

**Los nuevos pasos en la literatura colombiana: un análisis contemporáneo
de la novela El ruido de las cosas al caer**

Elaborado por

María del Mar Delgado Ricci

Código 0835617

**LICENCIATURA EN LITERATURA
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DEL VALLE**

Santiago de Cali, 2013

**Los nuevos pasos en la literatura colombiana: un análisis contemporáneo
de la novela El ruido de las cosas al caer**

Elaborado por

María del Mar Delgado Ricci

Código 0835617

TESIS TRABAJO DE GRADO

Profesor

ÓSCAR ÁGREDO PIEDRAHÍTA

**LICENCIATURA EN LITERATURA
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DEL VALLE**

Santiago de Cali

2013

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	4
EL ENCUENTRO CON UN RUIDO INESPERADO	7
1. MUNDOS QUEBRADIZOS: EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER.....	18
1.1 Representaciones de lo contemporáneo.....	19
1.2 La ciudad en la novela: Bogotá una ciudad en crisis.....	32
1.3 El eco de una sociedad ruidosa.....	41
2. SENTIDOS DEL SINSENTIDO, RELACIONES DE LO URBANO.....	47
2.1 Perfil de los personajes principales	48
2.2 El individuo: identidad y urbanidad	59
2.3 Significaciones atribuidas, territorialidad en la novela	70
2.4 Vacíos que suenan	75
3. EL SUJETO CULTURAL, SOCIEDADES QUE TRANSFORMAN	82
3.1 Narcotráfico en Colombia, representaciones literarias	83
3.2 Antonio Yammara, un colombiano más	89
3.3 Ciudad e Identidad.....	95
CONCLUSIONES.....	101
BIBLIOGRAFÍA.....	103
WEBGRAFÍA.....	104
REFERENCIAS	105

Introducción

Desde el instante en el que la literatura del narcotráfico se dio a conocer, muchos estudiosos dedicaron páginas a analizar el porqué de este surgimiento y los propósitos que se planteaba; más aun cuando se alimenta de nuestra sociedad, y todas las problemáticas que la golpean desde hace años y que todavía no se superan.

La diversidad de teorías planteadas al respecto, ha logrado establecer los límites del “género” que comenzó a imponerse en la década de los ochenta delimitando sus características y permitiendo al lector identificarlas en el ejercicio de la lectura. Pero como todo tiene su contraparte, el estereotipo establecido en esta literatura sobre la sociedad y la cultura de los colombianos, ha quedado plasmado en el imaginario del público que ha sido receptivo a este tipo de novelas, sumando a ello las emisiones de los medios de información, las producciones audiovisuales, etc.

La crudeza de una sociedad despiadada llena de droga, sicarios, prostitutas y carteles, se impuso creaciones de todo tipo a nivel nacional, opacando en cierta medida producciones que quisieran tomar caminos alternos. Esta característica ha logrado generar en algunos de los lectores sensaciones algo repulsivas al leer en cada frase, de cada obra, retratos que solo hablan de lo mismo.

Es por las razones anteriores que *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, resulta ser un respiro en medio de este bombardeo temático. El libro es un ejemplo de cómo sí se puede escribir una novela en Colombia, que construya un relato ficcional en el que los personajes y sus historias sean los protagonistas, utilizando el contexto solo como una herramienta que colabora a la creación de una historia como la de Ricardo Laverde y Antonio Yammara. A través

del acto de la memoria que tiene la captura de uno de los hipopótamos de Pablo Escobar como detonante, Vásquez construye una historia sublime que habla del ser humano, y ese mar de contradicciones que puede inundar su alma y su corazón de un momento para otro.

La realización de un análisis literario basado en algunas teorías sobre la literatura contemporánea, esencialmente en la antropología de lo urbano, permite reconocer de manera profunda y evidenciar al público lector la composición de una obra contemporánea en algunas de sus formas; aún más en una novela de procedencia nacional, diferenciándola en gran medida del amplio grupo de ejemplares literarios publicados en este campo a través de la historia.

El reconocimiento de la novela urbana dentro de la literatura nacional, se ha planteado hasta el momento desde ciertos delimitantes como el crimen y todo lo que este tema pueda significar en nuestro contexto. Circunstancias que si bien se desarrollan en el ambiente urbano, lo han generalizado hasta el punto de no darle cabida a ninguna otra de sus manifestaciones, pasando por alto situaciones de mucha más trascendencia y quedándose estancados en el estereotipo.

Estudiar la novela de Juan Gabriel Vásquez no solamente colabora a ampliar el poco conocimiento que podamos tener de este tipo de literatura, sino también establecer un nuevo punto de partida para la literatura nacional y sus autores. Una literatura de un nivel estético mucho más alto en el que la prioridad es la ficción y la buena construcción que se haga de la misma, en lugar de los sucesos violentos que puedan llamar la atención del público más por intereses amarillistas que por un aprecio al arte literario.

Además de lo anterior, *El ruido de las cosas al caer* es una novela muy reciente que hasta el momento no se había llegado a estudiar en la Escuela de Estudios Literarios; situación que me permite como estudiante hacer una inmersión en una producción novedosa, que muestre otras

maneras de vivir la literatura, incite un nuevo interés por nuestros autores e incluso, renueve nuestras ganas por saber qué podemos lograr en algún momento nosotros mismos.

El encuentro con un ruido inesperado

“No, yo no contaré mi vida, sino apenas unos cuantos días que ocurrieron hace mucho, y lo haré además con plena conciencia de que esta historia, como se advierte en los cuentos infantiles, ya ha sucedido antes y volverá a suceder. Que me haya tocado contarla a mí es lo de menos.”

El ruido de las cosas al caer

Juan Gabriel Vásquez

En la relación que hemos establecido con las novelas colombianas a través de los años, nos hemos acostumbrado a ciertas constantes que en ocasiones suscitan un sentimiento de rechazo por parte de quienes mantenemos una relación asidua con la literatura. O al menos puedo atestiguar que hasta ahora solía sucederme.

Y no hablo de un rechazo frente a una escritura pobre o falta de una buena construcción, no. Algunos de los personajes creados en esas novelas son memorables. Más bien hablo de un rechazo frente al lugar común en las historias, como las drogas, el sexo y el crimen desenfrenado que página tras página, nos satura de más guerra cruda sin llevarnos al encuentro con alguna novedad.

Pero en el camino a veces se tropieza con piedras de cristal. Es en el año 2011 cuando un escritor y periodista de la ciudad de Bogotá hace pública su más reciente novela del género narrativo, la cual le permite hacerse mucho más reconocido en las redes del medio literario. Una historia en la que el sentir y las vivencias de los personajes, sobretodo del personaje principal, son las temáticas transversales derivadas de diferentes sucesos; esto en los años en que el narcotráfico iba en ascenso y la sociedad colombiana en decadencia. Es así como Juan Gabriel

Vásquez deja en manos de los lectores *El ruido de las cosas al caer*; una obra que nos refiere a lo real por medio de un magnífico uso de la retórica y las figuras literarias.

La novela es una remembranza, un recuerdo vuelto a la vida. Mientras observa la noticia sobre el hipopótamo extraviado del zoológico de Pablo Escobar, Antonio Yammara recuerda lo acontecido con Ricardo Laverde, un piloto que acaba de salir de la cárcel y quien siente que aún puede recuperar su vida. Se conocen en el billar que Antonio frecuenta constantemente después de dar cátedra en una Universidad, donde a sus 26 años y recién graduado de abogado, ejerce como profesor de introducción al Derecho. Laverde espera con ansias la llegada de su esposa para las fiestas decembrinas después de haber estado separados por largos años debido a la condena que le fue impuesta. Su nombre es Eleine Fritts.

Entre Antonio y Ricardo nace una clase de confianza sin llegar a ser amistad. Se separan por un tiempo y es entonces cuando Aura Rodríguez, una estudiante con quien Yammara salía un par de meses atrás, le cuenta que está en embarazo y ambos emprenden la construcción de una vida juntos. Luego de las fiestas Yammara se encuentra de nuevo con Laverde, a quien siente con un aire melancólico y diferente; lo acompaña a una casa cultural en el centro de la ciudad para que escuche una grabación que dice ser de vital importancia, pero el momento desata en tragedia. Laverde rompe en llanto, sale de la casa y Yammara lo sigue para ofrecerle su ayuda, pero una vez logra alcanzarlo ambos son abaleados por un par de sicarios en motocicleta.

A este punto, el matiz subjetivo que el autor da a la obra creo que es bastante claro. Todo parte de un recuerdo que nos lleva a las interacciones entre individuos, ubicándonos directamente en la mente de quien narra la historia, sus emociones y sentimientos. A este punto ya nos hemos dejado impregnar como lectores, de las sensaciones que esta “carta sofisticada” genera en nosotros, sabiéndonos sujetos parte del contexto en el que la novela se edifica.

Por medio de constantes reflexiones en sus personajes, a través del “*uso frecuente de las frases cortas y contundentes que narran, y a la vez transmiten el estado de ánimo de los personajes y las situaciones*” (Giraldo, 2000. Pág.134), Vásquez logra que podamos sentir estas descripciones en las entrañas y llegar a experimentar el miedo, la desazón, el desconcierto y todas esas emociones que en ellos se revelan. El autor nos habla de la complejidad del ser humano y sus tonalidades; situaciones que pueden presentarse en cualquier momento y con las que debemos lidiar sin que necesariamente se vean ligadas a algún hecho masivo. Yammara es la representación de la necesidad y la frustración por encontrar eso que nos hace falta.

Desde el monólogo, el protagonista relata los días en los que estuvo en el hospital después del atentado, lapsus en el que la confusión y el odio por Ricardo Laverde perturbaron su mente todo el tiempo, además del miedo incesante que sufrió en adelante por la oscuridad, el mundo y las calles. Comienza un proceso de recuperación post traumático mientras su hija, Leticia, llega al mundo en uno de los peores momentos.

Después de dos años y medio del atentado, decide regresar por primera vez al lugar del crimen esperando encontrar una respuesta. Siempre le hicieron y se hizo a sí mismo la pregunta de quién y por qué asesinaron a Laverde, y ahora regresa para encontrar respuestas. Esta es una de las tantas veces en donde los trayectos hechos por los personajes a través de la ciudad son narrados, exponiendo una de las características contemporáneas en las ciudades literarias: “*en la ciudad se indaga, se cuestiona, se deambula, se muere y se ama*” (Giraldo, 2000. Pág. 119). Yammara se dirige a la casa en el barrio La Candelaria¹ en donde vivía Laverde con la intención de resolver

¹ Izquierdo Manrique, Germán. (2008) Ciudad Viva. Secretaria de cultura, recreación y deporte. Alcaldía Mayor de Bogotá. Extraído de <http://www.ciudadviva.gov.co/enero08/periodico/4/>

La Candelaria, de calles empedradas, casas construidas en tapia pisada, tejas de barro, balcones, grandes puertas de madera, zaguanes y piletas, es el resultado del sincretismo de muchas épocas, de muchos

un enigma, un crimen inconcluso. Son estos algunos de los destellos que nos permiten ubicarla en el género literario contemporáneo.

Al llegar se encuentra con la dueña de la casa, doña *Consu*, quien le permite oír la grabación que Ricardo había escuchado antes de su muerte, la misma que lo había sumido en una profunda tristeza. En esa grabación estaban registrados los últimos minutos del avión en el que venía su esposa antes de que éste se estrellara. En ella la voz del piloto y copiloto conversaban entre sí hasta que se pierde el control de la situación. Para Antonio esto es un hecho que lo marca nuevamente, y al llegar a su casa se sorprende con una llamada inesperada: la hija de Ricardo Laverde lo está buscando, su nombre es Maya Fritss.

Con la posibilidad latente de encontrar una respuesta, al amanecer de la mañana siguiente Antonio emprende su búsqueda y llega a casa de Maya en La Dorada. De camino piensa en Aura y la discusión que tuvieron la noche anterior, por un juguete sexual que según ella compra para los dos. Antonio llevaba tres años sin tocar a Aura después del accidente pues su cuerpo aún no se recuperaba, pero el intento de ella por arreglar las cosas se convirtió en decepción y no volvieron a dirigirse la palabra por el resto de la noche.

Teniendo en cuenta que el personaje principal sale de Bogotá, es importante resaltar que la ciudad es el escenario perfecto que permite el desarrollo de cada uno de estos conflictos; una ciudad que afecta al individuo y lo impulsa a continuar adentrándose en la observación y reflexión de sí mismo, en el espacio que habita y lo que sucede a su alrededor. Pero no siempre

momentos de la ciudad. Allí están los rastros de la época del virreinato, cuando la población de Bogotá era de 3.000 habitantes; también los de la pintoresca ciudad del siglo XIX poblada por caricaturas de sombrero de copa, ruana, alpargatas y largos vestidos negros; la urbe de principios del siglo XX, cuando, cuenta Germán Arciniegas, «las sillas se traían de Viena, los vidrios pequeñitos eran ingleses, las alfombras francesas, las escupideras —que las había— alemanas, los espejos italianos».

salir de la ciudad significa dejarla atrás. Aunque ahora el personaje principal y la acción se desarrollan en un medio diferente, la sensación de vacío sigue rondando y es lo que permite que las reflexiones y revelaciones continúen, no sólo para Antonio sino también para Maya.

En la más reciente narrativa colombiana entran en juego la ciudad y el espacio urbano, tejiendo y destejiendo los girones de la realidad contemporánea, enfatizando en la decadencia y el vacío, en el estar en el aquí y el ahora sin ley ni principio, sin nostalgia ni pesadumbre. Entre la ausencia del mito y la constatación de lo transitorio y lo fallido. (Giraldo, 2000. Pág. 130)

En su viaje, el protagonista pareciera ser consciente de alguna clase de oposición cuando describe una diferencia entre el interior y la salida de la ciudad, sumando a ello el hecho de que él sale en busca de respuestas. Como lectores, podríamos inferir una clase de evolución en el tiempo que precisamente se da fuera de esa ciudad estancada que lleva siempre al conflicto y al miedo. Aunque por el momento no es más que una suposición.

Al llegar a Las Acacias (eso decía la puerta principal), se encuentra con un perro en la entrada que da paso a una mujer cubierta por un traje protector contra picaduras de abeja. Después de llevarlo a conocer sus cultivos de miel, entran en la casa y le muestra una caja llena de documentos que tienen que ver con sus padres fallecidos. Entre los archivos hay una revista Cromos del año 1938, con un artículo que narra la catástrofe de Santa Ana de la cual el abuelo y el papá de Ricardo Laverde fueron víctimas. En este fragmente en el que Maya le pide a Antonio que lea el artículo para que, según ella, pueda entender mejor quien era su padre, la ciudad cobra protagonismo.

Ese domingo de 1938 se celebraban los cuatrocientos años de su fundación y la ciudad estaba llena de banderas. El aniversario no era ese día exactamente, sino un poco después; pero las

banderas ya estaban por toda la ciudad, pues a los bogotanos de esa época les gustaba hacer las cosas con tiempo. (Vásquez, 112)

Los cambios que atravesó Bogotá a lo largo de los años se hacen manifiestos en las páginas a continuación dentro de la novela. Variaciones que se dieron no solamente en la urbanización, sino también en los ciudadanos quienes fueron cambiando a la par. Para ese momento parecía más una provincia que una capital, y quienes la habitaban protagonizaban la escena de un cuadro costumbrista mostrándonos así una diferencia evidente. Las sociedades están en un constante cambio que no siempre significa evolución.

Después de leer el artículo Maya le pide a Antonio que le cuente todo lo que sabe sobre su padre. Pasaron la noche hablando de lo sucedido hasta el amanecer, y al medio día siguiente Antonio despierta bañado en sudor. Al salir del cuarto se da cuenta que Maya Fritss no se encuentra y los trabajadores de la casa son los únicos que lo acompañan. Al fin se comunica con Aura quien le hace el reclamo por haberse desaparecido toda la noche sin avisar, pero sólo discuten y no llegan a una solución clara. Después de saludar a su hija y colgar el teléfono, se dirige a la terraza en donde está la caja llena de cartas escritas por Eleine, la madre de Maya. Antonio las lee y nos cuenta su historia.

Eleine, más conocida como Elena, es una gringa que abandona sus estudios de periodismo para convertirse en voluntaria de los cuerpos de paz. Después de un tiempo en la ciudad de Bogotá llega a instalarse en casa de los Laverde, en donde conoce a Don Julio, un hombre a quien sus miedos lo llevan a hacerse vendedor de seguros; Doña Gloria, una mujer siempre impecable que vive de las apariencias y Ricardo, el hijo menor de quien ella se enamora.

Los deberes en el cuerpo de paz continúan mientras la relación con Ricardo sigue creciendo. Ella comienza a ejercer su ocupación en un sitio cerca de La Dorada donde conoce a Mike Barbieri, se desenvuelve sin problemas en medio de los lugareños y cuando Ricardo va a buscarla ambos tienen nuevos sentimientos el uno por el otro.

Seguros en esa sensación de felicidad, contraen matrimonio y después de una recepción pequeña en casa de los padres de Ricardo, en donde ella se da cuenta de que los Laverde no tienen mucho dinero, parten en un avión prestado hacia el lugar de trabajo de Eleine. Ahí compran una casa a buen precio y comienzan su nueva vida.

Lo anterior me lleva a comentar que el amor y la sexualidad también hacen presencia en la novela. La relación entre Antonio y Aura pudiera compararse un poco a la de Ricardo y Eleine; ambas se delinearán de principio a fin, convirtiéndose en las mayores expresiones de amor de pareja y mostrándonos la perspectiva del autor al respecto. La sexualidad desde el principio se muestra detalladamente poética y se expresa incluso en las incursiones a lo nuevo, como el episodio entre Aura y Antonio cuando ella compra el vibrador. Aura lucha contra sus cohibiciones morales y da el paso; aquí también se cuestiona su papel de mujer.

Yo recordaba la voz ronca y las clavículas marcadas; me sorprendieron las pecas entre los senos (había imaginado una piel lisa y clara como la de la cara) y me sorprendió también la boca que siempre, por razones científicamente inexplicables, estaba fría. (Vásquez, 2011. Pág. 36).

Un día, después de llegar de sus labores como voluntaria encuentra a Mike Barbieri y a Carlos, otro hombre que había conocido en su primer viaje a La Dorada, hablando con Ricardo. Le ofrecen un trabajo que acepta de inmediato y sin dar muchas explicaciones emprende un viaje

que dura un par de días. Aunque Eleine no sabía bien de qué se trataba, estaba feliz porque al fin habían comenzado a salirle trabajos como piloto a su esposo, y confiaba en él así que no preguntaba mucho. Después de un tiempo, mientras le habla sobre su deseo de tener un hijo, Ricardo le cuenta a Eleine que está transportando marihuana y se ha hecho alguien indispensable en el negocio que va cada vez mejor. Al parecer los dos no tienen mucho problema con eso, o no saben bien lo que están haciendo, pero Ricardo continúa con su labor y ella no pone objeción alguna. Es entonces cuando Eleine queda en embarazo de Maya.

A lo largo de la novela nos encontramos en varias ocasiones con esa sensación de caída. Quizá a esto podamos relacionar el título tan particular de la obra, que a medida en que se avanza en su lectura va cobrando sentido, y creo que Eleine es un ejemplo claro del asunto. Llega a Colombia con sueños que crecen una vez llegada al nuevo país; conoce a un hombre de quien se enamora y logra convertirse en voluntaria; se casa, forma una familia, no sufren por problemas económicos y se lleva bien con las nuevas personas que ahora le rodean. Su vida parece ir más que bien hasta que sin darse cuenta, su mundo se viene a pique y debe abandonarlo todo.

En uno de sus aterrizajes, Ricardo es capturado por agentes de la DEA que lo esperaban y de quienes no se percató hasta último momento, cuando ya no había mucho por hacer. Eleine muere en un accidente de avión sin tener más oportunidad de recuperar lo perdido. Es el fin de la caída.

La historia regresa al momento de Antonio Yammara. Al segundo día en las Acacias, Maya y Antonio siguen conversando sobre los acontecimientos que dejaron trazos imborrables en sus vidas. Ella trae al presente momentos de su niñez, como el día en el que Eleine responde sus preguntas acerca de la ausencia de su padre diciéndole que estaba muerto, o cuando ambas huyeron de Villa Elena después del asesinato de Barbieri y se escondieron en un apartamento en

Bogotá. En medio de éstas conversaciones salen a flote comentarios sobre esa mentalidad nacional que a mi parecer aún sigue vigente:

Los que llegaban no con cargamentos como mi papá, que también, sino como simples pasajeros de un avión comercial [...] Y las familias que se quedaban esperando en Colombia tenían que decirle algo a los niños ¿no? Así que mataban al padre [...] Cientos de casos como éste. Cientos de huérfanos ficticios, yo era un caso solamente. Eso es lo bueno de Colombia, que uno nunca está solo con su destino. (Vásquez, 2011. Pág. 222)

Después de darse cuenta que ambos habían ido a conocer el zoológico de Pablo Escobar casi al mismo tiempo, sin que sus padres se dieran cuenta, deciden ir de nuevo para ver qué queda de lo que en su niñez era tan magno espectáculo. Antonio comienza a ver exteriorizadas todas esas sensaciones que Maya suscita en él desde el momento en el que la conoció y entonces se reconoce en ella. Ahora la siente de un modo diferente.

Mientras siguen rememorando los acontecimientos violentos de la historia colombiana recorren el lugar, asombrados de lo diferente que les es todo ahora. Paredes ruinosas y vidrios rotos que hablan del paso del tiempo, de la caída de lo imponente. Se quedan atascados en el camino de vuelta por la lluvia, y al llegar de nuevo a las Acacias pasan la noche juntos.

Inevitablemente, entre Antonio y Maya se crea un lazo. Sienten la necesidad de estar juntos y protegerse de los miedos que los han acorralado durante tanto tiempo; de llenar ese vacío en la vida del otro. Maya termina de contarle a Yammará la historia de Ricardo y todo lo que siguió después de haber sido extraditado a una cárcel en la que estaría por 19 años. Lo que hizo apenas regresó a Colombia y cómo intentó recuperar a su familia.

Después de unas horas Ricardo regresa a Bogotá. Se siente diferente y no reconoce algunas de las cosas que le rodean. Al subir el ascensor y abrir la puerta de su apartamento se encuentra con la ausencia de su hija y su esposa. Mientras Ricardo escucha el mensaje que ha dejado Aura en la contestadora explicando lo que sucede, la falta de aire le obnubila el pensamiento, se dirige al cuarto de Leticia, y se acuesta en su cama. En adelante piensa en lo que dirá si vuelve a verlas

Para finalizar la novela Vásquez hace mofa de su capacidad para captar las contradicciones internas de la humanidad contemporánea por medio de sus personajes. A mi parecer es éste fragmento en especial que expone el conflicto interno del personaje, pues nos deja una sensación de vacío aún más grande; eso que siempre nos queda haciendo falta y que en ocasiones nos es muy difícil de controlar. Es entonces cuando podemos reconocer los dos grandes temas de la obra de Juan Gabriel Vásquez: el miedo y la sensación de vacío.

Se destaca la interioridad de los personajes, la desolación profunda y el sentimiento de encierro que determina la manera de ser y de actuar impuesta por esa nueva cultura gestada en la sociedad consumista, de apariencias, y arraigada de forma siniestra en las ciudades.(Giraldo, 2000. Pág. 134)

Aunque a lo largo de la novela estas dos emociones pueden palpase a cada instante, quizá es en el segundo capítulo donde alcanzan su momento culmen y se hacen manifiestas específicamente en el personaje protagonista. La recuperación de Antonio lo lleva a un proceso de introspección basado en el miedo y el vacío que nunca antes había vivido, o al menos no de una manera consciente.

El miedo se ve reflejado en los continuos sobresaltos a media noche, las alteraciones en su cuerpo, los motivos de su accidente. Para Yammara no es fácil superar el haber sido atacado por un alguien en la calle y finalmente entender, que como sociedad vivimos en medio de una violencia constante, de un temor que pareciera infinito. Comienza a temer no solo por él sino también por su familia hasta el punto de llegar a la paranoia.

Por otro lado, la sensación de vacío es algo que se percibe no solo en Antonio Yammara sino en todos los personajes principales de la novela, convirtiéndolo en la temática principal dentro de la obra; el conflicto general. Algunos desde el principio y otros al final de sus vidas en la novela, todos los personajes están siempre en busca de ese algo que les hace falta sin estar completamente seguros de lo que es.

Sin tener la intención de afirmar algo que pudiera ser totalmente incierto, me atrevería a decir que en su obra, esta es la característica a la que Vásquez quiso dar más relevancia por encima de los hechos que marcaron nuestra historia como colombianos. Esta vez fueron los sentires, las opiniones, los miedos e imposiciones de los individuos víctimas de la sociedad, quienes protagonizaron esta novela colombiana. Si bien la marca de violencia sigue estando vigente, Juan Gabriel Vásquez lo hace evidentemente desde una perspectiva muy diferente.

Capítulo I

Mundos quebradizos: el ruido de las cosas
al caer

Representaciones de lo contemporáneo

*“Todo empezó por un número equivocado, el teléfono sonó tres veces
En mitad de la noche y la voz del otro lado preguntó por alguien
Que no era él. Mucho más tarde, cuando pudo pensar en las
Cosas que le sucedieron, llegaría a la conclusión de que
Nada era real excepto el azar. Pero eso fue mucho
Más tarde. [...] Si hubiera podido ser diferente
O si todo estaba predeterminado desde que
La primera palabra salió de la boca del
Desconocido, no es la cuestión”
Ciudad de cristal, trilogía de Nueva York*

Paul Auster

Es probable que para quienes tenemos la literatura contemporánea enredada en nuestras preferencias, la vida no nos sea lo suficientemente adversa y busquemos en ella aquello que hace falta. Quizá tratamos de encontrar entre líneas soluciones posibles al drama personal. Lo cierto es, que si lo anterior fuera totalmente verídico, tendría su fundamento en la realidad contemporánea plasmada en las páginas de dicho género literario que nos deja ver en muchas ocasiones, página tras página, el reflejo de nosotros mismos.

En el libro *La ciudad de Hojaldre* de Carlos García Vázquez, encontramos la complejidad como una cuestión directamente relacionada a la ciudad contemporánea. Si bien la naturaleza ha sido punto de partida para muchas disciplinas, en el campo de lo contemporáneo se estableció un interés por la naturaleza que coincide mucho más con conceptos como caos o multiplicidad, en lugar de encontrar una armonía en ella. Hablar de la ciudad es hacer una referencia directa a cierto tipo de confusión, y al tenerla en cuenta como cuna de lo contemporáneo es que se utilizará como foco de inicio, en el análisis a continuación.

Lo contemporáneo *se inmiscuye en lo más profundo del ser humano para entender sus sentimientos y su manera de ver el mundo [...] intenta comprender el aislamiento que experimenta el hombre y que lo conduce a la soledad* (Curso literario, 2012). Ésta fue tal vez la característica que utilizó Juan Gabriel Vásquez como punto de partida, para darle forma y vida a las demás cualidades genéricas de *El ruido de las cosas al caer*: el lector logra sentir cada luz de pensamiento, cada palpito interno del individuo en relación al mundo y a sí mismo en casi cada una de sus páginas. Es así como en nuestro papel de lectores terminamos tan involucrados en el proceso de los personajes.

Poco a poco me fui dando cuenta, no sin algo de pasmo, de que la muerte de ese hipopótamo daba por terminado un episodio que en mi vida había comenzado tiempo atrás, más o menos como quién vuelve a su casa para cerrar una puerta que se ha quedado abierta por descuido. (Vásquez, 2011. Pág.15)

Las interacciones de Antonio Yammara a lo largo de la novela con el resto de personajes, evidencian el desarrollo que tiene como protagonista a lo largo de la historia y como las situaciones de los demás colaboran en ello; los cambios físicos y emocionales por los que atraviesa Antonio Yammara, se enlazan con la vida de Ricardo Laverde, Aura y Maya, ayudando así al progreso de la obra en general. Yammara es quien tiende de manera constante a hacer reflexiones profundas a partir de lo que sucede o le ha sucedido en algún momento; en ellas cuestiona reiteradamente su papel en el mundo a partir de un accidente que lo marca de por vida.

Pero este rasgo es una característica general de la novela. Cada uno de los personajes tiene su momento; ese instante en el que logra exponer sus sentimientos y sensaciones sobre la problemática en cuestión, permitiéndose de igual manera reflexionar sobre lo que para ellos significa cada una de sus vivencias en un ejercicio de introspección.

Es todo, es todo lo que tengo. No me pida que le dé detalles, Yammara, para nadie es fácil hablar de sus errores. Y yo tengo los míos, como todos. La he cagado, claro. La he cagado mucho. Usted es muy joven, Yammara, tan joven que tal vez siga virgen en esto de los errores. No me refiero a haberle puesto los cachos a su noviecita [...] me refiero a los errores de verdad, Yammara, eso es una vaina que usted no conoce todavía. (Vásquez, 2011. Pág. 30)

Uno de los personajes secundarios es Aura, la esposa de Yammara. A pesar de su poca trascendencia en la novela, cuando el autor la presenta como parte de la biografía de Yammara, hay momentos en los que el personaje se toma la voz para la reflexión sobre su vida y quienes son parte de ella:

No me creen, por ejemplo cuando digo que no entiendo para qué me tuvieron a mí, si con ellos mismos tenían suficiente. Siguen teniendo suficiente. Se bastan a sí mismos, es eso. ¿Tú has sentido eso? ¿Que estás con tus papás y de repente sobras, de repente estás de más? A mí me pasa mucho, o me paso mucho hasta que pude vivir sola, y es raro, estar con tus papás y que ellos comiencen a mirarse con esa mirada que tú ya has identificado y que se mueran de la risa entre los dos y que tu no sepas de que se ríen (Vásquez, 2011. Pág. 37)

Aquí nos topamos con otra cualidad de lo contemporáneo: *narradores en primera persona que enfocan la historia desde su propia visión (Curso literario 2012)*. Relatos narrados desde la conciencia personal, en los que si bien en ocasiones hace referencia a lo que otros personajes dicen o piensan por medio de diferentes clases de discurso (indirecto o indirecto libre), en otras el autor les cede la voz mostrándonos la multiplicidad de voces narrativas como otra de sus características. Esa pluralidad de narradores permite representar la realidad en formas múltiples y simultáneas; una variedad de perspectivas, de voces o focos narrativos.

Pero ese razonamiento, ese esfuerzo, vendrían mucho más tarde, durante las horas que pasé hablando con Maya para llenar los vacíos que dejaban las cartas, para que ella e contara todo lo que las cartas no contaban sino apenas sugerían; todo lo que no contaban, sino que escondían o callaban. (Vásquez, 2011. Pág. 138)

Aquí encontramos otro ejemplo sobre la multiplicidad de voces en la narración:

Elena Fritts sentó a Maya en sus rodillas y le dijo: “A papá se le acabaron los años” “No sé por qué escogió ese momento, no sé si se cansó de esperar, no sé nada” me dijo Maya “Tal vez le llegó una noticia de Estados Unidos. De los abogados, o de mi papá” “¿No se sabe?” “No hay cartas de esa época, mi madre las quemó todas. Lo que le digo es lo que me imagino: le llegó una noticia. De mi papá. De los abogados. Y decidió que ahí le cambiaba la vida, o que se le acababa la vida con mi papá y que comenzaba otra distinta” (Vásquez, 2011. Pág. 218)

En la estructura narrativa también está la representación subjetiva que se realiza del tiempo y el libre manejo que puede darle el autor. La Analepsis² o *flashback* es una recurrencia en la novela incluso desde el primer momento; la novela es en sí misma un recuerdo, y en el presente de ese mismo recuerdo el ejercicio de la memoria continua siendo parte importante en el relato de Yammara y de los otros personajes.

En las obras contemporáneas es común que no exista una cuadratura en cuanto al tiempo; es así que pueden existir alteraciones en los tiempos cronológicos que trastornan el orden “normal” de

² Alvarez, Braulio R. Terminología de Gerard Genette. Recuperado de: braulioedunet.webcindario.com/terminologia-gnet

Analepsis: es la evocación de un acontecimiento anterior al momento en que se encuentra el relato. Dentro de la analepsis podemos identificar tres variantes: la *analepsis externa*, cuando el recuerdo es anterior al punto de partida del relato primero, la *analepsis interna* cuando el punto de partida del recuerdo es posterior al punto de partida del relato primero, y la *analepsis mixta*, cuando el recuerdo da inicio en un tiempo anterior al punto de partida del relato primero y llega a unirse con este punto.

los acontecimientos pudiendo existir saltos importantes en los tiempos de la historia narrada.(Curso literario, 2012)

Vemos que Yammará llega al momento de la masacre de Santa Ana de una forma distinta a como ha retrocedido en el tiempo desde el inicio de la novela. La revista Cronos que Maya le da a leer sirve como un soporte físico para retroceder en el tiempo, y le permite ubicarse en otro momento de la historia a diferencia de las otras ocasiones en las que solo su mente le deja situarse fácilmente en el recuerdo.

En mi memoria, los meses que siguieron son una época de grandes miedos y de pequeñas incomodidades. En la calle me atacaba la inequívoca certidumbre de ser observado; los daños internos que me había causado el balazo me obligarían a usar muletas durante varios meses. (Vásquez, 2011. Pág. 57)

Los conflictos sociales y culturales del ahora como temas centrales son otras de las características de lo contemporáneo: la sociedad, justicia, violencia, el papel femenino, el amor, la sexualidad (*Curso literario, 2012*). *El ruido de las cosas al caer* relata la vida de un hombre que despliega la mayor parte de su existencia en una de las peores épocas de violencia en Colombia, que aún tiene que sobre llevar la vida y todo lo que eso conlleva. Tiempos en los que el Narcotráfico fue una de sus mayores problemáticas, de la cual devinieron consecuencias aún peores y que seguimos padeciendo hoy en día como la pobreza, la injusticia, la corrupción y la violencia común.

Incluso debe lidiar con el simple hecho de pensar en las maneras en las que, como individuo, debe establecer relaciones con los demás; formas en las que no le nieguen la posibilidad de ser un

ente social pero que a la vez le permitan escapar en el momento que pretenda hacerlo. Relacionarse con el sujeto de al lado escatimando los detalles tanto como le sea posible.

La vida nos había dado tiempo para el afecto, y lo que me movía no era el sentimiento ni la emoción, sino esa intuición que a veces tenemos de que algunos hechos han modelado nuestras vidas más de lo aceptado o lo evidente. Pero he aprendido muy bien que esas sutilezas no sirven para nada en el mundo real, y muchas veces hay que sacrificarlas, dar al otro lo que quiere oír, no ponernos demasiado honestos [...] (Vásquez, 2011. Pág. 76)

Volviendo a la realidad social que escenifica la novela, son los elementos del contexto nacional más relevantes los que bordean la construcción de los personajes de la novela de Vásquez, como a Ricardo Laverde en relación al narcotráfico, o Eleine Fritts quien pretende disminuir un poco la pobreza y la injusticia social siendo parte de los cuerpos de paz de Estado Unidos. Además de estas alusiones directas hay comentarios del narrador al respecto que nos ubican de forma directa en esa realidad.

La misma noche en que fue abaleado Ricardo Laverde se cometieron otros dieciséis asesinatos en diversas zonas de la ciudad y con métodos diversos, y a mí se me había quedado en la memoria el caso de Neftalí Gutiérrez, taxista, muerto a golpes de cruceta [...] el crimen de Laverde era uno más, y resultaba casi arrogante o pretencioso creer que a nosotros nos correspondería el lujo de una respuesta. (Vásquez, 2011. pág. 54)

También hacen presencia las críticas sobre las temáticas sociales más importantes como la política y su papel en la sociedad colombiana; tema estrechamente relacionado con el desarrollo sociocultural, problemáticas y percepciones que viven en nuestro contexto y de las cuales no se puede expresar una opinión contundente muy a menudo.

“Este año” había leído yo en la columna de un periodista, “se le harán estatuas en toda la ciudad, y todos los políticos se van a llenar la boca con su nombre, y todo el mundo va a ir por ahí recitado el Nocturno, y todos van a ir a llevarle flores a la Casa de Poesía. Y a Silva, esté donde esté, le parecerá curioso: esta sociedad pacata que tanto lo humilló, que lo señaló con el dedo cada vez que pudo, rindiéndole ahora homenajes como si se tratara de un jefe de estado” (Vásquez, 2011. Pág. 45)

El tema de la mujer y las imágenes que refleja en la obra es una temática poco desarrollada, quizá por el momento en el que la diégesis se desarrolla aunque por esa razón tal vez debería ser todo lo contrario. Hay unas pequeñas luces en cuanto al tema; un ejemplo pudiera ser cuando Aura pretende explorar de una manera diferente la sexualidad de pareja comprando un juguete sexual que, según ella, puede ayudar a mejorar su matrimonio, o un comentario que hace Laverde a Yammara sobre la decisión de Eleine Fritts de conservar su apellido de soltera aun estando casada: *Elena Fritts [...] una mujer moderna, ya ve. ¿Eso es moderno? Bueno, en esa época era moderno. No cambiarse el apellido. Y como era gringa la gente se lo perdonaba* (Vásquez, 2011 Pág. 27).

La mujer sigue conservando una posición sumisa. Los pequeños pasos anteriormente mencionados, dados por fuera de lo que “corresponde” a una mujer de la época no es algo que hagan por simple liberación pues la cita nos demuestra cómo aún se les reprocha o se les excusa por su actitud. Yammara siente hacia Aura, su hija Leticia y en algún momento hacia Maya, una sentimiento de protección que deja saber al lector en algunos momentos. Quizá Maya sea entre las mujeres de la novela quien se diferencia un poco de las demás; ha pasado gran parte de su vida sola, aislada de la sociedad, pero al final de cuentas la soledad ha hecho estragos en su interior, llevándola a encontrar refugio y consuelo en Yammara.

Por otro lado, el género nos expone diversas clases de amor. Un ejemplo de ello podrían ser las relaciones amorosas que se dan entre más de dos personas, o las relaciones que se dan entre personas del mismo sexo; cambios en la visión que han ocurrido con el paso de los años sobre los sentimientos o la manera de relacionarse, y que la literatura contemporánea no ha temido representar en lo absoluto. Aunque en la novela de Vásquez no vemos casos como en los ejemplos anteriores, si encontramos percepciones algo distintas sobre el amor en el individuo.

En la novela el amor y la sexualidad van de la mano. De entrada nos encontramos con la relación de Antonio Yammara y Aura Rodríguez, una joven que solía ser su alumna y con el tiempo se convirtió en su esposa y madre de su única hija.

Aura me gustaba, por lo menos en parte, porque su biografía tenía poco en común con la mía, empezando por el desarraigo de su niñez: los padres, caribeños los dos, habían llegado a Bogotá con la niña en brazos, pero nunca lograron sentirse a gusto en esta ciudad de gente solapada y ladina [...] (Vásquez, 2011. Pág. 34)

Las casualidades espaciales y la atracción que desde el principio sintieron el uno por el otro, los llevó a involucrarse en una relación que tuvo un comienzo esencialmente sexual para luego transformarse en algo más profundo involucrando sus sentimientos. Más sin embargo nunca se habla de amor. El embarazo de Aura fue lo que los llevó a tomar la decisión de vivir juntos: *“Trae todo”-le dije –“estamos listos”* (Vásquez, 2011. Pág. 39); se sentían bien el uno junto al otro, y aunque como lectores inferimos que una vez llegado el embarazo ya estaban enamorados asumiendo la responsabilidad de esa manera, es algo que nunca se menciona de manera literal.

En la cita previamente mencionada, en la que se habla sobre el gusto que siente Yammara por Aura, en parte porque su biografía era muy diferente a la suya, encontramos una característica que puede llevarnos a su encuentro con Maya años después y la atracción que siente por ella.

Yammara se siente unido a Maya Fritts precisamente por las razones contrarias a las que le llevaron a interesarse por Aura: ellos dos tienen un pasado en común; son casi de la misma edad, personas una misma generación que se identifican mutuamente con los hechos que marcaron su memoria y su desarrollo como personas dentro de la sociedad bogotana

Aunque en un primer momento tuve la certeza de que lo que siente Yammara por el personaje de Maya no es amor, hay algunas aseveraciones del protagonista sobre sus sentimientos que podrían hacernos pensar lo contrario. Hasta el momento en el que ellos dos se conocen Antonio ha pasado por una crisis existencial en torno a lo sucedido con Laverde: ha sido volcado por una oleada de emociones y sentimientos que lo han hecho entristecer profundamente, decepcionándose del mundo y de sí mismo en muchas ocasiones, sin poder desprenderse del temor y el vacío que lo oprimen constantemente; incluso llega a sentirse una molestia para los demás, hundiéndose en una soledad e incompreensión que dura un largo tiempo, pero que pareciera llegar a su fin cuando conoce a la señorita Fritts.

Es ese el detonante que lo lleva a acercarse a esta mujer, alguien con quien no solo tiene en común a esa persona que le cambió la vida, sino con quien conlleva las mismas experiencias y emociones que lo llevaron a convertirse en la persona que es ahora. Yammara se identifica por completo con esta persona que comparte con él los recuerdos de su infancia, de su adolescencia; incluso se emocionan mucho al darse cuenta que fueron a visitar el zoológico de Pablo Escobar casi a la misma vez, como si estuvieran destinados a encontrarse pero dicho encuentro solo se da hasta ahora pero bordeado por las mismas razones. Esa conexión y cercanía fue la que nunca logró establecer con Aura.

Vivíamos en casas particulares, ¿se acuerda? Evitábamos los lugares públicos [...] Bueno, no sé si entiende lo que le estoy diciendo. Igual en nuestra casa se vivió de otra manera. Éramos dos mujeres, que quiere que le diga. Igual para usted no fue así. –Fue exactamente así –dije- Ella giró

la cabeza para mirarme –¿cierto? –cierto. –Entonces usted me entiende –dijo Maya. Y yo le dije unas palabras que cuyo alcance no alcancé a determinar: -Le entiendo perfectamente. (Vásquez, 2011. Pág.230)

Entre ellos dos también hay un encuentro sexual justificado por las mismas razones. Ambos llevan viviendo mucho tiempo en soledad y al encontrarse, sienten que hallaron su reflejo; esa otra mitad que los acompaña en el dolor. Es en la cita a continuación donde encontramos la expresión de algunos sentimientos que pueden aludir al amor³.

[...] ¿Quiere que me vaya? No respondió tampoco a esta pregunta, pero era una pregunta ociosa, porque Maya no quería estar sola y ya me lo había señalado. Yo tampoco quise estar solo en ese momento: la compañía de Maya se me había vuelto indispensable, así como urgente se me había vuelto la desaparición de su tristeza. Pensé que los dos estábamos solos en esa habitación, en esa casa, pero solos en una soledad compartida, cada uno solo con su dolor en el fondo de la carne, pero mitigándolo al mismo tiempo mediante las artes raras de la desnudez. (Vásquez,2011. Pág. 241)

Otro ejemplo de relación sentimental dentro de la obra, en la que se ven involucrados el amor de pareja y la sexualidad, se presenta entre Ricardo Laverde y Eleine Fritts. A diferencia de las otras dos, el desarrollo de esta relación la conocemos en parte a través de cierto número de cartas leídas por Yammara en casa de Maya, y en parte por anécdotas de Maya que se filtran en las conversaciones con Antonio.

³ Educando nuestras emociones, juego y sentido del humor con herramientas de aprendizaje. Definiciones sacadas de Marina y López Penas, "Diccionario de los sentimientos". Anagrama, Barcelona (1999). Recuperado de: www.cepmalaga.es/.../0/.../Diccionario_de_sentimientos

Amor: es muy difícil de definir. Es deseo, es agrado, es responsabilidad, es sentir que esa persona pertenece a mi mundo, a mi vida. Sus tres grandes prototipos son: el amor maternal, el amor erótico y la amistad.

La relación que establecen Laverde y la “gringa” es muy similar a la que se da entre Aura y Yammara. Son personas de procedencias parecidas: ellas, ajenas a la realidad nacional en la cual se ven involucradas con los años a partir de ciertos momentos y acontecimientos; ellos, nacidos en una Colombia marcada por la violencia y los héroes de guerra, sujetos a lo intempestivo de los acontecimientos que pudieran reacomodar los planes de su vida en cualquier momento. De hecho, la relación de Laverde con Eleine se dio de manera similar: amoríos clandestinos que sin mayores altercados, después de un tiempo se convirtieron en una relación formal.

La respiración de Ricardo le llegaba en oleadas, un olor de tabaco y agua limpia, y allí, flotando sobre los cerros orientales, viendo la ciudad encenderse para la noche, Eleine quiso que esa cabina nunca llegara abajo. Pensó, acaso por primera vez, que una persona como ella podría vivir en un país como éste. (Vásquez, 2011. Pág. 157)

Yammara no menciona mucho a su familia o la relación que tuviera hasta el momento con sus padres, hermanos, o algún pariente cercano. El amor filial es representado intensamente por la relación entre Yammara y su hija Leticia; las descripciones que el protagonista hace en relación con su paternidad, comparando sus emociones paternas con el vuelco emocional que le produjo Ricardo Laverde, es lo que nos permite conocer más al respecto.

No recuerdo haber pensado en Ricardo Laverde allí, durante la ecografía, cuando Aura y yo escuchamos, perfectamente estupefactos, el sonido de un corazón demasiado acelerado. No recuerdo haber pensado en Ricardo Laverde después, mientras Aura y yo anotábamos nombres de mujer en el mismo sobre blanco del hospital [...] No recuerdo haber pensado en Ricardo Laverde ni siquiera hacer el inventario de todos los padres de niñas que conocía, un poco para averiguar si el nacimiento de una niña tiene algún efecto predecible en la gente (Vásquez, 2011. Pág. 41)

Por otro lado, respecto a Laverde y Yammara y las similitudes entre ellos, quizá se encuentren algunas diferencias. Laverde sí tenía sueños, quería ser un gran piloto mientras que Yammara no menciona nada al respecto a lo largo de la narración; pareciera ser un hombre resignado desde el principio. Tal vez piensa que después de todo lo sucedido no vale la pena hablar de sueños o esperanzas. Con lo anterior quisiera pasar el uso constante de la retórica en la novela como otra característica de lo contemporáneo:

Allí, en la hamaca, mientras leía, sentí otras cosas, unas inexplicables y sobre todo una muy confusa: la incomodidad de saber que aquella historia en que no aparecía mi nombre hablaba de mí en cada una de sus líneas. Todo eso sentí, y al final todos esos sentimientos se redujeron a una soledad tremenda, una soledad sin causa visible y por lo tanto sin remedio. La soledad de un niño. (Vásquez, 2011. Pág. 138)

El modo en el que el autor narra la novela, la expulsa de la escritura tradicional para darle un soplo de poética a cada párrafo, cada línea, llegando directamente al interior del lector quien seguramente se sentirá conmovido e identificado por los sentires de cada personaje en cada hecho acontecido.

Y vi a Ricardo Laverde, la cabeza gacha y el abrigo largo, caminando a dos cuadras de donde yo estaba, ya casi llegando a los billares. Pensé “Y eran una sola sombra larga”, absurdamente el verso volvió a mi cabeza: y en ese mismo instante vi una moto que había estado quieta hasta ahora sobre la acera. (Vásquez, 2011. Pág. 48)

La retórica desplegada desde el inicio de la narración con el título de la obra, permite una visualización al lector y da un tono estético diferente en relación con los demás exponentes de la literatura colombiana. Cuando el protagonista nos habla de *dos cuerpos cayendo sin ruido* nos

permite una imagen, que se fortalece con la mención del fragmento del poema de Silva en ese momento.

Debajo de estas líneas garabateadas escribí mi nombre completo, ese apellido que tan inusual resulta en Colombia y que no deja de provocarme cierta timidez [...] Luego alisé la bolsa con las manos y la dejé sobre la grabadora, una de las esquinas atrapada por la puerta de la casetera. Y salí a la ciudad con una mezcla de sensaciones en el pecho y una sola certeza: no quería llegar a casa, quería guardar para mí lo que acababa de sucederme, el secreto a cuya revelación había asistido. (Vásquez, 2011. Pág. 86)

Los recursos literarios utilizados por Vásquez hacen de la narrativa de la novela algo memorable que la distingue de entre las demás; recursos que convirtieron los hechos acontecidos en proezas poéticas, que luego se permiten volver a la vida a través de los personajes y sus recuerdos.

La ciudad en la novela: Bogotá, una ciudad en crisis

“La ciudad nos reta. Pensarla hoy es asumir una experiencia de des-orden [...] nos exige un pensamiento nómada y plural, capaz de burlar los comportamientos de las disciplinas e integrar dimensiones y perspectivas hasta ahora obstinadamente separadas”
La ciudad virtual,

Jesús Martín Barbero

Un transitar en medio de muchedumbres indiferentes al estado en el que se encuentra quien está a su lado, esperando siempre el semáforo en rojo para cruzar la calle; sensaciones que envuelven en la angustia de los encuentros y desencuentros recordados para siempre; soledades disfrazadas de compañía por multitudes de presencias individualistas; esa, esa es la ciudad. Y si bien encontramos diferentes construcciones literarias de la misma, en esta ocasión la novela en cuestión nos sitúa en Bogotá, una ciudad capital que en su condición de Metrópoli la hace aún más variable, sola e impredecible en su cotidianidad.

El que la ciudad de Bogotá nos sea cercana permite una mejor apropiación de la imagen provista por el autor. Una ciudad que aunque en algunos aspectos se diferencia de las demás en el territorio nacional, sigue perteneciendo a la generalidad sociocultural de nuestra nación, en la que problemáticas como la pobreza, la violencia, la injusticia y la indiferencia, entre otros, siguen teniendo serias consecuencias y causando daños constantes. Son las descripciones y las relaciones que los personajes establecen con los espacios dentro de la narración, lo que nos permiten reconocer ésta Bogotá como una ciudad en decadencia.

[...] su dinámica interpretativa depende de muchos aspectos: su disposición como escenario arquitectónico, su expresión de mundo de la civilización, su concepción de espacio vinculado con

los abismos, su vivencia como caja de resonancias y de especulaciones, su actividad como cruce de caminos, etc. (Giraldo, 2000. Pág. 118)

La narración se posiciona en la Bogotá de los años noventa, momento en el que la ciudad, y el país en general está dejando atrás todos los cambios socioculturales que tuvo que afrontar como consecuencia de una oleada de violencia masiva. Algunos de los comentarios de Juan Gabriel Vásquez en el aspecto social muestran esa sensación de resignación y conformismo que circunda la novela de principio a fin.

Por esos días mi ciudad comenzaba a desprenderse de los años más violentos de su historia reciente [...] Nadie preguntó por qué lo habían matado, ni quién, porque esas preguntas habían dejado de tener sentido en mi ciudad, o se hacían de manera retórica, sin esperar respuesta, como única manera de reaccionar ante la nueva cachetada. (Vásquez, 2011. Pág. 18)

Con el tiempo, las actividades o situaciones que se forjan en una ciudad se van haciendo parte de una costumbre. Para nosotros pudiera ser un clima cálido o húmedo por ejemplo; un robo habitual, una o dos personas muertas en un accidente de tráfico cualquiera. Pareciera que esa resignación se ha convertido en el diario vivir que asimila la violencia y la muerte como algo “normal”, y es esa, la *naturalización* con la que se hace referencia al asesinato de la cita anterior.

El narrador nos habla de ese conformismo ya mencionado, describiéndonos más adelante cómo todos regresan a sus actividades después de hacer las “preguntas hechas por mera elocuencia”, *la resignación como una suerte de idiosincrasia nacional, el legado que nos dejaba nuestro tiempo* (Vásquez, Pág. 19) y que a mi parecer aún sigue y seguirá por mucho tiempo más. Es entonces cuando hablamos de Bogotá, dentro de la diégesis de la novela, como una *ciudad en crisis*.

El ruido de las cosas al caer nos muestra una ciudad rota producto de las dificultades; una ciudad socialmente degradada en la que su masa de individuos se divide entre víctimas y victimarios de situaciones que los permean quiéranlo o no. En las ciudades en crisis nos encontramos con valores que cobran nuevos sentidos; personajes, situaciones, episodios y formas de vida que reflejan un lado caótico y aparentemente interminable propio de las sociedades contemporáneas. Luz Mary Giraldo cita a la escritora barranquillera Fanny Buitrago, como ejemplo de la parodia en la recreación de las ciudades:

[...] parodia la vida de la ciudad (Bogotá) al mostrarla, en el primer libro, como un circo romano, un lugar de desapariciones, de inconsciencia ante el caos, de valores capitalistas, de consumismo masivo, alienación social, falsos abuelos, politiqueros y políticos sin escrúpulos y mediocridad en todos los órdenes. (2000. Pág. 137)

Si la intención de Buitrago es lograr la ridiculización de la ciudad y de los personajes, a los cuales dibuja bajo las delimitaciones de comportamientos regidos por revistas de moda o programas de televisión, la intención de Vásquez pareciera querer ser todo lo contrario desde los mismos puntos de partida: el tono de la obra da a entender una ciudad ignorante, conformista y banal como una fiel representación de lo real.

Las circunstancias caóticas en las que usualmente se encuentran los personajes, o al menos el personaje principal, logran afectarlos en relación con los espacios en los que estas situaciones se propician. El lector se hace parte de esa realidad difusa de la vida citadina, en la que los individuos actúan regidos por una automatización prevista, dejándose llevar por lo habitual o lo que se supone debería de ser. En las ciudades en crisis se afianzan el caos y el azar, enredando a

cada individuo en una conciencia perdida, permeada por la decadencia y la banalidad que al entrar en contacto con el ser interior también se convierten en símbolo de complejidad.

[...] y las aceras de la Candelaria se habían vuelto incluso más estrechas. Apenas se podía caminar en ellas: la gente salía de las miles de oficinas del centro para irse a casa, o entraba en los almacenes para comprar regalos navideños, o formaba coágulos en las esquinas mientras esperaba una buseta- [...] a partir de un momento la muchedumbre quedó atrás, como si hubiéramos entrado en otra ciudad, una ciudad en toque de queda. (Vásquez, 2011. Pág. 30)

Digamos que es en esa complejidad relacionada con la ciudad en su estructura, donde el autor expone al lector una clase de metaforización entre personajes, emociones y ciudad. Bogotá tiene estos espacios en los que pareciera estar estancada en el tiempo, lo cual por demás es otra de las características de una ciudad en crisis. Los personajes transitan por las calles de una ciudad en declive tanto física como internamente, que expone una sociedad decadente que resulta ser el alma citadina.

Los personajes se encuentran en ella con el vacío y la soledad; [...] *se encuentran con la degradación encarnada en personajes arraigados en el cuerpo urbano, en sus estrías y pliegues, y aprehenden formas, modos, sensaciones y maneras de vivir la vida.* (Giraldo, 2011. Pág. 136). El dolor de cada personaje se ve reflejado de algún modo en las esquinas agolpadas de gente, en los andenes iluminados a media luz, en las filas que se cruzan con el tránsito. En la penumbrosa y fría noche de la punzada Bogotá.

La Candelaria profunda es un lugar fuera del tiempo: en toda Bogotá, sólo en ciertas calles de esa zona es posible imaginar cómo era la vida hace un siglo. Y fue durante esa caminata que Laverde me habló por primera vez como se le habla a un amigo [...] luego me pareció algo más, una tarea

urgente cuyas motivaciones yo no alcanzaba a comprender, un deber inaplazable. (Vásquez, 2011. Pág. 30)

Es ahí cuando Laverde y Yammara entran a esa cápsula del tiempo provista por la ciudad y sus espacios. Laverde comienza hablar sobre su pasado, y esa necesidad de compartir sus sentires y pensamientos emerge con una ciudad paralizada en “mejores épocas”, como si ambos añoraran esa vida que ya pasó. La ciudad como un personaje que también sufre, y se deja afectar por los cambios y el tiempo, pero que en ocasiones lo único que logra es ocasionar más daño. La manera en la que los personajes perciben la ciudad se relaciona directamente con sus vivencias en ella; esa analogía entre la tristeza y decadencia arquitectónica que permea la novela en su totalidad.

[...] Pero en todas las ciudades latinoamericanas hay uno o varios lugares que viven fuera del tiempo [...] Así es el barrio la Candelaria. En la calle de Ricardo Laverde, la imprenta de la esquina seguía estado allí, con la misma enseña junto al marco de la puerta y aun las mismas invitaciones matrimoniales y las mismas tarjetas de visita que habían servido como reclamo en diciembre de 1995 [...] (Vásquez, 2011. Pág. 71)

Uno de los fragmentos de la novela dedica algunas páginas a la descripción de la Bogotá de los años 30. En ellas se relata la historia del abuelo y el padre de Laverde en la masacre de Santa Ana; una retrospectiva que se realiza a través de un artículo en la revista Cromos de 1938, que el narrador lee atentamente transportándose al momento del acontecimiento. En esta ocasión el relato del autor se centra más en las costumbres de los ciudadanos que en lo arquitectónico.

Pero con el capitán Laverde no había la más remota posibilidad de que uno agarrara un bus o aceptara un aventón; caminar era una actividad noble y honorable y moverse sobre ruedas, una cosa de nuevos ricos y plebeyos. Según Julio, el capitán Laverde se pasó el trayecto hablando de

las banderas, repitiendo que un bogotano de verdad tenía que saber el significado de su bandera y proponiéndole a su hijo pruebas constantes de cultura urbana. (Vásquez, 2011. Pág. 112)

Los cambios en las calles, viviendas y grandes edificaciones, van acompañados de transformaciones socioculturales demostrados por el individuo y su comportamiento en masa. La Bogotá descrita por el capitán Laverde, no es la Bogotá en la que cada habitante conocía de memoria el significado de los colores de la bandera. Del mismo modo se diferencia la ciudad del presente de la narración, de la Bogotá que escenifica la masacre de Santa Ana.

En *ciudad virtual* de Jesús Martín Barbero nos encontramos con un concepto que resulta interesante: *des-centralización*, que “no se trata sólo de la degradación sufrida por los centros históricos y su recuperación “para turistas”, sino la propuesta de una ciudad configurada a partir de circuitos conectados en redes cuya topología supone la equivalencia de todos los lugares.” (Barbero, 1996. Pág. 32). La descentralización nos habla de aquella supresión de los lugares, que en algún momento fueron insignes puntos de encuentro dentro de las ciudades, pasándole esta función a espacios algo más triviales como calles y avenidas, todas en su capacidad de establecer enlaces y conexiones de flujo.

En la novela tenemos las calles de la ciudad de Bogotá y del barrio La Candelaria, el último como la más viva representación histórica en medio del espacio urbanizado. Los encuentros de los personajes no se dan en una plaza, o en una iglesia, aquellos lugares comúnmente concurridos que por mucho tiempo la literatura retomó como espacios para los más grandes acontecimientos. Las confesiones, las muertes, los encuentros, se dan en sitios en los que el movimiento de las masas, las congestiones, el ir y venir de desconocidos, es el diario acontecer.

El día de su muerte, a comienzos de 1996, Ricardo Laverde había pasado la mañana caminando por las aceras estrechas de La Candelaria, en el centro de Bogotá, entre casas viejas con barro

cocido y placas de mármol que reseñan para nadie momentos históricos, y a eso de la una llegó a los billares de la calle 14 dispuesto a jugar un par de chicos con los clientes habituales. (Vásquez, 2011. Pág. 15)

La descentralización de los lugares icónicos que solían ser focos de encuentro, de cambio y de acontecimiento representados en la novela se ve reflejada en la cita a continuación, también como representación de la relación que con el tiempo los individuos establecen con su ciudad y lo que para ellos significa.

No volví a pisar la calle 14, ya no digamos los billares [...] Así perdí una parte de la ciudad; o por mejor decirlo, una parte de mi ciudad me fue robada. Imaginé una ciudad en que las calles, las aceras, se van cerrando poco a poco para nosotros, como las habitaciones de la casa en el cuento de Cortázar, hasta acabar por expulsarnos. (Vásquez, 2011. Pág. 66)

La ciudad en crisis de Vásquez también se construye con la percepción que tienen de ella quienes la habitan; lo que en ella les sucede, lo que esa ciudad les hace pasar. La desolación que para los personajes llega a representar en algún momento se afianza con las experiencias vividas en sus calles y recovecos. Es entonces cuando la ciudad se convierte en símbolo de tortura: *“comencé a aborrecer la ciudad, a tenerle miedo, a sentirme amenazado por ella”* (Vásquez, 2011. Pág 66)

Como ejemplo de oposición a la idea de la desvalorización de los lugares icónicos y lo importante de los hechos que en ellos acontecen, pudiera exponerse la casa Silva y la relevancia que le da el autor en algunas de sus páginas, como preámbulo al primer suceso trascendente en la novela: la muerte de Ricardo Laverde.

Estaba pensando en la Casa de Poesía, la vieja residencia del poeta José Asunción Silva, ahora convertida en un centro cultural donde se hacían lecturas y talleres. [...] Uno de sus salones era un lugar único en Bogotá: allí, los letra heridos de todas las calañas iban a sentarse en sofás de cuero mullido, junto a equipos de sonido de una cierta modernidad [...] (Vásquez, 2011. Pág 44)

A pesar de la importancia que le da a este lugar, la ciudad sigue teniendo ese ambiente hostil; ese tono gris que lleva a la metaforización de imágenes y sentires. Las descripciones que delimitan la llegada de los personajes a la casa Silva siguen siendo un hermoso ejemplo de ello.

Caminamos las dos cuadras sin decir palabra, con la mirada en el cemento roto de la acera o en los cerros de color verde oscuro que se levantaban a lo lejos, erizados de eucaliptos y también de postes de teléfono como las escamas de un monstruo de Gila. (Vásquez, 2011. Pág. 45)

Volviendo al texto de Barbero, en uno de los fragmentos cita al historiador Jose Luis Romero, como el primero en pensar *la modernización de las ciudades latinoamericanas en su especificidad antropológica, los cambios en los modos de estar de sentirse juntos*. Pareciera que Vásquez refiere a Bogotá dentro de esa misma especificidad:

Bogotá, como todas las capitales latinoamericanas, es una ciudad móvil y cambiante, un elemento inestable de siete u ocho millones de habitantes: aquí uno cierra los ojos demasiado tiempo y puede muy bien que al abrirlos se encuentre rodeado de otro mundo [...] como si la ciudad entera fuera el plató de uno de esos programas bromistas donde la víctima va al baño del restaurante y regresa no a un restaurante, sino a un cuarto de hotel. (Vásquez, 2011. Pág. 70)

En la novela vemos la representación de una Bogotá cansada, a la que los cambios propios del tiempo la han obligado a mudar la piel a golpes de guerra y violencia; de banalidades llevadas de la mano del consumo y la mercantilización de absolutamente todo. Una ciudad que se convierte en un lugar heterogéneo, en el que convergen miles de preguntas con muy pocas respuestas.

El eco de una sociedad ruidosa

“El billar no era para él sólo un pasatiempo, ni siquiera una competencia, sino la única forma que Laverde tenía en ese momento de estar en sociedad: el ruido de las bolas al chocar, de las cuentas de madera en los cables, las tizas azules al frotarse con las puntas de cuero viejo, todo eso constituía su vida pública”

El ruido de las cosas al caer

Juan Gabriel Vásquez

Son muchas las cualidades que caracterizan y distinguen esta novela en relación a las demás; estableciéndola, claro está, dentro del contexto de la literatura colombiana y sus mejores exponentes. Atrás quedaron las ideas de un Macondo naciente para dar paso a la realidad contemporánea, que tal y como ha sido vivida en cada rincón de nuestro país, trata de plasmarse a través de la literatura y sus encantos.

Esta novela que bien pudiera estar hablando de cualquier vecino, de un amigo cercano o del lector mismo, en los estantes de la librería marca la diferencia desde el primer momento, llamando la atención con un título que no habla de sicariato, secuestros o narcotráfico. *El ruido de las cosas al caer* es un nombre misterioso y poco usual en lo que hasta el momento conocemos como literatura nacional; un título que al ser leído inmediatamente produce interés, pero que al adentrarse en las páginas del libro que lo porta, lleva al lector a hacerse la inevitable pregunta del por qué.

El título es una expresión de la complejidad de lo contemporáneo. Poético por demás, el ruido de aquello que cae, golpea y emite un eco que desde el lugar de origen se escucha a lo lejos, es una metáfora de la generalidad del libro y su narración. Una historia que nos habla de una ciudad, una sociedad y una vida que caen de un momento a otro por circunstancias inmanejables. Tal y

como pudiera observarse en una partida de dominó: las fichas caen una tras otra sin que haya algo que se pueda hacer para detenerlas, sólo queda volver a empezar.

Las pistas que Vásquez da respecto al título de la novela de manera literal son realmente pocas. En algunos apartes hace referencia al ruido de los objetos, de las calles, incluso al ruido de la muerte; característica que puede llevar al lector a establecer una relación directa con lo que el texto le propone desde el comienzo. Eso también como técnica de escritura para mantener enredado a quien lea la historia. Hacer sonar la novela de tanto en tanto deja en el lector el eco de esos acontecimientos, logrando llegar a su entendimiento de un modo mucho más directo y profundo.

Recuerdo haber levantado un brazo para protegerme justo antes de sentir el repentino peso de mi cuerpo. Mis piernas dejaron de sostenerme, Laverde cayó al suelo y yo caí con él, los dos cuerpos cayendo sin ruido, y la gente comenzó a gritar y apareció en mis oídos un zumbido continuo. (Vásquez, 2011. Pág. 48)

Pero a pesar de ser pocas las pistas que el autor provee al público, o que podamos pensar que tales pistas sean simplemente recursos estéticos, uno de los fragmentos de las primeras páginas clarifica el sentido del título y direcciona de algún modo la lectura a los interesados en el texto:

[...]Durante las semanas que siguieron, el recuerdo de Ricardo Laverde pasó de ser un asunto casual [...] a convertirse en un fantasma fiel y dedicado [,,] ; en mi apartamento, lejos del debate pero siguiéndolo con una mezcla de fascinación y repugnancia, yo pensaba cada vez con más concentración en Ricardo Laverde, en los días en que nos conocimos, en la brevedad de nuestra relación y la longevidad de sus consecuencias. (Vásquez, 2011. Pág. 14)

Las relaciones que se establecen en el diario acontecer; en las calles, las avenidas, en los bares, uno que otro café, ese es el diario vivir de una sociedad febril en una ciudad contemporánea. Son esos encuentros y de lo que ahí surge lo que es realmente trascendente; aquello que cae incluso sin darse cuenta de ello. El encuentro de Yammara con Laverde es el inicio de su caída, y el ruido que ese encuentro fortuito causa en su vida, lo marca para siempre.

El ruido hace presencia en los momentos más notables de la novela de Juan Gabriel Vásquez; viaja a través del tiempo y del espacio, y llega como un eco representado en las voces de los otros, o en sus acciones, o en las de nosotros mismos. En ocasiones no podemos ver lo que sucede pero si podemos escuchar, o no, dejándonos afectar por aquello que parece irremediable.

Esta sociedad en sí misma es una representación de ese eco: sus estructuras, sus costumbres, sus prejuicios; factores que son la resonancia del ruido que en otros tiempos causó el narcotráfico y la violencia en nuestra ciudad, y que con el tiempo la llevó directo a su caída social, cultural y mental. Es el miedo que sentimos a vivir “tranquilos”, o la sorpresa de no haber “pasado un susto de los habituales”, el ruido constante de una estruendosa caída que ha molido a golpes a nuestra nación.

Algunos pasajes de la novela describen cambios arquitectónicos que reflejan la sociedad y la cultura a la cual pertenece dicha arquitectura. Cómo la ciudad que en algún momento se erige con ciertas ideologías y pensamientos; con ética y respeto hacia el ciudadano y sus costumbres, cae ante la imposición de nuevas tradiciones y culturas, o simplemente ante las necesidades de la pobreza y la miseria propias de una sociedad en decadencia

Habíamos llegado frente a una vieja casa colonial de un solo piso, no cuidada como un escenario cultural o histórico, sino decadente y triste, una de esas propiedades que pasan de generación en generación a medida que las familias empobrecen, hasta que el último de la línea la vende para salir de una deuda o la pone a producir como pensión o prostíbulo. (Vásquez, 2011. Pág. 32)

Aquí encontramos otro fragmento de la novela en donde el ruido, o la ausencia de éste, es lo que nos permite entender de forma más clara el sentir de los personajes, para el caso, Yammara. En este momento abre su interior al lector, exponiendo lo que siente al oír la grabación que escuchó Laverde antes de morir.

Hay un grito entrecortado, o algo que se parece a un grito. 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 interrumpido y por lo mismo eterno, un ruido que no termina nunca, que sigue sonando en mi cabeza desde esa tarde y no da señales de querer irse, que está para siempre suspendido en mi memoria [...] (Vásquez, 2011. Pág. 83)

El ruido de las cosas al caer narra la vida de un hombre que tiene la historia del narcotráfico en la ciudad de Bogotá como escenario. Comienza en el año 2009 y desde ese punto retrocede hasta los años noventa, ochenta e incluso hasta los años treinta cuando refiere la masacre de Santa Ana.

Si la generalidad del texto nos habla de una sociedad que está en constante deterioro; una sociedad ruidosa por estar en declive, quizá como lectores nos resulta claro ver cómo la sociedad nacional en lugar de renacer en cada una de sus caídas, o de destinar sus cambios hacia una evolución, lo único que ha logrado es ir de mal en peor hablándonos de aquellos momentos como “las mejores épocas”.

La cita recientemente referida nos habla del ruido que causa otra clase de caída; esa caída emocional que rompe y fragmenta el ser y estar de una persona en cierto estado o espacio; que trasciende a los personajes a momentos distintos, como consecuencia de hechos que dejan huellas

en su interior. El primer encuentro entre Yammara y Laverde también resulta un buen ejemplo, aunque esta característica se hace vívida sobretodo en el segundo capítulo de la novela, en el que Antonio lucha por recuperarse física y emocionalmente después de lo sucedido con Laverde.

Meses después de lo de Laverde seguía bastando el estallido de un tubo de escape, o un portazo o incluso un libro grueso que cae de una forma determinada sobre una determinada superficie, para lanzarme a la ansiedad y a la paranoia. En cualquier momento, sin que mediara una causa clara, me ponía a llorar desconsoladamente. El llanto me caía encima sin aviso: en la mesa del comedor, frente a mis padres o a Aura, o en una reunión de amigos, y a la sensación de estar enfermo se unía la vergüenza. (Vásquez, 2011. Pág. 59)

Todas estas son expresiones del vacío que dejó el encuentro entre estos dos personajes llevándolos a compartir algo de por vida. Yammara se siente roto por dentro, y es la caída de sus ilusiones, de su amor propio, de las ganas de vivir lo que lo lleva a afrontar el ruido que genera la caída: miedos, paranoias, ansiedades que lo enfrascan cada vez más en cierto tipo de comportamiento, teniendo por supuesto consecuencias aún peores.

Me sentí mareado, pero no creo que nadie se haya dado cuenta. “¿Quién fue?” dije en voz alta, pero no recuerdo que la voz haya salido tal alta como yo quería. En las caras de mis alumnos no había nadie: se habían vaciado de todo contenido [...] Empecé a caminar hacia las escaleras, tan rápido como me lo permitía mi paso renqueante, y al comenzar a bajarlas, cuando pasé junto al dibujo del sabio Caldas, ya había perdido el dominio de mí mismo. (Vásquez, 2011. Pág. 63)

El ruido de las cosas al caer es ensordecedor, estridente; es el ruido de la vida que cae cuando acaba de emerger; el ruido del amor, de los sueños, de las personas que tratan de sobrevivir en un mundo de tropiezos y caen una y otra vez. Esta novela nos habla de lo frágiles que somos, aun cuando creemos tener el control de todo.

Capitulo II:

SENTIDOS DEL SIN SENTIDO, RELACIONES DE LO URBANO

Perfil de los personajes principales

Antonio Yammara

“[...] 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 momento presente no existe en realidad: todo es recuerdo, esta frase que acabo de escribir ya es un recuerdo, es recuerdo esta palabra que usted, lector, acaba de leer.)”
El ruido de las cosas al caer

Juan Gabriel Vásquez

Si de hacer un recuento se tratara, en la literatura encontraríamos varios personajes memorables de los cuales hemos admirado la manera en la que fueron construidos en su totalidad. Personalidades que reflejan la dualidad del ser humano en diferentes circunstancias que logran poner a los lectores en sus zapatos, para sentirlos y comprenderlos de la mejor manera.

Pero nos privaremos de hacer el recuento por esta vez para darle protagonismo al personaje principal de la novela de Juan Gabriel Vásquez, partícipe de la historia en desarrollo y quien nos narra los acontecimientos desde el acto de la memoria: Antonio Yammara. Este personaje nos permite ver reflejadas características de nosotros mismos en su complejidad; esa que se erige en el laberinto de contradicciones que resulta ser la vida, y que lo hace consciente de la relación que establece con sí mismo y el mundo que le rodea

Me sorprendió el poco esfuerzo que me costaba evocar esas palabras dichas, esas cosas vistas o escuchadas, esos dolores sufridos y ya superados; me sorprendió también con qué presteza y dedicación nos entregamos al dañino ejercicio de la memoria, que a fin de cuentas nada trae de bueno y sólo sirve para entorpecer nuestro normal funcionamiento. (Vásquez, 2011. Pág. 14)

A veces incluso realiza comentarios que parecieran no tener mucho que ver con el tema, cuando en realidad lo que logra es abrirnos a esa imagen suya de hombre resignado a lo sucedido; a lo que ahora es y ya no va a cambiar.

Yo tengo entre mis papeles la foto que mi abuelo compró en los cincuenta y la que mi padre compró unos quince años después. No tengo, en cambio, la que Ricardo Laverde compró esa tarde, aunque la imagen persiste con tanta claridad en mi memoria que podría dibujarla con todas sus líneas si tuviera algún talento para el dibujo. Pero no lo tengo. Ése es uno de los talentos que no tengo. (Vásquez, 2011. Pág. 25)

Antonio Yammara es un hombre joven próximo a cumplir cuarenta años de edad, quien decide darle vida a un pasado que lo marcó para siempre y del que aún no puede desprenderse del todo. A finales del año de 1995, al margen de cumplir veintiséis años, Yammara conoce a Ricardo Laverde en un billar del centro de Bogotá. Dos años atrás se había graduado de abogado y para el momento ejercía como profesor de la cátedra de Introducción al Derecho en una universidad; un abogado que en ese entonces aún guarda la esperanza de poder defender lo justo, y que por razones inexplicables termina involucrado con un sujeto víctima de las malas decisiones e injusticias de la vida.

Si bien esta novela es de personajes, Yammara como personaje principal encabeza las características que se ven reflejadas en todos los demás pero que en él convergen casi por completo. La forma en la que narra lo que acontece nos permite notar la sensibilidad que determina su carácter; cada una de esas personas o momentos significativos que marcaron en él un nuevo punto de partida, y resultan indispensables al momento de contar la historia.

Algo en nuestros encuentros estaba cambiando: lo supe la tarde en que Laverde no se despidió de mí como lo hacía siempre, desde el otro lado de la mesa, llevándose una mano a la frente igual que

un soldado y dejándome con el taco en la mano [...] Salió del local caminando a mi lado. Caminó junto a mí hasta la esquina de la plazoleta del Rosario, entre olores de tubos de escape y arepas fritas y alcantarillas abiertas [...] (Vásquez, 2011. Pág. 24)

Una de las cualidades de la novela que más llamó mi atención es la manera en la que está escrita. Y no hablo de su construcción narrativa pues no sale de los parámetros acostumbrados (inicio, nudo y desenlace); hablo más bien del modo en el que Vásquez utiliza el lenguaje, que si bien no solamente le da un “estatus” estético a cada frase, logra moldear el desenlace inconcluso de la obra a manera de catarsis aristotélica para el lector, entendida como la purificación que se experimenta por medio de las emociones generadas a través de los personajes y sus vivencias. El autor toca las cuerdas más sensibles de quienes lo leemos y vivimos a través de cada una de sus páginas.

La retórica⁴ con la que están construidas las reflexiones y los pensamientos de Yammara son la muestra principal de lo anteriormente mencionado: se muestra en la novela transversalmente creando un lazo con el lector. Pienso que esta es una de las cualidades más destacables del personaje, quizá también como una propiedad más de lo contemporáneo en la novela.

Las calles comenzaban a adornarse con luces navideñas: guirnaldas nórdicas y bastones de dulce, palabras en inglés, siluetas de copos de nieve en esta ciudad donde nunca ha nevado y donde diciembre, en particular, es la época de más sol. Pero de día las luces apagadas no adornaban: obstruían la mirada, ensuciaban, contaminaban. Los cables suspendidos por encima de nuestras cabezas, cruzando la calzada de un lado a otro, eran como puentes colgantes, y en la plaza de

⁴ Carrillo Guerrero, Lázaro. (2009) Retórica: la efectividad comunicativa. Universidad de Granada, España.

Etimológicamente, la palabra “retórica” procede del término griego *rêthorikê* refiriéndose con ello a hablar o al arte de hablar. [...] Entendemos pues que hablar de retórica es hablar, una vez más, del control, la regulación y la concreción textual para lograr la comunicación de la complejidad del lenguaje humano, y del flujo ilimitado de intercambios lingüísticos, determinados siempre por una intencionalidad comunicativa.

Bolívar se encaramaban como plantas trepadoras en los postes, a las columnas jónicas del capitolio, a las paredes de la catedral. (Vásquez, 2011. Pág. 24)

En la siguiente cita encontramos también el uso que Vásquez le da al lenguaje a través de Yammara, pero esta vez en referencia a Aura, la estudiante que se convierte en su esposa y madre de su hija Leticia:

Durante ese tiempo me dediqué a Aura con la constancia –no: la monomanía- de un adolescente. Los días los pasábamos caminando por recomendación del médico y dando largas siestas (ella), leyendo lamentables trabajos de investigación (yo) o viendo en casa películas piratas que se anticipaban en varios días a los estrenos de la exigua cartelera (ambos).

La presencia permanente del personaje a lo largo de la novela, hace que encontremos sus juicios y razonamientos de principio a fin, dándole al autor la oportunidad de seguirnos impresionando con su manejo del lenguaje en el texto:

La edad adulta trae consigo la ilusión perniciosa del control, y acaso dependa de ella. Quiero decir que es ese espejismo de dominio sobre nuestra propia vida lo que nos permite sentirnos adultos, pues asociamos adultez con la autonomía, el soberano derecho a determinar lo que va a sucedernos enseguida. El desengaño viene más pronto o más tarde, pero viene siempre, no falta a la cita, nunca lo ha hecho. (Vásquez, 2011. Pág. 213)

En relación con el contexto del personaje, el mismo Yammara desde el comienzo nos dice que tiene total conciencia de la historia que narra; no cuenta “la historia de su vida”, sino unos cuantos acontecimientos que recuerda claramente. Teniendo en cuenta cada una de las fechas en las que hubo asesinatos o masacres por parte del narcotráfico, establece una diacronía en relación a su edad y las reacciones que tuvo respecto a lo sucedido.

Como lectora me resulta inevitable establecer una, o muchas semejanzas entre el protagonista y el autor de la novela: el personaje creado por Vásquez es 3 años mayor que él además de haber pasado por acontecimientos similares, y aunque esto suscita alguna sensación de autobiografía no pertenece a esa categoría. De manera simultánea mientras nos establece un contexto desde su perspectiva, construye el imaginario del lector a partir de críticas y opiniones personales acerca de la realidad colombiana.

La familia de Aura volvió a Bogotá a comienzos de 1994, semanas después de que mataran a Pablo Escobar; ya la década difícil había terminado, y Aura viviría para siempre en la ignorancia de lo que vimos y escuchamos quienes estuvimos ahí. (Vásquez, 2011. Pág. 35)

[...] No hablo de la violencia de cuchilladas baratas [...] sino la que trasciende los pequeños resentimientos [...] Los bogotanos nos habíamos acostumbrado a ella, en parte porque sus imágenes nos llegaban en portentosa regularidad desde los noticieros y los periódicos; ese día las imágenes del más reciente atentado habían empezado a entrar en forma de boletín de última hora, por la pantalla de los televisores. (Vásquez, 2011. Pág. 18)

Lo anterior nos lleva a pensar en el papel de Yammara en la novela. Las bases con las que se construye Antonio Yammara se forjan en cada uno de nosotros; en el individuo perteneciente a nuestra sociedad nacional, el colombiano común. A lo largo de la novela conocemos a un Antonio que naturaliza la violencia cotidiana, pero que al convertirse en víctima directa de la misma se hace consciente de toda esa realidad injusta que antes parecía ser tan normal, llevándolo incluso a retraerse en sí mismo.

Yammara es un personaje de nivel socioeconómico medio, profesional, con empleo, que se fragmenta para representar a través de sus reflexiones y conflictos internos a ese colombiano campesino víctima de una mina antipersona; al colombiano transeúnte que muere en medio de un cobro de cuentas que no tenía nada que ver con él; el colombiano que vive con miedo, y sufre, y lastima a los demás con su sufrimiento, pero del cual pocos nos damos cuenta porque estamos muy ocupados lidiando con nuestros propios problemas. Lamentablemente en nuestro país cada una de esas partes somos la mayoría.

El autor evidencia lo anterior en la siguiente línea de la página dieciocho: “*No lo pensé en ese momento, pero esos crímenes (magnicidios los llamaba la prensa; yo aprendí muy pronto el significado de un pariente lejano*” (Vásquez, 2011). El protagonista de la novela se edifica a partir de lo que la sociedad le brinda.

Después de la muerte de Laverde el autor da inicio al segundo capítulo de la novela. Yammara queda herido y en proceso de recuperación en un hospital durante largo tiempo, lo cual le da la posibilidad de recordar una y otra vez lo sucedido y hacerse preguntas al respecto. Sufre el encuentro con su nueva realidad y las consecuencias de algo fortuito, que sin buscarlo, cambian su destino y lo obligan a replantear su imagen frente a sí mismo y a los demás.

La misma noche en que fue abaleado Laverde se cometieron otros dieciséis asesinatos en diversas zonas de la ciudad y con métodos diversos, y a mí se me ha quedado en la memoria el caso de Neftalí Gutiérrez, taxista, muerto a golpes de cruceta [...] El crimen de Laverde era uno más y resultaba casi arrogante o pretencioso creer que a nosotros nos correspondía el lujo de una respuesta. (Vásquez, 2011. Pág. 54)

“*Nunca será uno de mis muertos*”, es el capítulo que a mi parecer resume todo lo que Antonio Yammara es y lo que luego será. El personaje establece conexiones entre lo que le sucedió y lo

que sucederá en adelante; conflictos que lo llevan a convertirse en alguien diferente, perdiendo incluso a las personas que lo habían acompañado hasta ahora. Vásquez nos regala un individuo que transmuta con el tiempo y las circunstancias; un individuo de sociedad.

Ricardo Laverde

“Algo comenzó a incomodarme de Ricardo Laverde, una incoherencia profunda entre su dicción y sus modales, que nunca dejaban de ser elegantes, y su aspecto desgarbado, su economía precaria, su presencia misma en estos lugares donde busca algo de estabilidad; la gente cuya vida, por la razón que sea, es inestable.”
El ruido de las cosas al caer

Juan Gabriel Vásquez

Los encuentros interpersonales en las dinámicas urbanas pueden llegar a ser rápidos e inesperados, pero con un final memorable que los convierte en acontecimientos percederos. Eso fue Ricardo Laverde para Antonio Yammara. Creyéndolo una persona más en el lugar que desde hacía un tiempo frecuentaba, jamás imaginó que su encuentro, o esos intentos por evitar una relación más cercana cuando él lo requirió, traerían consecuencias permanentes en su vida y harían que lo recordara para siempre.

Ricardo Laverde, un hombre casado con una “gringa” y padre de una niña que apenas comenzaba a interesarse por el mundo; un hombre de mediana edad que llevaba consigo esa mirada evasiva que parecía tener algo que contar, fue enviado a la cárcel después de haber sido capturado por estar involucrado en el negocio del narcotráfico, y al salir muere a manos de un par de sicarios en la calle 14 del centro de la ciudad de Bogotá.

Era tan delgado que su estatura engañaba, y había que verlo de pie junto a un taco de billar para percatarse de que apenas si llegaba al metro sesenta; su escaso pelo del color de los ratones y su piel reseca y sus uñas largas y siempre sucias daban una imagen de enfermedad o dejadez, la

dejadez de un terreno baldío. Acababa de cumplir los cuarenta y ocho, pero parecía mucho más viejo (Vásquez, 2011. Pág. 21)

Entre Antonio y Ricardo siempre hubo una conexión. Su encuentro, a mi parecer, desde un principio fue algo muy “pedagógico” por decirlo de algún modo; como si el joven apenas naciente a la vida encontrara ese alguien que había pasado por caminos tormentosos y ahora podía hablar desde su sabiduría, teniendo en cuenta que fue Laverde quien se acercó primero a Yammara en lugar de ser lo contrario. Tal vez el joven abogado le recordaba de algún modo a sí mismo.

Por otro lado, para Yammara, esa nostalgia que a Laverde le salía por los poros y que acaba por desvanecerse en el aire frío y el cielo lluvioso de una tarde citadina, también pudo haberse convertido en una trágica mirada a ese doloroso futuro que esperaba por él, y que lamentablemente comenzaba con la muerte de alguien más.

Todo en él parecía cansado. Una tarde, después de que Laverde se hubiera ido, alguno de sus compañeros de juego (un hombre de su misma edad pero que se movía mejor, que respiraba mejor, que sin duda está vivo todavía y quizás incluso esté leyendo estas memorias) me reveló la razón sin que yo le hubiera preguntado nada. “Es por la cárcel”, me dijo, enseñándome al hablar un destello breve de diente de oro. “La cárcel cansa a la gente.” (Vásquez, 2011. Pág. 21)

Los sueños de Laverde eran otros; sueños que lo llevarían felizmente a convertirse en piloto de avión y en consecuencia en héroe de guerra, como su abuelo. Llegar a sobrepasar la historia familiar y ser mucho mejor, aun por encima de cualquier mala premonición. Hijo de Gloria y

Julio Laverde, quien se enamoró de la gringa que le llevaba un par de años de ventaja y llegó a hospedarse en su casa para trabajar con los cuerpos de paz.

Que Ricardo Laverde fuera llevado a la cárcel le significó al personaje una muerte simbólica; la muerte de sí mismo y su espíritu, su ser interior. Había perdido todo lo que más le importaba por la ambición, dejando solas a su esposa y a su hija, lamentándose de ello cada día. Ese tiempo de soledad le permitió pensar en su vida, en lo que había sucedido, un tiempo que podría equipararse con el que vivió Yammara después del atentado.

[...] En ese año pasaron muchas cosas. En los años siguientes también, claro, pero sobre todo en ese año. Yo dejé que nos separaran, pero lo que importa no es eso. Yammara, óigame bien, lo que importa no es eso, sino lo que va a pasar ahora. Elena viene ahora y eso es lo que voy a hacer, arreglar las vainas. No puede ser tan difícil, ¿no? ¿Cuánta gente conoce uno que ha arreglado el caminado a mitad de camino? Mucha gente, ¿o no? Pues eso voy a hacer yo. No puede ser tan difícil. (Vásquez, 2011. Pág. 30)

En el tercer capítulo de la novela, Maya Fritts le asegura a Ricardo que Eleine era el amor eterno de su padre. Desde el instante en el que sale de cárcel dedica todo su tiempo a pensar en su esposa, y en hacer todo lo posible por recuperarla; un buen ejemplo de ello es la foto que se toma para dársela como regalo. El amor que siempre se tuvieron se convirtió en la única esperanza que lo impulsaba a continuar, y esa fotografía era símbolo de ello.

La mesa todavía estaba cubierta por el forro de plástico negro, y sobre el forro Laverde puso la imagen, su propia imagen, y la miró fascinado: aparecía bien peinado, sin una arruga en el vestido, con la mano derecha extendida y dos palomas picoteando en su palma; más atrás se adivinaba la mirada de una pareja de curiosos, ambos con morral y sandalias, y al fondo, muy al fondo, al lado

de un carrito de maíz agrandado por la perspectiva, el Palacio de Justicia. (Vásquez, 2011. Pág. 25)

La muerte de Eleine en el avión a manos de la injusticia, de la violencia y el narcotráfico, lo tomó por sorpresa y acabó con sus ganas de enmendar todos los errores cometidos. Que la muerte de Eleine se diera en ese momento y de esa manera fue un golpe devastador, la antesala al suceso que lo llevaría a reunirse con ella casi de inmediato.

Después de su muerte, Laverde es recordado asiduamente durante la narración por el resto de los personajes. Es el detonante que lleva a Yammara a encontrarse con Maya Fritts y sus muchos puntos en común; el que lo lleva a cambiar el rumbo de su vida. Para Yammara la imagen de Laverde se convirtió en un fantasma que lo acompañaría por el resto de su vida, y es esa misma imagen la que lo incita a comenzar a relatar la historia de su vida.

El individuo: urbanidad y urbanita

“Toda esa muchedumbre que se agita por el espacio público [...] la conforman tipos que son poco más que su propia coartada, que siempre tienen algo que ocultar, que siempre planean alguna cosa, personajes que, porque están vacíos, huecos, pueden devenir conductores de todo tipo de energías. Una inmensa humanidad intranquila, sin asiento, sin territorio, de paso hacia algún sitio, destinada a disolverse y a reagruparse constantemente [...]”

El Animal Público

Manuel Delgado

“Tanto el conflicto como el espacio urbano están fundamentados en la formación, interacción y expresión de relaciones sociales dinámicas y cambiantes.”

Encuentros sobre el conflicto urbano

Cifuentes y Serna

Recorrer las calles del entramado ciudadano queriendo dejar atrás los recuerdos de un pasado tormentoso; pretender olvidar aquello que produce angustia en la aparente infinidad de la llamada *selva de cemento*. Encuentros fortuitos con algún desconocido; miedos, temor a las consecuencias que pueda traer el contacto con los otros o a la exposición de nuestros sentimientos. Todas estas son situaciones que en ocasiones, sino es que siempre, rodean a los individuos consumidores de las formas urbanas que palpitan en la cuna de las ciudades.

El ruido de las cosas al caer nos permite observar una ciudad con el tiempo transformada, producto de las alteraciones dadas en una sociedad trastornada por diversos factores. Es entonces cuando surge de manera implícita la necesidad de destacar en esta construcción literaria la concepción de *urbanidad* o *lo urbano*: aquello que surge en las entrañas de una ciudad y en la que el individuo en su papel de *urbanita* se hace pieza significativa.

Salí de la universidad y seguí caminando, sin mucha conciencia de las calles que atravesaba ni de la gente que rozaba mis ropas, hasta que los brazos comenzaron a dolerme. En la que esquina norte del parque Santander, el mimo que siempre estaba ahí comenzó a seguirme, a imitar mi andar dificultoso y mis torpes movimientos, incluso mis jadeos. [...] Allí, mientras aquel buen actor fracasado se burlaba de mí y provocaba las risas de los transeúntes, pensé por primera vez que mi vida se estaba cayendo a pedazos, y que Leticia, niña ignorante, no había podido escoger peor momento para venir al mundo. (Vásquez, 64. 2011)

Cuando se habla de *lo urbano* se refiere a *un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales, deslocalizadas y precarias* (Delgado, pág. 23), definición que nos lleva al concepto de urbanización, entendido como *ese proceso consistente en integrar crecientemente la movilidad espacial en la vida cotidiana, hasta un punto en que ésta queda vertebrada por aquella.* (Delgado, pág. 23). Lo urbano es ese proceso de estructuración continua; *lo inopinado, lo imprevisto, lo sorprendente, lo oscilante* (Delgado, pág. 23); esa falta de estabilidad usual en las ciudades cambiantes, que proveen a sus habitantes un desorden continuo en el entorno; funciones sociales que a veces carecen de entendimiento pero que se presentan tal y como deben ser.

Lo urbano consiste en una labor, en un trabajo de lo social sobre sí: la sociedad “manos a la obra” produciéndose, haciéndose y luego deshaciéndose una y otra vez, empleando para ellos siempre materiales perecederos. Lo urbano está constituido por todo lo que se opone a cualquier cristalización estructural, puesto que es fluctuante, aleatorio, fortuito... [...] (Delgado, 2000. Pág. 25)

El acontecer cotidiano en la ciudad de Bogotá está totalmente permeado por lo urbano y sus disertaciones; una sociedad cambiante en la que se dan circunstancias fortuitas en los momentos

más inesperados. Antonio Yammara y Ricardo Laverde, protagonizan esta cualidad urbana que quizá sea la más importante y de la cual se deriven caracterizaciones que aportan a la construcción de esa visión contemporánea; [...] *acontecimientos, situaciones, ocasiones...que emergen en los cruces de caminos o carrefours que ellos mismos provocan [...]* (Delgado,2000. Pág. 13).

Las circunstancias en las que se da la muerte de Laverde, le da a la misma una importancia trascendental pues es resultado de una relación que desde el comienzo prefirió la intrascendencia. En la generalidad de las multitudes urbanas contemporáneas, la presencia física es sentida como una amenaza.

“Soy piloto” dijo Laverde en una voz que yo no había oído nunca. “Fui piloto, mejor dicho. Lo que soy es piloto retirado. “Piloto de qué” “Piloto de cosas que se pilotan” “Bueno sí, ¿pero qué cosas? ¿Aviones de pasajeros? ¿Helicópteros de vigilancia? Es que yo de esto...” “Mire, Yammara”, me cortó con voz pausada pero firme a la vez, “yo mi vida no se la cuento a cualquiera. No confunda el billar con la amistad hágame el favor”. (Vásquez, 2011.Pág. 29)

En las sociedades urbanas se evidencia un constante temor al roce con extraños; desconocidos que pueden traer problemas o a los que simplemente no interesa reconocer. Esa indiferencia es la que permite un flujo desenvuelto de lo urbano y todo lo que en ella se concibe; un orden urbano que significa “falta de contacto”. William Shakespeare nos lo recuerda en su obra, el Mercader de Venecia: *“Para moverse con libertad no se pueden tener sentimientos”*.

[...] El sociólogo M.P. Baumgartner descubriera que: “en la experiencia cotidiana, la vida está repleta de esfuerzos destinados a negar, minimizar, contener y evitar el conflicto. La gente rehúye a los enfrentamientos y muestra un enorme desagrado cuando se buscan problemas o se censura

una conducta errónea” Mediante el sentido del tacto corremos el riesgo de sentir algo o alguien como ajeno. (Sennet, 1997. Pág. 23)

La *urbanidad* es entonces esa clase de sociedad que puede darse en la ciudad, o no. Una propagación de centralidades invisibles, relaciones sociales casuales que en ocasiones se muestran intensas. La urbanidad caracterizada por la dispersión en la que las formas sociales se desvanecen, situación a la cual se le hace frente mediante la apatía a cualquier tipo de integración.

[...] Ya veremos cómo lo que implica la urbanidad es precisamente la movilidad, los equilibrios precarios en las relaciones humanas, la agitación como fuente de vertebración social, lo que da pie a la constante formación de sociedades coyunturales e inopinadas (Delgado, 2000. Pág. 12)

La urbanidad es una forma de vida de disoluciones y pactos o negociaciones superficiales; de lazos frágiles que concibe al individuo moderno como un ser humano móvil, que al moverse con libertad y sin ningún tipo de ataduras sentimentales o económicas, disminuye la posibilidad de algún tipo de interés por los lugares en donde habita o por la gente que le rodea.

Hoy, cuando el deseo de moverse con libertad ha triunfado sobre los estímulos sensoriales del espacio en el que se desplaza el cuerpo, el individuo móvil contemporáneo ha sufrido una especie de crisis táctil: el movimiento ha contribuido a privar el cuerpo de sensibilidad. (Sennet, 1997. Pág. 274)

Como parte de las situaciones fortuitas dadas en lo urbano, en donde las configuraciones sociales se muestran inconsistentes, poco o nada solidificadas, la violencia como parte de su cotidianidad es algo que sin dudarlo hace presencia y proporciona este tipo de situaciones. En la

novela de Vásquez es la violencia la que da el punto de giro inicial en la historia. Un suceso de violencia citadina; violencia “cotidiana” en una ciudad como Bogotá, en un país como Colombia, donde todos parecemos estar familiarizados con ello sin que nos importe mucho.

Las ciudades colombianas han visto reproducir en la última década, una serie de actores violentos que consolidan poderes e intereses privados y constituyen su imaginario de fuerza en el recurso de las armas, generando así un resquebrajamiento y una fragmentación del poder público como el espacio de los intereses colectivos que supone un monopolio de la fuerza y el desarme ciudadano. (Cifuentes, Serna. 2007. Pág. 98)

Lo anterior nos habla entonces de una violencia asociada más con lo comúnmente social que con los grandes grupos insurrectos. Los actores urbanos de la violencia con el paso de los años han aumentado, cambiando así el imaginario colectivo de quienes habitan esa urbanidad insensibilizándolos de cierto modo ante el dolor de los demás. Richard Sennet lo menciona en *Carne y Piedra*: “*la experiencia vicaria de la violencia insensibiliza al espectador ante el dolor de lo real*”.

La concepción de un tipo de violencia determinado en algún lugar, se convierten en un factor definitivo al momento de establecer una relación con una ciudad, aún más cuando se ha sido víctima de ella. Yammara tiene un cambio total en su interior; en la relación que establece con quienes le rodean, con la ciudad y lo que espera de ella día tras día.

No sentía nada: estaba distraído, el miedo me distraía. Imaginaba los rostros de los asesinos, escondidos tras las viceras; el estruendo de los disparos y el silbido continuo en mis tímpanos resentidos. Ni siquiera ahora, mientras escribo, consigo recordar esos detalles sin que el mismo miedo frío se me meta en el cuerpo. (Vásquez, 2011. Pág 58)

Es importante resaltar que esas características urbanas pueden encontrarse tanto en la ciudad como fuera de ella; en los espacios y en las personas que los usan. Yammara sale de la ciudad en busca de Maya, la hija de Laverde quien vive a las afueras de la ciudad de Bogotá. Aunque el espacio es otro, pues en su narración Yammara evidencia el cambio de ambiente, llega a un lugar en el que los miedos, la soledad y hostilidad frente a los demás, también subsiste.

Era una mañana encapotada y fría, y el tráfico a esa hora resultaba ya denso y aun agresivo; pero no tardé demasiado en llegar a las fronteras de la ciudad, allí donde los paisajes urbanos cambian y los pulmones notan la brusca ausencia de la contaminación. (Vásquez, 2011. Pág. 91)

Tan pronto como fue mayor de edad y pudo disponer de su vida, empezó a planear la manera de salir de Bogotá, y no había cumplido aún los veinte años cuando lo hizo definitivamente, renunciando a los estudios y peleándose con su madre por eso mismo. [...] “Y nunca me arrepentiré de haberme ido de Bogotá”, me dijo. “No podía más, detesto esa ciudad. No he vuelto, no sabría decir que pasa ahora, tal vez usted me pueda contar. [...] (Vásquez, 2011- Pág. 101)

La susceptibilidad que enfrenta Maya generada por el contacto constante con la violencia urbana, es una de las razones por las cuales decide alejarse de la ciudad. Sentirse en todo momento vulnerada frente a la hostilidad de quienes le rodean, y que al alejarse la convierte en otra ficha de ese mismo juego que al mismo tiempo la hunde en la soledad y el desconsuelo. Esa percepción de la ciudad es una cualidad que brota como algo en común en ese encuentro con un desconocido llamado Antonio Yammara, con quien después de unas horas comparte recuerdos, creando un lazo esporádico que en el momento se vive intensamente.

Hay ciudades poco o nada urbanizadas, en las que la movilidad y la accesibilidad no están aseguradas, como ocurre en los escenarios de conflictos que compartimentan el territorio y hacen

difíciles e imposibles los tránsitos. En cambio, no hay razón por la cual los espacios naturales abiertos, o las aldeas más recónditas, no puedan conocer relaciones tan típicamente urbanas como las que conoce una plaza, o el metro de cualquier metrópoli. (Delgado, 2000. Pág. 24)

Maya se moviliza y encuentra un espacio en los suburbios que la aleja de todas las alteraciones de la vida urbana, a la cual sucumben quienes se encuentran totalmente relacionados con ella y de la cual es difícil desprenderse. Sin embargo no logra alejarse totalmente, sólo cambia de espacio. Ella conserva el comportamiento propio del urbanita: pasa por encima incluso de los lazos familiares dándole prioridad a sus intereses, huyendo de establecer relaciones con otras personas y haciéndose indiferente al dolor ajeno vivido en la ciudad.

[...] -Nunca he pasado la noche en Bogotá, ni siquiera he dejado que la noche me coja en Bogotá. No lo soportaría, no soporto más de algunas horas. –Y por eso prefiere que los demás vengamos a verla. –Nadie viene a verme, pero sí, así es la cosa. –Entiendo. –Cosas de nuestra generación me imagino. Los que hemos crecido en los ochenta, ¿verdad? Tenemos una relación especial con Bogotá, yo no creo que sea normal eso. (Vásquez, 2011. Pág. 102)

La última frase de la cita anterior nos remite de nuevo a la violencia presentada en la urbanidad de la novela. Algo evidentemente relacionado con problemáticas mayores a la delincuencia común, pero que devienen en ella creando un miedo generalizado, el cual es consciente de la situación pero que tampoco hace algo al respecto. Quizá todos los colombianos hemos creado una relación parecida con nuestras ciudades respectivas sin importar su época, pues aparentemente seguimos en la misma condición.

Ese individuo que se muestra en una constante necesidad de movilidad, que trata de alejarse asidua y firmemente de cualquier tipo de afecciones con otros individuos pero que aun así deja a su paso un hálito de soledad imperceptible, es a quien se concibe como un *urbanita*: protagonista cotidiano de lo urbano y sus características.

[...] ¿Sus protagonistas? [...] paseantes a la deriva, extranjeros viandantes, trabajadores y vividores de la vía pública, disimuladores natos, peregrinos eventuales, viajeros de autobús, citados a la espera, coágulos de gente, riadas humanas, muchedumbres ordenadas o delirantes. [...] Todo lo que en una ciudad puede ser visto flotando en su superficie. (Delgado, 2000. Pág. 26)

Una cosa era preguntarle qué tipo de máquinas pilotaba y otra, muy distinta, meterme con él en su cuartucho diminuto para verlo llorar por los amores perdidos. [...] Todo lo que Laverde me fuera a contar entonces, pensé, me lo podría contar al día siguiente, al aire libre o en lugares públicos, sin vacuas camaraderías ni llantos en mi hombro, sin frívolas solidaridades masculinas. (Vásquez, 2011. Pág. 33)

Hay una evidente relación establecida entre lo urbano y el espacio en el que se despliega; es entonces cuando encontramos no con habitantes, sino usuarios que no tienen algún derecho de propiedad, pero que usan los espacios de modo efímero dándole aún más sentido a lo urbano. Esta situación de superficialidad en relación a los espacios colabora a la construcción de la imagen del urbanita: un ser insensible frente a todo o todos los que le rodean, o que al menos trata de serlo. Yammara es un personaje que evidencia su sensibilidad al lector desde el inicio, pero que en la diégesis de la obra trata de esconderla tanto como puede hasta el momento del accidente, el cual trae a su vida un total descontrol emocional por un tiempo largo.

[...] La vida no nos había dado tiempo para el afecto, y lo que me movía no era el sentimiento ni la emoción, sino esa intuición que a veces tenemos de que algunos hechos han modelado nuestras vidas más de lo aceptado o lo evidente. Pero he aprendido muy bien que esas sutilezas no sirven para nada en el mundo real, y muchas veces hay que sacrificarlas, dar al otro lo que el otro quiere oír, no ponernos demasiado honestos (la honestidad es ineficaz, no llega a ninguna parte) (Vásquez, 2011. Pág. 76)

El *urbanita* es pues ese transeúnte que solamente se le conoce por la máscara que decide mostrar en sociedad. El urbanita evita en cuanto le es posible dejar ver de sí mismo mucho más de lo conveniente; evitar algún tipo de conflicto o la exposición de su vulnerabilidad. En el urbanita se evidencian cualidades que difieren lo público de lo privado, convirtiéndolo en un personaje que actúa según las leyes que rigen el teatro urbano.

Si el ámbito de lo privado está definido por la posibilidad que supuestamente alberga de realizar una autenticidad tanto subjetiva como comunitaria, basada en lo que cada cual realmente es [...] El hecho de que el dominio de lo público se oponga tan taxativamente a la inmanencia de lo íntimo como refugio de lo de veras natural en el hombre, hace casi inevitable que aquél aparezca con frecuencia como lo insoportablemente complejo y contradictorio, sin sentido, vacío, desalmado, frío, moralmente inferior o incluso decididamente inmoral. (Delgado, 2000. Pág. 13)

El segundo capítulo de la novela es una exposición total de la intimidad del protagonista en el espacio público. La regla urbana de mantener lo íntimo alejado de las agresiones superfluas de la cotidianidad pública propia de la urbanidad, en la que nadie se interesa por nadie, en la que se busca el menor contacto posible, se quebranta cuando Yammara comienza a exponer sus sentimientos y emociones delante de su familia, amigos e incluso personas del común sin poderlo manejar. La entereza que quizá mostró Antonio desde siempre se rompe luego de la muerte de

Laverde, situación de la que él no salió bien librado. Se llena de miedos constantes que le provocan crisis de ansiedad, pánico, una agorafobia incontrolable que lo derrumba en los momentos más inesperados.

Al principio siempre hubo alguien que se lanzó a abrazarme, hubo las palabras con que se consuela a un niño: “Pero ya pasó, Antonio, ya pasó”. Con el tiempo la gente, mi gente, se acostumbró a esos llantos momentáneos, y cesaron las palabras de consuelo, y los abrazos desaparecieron, y la vergüenza fue mayor entonces, porque era evidente que yo, más que producirles lástima, les resultaba ridículo. (Vásquez, 2011. Pág. 59)

Con los extraños, que ninguna lealtad me debían ni tampoco compasión ninguna, fue peor. Durante una de las primeras clases que di después de reincorporarme, un estudiante me hizo una pregunta [...] Yo le iba a hablar de esos tiempos en los que el derecho se hallaba incorporado a la religión [...] pero no alcancé a hacerlo. Me cubrí los ojos con la corbata y rompí a llorar. (Vásquez, 2011. Pág. 59)

Yammara había perdido la capacidad de mostrar su máscara urbana en los momentos pertinentes, haciendo una regresión romántica en la que expresa sus emociones sin pensar en lo que puedan decir o pensar los demás; no lo puede controlar. En esa situación, Antonio de algún modo reclama esa normalidad como urbanita, en la que obtiene una constante invisibilidad ante los demás sin llegar a sufrir una indiferencia completa por parte de ellos. El urbanita busca pertenecer al mundo sin transgredir los límites de lo privado y lo público, protegiéndose así de opiniones o palabras hirientes que provengan de quienes están a su alrededor.

Este modo de vida urbano, o cultura urbana, debe entenderse como un sistema específico de normas o valores [...] de comportamientos o actitudes [...] las características esenciales de este

sistema son [...]: aislamiento social, secularización, segmentación de los roles o papeles desempeñados, normas poco definidas, relaciones sociales caracterizadas por la superficialidad, el anonimato, y el carácter transitorio y utilitario [...] (Capel, pág. 5)

Creo que la cita anterior resume de algún modo lo planteado hasta el momento. Si bien en la novela de Vázquez la ciudad es parte esencial de los acontecimientos, lo urbano y las definiciones que de ello se derivan, como parte de esa ciudad recreada, son cualidades que hacen a la novela un ejemplar novedoso. El autor hace del ser humano y las complejidades que lo construyen pieza clave de su creación, logrando establecer conexiones y sensaciones diversas con el público lector.

La novela es una fragmentación de mundos que se unen para formar una lógica urbana; una lógica compuesta por inconsistencias y situaciones irracionales que someten a cada uno de los individuos que a ella pertenecen. Es la sensación de incoherencia la que da sentido a la dinámica urbana representada en la novela, que crea sujetos que la representan y surge en los espacios que tenga que surgir.

Significaciones atribuidas, territorialidad en la novela

“El concepto protagonista aquí es el de territorialidad o identificación de los individuos con un área que interpretan como propia, y que se entiende que ha de ser defendida de intrusiones, o contaminaciones. En los espacios públicos la territorialización viene dada sobre todo por los pactos que las personas establecen a propósito de cuál es su territorio y cuales los límites de ese territorio”

El Animal Público

Manuel Delgado

El definir el concepto de “*espacio*” desde la perspectiva contemporánea, es una tarea a la cual se han dado muchos debido a la importancia que ha adquirido en su papel de generador de situaciones dentro de las características de lo urbano. El espacio es usado casi siempre por el transeúnte; como nos diría Delgado: “*alguien que no está allí sino de paso*” (Pág., 35). Un buen ejemplo de definición sería la de Manuel Castells, tomada como referencia en el libro *Conflicto Urbano*:

Espacio [...] como una producción social relacionada con elementos de carácter material, entre las cuales se encuentran los humanos y las relaciones que se tejen entre ellos, dotando los espacios de una forma, una función y una significación social, estableciendo una especie de equilibrio y reciprocidad, entre los fundamentos sociales y las determinaciones espaciales. (Castells, citado por Cifuentes y Serna, 2007. Pág. 61)

Los espacios son pues lugares que varían entre lo privado y lo público; lugares que incitan al surgimiento de distintas situaciones e involucran individuos que en el desarrollo de la historia, llegan a otorgarle una importancia relevante a un sitio que antes pasaba desapercibido. Son estos cambios de perspectivas los que hacen el desarrollo de la narración algo más dinámico y permiten

puntos de giro en la misma, creando circunstancias trascendentales que pueden llegar a afectar la historia de manera permanente. A esto se le llama *territorialización*.

Este espacio está caracterizado por vínculos de sociabilidad, en los cuales los sujetos, grupos o actores despliegan acciones y estrategias de establecimiento, consolidación, control y defensa, otorgando un significado particular al lugar que expresa sus marcas, identidades, imaginarios y referentes simbólicos en relación con los procesos de producción y organización social. (Cifuentes y Serna, 2007. Pág. 61)

El territorio es ese lugar al que se le atribuye un significado especial luego de haber acontecido en él algo en específico; pactos o situaciones que adquieren importancia para la narración y se siguen teniendo presentes en adelante. Si bien en los espacios urbanos encontramos aquellos a los que se les considera un *no-lugar* definido por Delgado como el espacio que *se opone a todo cuanto pudiera oponerse a un punto identificador, relacional e histórico* (Delgado, pág. 40), la territorialización es parte fundamental de la dinámica urbana pues le concede sentidos diferentes a esa cotidianidad superficial acostumbrada; provoca esos encuentros, situaciones y circunstancias entre desconocidos tan característicos de lo urbano, llevando la historia a otro nivel.

Las situaciones concebidas se rigen por sus propias reglas, dando cabida a otros momentos que usualmente devienen en algo más trascendental y deja consecuencias permanentes. Yammara y Antonio se conocen en un billar; Aura y Antonio inician su relación por un encuentro casual en un cine; la muerte de Yammara se da en una calle. Momentos cruciales en espacios superficiales que después de algún acontecimiento adquieren cierto significado.

Una tarde de marzo nos encontramos en un cine de la calle 24; nos pareció gracioso que ambos estuviéramos solos viendo películas en blanco y negro (había un ciclo de Buñuel, esa tarde daban *Simón del desierto*, me dormí a los quince minutos). Intercambiamos teléfonos para tomarnos un

café al día siguiente, y al día siguiente dejamos el café a medio tomar cuando nos dimos cuenta, en plena conversación banal, de que no nos interesaba contarnos la vida, sino ir a un lugar donde pudiéramos acostarnos, y pasar el resto de la tarde mirándonos los cuerpos que llevábamos imaginando, cada uno por su cuenta [...] (Vásquez, 2011. Pág. 36)

Para Yammara, la calle en la que él y Laverde sufren el atentado se convierte en un espacio intransitable; un lugar al que intenta evitar de cualquier manera. Hasta el momento del acontecimiento este pedazo de ciudad no significaba nada y esa situación la convirtió en un espacio eternamente significativo: en adelante la calle 14 y el billar emitirían ese eco de dolor, inquietud e incertidumbre por entender el porqué de lo sucedido. De acuerdo con la cita anterior podemos mencionar a Echeverri y Rincón quienes conciben esta definición de territorio:

“La territorialidad implica la afectación y la incidencia, que marca, delimita y ejerce control de un espacio transformándolo en territorio [...] En el proceso de constitución del territorio lo que se establece y se consolida [...] ocurre tanto en el ámbito de su morfología, materialidad y espacialidad, como en otros ámbitos desde los que se establece y codifica el territorio: memoria e imaginario, vivencias y vida cotidiana; organización e institucionalidad social política, legislativa y normativa” (Echeverri y Rincón, citado por Cifuentes y Serna, 2007. Pág. 62)

Cuando Yammara conoce a Aura se nos presenta una analogía entre lo que ambos representan. Antonio ha destinado tanto significado a su ciudad, le pertenece de tal manera, que a través del personaje pueden reconocerse esas características ciudadanas que identifican a la Bogotá que describe y las cuales con el tiempo él llega a detestar. Aura representa todo lo contrario; ha vivido en muchos lugares y nunca se ha sentido muy identificada con algún lugar en específico. Es esa necesidad de relacionarse con un territorio, de sentirse parte de un lugar, lo que tal vez la impulsa

a quedarse en Bogotá aun sin el consentimiento de sus padres. Aquí vemos una confrontación entre el espacio urbano generalizado y el territorio.

Más tarde, cuando la jovencita desarraigada se presentó a la universidad para dar la entrevista de admisión, el decano de la facultad le hizo la misma pregunta que hacía a todos los aspirantes: ¿por qué Derecho? La respuesta de Aura dio bandazos aquí y allá [...] : “Para poder quedarme quieta en un mismo sitio”. Los abogados sólo pueden ejercer allí donde han estudiado, dijo Aura, y esa estabilidad le parecía impostergable. (Vásquez, 2011. Pág. 35)

Designar un espacio como territorio se relaciona con la situación emocional del individuo que así lo denomina; es entonces cuando se establece una diferencia, una clase de oposición entre un lugar y otro: *Lo que se opone al espacio es la marca social del suelo, el dispositivo que expresa la identidad del grupo* (Delgado, 2000. Pág. 39). El realizar el ejercicio de transformación del espacio tiene implicaciones directamente proporcionales tanto en el espacio como en el individuo; ese territorio de alguna manera se humaniza tomando las características que la subjetividad de la persona le atribuye, creando vínculos de pertenencia con quien le modifica.

El mundo me pareció un lugar cerrado, o mi vida una vida emparedada; el médico me hablaba de mi miedo de salir a la calle, me arrojaba la palabra agorafobia como si fuera un objeto delicado que no hay que dejar caer, y para mí era difícil explicarle que justo lo contrario, una claustrofobia violenta, era lo que me atormentaba. (Vásquez, 2011. Pág. 66)

Tardé mucho en volver a verlo. Un par de veces pasé por los billares los días que siguieron, pero mis rutinas no coincidieron con las suyas. Entonces, justo cuando se me ocurrió que podía pasar a visitarlo a su casa, me enteré de que se había ido de viaje. [...] Así que también yo dejé de frecuentar ese lugar que, en ausencia de Laverde, perdió de repente todo interés. (Vásquez, 2011. Pág. 34)

Antonio Yammara le asigna una perspectiva diferente a los lugares que le recuerdan a Ricardo Laverde; su vida se partió en un antes y después de haberlo conocido, seleccionando en adelante cada uno de los lugares a los que decidía ir según la relación que tuvieran con el sujeto. Para Yammara esa parte de la ciudad en la que él y sus colegas podían refugiarse del hastío de la cotidianidad laboral ya era algo significativo, pero después de conocer a Ricardo el billar se convirtió en un refugio, donde la intriga por el individuo surgía en todo momento llevándolo aún más lejos de lo que huía.

El que Yammara comience a aborrecer la ciudad y a sentirse amenazado por ella en todo momento; que le haya dado ese nuevo sentido a la ciudad en general, se debe en parte a esa ruptura abrupta que se dio entre un lugar de la ciudad que sentía como suyo y del cual los hechos lo obligaron a desprenderse, a temerle, algo que no habría sucedido si el espacio no se hubiera convertido en territorio.

Vacíos que suenan

“A veces creo”, me dijo la única vez que hablamos con alguna seriedad, “que nunca he mirado a nadie a los ojos”. Era una exageración por supuesto, pero no estoy seguro de que el hombre exagerara a propósito. Después de todo, no me estaba mirando a los ojos cuando me dijo esas palabras.”

El ruido de las cosas al caer

Juan Gabriel Vásquez

El tema, o los temas tratados en una novela, no se muestran muy evidentes en la mayoría de las ocasiones, menos cuando estos se relacionan con las emociones y sentimientos transmitidos por los personajes. Un tema puede desarrollarse a partir de situaciones, de metáforas que permitan al lector establecer parámetros para su interpretación, aun cuando el tema de la historia solo se descubra al final de la misma.

Son los personajes y sus conflictos internos los que producen el mayor ruido en la novela de Juan Gabriel Vásquez; complejidades emocionales que marcan cada página, y que ponen en evidencia aquello que marca de manera transversal el texto y lo convierten en el tema principal de la narración: el vacío.

Luego he entendido que estaban jugando. Una marido que se encuentra en la calle con una puta cara. Estaban jugando y no podían dejar que yo dañara el juego y esa noche todo normal. Comimos en familia, vimos televisión, todo [...] Yo estuve pensando sin entenderlo y sintiendo algo que no había sentido nunca, sintiendo miedo [...] –y ahora yo voy a tener un hijo. [...] (Vásquez, 2011. Pág. 39)

Nuestra sociedad está permeada por una constante sensación de vacío. El conflicto con el que hemos convivido desde hace décadas nos ha llevado a sentir como comunidad y como nación,

que siempre hay o habrá algo que falta y nos afecta en nuestro desarrollo como personas sociales. Los factores que determinan el comportamiento cultural del colombiano cualquiera como el económico o político, muestran falencias en ocasiones inverosímiles que colaboran con el surgimiento de inseguridades en cada uno de nosotros, y aunque lo que somos no depende completamente de ello, la incidencia que tiene en nuestro proceder puede llegar a ser crucial moldeando por completo nuestro estilo de vida.

Desde la más general a la más personal, es esta característica la que podría mencionarse en primer lugar como evidencia del vacío que se siente en toda la novela de Juan Gabriel Vásquez; un vacío en la credibilidad de quienes habitamos el territorio nacional por una mejoría en nuestra sociedad, dejándonos caer en la resignación del desencanto, logrando que perdamos la confianza tanto en lo que nos rodea y quienes nos rodea, como en nosotros mismos.

De manera que todos los billaristas lamentamos el crimen con la resignación que ya era una suerte de idiosincrasia nacional, el legado que nos dejaba nuestro tiempo. (Vásquez, 2011. Pág. 19)

El tipo, metido en una cárcel de Estados Unidos, se moría de repente sin que nadie hubiera sabido que ahí estaba. Era lo más fácil, más fácil que lidiar con la vergüenza, con la humillación de tener una mula en la familia. Cientos de casos como éste. Cientos de huérfanos ficticios, yo era un caso solamente. Eso es lo bueno de Colombia, que uno nunca está solo con su destino. (Vásquez, 2011. Pág. 222)

Son los vacíos emocionales lo que nos impulsan a buscar eso que hace falta pero no sabemos exactamente qué es. Búsquedas que se emprenden de muchas maneras y que no siempre acaban en un final feliz. Eleine Fritts llega a Colombia en busca de algo; una norteamericana que parte hacia un país desconocido para encontrar su verdadero camino, pero después de muchos años se

regresa a su natal Norteamérica, igual a como llegó en sus años de esperanzada juventud: sin nada. A pesar de llegar con la intención de ayudar a quienes más lo necesitaban, sus vacíos más grandes se generaron en este país de dolientes que parece tener el mismo efecto en todos los personajes tarde que temprano. Un país en el que la desilusión la golpeó tantas veces como lo harían las olas rompiendo en las rocas.

Ya había sucedido en varias ocasiones: los colombianos, se quejaba Eleine, creían que la labor de los cuerpos de paz era llevar a cabo todo lo que a ellos les daba pereza o les parecía difícil. -Es la mentalidad de la colonia -solía decirle Ricardo cuando hablaban del tema -Tantos años acostumbrados a que otro les haga las cosas no se borran así. (Vásquez, 2011. Pág. 177)

El capítulo cuarto de la novela se titula “*Somos todos escapados*”. Este fragmento de la narración cuenta la historia de Eleine en nuestro país desde el momento en el que tomó la decisión de viajar a Colombia, precedida por las historias contadas por Antonio y Maya respectivamente. Cuando el autor dice *somos todos escapados* reincide en ese tono melancólico de la novela: todos los personajes están huyendo de aquello que lastima y genera vacíos en su interior; vacíos que a su vez producen un miedo constante a lo que están viviendo.

El miedo y el desconcierto son características que han marcado al personaje de Aura desde su infancia y que han sido causadas principalmente por su familia. Paradójicamente, el vacío que llena este personaje se compone de sentimientos de abandono y desarraigo, que la impulsan a estudiar una carrera que la obligue a quedarse en un solo lugar, lo que la lleva inmediatamente a alejarse de sus padres.

Creció viajando al ritmo de su familia sin que se detuvieran en algún momento a pensar qué sería lo mejor para una joven como ella; para su hija. En uno de los fragmentos de los diálogos lo menciona: *para qué me tuvieron a mí si con ellos mismos tenían suficiente.* (Vásquez, 2011 . Pág.

37) Aura siente que no pertenece a nada ni nadie, ni siquiera a los que dicen ser su familia. Es entonces así como decide escapar.

No había tristeza en sus palabras, sino irritación o más bien enfado, el enfado de quien ha sufrido un engaño por desatención o negligencia, sí, eso era, el enfado de quien se ha dejado embaucar. (Vásquez, 2011. Pág. 38)

Antonio, Ricardo y Maya tienen una conexión, una especie de vacío en común: el vacío causado por la soledad. Después de vivir con su mamá por mucho tiempo en Bogotá tras la captura de Ricardo, Maya decide regresar a la casa en la que creció junto a sus padres y su armadillo. Nunca le gustó la ciudad capital y decide alejarse de ella en busca de tranquilidad, haciendo de su única compañía el cultivo de abejas y los empleados del lugar. Es la soledad la que la incita a pensar mucho más en su vida y preguntarse constantemente sobre lo que sucedió con su padre y su familia.

Los recuerdos que tiene de la infancia junto a su padre la llevan a querer llenar el vacío que su ausencia dejó en ella; la caja de mimbre en la que guarda algunas pertenencias de Eleine y Ricardo es una muestra de ello. Aunque no signifiquen mucho le dan tranquilidad, pues ahora no tiene a ninguno de los dos y se encuentra realmente sola. Maya se encarceló en la celda de los años felices de su niñez, lejos del caótico andar urbano.

Así ha sido con todo, una labor de historiadora. A mucha gente le parece absurdo. Y no sé, no sé muy bien cómo justificarlo. No he cumplido treinta años y ya vivo aquí, lejos de todo, como una solterona y esto se ha vuelto importante para mí. Construir la vida de mi padre, averiguar quién era. Eso es lo que estoy tratando de hacer. Claro, no me hubiera metido en nada de esto sino me hubiera quedado así, sola, sin nadie, y tan de repente. (Vásquez, 2011. Pág. 108)

Ricardo tuvo que pagar el precio de la soledad luego de tomar las decisiones equivocadas en medio de la necesidad y una tonta ingenuidad. Después de pasar muchos años en la cárcel por haberse involucrado en el negocio del narcotráfico, sale en libertad con la certeza de haberse dado cuenta de los errores cometidos, sintiendo el vacío que provoca la lejanía de los seres amados. Para Ricardo su esposa y su hija eran lo más importante para él, siempre se los demostró, pero el gusto por una vida de comodidades le impidió darse cuenta de lo que pasaba cuando aún estaba a tiempo de remediarlo.

-¿Qué pasa si te cogen? –no me van a coger. -¿pero qué pasa si te cogen? [...] –La gente quiere un producto –dijo –Hay gente que cultiva ese producto. Mike me lo da, yo lo llevo en un avión, alguien me lo dice y eso es todo. Le damos a la gente lo que la gente quiere. (Vásquez, 2011. Pág. 193)

La soledad en la que se encuentra sumido Laverde desde hace años, le ha permitido dedicarse al ejercicio de la reflexión a sus anchas, tal vez dando vueltas una y otra vez a lo sucedido. Cómo la vida y las malas decisiones lo alejaron de los seres que más quería. Antonio puede notar al conocerlo un vacío muy grande dentro de Laverde que para él no resulta desconocido, y es quizá por ello que siente una simpatía casi inmediata por él.

En algunos fragmentos lo menciona: *El billar no era para él un pasatiempo [...] sino la única forma que Laverde tenía en ese momento de estar en sociedad [...]* (Vásquez, 2011. Pág. 23).

Aunque Antonio en ese momento no sabe exactamente qué es, años más tarde al recordar el suceso hace comentarios sobre su condición con más seguridad: Antonio encontró en Laverde una mirada distinta; logró reconocer en él un reflejo de sí mismo.

Yammara tiene una conexión bilateral con estos dos personajes, teniendo en cuenta que él es un total desconocido mientras a ellos los une un lazo familiar. La conexión se establece en las emociones generadas a partir de ciertas vivencias; circunstancias que sin pretenderlo los unen, y dan a sus vidas sentidos tan diversos y a la vez tan semejantes como puedan ser.

Aunque desde el inicio en el personaje protagonista se percibe ese hábito de resignación; una consciencia de la poca versatilidad que puede tener la cotidianidad buscando en algunos espacios el esparcimiento y variabilidad que le hace falta, es después de conocer a Laverde y sufrir su muerte cuando en él surgen la paranoia, el miedo y la ansiedad, todo producto del vacío que dejó su encuentro con un desconocido. Un hecho que al final cambió su vida y la de quienes le rodean para siempre, demostrándolo al mencionar la desesperación que sentía al no poder responder las preguntas que le hacían sobre Ricardo.

Maldije a Ricardo Laverde, maldije el momento en que nos conocimos, y ni por un instante se me pasó por la mente que no fuera Laverde el responsable directo de mi desgracia. [...] Entre las neblinas de mi consciencia entrecortada respondí con monosílabos a las preguntas de mis padres [...] No sé, no sé, no sé. La pregunta se repetía con insistencia y mi respuesta siempre era la misma, y pronto fue evidente que la pregunta no necesitaba una respuesta: era más bien un lamento. (Vásquez, 2011. Pág. 54)

En adelante Antonio tuvo que lidiar con la realidad de algo que no entendía; una realidad que lo había lastimado física y emocionalmente, y que parecía no ser comprendida por nadie más, sólo por él. El vacío que quedó en su interior se mantuvo con el tiempo, no sanaba, simplemente se acostumbraba a él; todo hasta el momento en el que conoció a Maya Fritts y encontró en ella alguien que por fin lo entendía, que daba respuesta a todas sus preguntas y llenaba los vacíos que

crecían cada vez más. Maya le hizo sentir a Yammara en ese instante de su vida que no estaba sólo.

De inmediato me di cuenta que tenía mi edad, años más o menos, aunque no podía decir qué secreta comunicación había entre nosotros, ni si eso existe realmente: un conjunto de gestos o palabras, o un determinado timbre de voz, una manera de saludar, o de moverse o de dar las gracias, o de cruzar la pierna al sentarnos, que compartimos con los otros miembros de nuestra camada. (Vásquez, 2011. Pág. 54)

Creo que la manera en la que Vásquez evidencia este tema en la novela a través de sus personajes; metáforas que plasman imágenes, en las que nos podemos ver representados en más de una ocasión, no es algo sencillo de lograr. Con sutilezas involucra al lector en un mar de realidades, en las que la subjetividad del ser humano aflora con la melancolía propia de una tristeza profunda y permanente.

Capítulo III

El sujeto cultural, sociedades que transforman.

Narcotráfico en Colombia, representaciones literarias

“Con el pasar del tiempo, el fenómeno del narcotráfico se fue enraizando en y como acción continua, se transformó en “virus” capaz de infectar a todos y cada uno de los estamentos que conforman la sociedad que le ha visto nacer, crecer, desarrollarse [...] esporádicamente se volvió tema para escritores, cuya visión del fenómeno permite caracterizar múltiples aspectos del momento histórico que aún vive Colombia.”

Historia literaria del Narcotráfico
en la narrativa colombiana.

Juan Alberto Blanco

Siendo conscientes de nuestra realidad, para muchos el pensarnos como colombianos también incluye pensar el tema de la violencia y el conflicto armado, que en lugar de desaparecer, pareciera crecer día con día. La guerra que ha expuesto la crudeza de la pobreza y el alcance que pueden llegar a tener los deseos del ser humano, se hicieron parte importante de nuestro desarrollo como sociedad y en nosotros como individuos pertenecientes a ella.

La violencia ha sido una marca cultural que nos ha dejado poco que agradecer y mucho que lamentar. Se impuso y se convirtió en un factor tan determinante en nuestra sociedad que se vio reflejada por largo tiempo en muchas de las expresiones artísticas o culturales que se produjeron en nuestro país, haciéndose una tendencia que lastimosamente aún no termina. Si bien se dejó plasmar por el cine y la televisión, tampoco pudo escapar al ojo de la literatura y sus ganas de hablar sobre todos y sobre todo.

Pero todo eso lo he pensado después, como es evidente: aquel día en los billares, Ricardo Laverde fue sólo uno más de tantos que en mi país habían seguido con pasmo el auge y caída de uno de los colombianos más notorios de todos los tiempos, y no le presté demasiada atención. (Vásquez, 2011. Pág. 21)

La historia de nuestro país tiene registradas algunas cuantas guerras por diferentes motivos. A rasgos generales, ese lapso de tiempo bélico que parece interminable comenzó con la guerra bipartidista entre liberales y conservadores, para continuar con la creación del movimiento revolucionario del M19, llegando así al conflicto interno nacional generado principalmente por el negocio del narcotráfico. Este último, ha sido el que más daños ha causado en nuestra nación por varias décadas y del cual se han escrito muchas obras literarias, quizás en esa necesidad de reflejar la realidad y las consecuencias de la misma, dándole voz a quienes han sido actores o víctimas constantes del conflicto.

El punto álgido del narcotráfico en Colombia fue en la década de los 80, época que a la par generó los primeros ejemplares literarios que tomaban esta problemática como objeto de estudio y fuente de creación. Esta narrativa plantea ciertas características que la delimitan dentro de su clase, y exhiben rasgos en común tomados de esa realidad que golpeaba tan fuertemente en esta época.

En el texto *El sicariato en la literatura colombiana: aproximación desde algunas novelas* escrito por Ángela Adriana Rengifo, se refiere a la docente de la universidad de Antioquia Elsa Blair (2005:179) para plantear algunas de las características de la literatura colombiana escrita durante este período:

- *La marginalidad: los sicarios habitan sectores de la periferia urbana, donde no están garantizadas todas las condiciones para una vida digna. Sus habitantes son principalmente desplazados. Los jóvenes van creciendo en un ambiente de incertidumbre, donde priman valores promovidos por la sociedad de consumo.*

- *La diatriba: la “crítica violenta” se hace en diferente medida [...] Muestra que el problema no proviene solamente de los sicarios, sino de una sociedad corroída totalmente.*
- *Las hablas mochas: Es uno de los aspectos claves de la novela sicaresca. Estos personajes constituyen su propio lenguaje denominado parlache. [...]*

Tal vez si vamos a la lectura precisa de las novelas que surgieron a lo largo de estos años encontraríamos muchas más características, pero son las anteriores las que atraviesan este “género” de modo transversal, permitiendo al público identificarlas y obtener una mejor comprensión de los sentidos propuestos en cada una de las obras.

El primer ejemplar escrito dentro de los cánones de la literatura del narcotráfico fue *El Sicario* de Mario Bahamón, publicada en el año de 1988. No fue muy reconocida a diferencia de la novela de Fernando Vallejo *La Virgen de los Sicarios*, publicada en el año de 1994 y que al hacerse un éxito de venta, se convirtió para muchos lectores en su primer acercamiento a la novedad literaria del momento. En estas novelas se evidencian las características mencionadas anteriormente: jóvenes sin ley que desde muy temprana edad comienzan en el negocio, forjándose cada vez más insensibles en una sociedad totalmente corroída, representando entre el común a quienes tenían el poder en ese momento.

El problema grande es que estos monstruos brotan por montones. Los que han sido identificados hasta ahora sobrepasan los tres mil y conforman lo que podría llamarse la base del ejército del narcotráfico: lo que pudieran ser sus soldados. [...] (Bahamón, citado por Ángela Adriana Rengifo. Pág. 93)

Personalmente, debo aceptar que al tener la posibilidad de leer un producto literario nacional me era imposible pensar en que iba a encontrarme de nuevo con más violencia, más muerte, más narcotráfico. Es algo que lamentablemente se ha hecho una generalidad, logrando que la recurrencia de novelas como las mencionadas anteriormente, sumando a ellas *Rosario Tijeras* de Jorge Franco, nos frenen en el momento de querer darle la oportunidad a las nuevas propuestas de escritores colombianos. Juan Gabriel Vásquez y *El ruido de las cosas al caer* es un muy buen ejemplo de ello.

En una de las formas de escritura para la novela de violencia en Colombia que propone en su ensayo *Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva*, Osorio plantea lo siguiente:

El hecho literario se impone sobre el hecho histórico. Algunas de ellas hasta el punto en que éste último queda difuminado. En estas novelas mejor logradas y con estructuras narrativas más complejas, la Violencia⁵ aparece como un telón de fondo, un ambiente agobiador, una profunda tensión, psicológica o social, una profunda red simbólica [...] (Osorio, pág. 21)

La novela de Vásquez establece grandes diferencias en relación con sus antecesoras, y creo que la cita anterior colabora a argumentar esta afirmación. Comenzando desde el título de la historia, nadie pensaría que en ella se aborda la temática del narcotráfico y las consecuencias que este conflicto tuvo en la población nacional. En la novela se evidencia la utilización del contexto

⁵ Extraído de https://es.wikipedia.org/wiki/La_Violencia. (2013)

La Violencia es como se denomina al período histórico de Colombia en el siglo XX de enfrentamiento entre el Partido Liberal y el Partido Conservador, el cual sin haberse declarado una guerra civil se caracterizó por ser extremadamente violento, incluyendo asesinatos, agresiones, persecuciones, destrucción de la propiedad privada y terrorismo por el alineamiento político.

como un telón de fondo, lo cual que permite un primer plano del desarrollo de la historia central y sus personajes.

Como hemos visto, los estudios que intentan hacer una mirada general de dicha novelística, señalan su evolución desde una literatura modelizada por el hecho histórico, hasta una producción de alcance estético. [...] Una evolución que se hace más evidente y produce más obras de valor estético literario y menos de valor estético y documental a medida que pasa el tiempo. (Osorio, 2006. Pág. 20)

Los rasgos de la novela del narcotráfico se manifiestan en la historia e inciden de una manera trascendente en ella: es la típica imagen del sicario con casco de visera oscura, subido en una motocicleta de alto cilindraje, quien da muerte a Ricardo Laverde y divide la historia de Antonio Yammara en dos; una narración que se desarrolla en la ciudad donde germina la sociedad del narcotráfico en la que crecen Yammara y Maya Fritts, generando en ellos los temores propios de una época de violencia. Es el negocio del narcotráfico el que termina por enviar directamente a Ricardo Laverde a la cárcel y le procura una muerte imprevista; incluso como punto inicial de la novela en su totalidad, es utilizada la captura de uno de los animales del zoológico del narcotraficante más reconocido de la historia nacional, Pablo Escobar Gaviria, como el elemento que nos lanza de cabeza al entramado literario de *El ruido de las cosas al caer*.

El primero de los hipopótamos, un macho del color de las perlas negras y tonelada y media de peso, cayó muerto a mediados del 2009. Había escapado dos años atrás del antiguo zoológico de Pablo Escobar en el Valle del Magdalena [...] Poco a poco me fui dando cuenta, no sin algo de pasmo, de que la muerte de ese hipopótamo daba por terminado un episodio que en mi vida había

comenzado tiempo atrás, más o menos como quien vuelve a su casa para cerrar una puerta que se ha quedado abierta por descuido. (Vásquez, 2011. Pág. 15)

Todas estas características circunstanciales en la novela son componentes del narcotráfico que a pesar de estar presentes a lo largo de la historia, no llegan al punto de opacar la vida de Antonio Yammara, su sufrimiento y cómo llegó al momento de su vida en el que debía hacer un retroceso para recordarlo todo, simplemente porque ya era el momento de hacerlo.

Antonio Yammara, un colombiano más

“La cultura funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia y, por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de ese modo recibe.”

El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis

Edmond Cros

Al ser parte de diversos grupos sociales que se desenvuelven constantemente en las dinámicas culturales de un lugar determinado, debemos aceptar que nuestro comportamiento está moldeado en varios aspectos por las características socioculturales que nos rodean. Las sociedades arrojan *hijos propios* que representan sus particularidades y sus maneras de actuar, de ser; sus maneras de vivir la vida.

El conflicto ha permeado la mayor parte de los campos en los que Colombia pueda desarrollarse como una sociedad. Nuestra realidad vive una guerra de intereses de la cual ha surgido tanta violencia, hambre y pobreza como nos la podamos imaginar; una lucha que pierde cada vez más el sentido, con la que tenemos que convivir a diario y aprender a hacer de ella algo llevadero.

Buscamos y encontramos maneras de sobrellevar el día a día en las calles, en donde la violencia común puede atacar en cualquier momento, o podemos caer en el atentado que le hagan a otro, porque sencillamente “algo debe haber hecho”. El miedo y esa sensación que nos ronda constantemente sobre quienes somos o podemos llegar a ser en un país como el nuestro, se ha convertido en una cualidad casi generalizada en la población colombiana. Por esta razón que

Antonio Yammara, el personaje protagonista de *El ruido de las cosas al caer*, no sale bien librado de caer en lugar común y convertirse en un colombiano más.

El miedo era la principal enfermedad de los bogotanos de mi generación, me decía. Mi situación, me decía, no tenía nada de particular: pasaría eventualmente, como había pasado para todos los que habían visitado su consultorio. Todo eso me decía. Nunca logró entender que a mí no me interesaba una explicación racional ni mucho menos el aspecto estadístico de esas palpitaciones violentas, de la sudoración instantánea que en otro contexto hubiera sido cómica, sino las palabras mágicas para que la sudoración y las palpitaciones desaparecieran, el mantra que me permitiera volver a dormir de corrido. (Vásquez, 2011. Pág. 58)

Aunque pareciera que la novela pone esta situación como un problema meramente generacional, para el público lector está más que claro que el temor y la paranoia que se siente al salir a la calle y abandonar la “seguridad” del espacio propio, es una condición general de la que no nos hemos librado todavía y que resulta ser algo más difícil de superar de lo uno cree. Tanto así, que si en algún momento salimos del ambiente usual en el que nos desenvolvemos y esa sensación de acoso e inseguridad continúa manifestándose, para nosotros resulta más sencillo responder: “es la costumbre”.

Juan Gabriel Vásquez logra poner en palabras a través de la construcción de un personaje, todas esas emociones que como colombianos hemos experimentado en muchos momentos de nuestra vida. Pienso que en ocasiones nos resulta inevitable sentirnos identificados con Yammara y sus sentimientos durante el proceso de recuperación en el segundo capítulo de la novela. Aunque no hayamos vivido la misma situación directamente, es muy probable que una persona cercana la haya vivido, y si no es la misma algo parecido; pero siempre con esos puntos en común que nos sumen en un miedo cotidiano.

El sujeto puede haber asimilado e interiorizado en mayor o menor grado su propia cultura pero no puede ejercer sobre ella, a nivel individual, ningún tipo de acción. En efecto, la cultura es un bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente [...] yo concibo el sujeto cultural como una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad [...] (Cros, 2003. Pág. 12)

Teniendo en cuenta que la narración es una remembranza, Yammara desde el principio hace comentarios sobre la noción que los colombianos tenemos de nuestra realidad. Es claro que si la narración no se diera en el acto de la memoria Yammara no sería tan consciente de todo ello, así como muchos de nosotros no lo somos o al menos no reflexionamos al respecto. La naturalización de esta problemática se ha hecho con los años un problema aun mayor, pues es esa naturalización la que nos impide ver salidas, y peor aún, ni siquiera interesarnos por encontrarlas.

Antonio buscaba una palabra mágica que le permitiera terminar con ese estado de crisis en el que había caído desde el momento del atentado, mientras su familia trataba de comprenderlo hasta que la situación se hizo insostenible. Yammara sentía que había caído en un pozo sin fondo y ahora trataba de convencerse que al salir a la calle no pasaría de nuevo por lo mismo. Su paranoia tarda mucho en desaparecer y su miedo persiste aun en el presente de la narración.

No sentía nada: estaba distraído: el miedo me distraía. Imaginaba los rostros de los asesinos, escondidos tras las viseras; el estruendo de los disparos y el silbido continuo en mis tímpanos resentidos; la aparición repentina de la sangre. Ni siquiera ahora, mientras escribo, consigo recordar esos detalles sin que el mismo miedo frío se me meta en el cuerpo. (Vásquez, 2011. Pág. 58)

Si bien es cierto que esta cantidad de corrupción, pobreza, y violencia que reconocemos como parte de nuestra sociedad las vivimos de forma cotidiana, es importante tener en cuenta el trabajo que realizan los medios de comunicación, como factores trascendentales en su papel de informantes de la “realidad” en nuestro contexto social. Desde hace mucho la televisión se convirtió en la ventana a esa realidad que espanta, y al mismo se convierte una clase de mecanismo alienante.

El orden significante, responsable de la división del sujeto, lo es también su alienación. Ello se debe a una propiedad específica de cualquier práctica semiótica que genera una escisión entre la realidad y aquello que lo representa. El signo convoca a la realidad y la realidad se desvanece en el signo en beneficio de su representación. (Cros, 2003. Pág. 19)

Aunque en este fragmento Edmond Cros se refiere al lenguaje discursivo de acuerdo con los postulados de Benveniste, la cita anterior podría aplicarse al lenguaje de los medios que también se construye con base a una realidad, la cual se desvanece para el beneficio de la representación que se quiere manifestar.

Las telenovelas o los seriados son todas construcciones ficcionales que recrean la realidad en la que se desarrollan; sucesos en los que podemos vernos identificados por las circunstancias que nos presentan. Pero una representación aún más “fiel” es la de los noticieros, vendiendo la historia “real” a un público que lucha por la supervivencia diaria bajo condiciones de desempleo, criminalidad e injusticia. Un público que llega a verlos como una verdad absoluta e innegable, sin ser críticos o conscientes de lo que ven en lo más mínimo, porque además de no tener la educación suficiente como para generar un pensamiento examinador, tampoco es la necesidad más urgente que tengan por solucionar.

El temor también es transmitido a través de los medios amarillistas que hacen de la muerte un espectáculo diario; de la publicidad insulsa que vende carros de lujo en un país donde la forma más sencilla de conseguirlos es el narcotráfico. Después de la muerte de Laverde, Yammara no puede ver noticieros; se da cuenta que lo único que logran es aumentar todo aquello que está intentando dejar de lado y superar.

No hablo de violencia a cuchilladas baratas y tiros perdidos [...] sino la que trasciende [...] Los bogotanos nos habíamos acostumbrado a ella, en parte porque sus imágenes nos llegaban con portentosa regularidad desde los noticieros y los periódicos; ese día, las imágenes del más reciente atentado habían empezado a entrar, en forma de boletín de última hora, por la pantalla del televisor. (Vásquez, 2011. Pág. 18)

Para quienes se convirtieron en seguidores de las historias precedentes a la novela de Juan Gabriel Vásquez, en donde narran acontecimientos de vida y muerte, violencia y narcotráfico, quizás son esas las que mejor hablan de nuestra nación y lo que somos como colombianos. Yo creo que es esta novela la que representa de mejor manera, el dolor y sufrimiento que hemos llegado a soportar, y cómo todas esas circunstancias nos han transformado de una manera profunda.

La historia de Yammara es solo una de las tantas que acontecen a diario en nuestro país. Como él mismo lo dice: *el crimen de Laverde era uno más y resultaba casi arrogante o pretencioso creer que a nosotros nos correspondería una respuesta* (Vásquez, 2011. Pág. 54). El accidente lo transformó en un hombre totalmente diferente; una persona triste y melancólica que lleva un vacío en su interior y se hace receptivo a quienes han vivido algo parecido. Es esa melancolía la que nos queda después de ver las noticias, de leer el periódico o de salir a la calle; algo que

compartimos por razones que se salen de nuestras manos, pero que ha creado un lazo que nos une ahora y seguramente, a las generaciones que vienen.

Ciudad e identidad

*“El tiempo de los hombres no es el tiempo de las ciudades.
¿Qué te puedo decir de esta ciudad, de la que solamente
describo un instante? [...] El tiempo de las ciudades
es el tiempo de las generaciones”*
Ciudad Express
Juan Carlos Pérgolis

*“Ocurre con las ciudades lo mismo que con los sueños: todo lo imaginable
puede ser soñado, pero el sueño más inesperado es un acertijo que
esconde un deseo, o bien su inversa, un temor. Las ciudades,
como los sueños, están construidas de deseos y temores
aunque el hilo de su discurrir sea secreto, sus normas
absurdas, sus perspectivas engañosas, y cada cosa
esconda otra.”*
Las Ciudades Invisible
Ítalo Calvino

La ciudad suena. Las sociedades, las personas; las calles, los edificios. Al hacerse manifiesto el ruido de cada cosa nos cuenta todo acerca de lo que es o lo que fue. Tantas historias que luchan por emerger entre grietas pero en ocasiones quedan sepultadas bajo el peso de la modernidad, son el alma de esas estructuras citadinas y las sociedades que conviven en ella. Esa que inevitablemente sufren las transformaciones con el paso de los años y van olvidando quiénes son y de dónde han venido.

Que la conservación del patrimonio cultural sea una prioridad hoy en día, es algo que cada vez se defiende menos tratando de responder a las demandas sociales contemporáneas. El dinamismo, la fluidez y la novedad necesarios actualmente para la supervivencia diaria de cada individuo, sin dudarlos están por encima del deseo de preservar y resaltar la historia de una ciudad o población. Quizás Juan Gabriel Vásquez sea uno de esos pocos que luchan por ello.

El patrimonio cultural construido es el legado de nuestros antepasados que ha sido decantado por la historia y cuyo valor prevalece a través del tiempo, es el testimonio de nuestra lucha real en este

territorio, la representación de nuestros valores [...] Por ello, conforma el cimiento para el despliegue de la comunidad y de su creatividad, pues a la vez que ratifica la condición histórica de sus miembros, constituye la tradición sobre la cual fertilizan las nuevas ideas, al ser la plataforma que posibilita la asimilación lúcida de influjos y corrientes de otras latitudes y culturas. (Niño Murcia, 1996. Pág. 25)

En la novela, Vásquez comenta constantemente sobre los daños contemporáneos causados a los iconos históricos representativos de la ciudad de Bogotá a través de su personaje principal. Se evidencia un sentimiento de desagrado por la falta de sentido de pertenencia que sufrimos, y nos impide proteger de una mejor manera lo que construye nuestra identidad como nación, dándole paso sin ningún problema a otras estructuras que vienen a imponer culturas diferentes. Es factible pensar que Vásquez es partidario de ese intento de preservación, conocido por algunos como el *Conservacionismo*:

La óptica conservacionista, concretada en el apartado arquitectónico, no se reduce a edificios grandiosos y “antiguos” [...] Hoy el término patrimonio tiene un sentido más amplio y completo, referido al conjunto de la estructura urbana en su doble vertiente, espacial y social –“No se trata solamente de la conservación de los núcleos, sino también de su carácter y función tradicional mediante el mantenimiento, revitalización y atracción de población y actividades idóneas.” (Ruiz García, 1995. Pág. 1)

Entre las descripciones de la ciudad de Bogotá hechas en los dos primeros capítulos de la novela, es el barrio La Candelaria el que cobra protagonismo como representación de la historia citadina que ambienta el desarrollo de la vida de Laverde y Yammara. Este espacio se posiciona como uno de los pocos lugares que logra mantenerse estático en el tiempo, dentro de una ciudad

móvil y cambiante como lo es la capital; se tienen en cuenta del mismo modo su acontecer cotidiano, quizá para establecer ese contraste entre escenario, comportamientos, y como los unos afectan a los otros.

El autor enfatiza en las formas; en los detalles arquitectónicos de los lugares mencionados, transmitiendo a través de estas aseveraciones un sentido de reconocimiento de sí mismo y su historia personal en cada uno de esos espacios. Esta característica refuerza la idea de ver al autor como un partidario de la conservación del patrimonio histórico y en contra del atropello que éste ha sufrido para satisfacer los intereses de unos pocos.

[...] Así es el barrio La Candelaria. En la calle de Ricardo Laverde, la imprenta de la esquina seguía estando allí, con la misma enseña junto al marco de la puerta y aun las mismas invitaciones matrimoniales y las mismas tarjetas de visita que habían servido como reclamo en diciembre de 1995 [...] Aquí la realidad se ajustaba –como no suele hacerlo a menudo- a la memoria que tenemos de ella. (Vásquez, 2011. Pág.71)

Laverde estaba de pie en el umbral y mantenía el portón medio abierto con un pie [...] Al fondo alcancé a ver un corredor de suelos de ladrillo y luego el patio colonial más pequeño que he visto nunca. En el centro del patio, en lugar de la tradicional fuente, había un tendedero de ropa y las paredes de cal del corredor estaban adornadas con calendarios de mujeres desnudas. (Vásquez, 2011. Pág. 32)

Encontramos una recurrente crítica severa a la caída evidenciada con los años en los lugares y estructuras de la ciudad; lugares que en algún momento fueron tan simbólicos y ahora parecieran haber perdido un total significado para quienes se supone deberían preservarlos. Vásquez plantea opiniones personales respecto a cómo deberían ser los espacios descritos en la novela; apreciaciones que solo se presentan en el personaje protagonista, enlazándolo de una forma más

íntima con su ciudad y logrando demostrar de una manera mucho más profunda, qué tan impactante fue el choque que vivió cuando sintió que se la habían arrebatado.

Este conservacionismo exteriorizado por Juan Gabriel Vásquez en la novela, más que verlo como recomendaciones o apreciaciones totalmente académicas, creo que podría leerse también como ese “conservacionismo” interno en el personaje, que se siente vulnerado al ver las restauraciones mal hechas y los restos de un colonialismo en ruinas. Una imagen de ciudad que quería preservar en su memoria y ahora se veía enfrentada a los daños irreparables del presente y su realidad.

La casa de Laverde también era idéntica a la memoria que yo tenía de ella. La línea de tejas estaba rota en dos partes, como dientes faltantes en la boca de un anciano; la pintura de la puerta de entrada estaba descascarada a la altura de los pies y la madera astillada: el punto exacto donde el que llega demasiado cargado da una patada para que la puerta no se cierre. (Vásquez, 2011. Pág. 71)

Consu sentada en una silla de plástico blanco y yo en una butaca de madera con un travesaño roto, tan cerca de la pipeta de gas que hubiéramos podido tocarla con sólo estirar el brazo. El interior de la casa era tal como me lo había imaginado yo: el patio, las vigas de madera visibles en el techo, las puertas verdes de alquiler. (Vásquez, 2011. Pág. 73)

Cuando una ciudad y su estructura nacen en un espacio determinado, lo hacen bajo ciertos pensamientos e ideales que representan a quienes la edificaron y quienes habitan en ella. Antonio Yammara, un estudiante ejemplar, defensor de la ley y de mantener cierto orden dentro de las sociedades con doble moral, con los años conoció la historia de su ciudad y logró identificarse con ella a pesar de ser parte de la sociedad contemporánea.

Si toda construcción del ser humano es erigida con la doble y simultánea condición de satisfacer una necesidad y expresar unos ideales, ello es aún más cierto para los edificios que albergan las instituciones y representan los principios culturales y políticos que aglutinan a la sociedad. (Niño Murcia, 1996. Pág. 26))

Pienso que Yammara representa esa dualidad arquitectónica que muestra la ciudad descrita en la historia, más estrictamente el barrio de La Candelaria que es el espacio que refiere con más detalle. Estructuras que en su momento parecieron estar muy bien erigidas, con el convencimiento absoluto de estar representando los ideales de una nación que entonces creía saber lo que quería, y que el tiempo y las circunstancias la fueron llevando a sufrir cambios que no siempre significaron una evolución.

Aunque Yammara no hace parte del patrimonio histórico de la ciudad de Bogotá, la decadencia que sufrieron es una característica que ambos tienen en común. Antonio fue cimentando su propio ser en relación a lo que vivía en un primer momento: leyes, estudio, trabajo, matrimonio, hijos; circunstancias que la generalidad de las personas convierten en sus objetivos de vida y de los cuales parecen estar seguros de tener una vez los han cumplido, hasta que llega el momento en el que lo pierden absolutamente todo.

Después de haber sido construida por algunas mentes conscientes, en épocas que tal vez no fueron mucho mejores, el urbanismo nacional y su historia hoy en día sufren los golpes de la incoherencia humana, al tener que convivir con una cultura de evasión donde negar cualquier pista sobre los orígenes pareciera ser la opción más acertada. Así mismo Yammara sufrió los golpes de las incoherencias de la vida, las cuales lo pusieron en situaciones inesperadas que lo llevaron a perder lo que un día fue, aun cuando intentó protegerlo o “conservarlo”. Se había

destruido esa fachada que parecía tan perfecta llevándolo a darse cuenta, que después de afrontar los verdaderos retos de la vida, de esas fachadas quedaba realmente poco. Es entonces como en la arquitectura del patrimonio nacional se ha hecho evidente el mismo final

Conclusiones

- Creo que la corriente contemporánea en la literatura, ha sido de las más acertadas en la evolución literaria a lo largo de su historia. Aunque el realismo en su momento fue algo novedoso en cuanto a las imágenes y las críticas que proponía, la literatura contemporánea abarca muchas más temáticas que también hacen parte de nuestra vida en sociedad: muestra no solamente la necesidad de ser individuos sociales y relacionarnos con los demás, sino también esa necesidad de expresar lo que somos bajo el armamento de la superficialidad.

- El vivir en una ciudad alterna a la capital del territorio nacional, Bogotá en ocasiones se percibe como una posibilidad de obtener mejores experiencias, e incluso mejores condiciones de vida. Una capital que manifiesta un sentido mucho más amplio de arte y cultura, que mueve emociones en quienes no la habitamos y manifestamos los mismos intereses por todo aquello que puede ofrecer. La novela de Vásquez pone de cierto modo un alto a algunos de estos pensamientos idealizados.

Bogotá, como la mayoría de las ciudades de nuestro país, tiene las mismas problemáticas de indiferencia, pobreza, corrupción y violencia que observamos en nuestra cotidianidad. La idea de una capital ideal es una imagen superpuesta a todos los conflictos sociales que la aquejan; que van mucho más allá de la estructura y que obviamente, permean la forma de ser de las personas que la transitan a diario.

- Las dinámicas de lo urbano pueden surgir no solamente en la ciudad, sino en espacios que los propicien aun estando por fuera de los muros ciudadanos. Lo urbano no depende solamente de las características físicas que rodeen a las sociedades, sino

principalmente de las personas que protagonizan estas dinámicas; se las apropian como parte de su ser no solamente en su existencia en masa, sino en su vida personal.

- Al pertenecer a una sociedad citadina, y ser factor activo en las dinámicas de lo urbano, nos es prácticamente imposible darnos cuenta del momento en el que establecemos una territorialización, a menos que tengamos el interés por estudiar la situación al respecto. Cotidianamente atribuimos significados a lugares que con el tiempo se convierten en parte importante de nuestra vida diaria, gracias a momentos o situaciones que se derivan en ellos.

- En el momento en el que se decide analizar una novela que toma los años 80 y 90 como escenario para la recreación de una ficción, es imposible no involucrarse con los acontecimientos que se mencionan en la narración, con la realidad que contextualiza la historia y reflexionar sobre el papel que jugamos en la sociedad que nos afecta todos los días. Este tipo de estudios nos lleva a ir más allá del mito, e indagar de manera precisa sobre nuestra historia y el porqué de todo aquello que nos aqueja hoy en día.

- Este análisis ha generado una visión más consciente del lugar en el que vivo, quién soy como individuo y todo aquello que se puede llegar a reflejar. No solamente en el campo de lo social, sino en otras disciplinas urbanísticas, que por medio de sus estructuras también hablan de lo que somos y pensamos como una sola cultura.

Bibliografía

Cros, Edmond (2003) *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*.
Medellín: Editorial Universidad EAFIT

Delgado, Manuel. (1999) *El Animal Público*.
Barcelona: Editorial Anagrama

Giraldo, Luz Mary. (2000) *Narrativa colombiana, búsqueda de un nuevo canon*.
Bogotá: Editorial CEJA

Vásquez, Juan Gabriel (2011). *El ruido de las cosas al caer*.
España: Editorial Alfaguara.

Webgrafía

Álvarez, Braulio R. Terminología de Gerard Genet. Recuperado de:
braulioedunet.webcindario.com/terminologia-gnet

Educando nuestras emociones, juego y sentido del humor con herramientas de aprendizaje.
Definiciones sacadas de Marina y López Penas, "Diccionario de los sentimientos". Anagrama,
Barcelona (1999). Recuperado de: www.cepmalaga.es/.../0/.../Diccionario_de_sentimientos

Extraído de https://es.wikipedia.org/wiki/La_Violencia. (2013)

Izquierdo Manrique, Germán. (2008) Ciudad Viva. Secretaria de cultura, recreación y deporte.
Alcaldía Mayor de Bogotá. Extraído de <http://www.ciudadviva.gov.co/enero08/periodico/4/>

Google (2013) Características de la literatura contemporánea. Extraído de:
<http://es.scribd.com/doc/63672807/CARACTERISTICAS-DE-LA-LITERATURA-CONTEMPORANEA>

Susan Sontag, El novelista y el razonamiento moral. Extraído de:
<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=67195>

Referencias

- Auster, Paul. (1985) *Ciudad de Cristal*, Trilogía de Nueva York. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Capel, Horacio. (1975, Febrero-Mayo) *La definición de lo urbano*.
Estudios Geográficos. (138-139)
- Carrillo Guerrero, Lázaro. (2009) *Retórica: la efectividad comunicativa*. Universidad de Granada España.
- Calvino, Ítalo (1994). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Editorial Siruela.
- Cifuentes, Maria T., & Serna, Adrián. (2007). *Encuentro sobre conflicto urbano*.
Bogotá: Editorial Fondo de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Diversos Autores (1996) *La arquitectura del estado y el patrimonio cultural*. En Niño Murcia, Carlos (Ed.) *Patrimonio, ¿Qué patrimonio?* (pp. 24- 34) Bogotá: Editorial Grafvisión Editores. Seminario internacional
- García Vásquez, C. (2004). *Ciudad Hojaldre, visiones urbanas del siglo XXI*.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Martin Barbero, Jesús. (1996, Agosto) *La ciudad virtual, transformaciones de la sensibilidad y nuevos escenarios de comunicación*. *Universidad del Valle (14)* p. 26.
- Osorio, Óscar. (2006) *Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva*. Poligramas (25). Universidad del Valle
- Pérgolis, Juan Carlos. (2005) *Ciudad Express: Arquitectura, literatura, ciudad*.
Buenos Aires, Argentina: Editorial Nobuko.
- Rengifo Correa, Ángela Adriana. (2008) *El sicariato en la literatura colombiana. Aproximación desde algunas novela*. Escuela de Estudios Literarios.
- Ruiz García, Alfonso. (1995) *Conservación y destrucción en el patrimonio arquitectónico Almeriense*. Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras, (ISSN 0211-7541, Nº 14) pags. 141-154
- Sennett, Richard (1997) *Carne y Piedra*.
Madrid: Editorial Alianza.