevos eventos y circunstancias cambiarían el rumbo de la vidas en un instante. En suma, Vásquez ha entregado a su relato la impresión de un caos total en la realidad histórica de Colombia.

## Capítulo II. Nunca será uno de mis muertos

---

“No recuerdo, en cambio, los tres días de cirugías: han desaparecido por completo, obliterados por la anestesia intermitente” (RCA, 53). Rosario Tijeras, personaje de la novela homónima de Jorge Franco, no lo hubiera dicho de otra manera, aunque al final los personajes de uno y otro —Vásquez y Franco—, no comparten la misma suerte. Volviendo al análisis de *El ruido de las cosas al caer*, Yammara se repone de haber estado al borde de la muerte.

Vásquez comparte también rasgos y momentos biográficos con Alvaro Mutis. El primero de ellos se presenta cuando busca obtener el diploma de bachiller en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, perteneciente a la Universidad del Rosario, en Bogotá; Vásquez es graduado de dicha institución mientras Mutis —y el notable poeta colombiano Eduardo Carranza— fue profesor de literatura española en sus aulas. El segundo rasgo compartido por ambos tiene que ver con el juego de billar pues, junto con la poesía, esas tardes de ocio y pasatiempo pudieron más tanto en Vásquez como Mutis que sus esfuerzos por graduarse. Al aplicar todo ello al análisis de la novela de Vásquez, vale la pena recordar que el narrador Yammara había conocido a Ricardo Laverde no solo en el entorno de los recitales poéticos sino en los billares semioscuros al que las cohortes de estudiantes del claustro del Rosario asisten desde hace ya un siglo. Yammara tampoco sabe cuál fue la causa de la muerte de Laverde, una pregunta más sin respuesta, igual que cientos de miles de casos de violencia que se repiten en la historia sociopolítica del país.

Por eso, más que por dolores provenientes de heridas físicas, Yammara desea estar “solo en recuperación”, como lo expresaría León de Greiff, otro de los poetas que desde la realidad colombiana pasan a habitar la conciencia del personaje; al respecto, vale la pena recordar esos versos que la novela recoge:



“Quiero catar silencio, non curo de compañía”, (*RCA*, 55); la cita pertenece a de Greif en su *Admonición a los impertinentes* aparecida en el año de 1954. En suma, dicha terapia de silencio deseada por Yammara tiene su origen en el estrés postraumático de una época de atentados que agobió a los bogotanos durante muchos años (*RCA*, 56). En medio de dicha realidad de violencia y de dolor, el narrador veía que el personaje de Aura llevaba ya en sus entrañas a Leticia, esa hija suya que recibirá un nombre que se pretende admonitorio —recordemos que Leticia significa “alegría”.

Pero el narrador no se repone del todo, siempre siente miedo. Sigue en sus clases, pero ¿por qué como docente enseña a Von Ihering? (*RCA*, 59). Sin duda, porque Vásquez es jurista y Von Ihering fue un pandectista (seguidor de la doctrina pandectística)<sup>4</sup>; vale la pena recordar que el autor en su juventud, y posteriormente como sociólogo, basó su estudio del derecho en dicha doctrina, misma que utilizaba el método de deducción de conceptos nuevos fundados en la abstracción a partir de conceptos anteriores, es decir, de un constructivismo muy propio de los novelistas de ficción. Al introducir los conceptos del tiempo y del espacio en la literatura, Vásquez acude a dicha técnica iniciada en Rusia y proseguida en Alemania hace ya más de un siglo.

A pesar de volver a sus rutinas, el narrador no logra aceptar lo que el personaje de Aura le repite acerca de que Bogotá no es una ciudad de guerra y que no hay balas flotando por ahí. Ello, muy a pesar de las bombas que explotaron en Los Tres Elefantes (Centro comercial), el DAS (Organismo gubernamental encargado de la seguridad) o del Centro 93 (centro comercial), y cuya logística fue atribuida al mayor narcotraficante de la historia reciente (ver *RCA*, 61 y ss.). No

<sup>4</sup> La pandectística (también conocida como pandectismo) es una doctrina que estudia el Derecho Romano a partir de procesos abstractos del pensamiento sostenidos en análisis de carácter deductivo. Su mayor esplendor como rama del Derecho se ubica en el siglo XIX, en Alemania y Rusia.

obstante, a casi todos los personajes terminará por perseguirlos el miedo, al igual que sucede en el Bogotá de la novela *Sin remedio* (1984), donde su autor, el también colombiano Antonio Caballero, muestra cómo el marxismo, las clases sociales, la situación del país, se discutían para tratar de olvidarlas, mientras se consumía droga a manera de escape. El miedo lo generan no solo las nociones y conciencias sobre la existencia de una guerra interna, sino también la desesperanza y el desosiego como productos indirectos de un conflicto que está presente en todos lados, sobre todo en el espacio urbano, lugar en el cual se vive en permanencia dentro de una especie de “calma chicha”. En este orden de ideas, el miedo radica en la sensación que la novela construye alrededor de una ciudad que se achica: si Yammara ya no desea ir a su clase, ante los señalamientos indirectos de que ha embarazado a una alumna, o si ya no gusta del billar, todo ello se debe a los sentimientos y rezagos de dolor que le recuerdan una vida de atentados (*RCA*, 65). En efecto, la ciudad del relato se ha empequeñecido, tal y como lo hacen las paredes que se van cerrando en el cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar (1951), metáfora que explica la agorafobia que también padece el personaje de Vásquez.

Y es entonces que el personaje busca vencer esos miedos y volver mediante la terapéutica freudiana a recorrer sus pasos para afrontar la fobia. Investiga y escucha la grabación contenida en un casete que le enseña Laverde, en el cual hay una copia de la grabación de la caja negra del avión en el que se accidentó su mujer el día de diciembre de 1996, cuando venía a visitarlo a raíz de su salida de la penitenciaría. En esa grabación donde se revela la conversación de pilotos accidentados —objeto más bien raro de obtener— se adivinaba todo: el proceso de errores y el choque de un avión, otra nave más que se ha de estrellar en el relato, un conjunto de sonidos “que no es humano o es más que humano, el ruido de las vidas que se extinguen pero también el ruido de las cosas que se rompen” (*RCA*, 83): el ruido de las cosas al caer, ininterrumpido y, por lo mismo, eterno, “que sigue sonando en mi cabeza desde esa tarde y no da señales de querer irse” (*RCA*, 83), el ruido de la cabina al estrellarse y que finalmente

interrumpe la grabación. Es así como al miedo agorafóbico se une ahora a otro miedo que podría adjetivarse “ligirofóbico”, es decir, miedo al ruido fuerte, pero, sobre todo, miedo al sonido que producen las cosas al caer. Para el narrador desde entonces resultará obsceno oír el ruido de la muerte de esos aviadores y de la mujer de Laverde que, sin embargo, para Yammara, “nunca será uno de mis muertos”(RCA,84)

### Capítulo III. La mirada de los ausentes

---

Yammara da a leer algunas cosas a Leticia, su hija, como *El libro de la selva* y *Peter Pan*. La intención es que, por una parte, Ruyard Kipling le enseñará a su niña la historia de Mowgli, el niño adoptado por una manada de lobos, que crece y vencerá adversidades con la ayuda del oso Baloo y de la pantera Bagheera. James Barrie, en cambio, la adentrará en la vida de un niño que no quiere crecer. Yammara, por su parte, se prepara para su clase de Derecho con la paradoja de *Antígona*, en la que Sófocles enfrenta a su entorno familiar; la pieza vehicula el respeto a las normas religiosas personificadas en Creonte, misma que representa la civilidad en el cumplimiento de las leyes del Estado.

El narrador también se retrae al pasado, a una época en la cual la población de Bogotá era 25 veces menor pues apenas superaba los 300.000 habitantes. Regresa con la memoria, también, a un punto del tiempo en que el ruido de ese avión Hawk II F11C, que cayó en Usaquén dejando 75 muertos y 120 heridos, (1982) fue aún más sonoro pues, incluso, permanecerá por generaciones en los nietos que escuchan relatos de ancianos donde aún se resienten las ondas sonoras. Es en esos pocos metros cuadrados de una tragedia en que podría estar la historia del siglo reciente, allí, en Santa Ana, en ese sitio en el que se agrupaban para el espectáculo las familias conocidas de la zona: los Lozano, los Pastrana, los Turbay, junto con los López y los Santos; todos ellos son nombres asociados con el a lo largo del siglo XX. Allí, en esa realidad social es donde se produce una tragedia que dejará 57 muertos, no por un acto de violencia sino, esta vez, por el azar.

La referencia de Vásquez a todo ello se relaciona más con los eslabones de algunos protagonistas con el pasado, que son necesarios en una buena historia, que con el recurrir a los accidentes de aviación causados por los odios sociales.

Por ello, es necesario decir que hay un “eco” del ruido de las cosas al caer (*RCA*, 83) que Vásquez escucha, más allá del paso de las generaciones. En Colombia la aviación ha sido siempre considerada un ícono de la modernidad —como quizá también suceda en otros países—; sin embargo, en esta novela la fuerza aérea es utilizada como imagen que amedrenta a una sociedad que, como la colombiana, es heredera de varias décadas de violencia.

## Capítulo IV. Somos todos “escapados”

---

En La Dorada (pequeña población-puerto sobre el río Magdalena, principal vía fluvial del país), es donde Antonio Yammara y Maya Fritts descubren que su lucha contra el miedo es también una batalla de la memoria contra el olvido. Los personajes enfrentan los miedos orientando sus miradas al pasado y al origen de dichos temores. La lejanía del hogar y la calurosa estadía en provincia les facilita a ambos compartir recuerdos no comunes acerca del amigo Ricardo Laverde y de la madre Elaine, o Elena Fritts.

A la mente de la generación actual, representada por los personajes de Antonio y Maya vienen, por una parte, los miedos de la madre de Elaine, esos temores nacidos de las inquietudes y movimientos civiles de la población americana de los años sesentas y setentas, del impacto que produjeron los varios asesinatos de líderes del “black power”, de defensores de los derechos civiles en Estados Unidos, las intervenciones bélicas de dicho país en numerosos estados latinoamericanos y la labor humanitaria que desempeñó Elaine en Colombia como parte de los Cuerpos de Paz. Estos recuerdos y evocaciones acuden a la memoria para de alguna manera tratar de mitigar los miedos presentes. La catarsis de Antonio comienza cuando sabe de la relación de Laverde y Elaine, mediada por el farsante Mike Barbieri (narcotraficante). Este eslabón perdido es el comienzo de la identificación de los pasos y hechos a través de los cuales Laverde parece haber encontrado su trágico destino.

El personaje de Antonio, cual Teseo contemporáneo, encuentra varias respuestas a través de esa especie de hilo de Ariadna que le ofrece Maya para ir descifrando el laberíntico secreto planteado por el narrador. Al igual que en el mito griego, la conversación de estos dos desconocidos habría de declinar en un encuentro erótico, como algo sólo cercano al amor. Aura de Yammara lo presente

y lo teme al escuchar la voz de su esposo explicando su ausencia desde el otro lado del teléfono, luego de haber pasado la noche muerta de miedo pues Yammara no osó avisarle (*RCA*, 133). Entonces surge el miedo de aquí y de allá, del uno hacia el otro, en forma de sutiles celos maritales.

Los personajes de Laverde y Elaine habrían podido escapar de destinos que suelen ser parte del acontecer normal del mundo. Pero no sucede así; al sentirse acosados por la soledad hallada al huir de sus miedos, tomarán decisiones que cambiarán sus vidas y las de quienes vengan después. Ahora, años después, Yammara, inserto en las circunstancias violentas que el gran narcotraficante Pablo Escobar ha desencadenado en el país, y Maya, aislada por los recuerdos de su madre —aquella mujer afectada por los fuertes cambios sociales de su época—, unen sus soledades y sus temores, sus pasados y presentes. Allí, en “La Dorada”, solos, se sienten libres de sus temores, igual que lo hicieron su amigo y la madre de ella escapando de destinos menos adversos, huyendo de los ruidos y de los miedos que los cambios sociales y las adversidades producen en sus vidas.

En el relato están presentes los hospitales como sinónimos físicos de la violencia latente y del temor a los peligros desconocidos. Yammara nos había hablado desde su sopor anestésico después de haber sido herido; ahora, nos ha recordado esos sudores y alucinaciones para describir el inusual calor que se vive en las instalaciones de “La Dorada”. También, Aura explica no haber podido ir a recorrer hospitales en busca de su marido extraviado por no tener con quien dejar a su hija Leticia.

Igual había sucedido siempre para Elaine, desde que su madre había muerto en el parto de su nacimiento o cuando recordaba que décadas después Sharon Tate estaba embarazada al ser asesinada. Asimismo, Elaine se sentía presa del miedo, desde que su padre había sido herido por una mina antipersonal

cerca al Old Baldy, en Corea (RCA, 139), o desde sus escenas de juventud, al observar el cadáver de Kennedy. Este personaje siempre se sentiría tráfuga del miedo, y de las imágenes de hospitales que le persiguen.

En su huida al servicio de los Cuerpos de Paz, como una escapada voluntaria, Elaine ha de tropezar inocente con la “marihuana guajira o samaria” (RCA, 140) sin prever tras esos momentos de consumo los grandes escenarios del tráfico violento que la llevarían a los nuevos y peores escenarios de sus propios miedos. Incluso, hasta en esos *flashbacks* que nos ofrece la técnica narrativa de Vásquez, se hace posible que Maya recordara para Yammara a “Mi abuelo pasándole una mano a papá por la cicatriz de la cara y diciéndole que no me fuera a pegar los miedos que tenía él” (RCA, 151). Como paradoja frente a los miedos que provoca el recuerdo del accidente de Santa Ana, aparece entonces la inesperada invitación de Maya a Yammara para que pase a su cuarto: “entre y me cuenta cosas de aviones” (RCA, 152). Como puede observarse, el miedo es recurrente, y se habla de ellos como único medio para alejarlos en tanto que experiencia posible de vida.

Entre esas cosas de aviones del pasado estaba el deseo de su madre de escapar del momento en que los Estados Unidos asistían al debilitamiento de sus modelos sociales, esto es, cuando las rencillas racistas o las invasiones más allá de sus fronteras mostraron la fragilidad de sus políticas. Al huir al servicio de los Cuerpos de Paz, Elaine encontraría esa otra realidad latinoamericana de barrios de invasión y, a pesar de todo, masas de estudiantes ansiosas de aprender el inglés, teniendo que enfrentar las dificultades que suponía tratar de probar que no era agente de la CIA ni era agente de aquel programa de “Alianza para el Progreso” que promovieron los Estados Unidos a partir de la década de los setenta en América Latina. Aun más, el personaje tiene que probar que tampoco pertenece a la clase opulenta de su país.



Algunos otros tráfugas que, junto con Elaine, escapan de esa gran frustración de los años sesenta no habían encontrado mejor opción que integrarse a la guerrilla autóctona en el monte (RCA, 144), como lo hizo el personaje de Antonia Drubinski, una integrante del Cuerpo de Paz que se convirtió por estas tierras en cuerpo de guerra. Pero Elaine no tuvo opciones tan radicales, pues se enamoró de Laverde: “los bogotanos son buenísimos para hablar sin decir nada” (RCA, 149) comentaba en carta a sus abuelos, mientras comenzaba su relación con ese aspirante a piloto. El futuro padre de Maya heredaba la profesión a través del ejemplo del héroe de una guerra anterior buscando quizá convertirse en un héroe de la guerra presente. Así, los miedos también se recuerdan y se mezclan pues “los aviones eran cosas peligrosas e impredecibles” (RCA, 154). Sin embargo, como los dioses griegos según el abuelo de Ricardo, esos temores ponían a cada uno en su lugar y no toleraban la arrogancia de los hombres.

Como lectura de tren, Elaine recibe *Cien años de soledad* (RCA, 161). A su juicio, por las dificultades idiomáticas, le hace envidiar a sus amigos en Estados Unidos que estarían leyendo lo último de Graham Green, quizá *El cónsul honorario*, obra escrita poco tiempo después de la novela de García Márquez. A raíz de la visita de G. Green a la Argentina, éste había hecho en ese libro un acercamiento a los enfrentamientos políticos de dicho país a través del supuesto intento de secuestro al embajador norteamericano de visita, pero con una trama auténtica basada en el rapto del cónsul paraguayo Waldemar Sánchez en marzo de 1970.

De esta forma, la literatura latinoamericana de la época comienza a presionar para sustituir la narrativa norteamericana disponible para Elaine, a pesar de que los paisajes de la Colombia del río Magdalena está llena de barcos que parecen sacados del *Huckleberry Finn* (RCA, 162), recordándole al personaje el Mississippi de los 1800 a través del Magdalena de los 1960, vértebra del comercio y del transporte del país.

## Capítulo V. ¿Qué hay para vivir?

---

El relato de Vásquez continúa con un referente cinematográfico, pues Laverde era una especie de *alter ego* Dustin Hoffman, en la cinta *El Graduado* (RCA, 169); la señorita Fritts, por su parte, era la señora Robinson dentro de esa historia de amor que precedió a su matrimonio en la capilla de San Francisco en Bogotá, una iglesia en la que se entraba por la calle del frente y se salía por la llamada carrera de un costado, o viceversa. El episodio posee una característica muy *sui géneris*: el templo se ubica en la misma cuadra que otros dos, la iglesia de la Veracruz y la de La Tercera. Algunos creen que este último nombre se debe justamente a su ubicación después de las otras dos iglesias, pero realmente proviene de su fundadora, la Orden Tercera Franciscana Seglar.

La luna de miel de Laverde y Fritts comenzaría en una avioneta Cessna Skylark (RCA, 174), pues el novio deseaba impresionar sin saber del presagio de ese nuevo mundo del comercio que algunos habían comenzado con base en cultivos inesperados. De un mundo en que los terratenientes eran una especie de poderes ausentes que tenían la tierra pero nunca estaban en ella, y vivían de ella pero nunca pagaban los impuestos (RCA, 176). Eso y el cierre de la frontera mexicana por parte del gobierno de Richard Nixon para impedir la invasión de la marihuana, habían desarrollado una cadena productiva desde la Sierra Nevada en Colombia hasta San Francisco, o Miami, en los Estados Unidos. Algunos de los “voluntarios” que sabían trabajar dicho cultivo habían enseñado a los campesinos a sembrar y cosechar la hierba que les cambió la vida (RCA, 185); así, en este nuevo tipo de comercio el piloto era poco menos que indispensable.

Esas remembranzas entre Yammara y Maya iban y venían con referentes fílmicos. La cinematografía es una forma literaria de tipo visual, y Vásquez acude usualmente a la iconografía del celuloide para reflejar el devenir del tiempo en su

novela. Porque la relación entre cine y narrativa escrita no reside solo en que la segunda suele ser base de la guionística para la primera de ellas. Para Vásquez, *Simón del desierto* de Luis Buñuel (1965), la ya mencionada cinta de *El Graduado* (1967) de Mike Nichols, o la actuación de Paul Newman y Robert Redford en *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969) o en *The Sting* (1972) —ambas de George Roy Hill—, revelan los momentos de evasión en el marco de la incertidumbre que definió una década muy conflictiva para la sociedad colombiana. Más allá de servir de hitos temporales, son las imágenes de tedio, de amor o de rebeldía que estas películas reflejan las que acompañan el *flashback* inmerso en la conversación de “La Dorada”.

Con igual intención y el uso de otros lenguajes, Vásquez acude a canciones: el coro “End it now, end it now, end it now” de Smokey Robinson & The Miracles como protesta (RCA, 150). Alguna otra como “Glad to be unhappy” o “Go where you wanna go”, de The Mamas & the Papas (RCA, 164). “For she’s a jolly good fellow” (RCA, 166), una popular canción cuya letra ya se encontraba en *House Words* de Charles Dickens (1857). Asimismo, en la novela escuchamos melodías como “What’s there to live for?” y “Who needs the Peace Corps” de Frank Zappa (ver RCA, 170-6); de Bob Dylan o de Simon y Garfunkel (RCA, 206); del grupo América se alcanza a cotejar alguna más en un recorrido de autobús recorrido por la gran ruta New Jersey Turnpike (RCA, 207), e, incluso, la colombianísima “Pueblito Viejo” (RCA, 171), de José Alejandro Morales.

El ejercicio de las evocaciones de Elaine, quien ha puesto el nombre de Truman a su caballo (RCA, 175), revela alguna veleidad literaria. De hecho, la novelística de Truman Capote no está exenta de constantes confesiones de su amor y su interés por los caballos. Desde el primer párrafo de *A Sangre Fría* (1966), las descripciones del pueblo de Holcomb, en el oeste de Kansas, tienen vistas enormes en las cuales destacan los equinos. Están las referencias a las cabalgaduras de *El tesoro de la Sierra Madre*, en especial a Skeeter, el caballo

alazán a quien Kenyon besaba en el hocico, el gusto de Nancy Clutter por montar e, incluso, la expresión de que Perry Smith, siendo tan pequeño con un metro cincuenta, es capaz de levantar un caballo, entre otras muchas. También, en el relato *Una Navidad*, de Truman Capote (1956), donde en menos de dos páginas el personaje habla consigo mismo mientras sugiere estar montado a caballo. Elaine, pasaba horas montada en Truman, buscaba apartarse quizá de la rutinaria compañía de Ricardo y Mike que, con las ventanas abiertas, ron y marihuana, caían en conversaciones recurrentes sobre Richard Nixon y Rojas Pinilla, además de especulaciones acerca de cómo terminaría la guerra en Vietnam. A Elaine no le interesaba oír de las posibles relaciones entre el reciente Presidente de los Estados Unidos y el llamado, en su momento, “Excelentísimo Señor Presidente de la Republica Teniente General Jefe Supremo de las Fuerzas Armadas de Colombia Doctor Gustavo Rojas Pinilla”. Los puntos de comparación le parecían débiles, aunque —según nos informa la novela— podría haberlos.

Ese blando dictador, Rojas Pinilla, que subió y bajó del poder por sendos golpes de opinión al finalizar los años cincuenta, había intentado revivir en la vida política de la mano de un movimiento subversivo de corte socialista, el M-19 en 1970. Frente a la guerra de Vietnam, Nixon había logrado en París un acuerdo de paz en enero de 1973, a pesar de lo cual los Estados Unidos salían derrotados en esa cruzada contra lo que ellos dieron en llamar la “expansión comunista” al otro lado del mundo. Pero quizá no era lo mismo que “Tricky Dick” —como se le llamaba al presidente Nixon— hubiera sido obligado a dimitir en 1974 de su segundo mandato y que el depuesto “Gurropin” perdiera en su intención de volver al poder en 1970. Los paralelismos entre la historia reciente de Colombia y los Estados Unidos se confirman mientras se confrontan.

Al profundizar un poco más acerca del personaje del dictador Rojas Pinilla, en torno a su figura hay ya una novelística escrita, aunque no de gran envergadura. En su reciente *Jota, caballo y rey* (2013), con un tono humorístico,

Daniel Samper Pizano, hermano de un expresidente, hace una cierta mofa a la época en que las vacas eran el máspreciado tesoro de acumulación para el patriarca en el poder y en la que un caballo criollo de carreras llamado “Triguero” se convirtió en héroe nacional al ganar la triple corona. Una etapa de la historia política colombiana en que el poder acumulaba ganado mientras la opinión pública se diluía en las emociones del hipódromo y en que se apostaba a nivel nacional por el campeón en las justas ecuestres.

En efecto, dicha etapa dictatorial en Colombia estuvo ligada a las bestias. En *El jefe supremo* (1988), Silvia Galvis y Alberto Donadio, se relata la forma en que Rojas iba a una finca o era invitado a un almuerzo mientras soltaba frases como “qué lindo caballo” (37) y los dueños no tenían más opción que regalarle el animal. O, igualmente, el hecho que marcó el camino descendente de la popularidad inicial del dictador y por el cual se le tiene infausto recuerdo, a pesar de una serie de grandes obras civiles que aún hoy siguen siendo importantes en la vida del país: la llamada “matanza de la plaza de toros”, originada cuando el torero se detuvo al frente del palco de honor para brindarle el toro a la hija del dictador, María Eugenia Rojas de Moreno Díaz, mientras el público silbaba y gritaba: “No se lo ofrezca porque se lo lleva para Melgar” (la finca del General). En retaliación, se dice que en Palacio se acordó, luego de la silbatina, que se comprarían 7.000 boletas para el siguiente domingo de corrida para repartirlas entre el personal del Servicio de Inteligencia Colombiana (SIC), con la orden de asistir a la corrida vestidos de paisano. La consigna al SIC fue la de iniciar una protesta a favor del general y castigar a quienes no hicieran parte de ella. Así sucedió y las personas que habían gritado fueron rodeadas y agredidas a patadas, puños y manoplazos. Después, era entregada a la policía uniformada, que continuaba con el mismo tratamiento, mientras los cuerpos ya inanimados de las víctimas eran arrojados por las graderías y luego tirados al callejón. Los muertos de ese 5 de febrero de 1956 fueron enterrados sin nombre: se habla de dos, de tres, de nueve, de dieciocho o de treinta y siete muertes, pero los periódicos habían sido censurados por el régimen y poco dijeron al respecto. Sin duda, la sociedad colombiana vivía

entre los miedos al poder del medio siglo, a lo que podía venir de la mano del dictador, a las violencias partidistas de siempre entre liberales y conservadores.

Para Elaine, sin embargo, los miedos de su país y los miedos en la tierra que la había recibido ya poco importaban. Aunque generaban esas incertidumbres convertidas en vocación de servicio para los “Peace Corps” americanos, alrededor de ellos se entretejieron muchas de las míticas expresiones del “hippismo” contracultural, pacifista y criollo de inicios de los setenta en Occidente —y, necesariamente, en América Latina—. Dichos movimientos, en el fondo, significaron una especie de escapismos a los miedos tradicionales de la sociedad colombiana. Los personajes de Maya y Laverde estaban cerca de uno de los escenarios que Elaine debió visitar, pues descubierto el nacimiento del río La Miel, se convertiría en un lugar paradisiaco de congregación donde se vivían los “viajes” fascinantes de hongos y otros alucinógenos. Acá estaban cerca de esa cuenca del río que desemboca en el Magdalena y pasa ya agigantado por la ardiente región de la Dorada.

En efecto, los hongos silvestres habían completado el cuadro alucinógeno de los hippies criollos junto al “LSD”, “mequelón”, “quaalude” o mándrax. En La Miel eran gratis y provenían de una naturaleza a la cual era de moda acercarse en busca de una paz que no se encontraba en las grandes urbes. Algunos, en raro símil con el lugar, preferían acompañar el consumo de tales sustancias con algo de miel para disminuir su sabor a humedad y adentrarse en la vivencia psicotrópica. Para la época, resultaba algo extraño que en medio de la flora indígena se oyeran canciones de Jimi Hendrix, los Beatles o Bob Dylan mezcladas con agrupaciones locales como La Banda del Marciano, Terrón de Sueños o Génesis —tal era la ambientación del “happening” en ese campo nudista de amor libre e irrefrenado que se descubre en la novela de Vásquez—. En 1974 el dueño del predio de La Miel sería asesinado, recordando con ello la barbarie de la época

de violencia de los años cincuenta; ello sirvió también como precedente de la amenazante aparición de grupos paramilitares en la región del Magdalena Medio.

No resultaría fácil hilar una influencia “beat” en Elaine y su compañero colombiano pues *El almuerzo desnudo* (1959) de Burroughs, *En el camino* (1957) de Kerouac o el poema del “Aullido” (1956) de Ginsberg. A pesar de haber sido escritos en la segunda mitad de los años cincuenta, dichos libros fueron conocidos muy posteriormente en Colombia. Incluso, fue Jack Kerouac quien, al introducir a sus iconoclastas compañeros como personajes en su novela, puso en conocimiento de los Estados Unidos este pensamiento contracultural. Pero en las geografías culturales latinoamericanas, lo más cercano al movimiento literario y contracultural equivalente a la generación “beat” era el “nadaísmo”, más prolífico en la expresión poética que en la novelística, de hecho.

Gonzalo Arango, en su poema “Muerte, no seas mujer” (ver *Obra negra*, p. 40 y ss.), expresaba de alguna manera el temor al establecimiento y a la sociedad, como los nadaístas la habían conocido por la época de los años sesentas:

De pronto tengo la sensación angustiosa de que estoy perdido entre estas presencias fantásticas, los vastos territorios del cielo, el negro silencio nocturno, la rara melodía del grillo, el ganso en su aullido, el solemne reposo de todo lo viviente... Y miedo de mi vida algo fugitiva entre estas cosas menos importantes que yo, pero más imperecederas. (“Muerte no seas mujer”, Arango, 40).

Arango no era un acoplado al *statu quo* y para él lo imperecedero era aquello con lo cual estaba inconforme y a lo cual escapaba, que era toda esa influencia acérrima de la Iglesia Católica en el Estado y su penetración hegemónica en la educación nacional. Arango sufría la intervención religiosa en la revisión y censura de todo material intelectual. Había vivido el ascenso de Rojas Pinilla como un

salvador en el escenario de la violencia bipartidista y formó parte del Movimiento Amplio Nacional (MAN) integrado por jóvenes intelectuales que respaldaron al dictador, cuya caída y huída ocasionó el exilio temporal a zonas selváticas del país del propio Arango. Él mismo, como perseguido político, procedería a fundar el “Nadaísmo” como un movimiento literario que solo duró once años, 1958-1970, pero que aún perdura con algunos de sus representantes acogidos por el periodismo y la publicidad, habiendo ganado por derecho propio un lugar en los anales del acontecer literario nacional.

Ahora bien, Arango —tal y como lo hace el personaje de Laverde y su amor expresado por Elaine en otro idioma—, declaraba su fidelidad intensa a Ángela Mary Hickie, una americana que se quedó a vivir en Colombia:

Entonces todo me parece absurdo, efímero, acosado por la muerte, y corro a despertarme para gozar en ti el minuto de vida que me queda, sentir el roce de tu piel, bañarte con el sudor del verano, sofocar el silencio y la quietud, y decirte que toda la ilusión de mañana es este instante en tus brazos a la orilla de la dicha.

[...]

Te quiero así, en esta soledad de los dos, unidos por el deseo y el miedo, presos en esta dulce sensación de eternidad, en la que sueñas y olvidas, y apenas te queda memoria para lo que no debe morir. (Arango citado por E. Escobar, *Prosa incompleta*, 101)

El “Nadaísmo” era, por ello, un miedo a lo convencional de las tradiciones y buscaba en las letras desbocarse para evadir los miedos inducidos por la represalia ideológica, por la amenaza política y el ambiente de violencia bipartidista que, a pesar de un acuerdo nacional, lo rodeó desde su aparición en el mundo intelectual de Colombia. El movimiento contó con otras figuras que de una u otra forma son aludidas en la novela: Eduardo Escobar, longevo sobreviviente “nadaísta”, aún evidencia los mismos miedos de Arango, su profeta y precursor,



en *Prosa incompleta* (2003). Jaime Jaramillo Escobar, por su parte, desea enfrentar los temores generacionales en su *Poesía sin miedo* (2011), apoyado quizás en una madurez que le permite autorretratarse; recordemos, para el efecto, lo que el relato dice: “A un joven que escribe poemas hay que tenerle lástima. A un viejo que escribe poemas hay que tenerle miedo,... hoy soy como un poeta que no le tenía miedo a nada, ni a los formas de la poesía ni a los temas en sus poemas. El que es verdaderamente inocente no tiene miedo” (*RCA*, 216).

La rememoración de Yammara y Maya cierra el círculo de lo que antes de su encuentro en La Dorada era un hueco negro. Es en este contexto social y literario que la historia de Elaine deja entrever su conciencia social cuando Maya recordaba que se resentía al ver que mientras el río La Miel se desbordaba, en los barrios de invasión todo se derrumbaba y en los barrios normales no había agua (*RCA*, 143). En tanto, el destino de Laverde comienza a delinearse en el libro cuando, por allá en 1975, la pasta de coca que llegaba de Perú y Bolivia sucede a la marihuana en Colombia y se define cuando es apresado por la naciente DEA.

## Capítulo VI. Arriba, arriba, arriba

---

Los personajes de Antonio y Maya no sólo han unido esfuerzos para conocer el pasado que les interesa acerca del casual padre y amigo. También, ahondan más en sí mismos así como en el presente al descubrir que ambos conocieron por la misma época la Hacienda Nápoles —el mítico zoológico del gran narco Pablo Escobar, que guardaba una extraña colección de animales salvajes—. Una senda de casualidades se agrega al hecho para comprobar *in situ* la decadencia de Pablo Escobar en las ruinas de la que fue su casa y en la reminiscencia de su hipopótamo baleado. Así, Vásquez cierra un círculo en *El ruido de las cosas al caer* al volver a la mansión de Pablo Escobar a través de estos dos personajes que recuerdan una aventura adolescente, cada uno por separado, aunque, casualmente, contemporáneos en el instante mismo de la memoria.

El narrador ve en la hacienda Nápoles un “Xanadú” de tierra caliente, aquel de la película de Orson Wells, *Citizen Kane* (RCA, 223), es decir, una finca en la que el símil del magnate del periodismo se aísla. Pero Kane, quien debe su riqueza a una secreta mina de oro, solo ha sido feliz en su infancia; por ello, quizás sea Judd Crane, el personaje que Harold Robbins creara para su libro *El descenso de Xanadú* (1984), un hombre obsesionado por alcanzar la inmortalidad, fabulosamente rico, rodeado de poder y mujeres, que no acata las reglas que rigen en el mundo de los negocios y que construye una secreta ciudad de billones de dólares, quien más se parezca a Pablo Escobar, el “mágico” —sobre todo en la manera de enriquecerse y asimismo en la forma de utilizar el poder—.

En el Xanadú de la Hacienda Nápoles, los personajes de Yammara y Maya parecen lograr parte de su catarsis viendo de frente hacia el origen de sus miedos representados en este decadente lugar. Asimismo, parecen redimirse en el análisis que han podido hacer de las voces lejanas en el tiempo, esas mismas

voces que la caja negra ha acercado a ellos a través de la grabación que “Consu” facilitara al personaje de Antonio. El desesperado ¡”arriba, arriba, arriba”! del piloto que pugna por ascender antes del estrépitoso ruido del avión al caer, es lo que permite a Maya imaginar la escena vivida por Ricardo. Es ese casete que escuchaba Laverde en la Casa de Poesía Silva y que ya no es un misterio, así como la memoria del enorme animal sacrificado, donde los protagonistas encuentran algo de valor frente a todos los miedos desatados por las violencias asociadas al narcotráfico. Como ya se dijo, lo mismo tratará de hacer el escritor-narrador, abogado y romántico, al acudir al colombiano, Aurelio Arturo, a la vez magistrado y poeta:

Yo os contaré que un día vi arder entre la noche  
una loca ciudad soberbia y populosa...  
Yo, sin mover los párpados, la miré desplomarse,  
caer, cual bajo un casco un pétalo de rosa. (*RCA*, 255)

Con esos cuatro versos de “Ciudad de Sueño”, en *Morada al sur y otros poemas* (1986), del propio Aurelio Arturi, se quiere construir una metáfora del asesino colosal, desapareciendo en el tiempo y alejando a su vez los inmensos monstruos desatados, pero sin llevarse con él las mutuas aprensiones que dejó en Maya Fritts y Antonio Yammara, nacidos entre los tiros y las bombas de una guerra no declarada entre narcotraficantes y el Estado colombiano.

Esa parte de la escasa pero conspicua poesía de Arturo esconde también los temores generacionales que se arrastraban de la violencia entre conservadores y liberales, que la mitad del siglo pasado ya teñía de sangre los campos colombianos en una equivocada lucha entre la tradición y la modernidad. Hay en Aurelio Arturo un lejano símil con la familia urbana de Yammara, Aura y Leticia. Vásquez hace que la familia de Laverde, Elaine y Maya —estas últimas sin quererlo y de manera algo inocente—, representen la peste de este país (*RCA*, 185), los aviones, las bolsas de droga y la guerra que desatan en la segunda mitad del siglo XX. Cuando Maya creía simplemente que Laverde había sido

deportado no sentía mayores emociones. Ahora que sabe la verdad del destino de quien fue su padre vive un *déja vú* que amenaza esa tranquila rutina solitaria que le había permitido un escape aparente de sus miedos.

Los miedos del escritor se unen desde un comienzo, y de manera un tanto inexplicable, a los aviones. Desde el inicio de la novela el lector sabe que los aviones caen con ruido de estruendo y que ello va a ser un referente cotidiano. Pero no son la única fuente de temor. ¿Por qué los miedos? No son los temores a las alturas y a los aeroplanos mismos, como tampoco al riesgo del accidente. Es el presentimiento de algo inexplicable en esos accidentes, algo perteneciente al pasado y vinculado a los atentados del presente. Hay un largo eslabón que relaciona la cicatriz del hijo del aviador de Santa Ana en los años cuarenta, con las avionetas traficantes de los sesentas así como entre estas últimas y los aviones derribados por el monopolista de la coca en los ochentas y noventas. Laverde hubiera podido decir lo que Saint-Exupéry expresó en *El Principito* (pág 28): “Tuve, pues, que elegir otro oficio y aprendí a pilotear aviones”, esa frase que Yammara hubo leído a su hija Leticia luego de regalarle el libro. Pero, igualmente, Pablo Escobar habría exclamado la frase que Vásquez trae a colación del libro de Saint-Exupéry, quizá al recibir un bulto de dólares en aquella avioneta después del primer cargamento exitoso: “¿Así que tú también vienes del cielo? ¿De qué planeta eres tú?” (*RCA*, 248).

Es, pues, ese emperador del narcotráfico —tal y como lo describe Alonso Salazar en *La parábola de Pablo* (6)— el que “convirtió la muerte en un inigualable instrumento de poder, en un gran negocio y en el sino de su vida” (*RCA*, 19-227)

La historia de Pablo “interroga a la sociedad toda, a las elites de la política, la economía y las Fuerzas Armadas sobre la coherencia de nuestro Estado y nuestra suficiencia para constituir una nación en la que sea posible la vida en dignidad para todos. E interroga a la comunidad internacional, y en especial a Estados Unidos, sobre el embeleco de mantener una guerra, la llamada

guerra contra las drogas, que no ha disminuido el consumo y sí ha creado fenómenos de criminalidad y destrucción de la vida y la naturaleza sin precedentes. (RCA, 141-227-8)

Es esta figura de la “historia maldita” del país la que, como un fantasma en las tinieblas de *El ruido de las cosas al caer*, siembra de desasosiego e incertidumbre en la vida de sus personajes. El comienzo del relato es en apariencia el curioso suceso del hipopótamo sacrificado, aunque quizá ese inicio no detona los temores. Son los magnicidios de Lara Bonilla (RCA, 19 y 227) y de Galán (RCA, 19 y 227) los verdaderos desencadenantes emocionales del escritor. A partir de ellos el miedo se repite en los atentados y en las bombas posteriores. De hecho, hay una transformación de este miedo a través del tiempo: Elena lo exhibe en las desesperanzas de la luchas por los derechos civiles y las guerras invasoras de su país transfigurándolo luego en presentimientos insondables alrededor de Laverde. Mara y Yammara también heredan miedos, ella a través de preguntas familiares que antes no se había hecho y él de los cuestionamientos casuales alrededor de una camaradería fortuita y misteriosa con Ricardo. Pero los miedos tienen su antítesis en la confianza; y de este no se salvaba ni el propio Pablo Escobar, como lo refleja bien un poema, cuya autoría se le atribuye al mismo Escobar:

Multiplícame cuando sea necesario;  
haz que desaparezca cuando sea menester.  
Conviérteme en luz cuando sea sombra;  
transfórmame en estrella cuando sea arena...

De esa contradicción entre las angustias y las confianzas de otros, surge la constante que el narrador traduce en miedo desde las primeras páginas: “es miedo [...] de que uno no está entre los muertos” (RCA, 66), es decir, de la aparición de una inexplicable agorafobia.

Nuevos miedos y viejos miedos transmutados. La voluntaria de los Cuerpos de Paz ha regresado veinte años después y Colombia, el país que no cambiaba, ha cambiado. La violencia partidista es ahora una violencia sin bandera —dentro y fuera de la ficción—, la avioneta Cessna del vuelo del amor ha sido suplantada por una pequeña avioneta Piper aterrizada para siempre en el dintel de acceso a la famosa Hacienda Nápoles. Porque Yammara y Maya reviven, ya adultos, lo que siendo infantes hicieron separados. Reconocen la hacienda ya incautada y allí dentro las mesas de billar (RCA, 235). Ya no sobrevuelan aeroplanos triunfantes con equipajes de dinero, ahora son los aviones militares circundando el terreno vigilado. Pero ante este posible ingreso a un país de menos miedos no se cerrará el círculo trazado por Vásquez. Quizá sea en el hecho de que Yammara y Maya no se quieren dejar solos.

Porque en medio de los ruidos había soledad. Desde los ruidos del accidente aéreo en Santa Ana —al ruido del avión estrellándose en los Andes—, hemos presenciado los ruidos de avionetas y de aviones al caer por explosión, los ruidos de las bombas en las calles y aun “el ruido de la vida de Laverde, atada sin remedio a la de Elena Fritts” (RCA, 248) en una vida que comenzó a precipitarse a tierra en ese instante. Por algún motivo, Yammara, el docente en jurisprudencia, queda solo al abandonarle Aura y Leticia, generando así un ruido de su vida al caer pues no se ve a sí mismo dirigiendo esa tesis que le piden sobre un “absurdo tema de la venganza como prototipo legal en la *Ilíada*” (RCA, 258).

Quizá si su estado de ánimo fuera el de un momento menos inoportuno, Ricardo hubiera recordado que *Ilíada* contiene una sucesión de venganzas en su trama. Al inicio hay una venganza de Apolo enviando la peste por haber robado a Criseida, o la de Hera y Atenea que se unieron a los griegos porque Paris formaba parte del otro ejército y él no las había elegido, o la muerte de Héctor por Aquiles en venganza porque él había matado a Patroclo. En Paris y en Héctor había miedo, por encima de su valentía, pues los dioses daban órdenes imprevisibles y

obligatoriamente acatables. Había miedo incluso en el gran Aquiles a quien los dioses tenían ya predicho un destino infausto.

Finalmente, Yammara se enfrenta a un miedo más ante la incertidumbre de si Aura regresará: “Juntos nos defenderíamos mejor del mal del mundo, o el mundo es un lugar demasiado riesgoso para andar por ahí, solos, sin alguien que nos espere en casa, que se preocupe cuando no llegamos y pueda salir a buscarnos?” (*RCA*, 259), se puede leer en la novela de Vásquez, como sugiriendo que la amistad y el amor son las únicas defensas de la debilidad humana ante lo incierto de la vida, el único camino para acallar los “ruidos” de las cosas que cambian el destino de los persona en formas por demás inesperadas.

## Capítulo VII. Y entonces, ¿qué hay del ruido de las cosas al caer?

---

Juan Gabriel Vásquez no es un escritor más de la generación de la violencia colombiana. De hecho, como se ha aceptado en este trabajo, encaja bien en la definición de novelista perteneciente a la “generación mutante” por cuanto la violencia que le inspira es otra más reciente que aquella surgida hacia mediados del siglo XX, más cercana a lo que se pudiera denominar una violencia de la globalización caracterizada por mercados ilícitos de alcance internacional y conducida por la delincuencia organizada.

El mundo del año 1993, alrededor del cual el autor escribe su argumento en la novela mediante los *flashbacks* de sus personajes, ofrece explicaciones al lector de lo que pasa por su cabeza en ese presente suyo también hecho de miedo. Es allí donde radica la diferencia o la especificidad de la violencia de dicho momento histórico. El personaje casi innombrado de Pablo Escobar Gaviria es el epicentro de una violencia diferente, que comenzó unos años antes con la bonanza de exportación “marimbera” —comercio de droga— a los Estados Unidos, pero que, a fin de cuentas, es solo una forma más de todas las violencias que han azotado a Colombia. Dicho de otra forma, Vásquez retrata el tiempo de una violencia en la historia de un tipo de miedo, uno entre los muchos miedos que rondan las varias violencias del país.

Por ello, esta novela no trata del miedo al “guerrillerismo subversivo”, y, tampoco, de los grandes temores que la cooptación de las fuerzas militares con algunos paramilitarismos ya emergentes podría producir. Tampoco se refiere a los miedos que puede inducir la percepción de una constante amenaza por parte de la delincuencia común en las ciudades. El autor se ha focalizado en los miedos más específicos de la sociedad capitalina, en habitantes concretos de la ciudad de Bogotá, ya que el gran narco decidió ejercer presión en dichos ámbitos y sabía



que debía ir al corazón del poder que le azuzaba. En consecuencia, la novela no pudo referirse a Medellín, que había sido la ciudad simiente del problema, ni a sus habitantes: salvo, en todo caso, solo a uno solo de sus habitantes, Pablo Escobar.

Pablo Escobar Gaviria nació veinte meses después del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán en 1948, en aquel hecho que sigue siendo considerado la génesis de muchos males y que fue conocido bajo el único mote de “La Violencia”. Ya se ha mencionado que el país no cuenta con ese único origen de su violencia crónica, pero la politología oficial la ha sistematizado, equivocadamente, en esa única página surgida de dicho magnicidio. Escobar había visto la primera luz en Rionegro, pueblo pequeño muy cercano a Medellín, dentro de una familia de tres mujeres y cuatro varones, siendo bautizado con profunda religiosidad como el apóstol Pablo. Hermilda, su madre, le consideró siempre su predilecto. Los negocios eran su sueño desde pequeño: alquilaba bicicletas y revistas de cómics en los años sesenta. Siendo adolescente se asoció con su primo hermano Gustavo en una fábrica de lápidas, un negocio que incrementó sus ganancias robando lápidas de mármol a los panteones de las familias ricas en el cementerio de San Pedro. Dos décadas antes de su funesto final, Pablo había creado una banda de maleantes desvalijadores de coches y vendedores de contrabando. Pero fue la exportación masiva de cocaína, como intermediario de productores nacionales, transportándola en avionetas a Estados Unidos, lo que lo convirtió en la leyenda negra del país.

Pablo Escobar y su primo hermano aprenderían su oficio del contrabandista Alfredo Gómez López, “El Padrino”. Sus patrones iniciales vieron en Pablo un hombre serio, que ni bebía ni fumaba. Sería por el año de 1974 cuando asumió él mismo los cargamentos de cocaína hacia Norteamérica, dos años después del procesamiento de dicha sustancia en sus propios laboratorios. Fue así que el Cartel de Medellín llegó a abarcar casi en su totalidad la cadena de producción, transporte y venta de la droga, logrando controlar el 80% del tráfico de dicho

estupefaciente a los Estados Unidos. Cumpliendo la promesa de que “si a los 25 no tengo un millón de pesos me suicido”. No sólo logró esto, sino que llegaría a ser inmensamente rico a los 29 años, por lo que un amigo anónimo le decía: “Te salvaste del suicidio, bacán” (ver Villatoro, fuente web).

Si la novela de *El Padrino* de Mario Puzo (1969) inspiraba temor a sus enemigos expresando veladas amenazas, Escobar se regía a su vez por su propio lema de “o coges el dinero y te dejas sobornar, o te cosen a balazos” (Villatoro, web). Como una necesidad de proveer un velo de legalidad a sus negocios, Escobar necesitaba llegar a la política y lo haría iniciando con la compra del voto del pueblo, mediante la construcción de algo más de una centena de campos de fútbol en los distritos desfavorecidos o edificando políticas de apoyo a barrios desprotegidos, mismas que en su momento formaron parte de su campaña publicitaria “Medellín sin Tugurios”.

En una de esas inauguraciones se hizo famoso el aterrizaje en un helicóptero del cual también descendió Virginia Vallejo, la diva de la televisión del momento. Pablo Escobar era ya conocido como “El Patrón”, o “El Doctor”, y también el jefe más visible del reconocido Cartel de Medellín, la poderosa organización de narcotraficantes dedicada al procesamiento y exportación de pasta de coca a los Estados Unidos. Con sus propias rutas clandestinas, tenía como principales socios al propio Pablo Escobar, los hermanos ganaderos y caballistas Ochoa Vásquez, Carlos Lehder Rivas —aventurero, seudomarxista y anarquista— y Gonzalo Rodríguez Gacha, la segunda sombra tenebrosa en los miedos que dicha organización sembrará en la vida nacional colombiana.

Más tarde, Pablo entraría a la política al amparo del movimiento “Nuevo Liberalismo”, fundado por Luis Carlos Galán Sarmiento como una disidencia del Partido Liberal. Sin embargo, en vista de su prontuario fue rechazado. Posteriormente, a los 32 años, logró convertirse en congresista sustituto por otro

movimiento, el partido Alternativa Liberal. El país iría descubriendo poco a poco el verdadero origen del surgimiento de desconocidas figuras en la arena política y del connotado zar del narcotráfico que ya se encontraba en el grupo de los hombres más ricos del mundo con una fortuna estimada entre los veinte y los veinticinco mil millones de dólares (US) —lo que lo hubiera ubicado aún hoy entre los veinticinco hombres más ricos de la lista Forbes—.

Por esta época el capo adquiriría los terrenos de 7.400 acres cerca de Medellín, donde invirtió US \$62 millones de dólares para construir la Hacienda Nápoles. La dotó de una casa central, comunicada mediante carretera a la casa del mayordomo, bar, piscina, salón de juegos, comedor para setenta personas, cavas de vinos y alacenas con comida, pista de aterrizaje, hangar, bomba de gasolina, setenta motos, carros anfibios, camionetas, esquíes, aerobotes, centro médico y caballerizas. Sin embargo, el lugar más notable de dicho “paraíso” era un zoológico con más de 1000 ejemplares de animales exóticos: rinocerontes, camellos, elefantes, alces, hipopótamos, toros, entre otras muchas especies, y al cual Pablo permitía todos los fines de semana las visitas gratuitas pues pregonaba que el lugar pertenecía al pueblo. Es, de hecho, en una de esas visitas, donde los personajes de Yammara y Mara habían estado de pequeños sin poder vaticinar nunca su encuentro veinte años después.

Junto a todo el lujo del jefe del Cartel, tampoco faltaban las fiestas desenfrenadas con chicas menores de edad, algo muy acostumbrado desde que el mismo patrón se había casado a los 25 con una adolescente de tan sólo 15 años. Las orgías de los secuaces y su jefe contaban varias niñas invitadas a pasar la noche, luego de salir de la escuela. Ante cualquier amenaza de denuncia por parte de alguna de ellas, eran asesinadas sin ceremonia alguna. La incidencia de Pablo Escobar Gaviria en la vida nacional fue tal que sumergió a Colombia en una ola de narcoterrorismo en la cual serían asesinados jueces, fiscales, policías, militares y políticos. Impuso el sicariato conocido como “de motocicleta” que

acribillaba con subametralladora. Asimismo, tal y como se llegó a denominar en una campaña pagada por el propio, diseñó el “Plan Pistola”, con tarifas de US \$900 dólares por policía muerto, 1000 por sargento, 5000 por teniente y 50000 dólares por rangos mayores.

Todas esas prácticas se acrecentaron cuando Escobar fue expulsado de la política a raíz de que el Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla lograra demostrar su relación directa con el narcotráfico. En 1984, el propio Lara sería ametrallado en su coche. Luego, en 1986, vendría el asesinato de Guillermo Cano Isaza, director del diario *El Espectador*, uno de los dos periódicos más grandes del país, en represalia por hacer públicos los turbios negocios de Escobar. En 1989, la sede de este rotativo sería casi destrozada con 135 kilos de dinamita. Para ese mismo año, Escobar ordenó explotar media tonelada de dinamita cerca del edificio del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), la policía antiterrorista que perseguía al Cartel de Medellín; en el atentado morirían setenta personas y más de quinientas resultaron heridas. Fue igualmente en ese año de 1989 cuando “El Patrón” hizo explotar en pleno vuelo un avión de la empresa Avianca al creer que allí viajaba el candidato a la presidencia, César Gaviria, quien se había quedado finalmente en tierra. En el hecho murieron asesinadas 110 personas.

Como jefe del Cartel, a Pablo Escobar Gaviria la justicia le atribuyó también la autoría, directa o indirecta, de la muerte de más de 10,000 personas en Colombia. La DEA (Departamento Estadounidense Antidroga) le ha definido como el mayor criminal de la historia. El eje de la contienda de Pablo Escobar contra el Estado colombiano, tenía su origen en 1979, cuando Washington había solicitado la extradición para juzgar a los criminales colombianos en su territorio aun y cuando hubiesen actuado fuera de sus fronteras. Fue debido a la gran ola de atentados lo que hizo retractarse al gobierno colombiano, revocando esta ley a cambio de que el “capo de capos” se entregara a las autoridades locales para ir a prisión. Pablo Escobar aceptó con la condición de que la prisión fuera construida

por él mismo. Corría entonces el año de 1991, cuando esta rendición se cumplió y el capo quedaba encerrado en lo que se llamó La Catedral, un edificio con habitaciones de lujo, gimnasio, cancha de fútbol, salones de juego y una catarata natural. Se salía y entraba en cualquier momento, se celebraban diariamente fiestas y orgías en su interior y allí se llegó a asesinar a enemigos del Cartel que después eran descuartizados y dados de comer a los cerdos para borrar toda huella. Al ser públicos estos desmanes, el gobierno de Colombia anunciaría su traslado a una celda corriente, lo cual Escobar no aceptó, dándose a la fuga un año después.

Ya en la clandestinidad, provocó una campaña de asesinatos por parte de más de un centenar de sicarios, debido a que el gobierno había creado el Bloque de Búsqueda, un grupo especial de más de 500 hombres con la consigna de darle caza final. En 1993, luego de un año de exhaustiva persecución, cuando Escobar contactó con su hijo, se dio la oportunidad de rastrear dicha llamada y organizar el asalto a la propiedad en la cual se encontraba con uno de sus principales guardaespaldas. Pablo buscó una ventana por donde había salido El Limón, su guardaespaldas, y le siguió por el techo de la vivienda. Un policía le disparó desde la misma ventana con una pistola automática. Otros policías que cubrían la parte trasera le dispararon con fusiles R15. El guardaespaldas cayó sobre la acera y Pablo sobre el caballete del tejado, mientras el oficial al mando gritaba ¡Viva Colombia! Luego, lo tomaría de la camiseta azul, esbozando una leve sonrisa antes de posar frente a las cámaras.

Es esta guerra la que explica los miedos del propio autor en la figura de su personaje, Yammará. Sin embargo, aun y cuando su libro no habla de guerrilleros, de paramilitares, ni de criminalidad común. La senda criminal de Pablo Escobar es hoy de conocimiento público. En resumidas cuentas, si en sus inicios había sido compañero de los hermanos Castaño, futuros líderes de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), principal grupo paramilitar que asolaría el país; y si acaso es

cierto que el más connotado grupo guerrillero urbano, Movimiento 19 de Abril (M-19), pudo tener nexos con algún secuestro perpetrado por Pablo Escobar y con la quema de archivos judiciales en la famosa toma del Palacio de Justicia en 1985, no es menos cierto que el cartel de Medellín desencadenó otro tipo de violencia que no se ha vuelto a repetir: sus bombas aparecían indiscriminadamente en vías y centros comerciales, suscitando aquella dinámica de miedos sociales. Y es eso lo que, de hecho, sirvió de inspiración a Juan Gabriel Vásquez.

Como ha quedado plasmado en el mayor estudio sobre el conflicto en Colombia, resultado del análisis realizado por el Grupo de Memoria Histórica en el libro *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* (2013), los atentados terroristas han sido especialmente utilizados por las guerrillas, aunque su frecuencia no es muy alta ni constante: “de 10 casos ocurridos con anterioridad a 1995, se pasa a 63 entre 1996 y 2004, periodo del escalamiento del conflicto armado y, a partir del 2005 se han registrado 22 atentados terroristas, y 11 en el 2012 (RCA, 102). Pero, aún más importante, la baja incidencia de este tipo de acciones entre 1988 y 1995 estuvo fuertemente influida por el interés de diferenciar los actores del conflicto armado respecto de la oleada terrorista desencadenada por el narcotraficante Pablo Escobar Gaviria en su guerra contra el Estado entre 1984 y 1993, según el propio informe del Centro de Memoria Histórica antes citado.

La breve crónica anterior representa, quizás, un resumen fugaz de lo que se exhibe en las páginas de *La parábola de Pablo* (2001), quizá la crónica de mayor objetividad alrededor del tema, y en la cual se puede descubrir la originalidad narrativa de Vásquez así como de su elaboración literaria del tema del “miedo”. En este orden de ideas debe decirse que los colombianos han vivido en diversos entornos violentos desde la Guerra de la independencia y la Guerra de los Mil días. Asimismo, deben tomarse en cuenta las guerras internas debidas a los antagonismos políticos partidistas y a las bandas que nacen como organizaciones

armadas contra el enemigo liberal o el antagonista conservador. Los colombianos han sufrido no solo éstas, sino también las violencias represivas de un Estado incompetente, las violencias de bandoleros frustrados y sin banderas ideológicas, la gran violencia guerrillera, y la escalada de la violencia paramilitar en supuesta reacción a las anteriores —en especial a la actividad guerrillera—. Ha habido violencias derivadas de la suma de todas las anteriores así como provenientes de las fuerzas armadas (escudadas en la legalidad) en alianza con los diferentes actores del conflicto, esto es, con los llamados ejércitos de la nueva institucionalidad y los mercenarios de la seguridad privada.

A todo ello se suma, además, la violencia de las calles, que es quizá un resultado de este acumulamiento histórico de millones de proyectos vitales, frustrados y ya sin sentido. Así es como nacieron nuevas violencias que, en su momento incluso pactaron el armisticio con las alianzas de autodefensa y que pusieron en entredicho todo marco legal al negociar con los creadores del “caos”. Y es, pues, por dicha razón que Vásquez escribe acerca de uno de los miedos que produce un momento: el momento de “Pablo Escobar”, quizá clave para entender mejor el devenir histórico de Colombia, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días.

El escritor también escribe sobre un “miedo” no específico, esto es, un miedo que no se explica al lector: allí, en este texto, no se sabe de las razones del propietario del hipopótamo. Un miedo a lo desconocido, a lo que no tiene cara visible aunque sus fotos aparezcan en la prensa oficial. No es un miedo a un rostro determinado (el de Escobar, sin duda), sino a aquello que se ha desencadenado alrededor de él, como un ciclón que levanta objetos y luego los dejará caer peligrosamente.

El símil literario de esa materia volante que amenaza desde el cielo son los aviones, pues las organizaciones de narcotraficantes decidieron atacar dichas

naves que, por excelencia, han sido utilizadas por ellos mismos para el trasiego ilegal de droga. Asimismo, conviene no olvidar que las aeronaves eran el símbolo de un estatus de clase en la Colombia de la época —y aún en nuestros días—. Del pasado del narrador caen estos aviones y hacen ruidos en su memoria. También hacen ruido las bombas que pueden sorprender en cualquier esquina y a cualquier hora. Es un miedo urbano diferente al miedo en los campos colombianos. Desde el inicio de los negocios de la droga se han estrellado naves que nadie identifica, pero de las que llegan surge el botín para corromper una sociedad ávida de bienes materiales. Luego, caerían aviones en represalia ciega, así como paquetes de dinamita, resultado de la desbandada del Cartel de Medellín.

El escritor Juan Gabriel Vásquez no pertenece a esas plumas ensoñadoras que escribieron sobre otras violencias. No es Gustavo Álvarez Gardeazábal quien, en su novela *Cóndores no entierran todos los días* (1971), narra la historia de un católico vendedor de queso, conservador radical, que mezcló el sicariato con el ejercicio de una política de mentiras en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Vásquez tampoco pertenece al entorno de la violencia que caracteriza al gamonal contra sus campesinos y que Eduardo Caballero Calderón narra en su novela *El Cristo de espaldas* (1952) o en ese otro libro suyo *Siervo sin tierra* (1954). El autor de *El ruido de las cosas al caer* tampoco retrata al caudillo político más poderoso del siglo pasado, ligado al latifundio y a la oligarquía terrateniente del empobrecido campo colombiano, premonitory figura del dictador, en el libro *El gran Burundú-Burundá* (1952), de Jorge Zalamea Borda.

El miedo a su violencia, la que atemoriza a Vásquez, no es tampoco la que se encuentra en la melancolía contra el Estado no benefactor que explica por qué *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) y mientras el Teniente Alcalde refleja el poder de la Policía política en uno de los relatos de *La mala hora* (1962), ambos de Gabriel García Márquez. La novela de Juan Gabriel Vásquez es urbana con



algunas obligadas referencias al campo. Ha cambiado el usual entorno rural, el que mejor reflejaba la realidad de la violencia colombiana, porque la causa de esta violencia es otra. Quizá el autor quiere dejar en claro que el “gran Pablo” intuyó que debía llevar su crueldad a las ciudades grandes al reconocer que el poder, además de concentrado, estaba centralizado en las capitales y amparado en oficinas y edificios gubernamentales.

Existen también diferencias generacionales entre el relato del personaje de Antonio Yammara, que es intimista, y esa importante obra titulada *La parábola de Pablo* (2001) donde el propio Vásquez todo lo describe en exteriores y con un tono de crónica periodística una década antes del libro que nos ocupa. Sería igualmente un error relacionar *El ruido de las cosas al caer* con la llamada “literatura narco” de consumo popular, misma que ha vendido más que la que aún no ha sido escrita. Esa literatura por venir ha de relatar lo mismo, pero de mejor manera y con metáforas que ilustren mejor la realidad histórica de la época. Sin duda, hay asomos algo elegantes a ese mundo en Fernando Vallejo, en *La virgen de los sicarios* (1994), aunque allí el personaje del joven gatillero no explica nunca los hilos que le mueven. Quizá también pueda relacionarse la obra de Juan Gabriel Vásquez con la de Arturo Alape, *Ciudad Bolívar: la hoguera de las ilusiones*” (1995), aunque en esta última aún no está claro el panorama que asolaba al país en aquel momento. Por lo demás la mala novelística de consumo tiene una de sus mejores expresiones en Gustavo Bolívar Moreno, con *Sin tetas no hay paraíso* (2007) o *El Capo* (2009), simbiosis de guión televisivo y de novelas literarias con ciertos logros narrativos. Bolívar no representa un buen ejemplo de los razonamientos narrativos de una literatura menor o sin profundidad estética, que sí se encuentran en Andrés López con *El cartel de los sapos* (2008), *Las fantásticas* (2009), *Las muñecas de los narcos* (2010), o su más reciente *El señor de los cielos* (2013), cuyos contenidos han captado la atención masiva con escenas demasiado realistas sobre el *modus vivendi* de los llamados “mágicos” —todas ellas, sin embargo, exhiben una muy regular calidad estilística y ni siquiera se posicionan críticamente frente a la realidad histórica colombiana—.

Dentro de esta mirada a la literatura que elabora ese “miedo” a lo sorprendente que sirve de inspiración a Juan Gabriel Vásquez, debe enfatizarse la representación de un tema muy particular que gira alrededor de la novela. En efecto, el narcotráfico ha generado un personaje representativo, icónico, casi arquetípico en la América Latina de nuestros días. Nos referimos al propio Pablo Escobar, del cual, en efecto, no se ha escrito suficiente ficción ante el riesgo de construir literariamente la glorificación de un criminal —o, si se prefiere, ante la posibilidad de hacer la apología de un delincuente mientras se le abre la puerta a su permanencia en la memoria histórica de dicho país sudamericano—. Lo cierto es que, si a primera vista pareciera existir una enorme cantidad de ficción sobre esta figura, la realidad es que no es así.

Desde mediados de los años ochenta y hasta 1993, Colombia y Estados Unidos emprendieron la cacería del mayor narcotraficante de América cuyos antecedentes inmediatos y sus consecuencias dieron origen a nuevos estados de violencias. La violencia desencadenada por el dueño del hipopótamo, tal y como se describe en el libro de Vásquez, contribuyó a difuminar el flagelo de la droga en Colombia. Sin embargo, si el llamado “Patrón” era un enemigo identificable y los carteles de la actualidad no lo son. En este orden de ideas, el cartel de Medellín era distinguible y claramente identificable, mientras los micro traficantes de hoy en día ya no lo son. Este negocio ilegal se reestructuró con una nueva distribución del poder en una “oligomafia” incógnita.

Es así como la literatura sobre el “capo” no es copiosa. Quizá inexistente, si se diferencia la novelística de la crónica periodística y la literatura de investigación analítica. En el libro de Mark Bowden, *Matar a Pablo Escobar* (2010), donde narra las distintas fases de la guerra contra Pablo Escobar y el cártel de Medellín, sí se encuentra una relación con la formación de un grupo paramilitar conformado por los narcotraficantes que se sintieron perseguidos por Pablo Escobar —los llamados “Pepes”, grupo cuyo objetivo difiere del paramilitarismo genérico de

autodefensa contra la guerrilla—. En este caso, los esfuerzos sí iban dirigidos a eliminar a Pablo.

Bowden es uno de los autores que comienza a hilar su historia a partir de lo que significó para Colombia el asesinato en abril de 1948 del carismático político y excandidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán, mismo que desencadenaría las protestas violentas conocidas como el “Bogotazo” y que, a su vez, dieron inicio al cruento período histórico llamado “La Violencia” —también llamada la “Guerra Chica”—. Se sucedieron los enfrentamientos violentos entre los partidos Conservador y Liberal en los cuales tomaron parte otros caciques políticos y del que se desprenden cifras contradictorias respecto al número de muertos en todo el país: entre 200.000 a 300.000, aunque hay autores que hablan de casi un millón de víctimas. Bowden cree, un tanto de manera especulativa, que ello marcó la personalidad de Pablo Escobar. Como contraste, el Informe de Memoria Histórica antes citado, ha fijado la cifra en 220.000 muertes dentro del conflicto interno colombiano entre 1958 y 2012 (ver p. 20 y ss.), confirmando técnica y cercanamente las cifras que siempre se habían manejado. Bowden también destaca el rol de Estados Unidos como motor económico y militar detrás de la cacería contra Pablo Escobar a través de Steve Jacoby, uno de sus personajes centrales y jefe del grupo llamado Central Spike —unidad de espías con especialidad en vigilancia electrónica clandestina—, y del coronel Hugo Aguilar, jefe del Bloque de Búsqueda (BB).

Gabriel García Márquez, en *Noticia de un Secuestro* (1996), narra los hechos ocurridos entre noviembre de 1990 a junio de 1991. En sus páginas de analiza al grupo llamado “Los Extraditables” cuyo lema entregó herramientas discursivas e hizo carrera conceptual en la guerra de Pablo Escobar; de hecho, otros narcotraficantes asumieron como propio aquel grito de batalla: “preferimos una tumba en Colombia a una celda en Estados Unidos” (*Noticia de un secuestro*, 31) para negociar su rendición al gobierno. En dicho libro de García Márquez se

narra el secuestro de una serie de personas de la alta sociedad colombiana: esposas de políticos, hijas de expresidentes y dueños de los principales medios informativos; tal fue la estrategia diseñada por “Los Extraditables” para presionar a sus familias a influir sobre el Presidente de la República, Cesar Gaviria, en su afán de lograr un acuerdo favorable. Asimismo, en dicha obra no hay análisis político, aunque sus páginas sí que transmiten la sensación de los secuestros y las negociaciones como drama personal de los protagonistas mediante palabras que en algunos momentos hacen reír al lector mientras exhiben el sufrimiento de cada uno de los involucrados. Por su parte, vale la pena recordar el libro de William Rempel, *En la boca del lobo* (2012), mismo que se centra en la transformación del narcotráfico luego de la muerte de Escobar; su texto tiene como punto de partida los últimos años del fenómeno del cartel de Medellín y de los “Los Pepes”. Además, dicho libro tiene como base los testimonios del asesor de seguridad de los capos del cártel de Cali, históricos enemigos de Escobar. Este testigo habría servido de contacto para la agencia estadounidense CIA en su tarea de destruir al cártel desde adentro y salvarse de una muerte segura.

Dado que el narcotráfico no murió con “El Doctor”, esto evidencia de manera indirecta que el “miedo” que acosa a Juan Gabriel Vásquez —y a su *alter ego* Yammara—, proviene de la guerra personal de “El Patrón” y no de las demás violencias. La intimidad emocional que despliega el relato *El ruido de las cosas al caer*, es un ejercicio literario construido alrededor de las violencias de la década fatídica, de un terrorismo entre cárteles bien diferenciado en sus causales y sus secuelas. Es, pues, así como el gran eje narrativo del libro queda expuesto: la droga como forma de vida sigue vigente y aún es la causa de inestabilidades históricas y de miedos sociales en la Colombia de nuestros días.

Sin embargo, el autor del *El ruido de las cosas al caer* pertenece a una época y un estamento que posee ciertos privilegios sociales, es decir, ha venido al mundo en una familia “bien”, lo cual le permite realizar estudios universitarios y,

como escritor de su generación, verse muy imbuido de la estética cinematográfica. Recordemos que el cine empieza mudo y sin color, y que deviene en un estrépito musical y de sonidos fuertes, en un color que antes era pasivo y hoy se mueve al compás del *videoclip*. Para entenderlo mejor, hay que contar con destrezas oculares y capacidades auditivas que posibiliten el disfrute de una obra cinematográfica. Así, en Vásquez hay una hábil narrativa que logra agilizar imágenes con la lentitud de su lenguaje y hacer tácitos los estrépitos que realizan la función de música incidental —o, por qué no decirlo, que sirven de *leit-motiv*?—. Las hélices omnipresentes y las bombas que son la inminencia de un peligro constante, todo ello se ha acumulado en una misteriosa grabación que también amedrenta a los personajes de la novela desde el llanto de Laverde.

¿Cuál puede ser la raíz del éxito editorial que, indudablemente, ha obtenido *El ruido de las cosas al caer*? Es, quizá, la exhibición de una visión muy personal en donde se pone de manifiesto que el país se ha convertido en la noticia permanente de una violencia social incrustada en el imaginario colectivo de los colombianos. Otra explicación posible radica en la perspectiva urbana que se aplica a una problemática que, teniendo su origen en los campos y las pequeñas ciudades del interior, se trasladó a las capitales “cultas” para mostrar —en esa pantalla escrita que es un libro— los impactos de aquella nueva forma de violencia que tuvo su origen en la guerra de las drogas: en el escenario contemporáneo, o la novela es buen sustituto del cine y del video, o no gusta. Cuando Dumas, Hugo o Dickens escribían, sus entregas semanales llenaban de imágenes a sus ansiosos lectores. Hoy lo hace cada película al llenar de discursos y figuras icónicas la mente de los espectadores. A pesar de todo, la novela que nos ocupa, mantiene su autonomía e independencia frente al cine, aunque no por ello se niega a la posibilidad de la adaptación fílmica. En efecto, Vásquez aporta una narración que no dista mucho de un libreto para la pantalla grande.

La obra de Vásquez realiza una mirada de soslayo al muy criticado mundo temático del narco. Al hacerlo, toma cierta distancia y aplica ritmo poético mientras abre el paso incluso a ciertos episodios amorosos, sea amores que importan para la progresión del relato, amores casuales, amores inexplicables o amores del pasado. Mediante este dispositivo narrativo el autor evade el posible señalamiento de ser uno más en la reiteración escrita sobre lo que no debe ser apologizado. No entra así en la órbita de la llamada “narco-escritura”, aunque tampoco desperdicia este enorme filón de historias que llena la vida de muchos países del orbe, y al cual cada uno de ellos aplica su propia identidad cultural. A Vásquez no le interesa la vida política del capo ni tampoco sus bacanales, y menos aún sus crímenes. De hecho el autor se relaciona intensamente con sus personajes para no relacionarse con el propietario real del hipopótamo.

Todo ello aparta la novela de la exaltación implícita de la mafia colombiana. *El ruido de las cosas al caer* no tiene ambiciones filosóficas, pues no quiere disertar sobre el entorno que rodea a sus personajes. No busca una explicación general para el gran fenómeno de la violencia social. Lo que logra, en cambio, es resolver una investigación personal que aclara un caso particular. Esta novela no es por ello un trabajo deductivo, sino que se convierte metódicamente en la inducción que posibilita al lector desprevenido para ver en sus líneas el desarrollo del gran comercio ilícito de la droga en el país. Y aunque en apariencia no era ésa su intención, el libro lo logra cabalmente.

Al final, queda en el espectador-lector una gran imagen de los comienzos del flagelo del comercio de droga, del contexto político de la época y de los cambios culturales no deseados que todo ello provocó en la cultura nacional. Por otra parte, se deja entrever una sutil crítica a los apellidos de siempre en el poder y a las falencias sociales que provienen de la levedad de esos poderes sin compromiso alguno con los sectores desprotegidos de la sociedad colombiana. Y, es menester decirlo, Vásquez tampoco es ni un comprometido con causa alguna

ni está conscientemente politizado en su literatura; si se le mira desde una perspectiva crítica como la que dominaba el “boom” latinoamericano, es más bien alguien que escribe alejado de banderas o posturas sociopolíticas. Vásquez refleja la violencia del país en sus aprehensiones y paranoias por el ruido de las cosas cuando caen, pero no se ha preocupado en ningún momento por la “fuerza de gravedad” que explicaría sociológicamente el porqué de dicha caída.

## Conclusiones

---

Con una metodológica referencia a las violencias externas, que no se revelan en el texto de Juan Gabriel Vásquez, se ha buscado su posible tipificación como un relato más dentro del recurrente género literario de la llamada “violencia colombiana”. No debe ser así. La primera impresión en la lectura de *El ruido de las cosas al caer* es que al instalar el personaje del gran capo Pablo Escobar en el recóndito epicentro de la historia, representado en su hipopótamo, se trataría de una más de las obras dentro de la ya aludida vertiente de la “violencia”, aquella que tuvo como punto de partida el 9 de abril de 1948, día del asesinato del dirigente político liberal Jorge Eliecer Gaitán y que dio lugar —como ya se explicó— a una época de gran violencia.

Sin embargo, *El ruido de las cosas al caer* podría ser quizá una novela de amor con el trasfondo de una de las tantas coyunturas violentas del país. Ello se descubre en el presente del personaje Antonio Yammara, quien ama a Aura Rodríguez, su exalumna libanesa, y aún más a Leticia, la hija de ambos. Se descubre, también, en el pasado de Ricardo Laverde enamorado de Elena Fritts. Yammara vivirá un enamoramiento con Maya Fritts, hija de Ricardo y Elena, lo que le hará cuestionar su amor conyugal. En suma, la historia de las relaciones sentimentales de los personajes sirven de escenario primigenio a las fracturas históricas de Colombia, y no a la inversa.

Desde otra perspectiva, en la novela podría haber una profunda crítica a la situación social que vivió el país desde los tiempos de la catástrofe área de Santa Ana hasta poco más de medio siglo después, cuando el gran capo ha sido muerto. Un periplo histórico a través de tres generaciones y, aunque esto sonaría demasiado trascendental, tampoco es así. Si se tiene en cuenta el parecer del propio autor cuando declara —en reiteradas ocasiones— que no le persigue,



como muchas figuras de la literatura colombiana lo han aceptado, la sombra de Gabriel García Márquez. Su obra puede inscribirse, sin duda alguna, en la concepción de Mejía Rivera acerca de la existencia de una generación “mutante”. Esta apriorística pero algo acertada denominación pretende servir de definición a un grupo indeterminado de escritores recientes que se ha gestado en el mar de las frustraciones políticas. Todos estos ingredientes, antes que homogenizar su pensamiento y escritura, les ha diferenciado de sus ascendientes literarios de finales del XIX y todo el siglo XX.

Si el material literario ha sido, en las generaciones literarias antes mencionadas, cada una de las violencias distinguibles en la historia colombiana, Vásquez no se semeja, ni mucho menos, a quienes hicieron las crónicas de la independencia, de la violencia de los “mil días”, de la violencia señorial del latifundio. Tampoco es un símil de quienes narraron el “Bogotazo”, evento que muchos explican como la epítome de todas las problemáticas y raíz de todas las situaciones que aún perviven. Tampoco podría afirmarse que Juan Gabriel Vásquez sea un cronista de la violencia mafiosa de los años noventa, puesto que solo se ampara en el telón de fondo de la desazón producida por los magnicidios cometidos por el “Patrón” y la violenta estela de retaliaciones que le sucedió, en uno y otro bando. Es solo el impacto que este momento histórico produjo en Vásquez lo que se convierte en fuente de inspiración para un personaje autobiográfico como Yammara. Pero quizá no sea Yammara su *alter ego*, sino el mecanismo literario mediante el cual busca novelar una crónica de su tiempo, inspirada en el terror que infunde la expectativa de los atentados. De hecho el autor no desea recordar sus novelas juveniles y se apega a la atención prestada a lo que muchos otros escritores realizan, es decir, una mezcla de ficción y realidad.

Si Vásquez es un “mutante”, lo que hace es convertir al jurista en investigador y a éste en cronista. Siendo un “mutante”, se deja cambiar por las tendencias dominantes de la cultura actual, las impresiones mediáticas que

conforman el imaginario colectivo y la historiografía de los hechos, a lo Eric Hobsbawm. El personaje Yammara observa una sociedad bogotana impresionada por las noticias de magnicidios y atentados terroristas. Ese macro-contexto le sirve al investigador para escudriñar en la vida de Laverde como si de ello dependiera la solución a los desafíos de su propia vida.

Vásquez es “mutante” porque se ha auto-exilado en un esfuerzo por alejarse de la sociedad que lo sofoca. No es un desarraigado, aunque lo parece. El desarraigo es un fenómeno de marginación e inadaptación que debe ser visto como un sentimiento que identifica, no como un desapego ni una pérdida de costumbres o de sentimientos hacia la sociedad donde nació. Es, sobre todo, una sensación de alejamiento y añoranza de los valores propios, y, en el caso que nos ocupa, una impresión soledad e incertidumbre sobre el futuro de la sociedad colombiana.

La generación de los años sesenta y setenta pareció crecer en el desarraigo. Como ha comentado Eduardo Marceles, García Márquez escribió *Cien años de soledad* en ciudad de México y *El otoño del patriarca* en Barcelona, mientras que Miguel Angel Asturias, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos y Alejo Carpentier han escrito en París; Mario Benedetti en Cuba; Pablo Neruda y Octavio Paz, como diplomáticos, en Asia; Mario Vargas Llosa y Guillermo Cabrera Infante en Londres y Carlos Fuentes como catedrático en universidades de Estados Unidos. Son muchos los que pueden nombrarse y de esta gran oleada de escritores, cuyo desarraigo era previo y de tintes críticos, o posterior como resultado de (re)represiones políticas, nacen novelas históricas, críticas sociopolíticas, ensayos socioliterarios, relatos indigenistas, cuentos existencialistas, análisis identitarios, relatos fantásticos, pero también movimientos como el conocido bajo el concepto de realismo mágico.

Los contenidos de esta marejada literaria de desarraigos y exilios denuncian el terrorismo de Estado y la actuación de las fuerzas militares, exaltan la lucha armada y hacen exégesis de algunos movimientos revolucionarios. Pero también relatan la vida de personas comunes en busca de una identidad — planteándose a su vez problemas ontológicos o existenciales—. Pero el autoexilio de Vásquez en Francia, en Bélgica o en Barcelona está alejado de las motivaciones de esta su ascendencia literaria. Es un impulso de búsqueda y estudio lo que le permite ver a su país tras un catalejo muy personal y le posibilita convertir algo de su microcosmos individual en una visión del terrorismo mafioso sobre una sociedad provinciana a la que le aplica una perspectiva mayor.

Es así como los aviones que caen, las familias que caen, los países que caen y los sueños que caen, le inspiran. Sus referencias van desde los muertos con apellido de abolengo en Santa Ana, a la psicosis de los misiles cubanos, pasando por las bombas antivietnamitas y el ruido político del caso Watergate. Los ruidos de la fractura, de las armas, de la muerte, del miedo, de la memoria, son hermanos del ruido de las bombas y de ruidos menos audibles como los de la pérdida o del amor. De esta manera, el autor se ayuda esas con dos grandes categorías, de las caídas y los ruidos, para crear una enorme metáfora vital que no es violencia objetiva sino la expresión de las subjetividades que la habitan.

Por lo demás, y tal y como se ha dicho a lo largo de este estudio, ya no se trata de la “Violencia”, surgida en la década de los años cincuenta. Ahora es la de una etapa histórica de terrorismo inconsecuente, de narcotráfico y muchos elementos que persisten como efecto emocional y de terror sutilmente perceptible en la realidad, aunque de enormes cambios vitales. La metodología de las dos categorías ya mencionadas en la obra de Vásquez, los “miedos” y los “ruidos”, se ayuda de una subcategoría que es su “línea de sombra” definida como el límite tras el cual la edad adulta es un ciclo vital donde el individuo cree falsamente depender siempre de sus propias decisiones. *El ruido de las cosas al caer* sitúa el

“miedo “ en esa frontera que es una línea de sombra social tras la cual el mundo que era predecible, ya no lo es. Todos los habitantes del libro han perdido ese derecho a su destino mientras sus vidas se llenan de un terror aprensivo que nace de un terrorismo sin ideología.

No basta saber que se trata de un escrito “mutante” y algo diferente, sino que mudrá” también la recepción de la obra. Las generaciones previas contaban solo con el libro como escaparate, mientras los escritores más recientes están obligados, como ha sucedido con el cine, a basar sus relatos en hechos reales. Este tejido de referencias sin duda acerca el libro con mayor eficacia al lector y al espectador. De hecho, *El ruido de las cosas al caer* exige ser leído con un “miedo” que poco a poco será explicado y que forma parte de una violencia atribuida al Estado, el Cartel y el Ejército. Sin embargo, esta violencia no radica en el texto, sino en el contexto. Alvaro Gómez, Guillermo Cano, Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, son nombres lejanos en el entorno literario de esta narración detectivesca y amorosa. El asesinato de dichas figuras políticas no es un misterio, pues han estado siempre en la línea mediática. Lo que hay que descubrir es ese punto de encuentro entre los personajes de Ricardo y Elena y su relación con el misterio. Las citas de retórica y poética, el billar y alguna prosa son referentes claros para el lector. Al resolver el misterio planteado, el investigador vencerá sus “miedos”, siguiendo la fórmula freudiana que indica encontrar el origen de la fobia para poder conscientemente desprenderse de ella.

La novela revelará desde su título dónde está la clave del enigma. Está en el “ruido” de las vidas que se extinguen y en el de las cosas que se rompen, estará en uno de los estrépitos de aviones —¿de cuál de ellos?—, en las pesquisas del escritor seguidas con atención por el lector que padece ya de una ligirofobia hacia cualquier sonido extraño y sorpresivo. Esa misma sensación que Bogotá vivió en la fatídica década de 1984 a 1993.

Al final, es menester señalarlo, Juan Gabriel Vásquez no se conforma con “atemorizar” al lector ante la inminencia de las bombas, tengan éstas su origen en el terrorismo de corte ideológico o en el trasiego de la droga. Lo que es más, el autor acude a recordar asesinos seriales norteamericanos, violaciones a los derechos civiles en América, el indeleble magnicidio de su Presidente y a la llegada de cuerpos de paz a Colombia. Esos sucesos extranjeros se eslabonarán con las vicisitudes sociales que se hicieron cotidianas en su país de siempre: cuerpos de paz infiltrados en la guerrilla o inmigrantes aliados al tráfico ilícito de la droga, por citar dos rápidos ejemplos.

Solo observando las imágenes escritas por el autor se deduce la violencia latente. Es allí donde quizá que se revela el talento del escritor, pues *El ruido de las cosas al caer* nunca quiso formar parte de la bibliografía sobre la violencia. Tampoco asume una postura crítica en forma directa, pues solo leyendo entre líneas se percibe la alusión hacia aquellos terratenientes que monopolizan la tierra sin estar en ella y sin pagar impuestos. Poco o nada hay en Vásquez de crítica evidente en sus diálogos pues, tal y como sucede en el cine, para entenderla hay que poner enorme atención a la escenografía.

Por último, se debe reiterar que el escritor es multimediático de acuerdo a su propia realidad histórica. Las noticias, las novelas, los filmes o los éxitos musicales le sirven de imágenes y metáforas gramaticales que, dentro de una orientación sistémica funcional, funcionan como expresión codificada —de una manera no recta y alterando las relaciones típicas— entre las unidades semánticas y las lexicogramaticales. Si hay una violencia real en este texto solo es posible descubrirla tácitamente. De hecho, no se encuentra por ningún lado un referente a la violencia sustantiva identificada a partir del “Bogotazo” (1948). En consecuencia, Juan Gabriel Vásquez no forma parte de este género sino de su mutación, que confirma la hipótesis de existencia de múltiples, diferentes y cambiantes tipos de violencia.

La novelística de Vásquez, reflejada en este libro, no es contracultural, no es de denuncia, ni de crítica. Pero ello, no resulta en una diagnosis contraria al prestigio ganado a partir de su publicación. Es quizá un representante de un género menor, pero una mutación necesaria para que la literatura llegue a un mayor número de lectores. ¿Describe Vásquez una guerra interna? No, el autor teme más a una guerra no declarada como la que se vivió en la capital colombiana durante la oscura década de los atentados.

Por ello, no hay mejor definición del “miedo” en la novela que la que ha descrito su autor: “miedo” a que uno no está entre los muertos. Es una agorafobia citadina surgida de frases peyorativas que hablan de problemas de orden público sin saber sus causas. Sin entender quién o qué es exactamente el terrorismo y por qué ha llegado a convertirse en un enemigo de la felicidad social.

## Bibliografía

Abad Faciolince, Héctor. *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta, 2006.

Alape, Arturo. *Bogotazo: Memoria del olvido*. Fundación Universidad Central, Bogotá, 1983.

----- . *Ciudad Bolívar. La hoguera de las ilusiones*. Fundación Universidad Central, 1995.

Álvarez Gardeázabal, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Bogotá: Random House Mondadori, 2011.

Arango, Gonzalo. *Obra negra*. Bogotá: Plaza & Janés, 1993.

Arturo, Aurelio. *Morada al sur y otros poemas*. Bogotá: Procultura, 1986.

Bolívar Moreno, Gustavo, director. *Sin tetas no hay paraíso*. Bogotá: DistriMax, 2007.

----- . *El Capo*. Bogotá: DistriMax, 2009

Bowden, Mark. *Matar a Pablo Escobar*. Barcelona: RBA, 2010.

Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, 1986.

Barrie, James. *Peter Pan*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Losada, 1949.

Burroughs, William S. *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Anagrama, 1989.

Caballero, Antonio. *Sin remedio*. Barcelona: Seix Barral, 1996.

Caballero Calderón, Eduardo. *El Cristo de espaldas*. Bogotá Ed. Destino, 1968.

----- . *Siervo sin tierra*. Bogotá: Panamericana Editorial, 1967.

Capote, Truman. *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama, 1981.

Cortázar, Julio. *Rayuela*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1963.

-----. *Bestiario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1951.

Conrad, Joseph. *Una avanzada del progreso*. Buenos Aires: Editorial Rei Argentina S.A., 1985.

-----. *La línea de sombra*. Uruguay: Librodot. 1917.

De Greiff, León. *Fárrago, Quinto Mamotreto*. Bogotá: Ediciones Samuel Lisman Baum, 1954.

De Saint-Exupéry, Antoine. *El Principito*. Paris: Reynal & Hitchcock, 1943.

*Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima segunda edición. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

Domínguez, Vicente. *El miedo en Aristóteles*. Oviedo: Psicothema, 2003.

Donadio, Alberto y Silvia Galvis. *El jefe supremo. Rojas Pinilla en la violencia y el poder*. Bogotá: Planeta, 1988.

Escobar, Eduardo. *Prosa incompleta*. Bogotá: Villegas Editores, 2003.

Franco Ramos. Jorge. *Rosario Tijeras*. Barcelona. Random House, 2000.

Fuentes, Carlos. *Terra Nostra*. México: Seix Barral, 1974.

García Márquez, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.

-----. *Noticia de un secuestro*. Bogotá: Norma, 1996.

-----. *El coronel no tiene quien le escriba*. Bogotá: Editorial Harper, 1961.

-----. *La mala hora*. Bogotá: Oveja Negra, 1978.



Ginsberg, Allen. *Aullido y otros poemas*. Visor: Madrid, 1993.

Grupo Memoria Histórica. *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.

Greene, Graham. *El cónsul honorario*. Buenos Aires: EWDhasa, 2007.

Hawthorne, Nathaniel. *Wakefield y otros relatos*. Intr. Luis Loayza. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

Homero. *Ilíada*. Madrid: Cátedra, 2004.

Jaramillo Escobar, Jaime. "Poesía sin miedo". Colección *Letras vivas de Medellín*. Medellín: Editorial Tragaluz, 2011.

Kerouac, Jack. *En el camino*. Barcelona: Anagrama, 1989.

Kipling, Ruyard. *El libro de la selva*. Madrid: Sexto piso ilustrado, 2013.

López López, Andrés. *El cartel de los sapos*. Bogotá: Penguin Random House, 2008.

----- *Las fantásticas*. Bogotá: Grupo Ed. Usa, 2009.

----- *Las muñecas de los narcos*. México: Aguilar, 2010.

----- *El señor de los cielos*. México: Prisa Ediciones Aguilar, 2013.

Mutis, Alvaro. *La Nieve del Almirante*. Madrid: Punto de lectura, 2002.

----- *Ilona llega con la lluvia*. México: Editorial Diana, 1987.

----- *Un bel morir*. México: Punto de lectura, 2003.

Onetti, Juan Carlos. *La vida breve*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1950.

Puzo, Mario. *El padrino*. NY: Putnam's Sons, 1969.

- Rempel, William C. *En la boca del lobo*. Madrid: Debate, 2012.
- Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*. México: Siglo XXI, 1978.
- Robbins, Harold. *El descenso de Xanadú*. Madrid: Planeta, 1984.
- Roth, Philip. *La conjura contra América*. Bogotá: Random House Mondadori, 2007.
- Rosero, Evelio. *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets Editores, 2007.
- Salazar J., Alonso. *La parábola de Pablo*. México: Editorial Aguilar, 2001.
- Samper Pizano. *Jota, caballo y rey*. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- Sófocles. *Antígona*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2001.
- Twain, Mark. *Huckleberry Finn*. Madrid: Gredos, 2012.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia de un Deicidio*. Barcelona: Barral, 1971.
- . *La Guerra del Fin Del Mundo*. Madrid: Alfaguara, 1981.
- . *El Pez en el Agua*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- Vásquez, Juan Gabriel. *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara, 2011.
- . *Los amantes de Todos los Santos*. Bogotá: Alfaguara, 2001.
- . *Joseph Conrad: el hombre de ninguna parte*. Bogotá: Panamericana, 2004.
- . *Los informantes*. Bogotá: Alfaguara, 2004.
- . *Historia secreta de Costaguana*. Bogotá: Alfaguara, 2007.
- Von Ihering, Rudolf. *El espíritu del Derecho romano en sus diferentes etapas de desarrollo*. Vol. I 1852, vol. II. Buenos Aires: Ed. Marcial Pons, 1865

White, Hayden. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.

Zalamea Borda, Jorge. *El gran Burundú-Burundá*. Bogotá: Panamericana Editorial, 1952.

## Publicaciones en internet

Castañeda, Carmen. *Violencia y miedo: El ruido de las cosas al caer*. 2012. Disponible en: <http://www.margencero.com/almiar/el-ruido-de-las-cosas-al-caer/>

La República. *Los escritores colombianos se han profesionalizado*. Entrevista de Jorge Hernán Peláez. Audiovisual de 16''43', 2013. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ABx6SOx9-oc>

Mejía Rivera, Orlando. *La generación mutante*. En: [www.librusa.com](http://www.librusa.com). Octubre de 2003.

Poblet, Natu. *Entrevista al escritor colombiano, Juan Gabriel Vásquez*, ganador del Premio Alfaguara de Novela 2011, Conexión Abierta. Miércoles 6 de julio 11 am. Audio de 55'' disponible en: [http://www.ivoox.com/juan-gabriel-vasquez-el-ruido-cosas-audios-mp3\\_rf\\_725997\\_1.html](http://www.ivoox.com/juan-gabriel-vasquez-el-ruido-cosas-audios-mp3_rf_725997_1.html)

Periodista digital. *Entrevista a Juan Gabriel Vásquez*. Audiovisual de 22''54', 2011 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FtVPbYM6Bf0>

Vásquez, Juan Gabriel. *Los libros recomendados por Juan Gabriel Vásquez*. Audiovisual de 1''37' Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=o8reYqgCs3A>

----- . *El ruido de las cosas al caer*. [books.google.com.co/books?isbn=8420494941](http://books.google.com.co/books?isbn=8420494941)

----- . Resumen *Los informantes*. 2004. Disponible en: <http://www.casadellibro.com/ebook-los-informantes-ebook/9788420499642/1903175>.

Capote, Truman. *Una navidad*. 1983. Disponible en: <http://www.elmundo.es/larevista/num165/textos/truman.html>.

*Cuadernos Hispanoamericanos*. [www.librusa.com](http://www.librusa.com). Octubre 2005.

----- . Resumen *Historia secreta de Costaguana*. 2007. Disponible en: [www.casadellibro.com/libro-historia-secreta-de-costaguana/9788420471280/1121301](http://www.casadellibro.com/libro-historia-secreta-de-costaguana/9788420471280/1121301)

Santillanvideos. Tráiler de *El ruido de las cosas al caer*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qWndvCtMERE>

Rodríguez-Bravo, Johann. *Tendencias de la narrativa actual en Colombia*. En: Cuadernos Hispanoamericanos, No. 664, octubre de 2005. Disponible en: [http://www.javeriana.edu.co/narrativa\\_colombiana/contenido/modelos/tendencias.htm](http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/tendencias.htm)

Silva, José Asunción. *Antología de poemas*. Biblioteca digital andina. Disponible en: <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/CO-OC-0001.pdf>

Villatoro, Manuel P. "La verdadera historia de Pablo Escobar, el narcotraficante que asesinó a 10,000 personajes. En [http:// hoycinema.abc.es](http://hoycinema.abc.es)