

**Las voces de la cotidianidad en la conciencia histórica de la
sociedad colombiana en *El ruido de las cosas al caer***

Aura Cecilia Arévalo Puello

Agosto 2017

Universidad Autónoma de Bucaramanga

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes

Programa de Literatura Virtual

**Las voces de la cotidianidad en la conciencia histórica de la sociedad
colombiana en *El ruido de las cosas al caer***

**Tesis presentada para obtener el título de:
Profesional en Estudios Literarios
Universidad Autónoma de Bucaramanga, Bucaramanga**

**Directora de Tesis
Mg. Érika Zulay Moreno Bueno**

**Aura Cecilia Arévalo Puello
Agosto 2017**

Dedicatoria

A Eduardito, porque ya pasaron ocho años.

Agradecimientos

Agradezco a mis profesores por el apoyo recibido en el transcurso del estudio de esta carrera. A mi Directora de tesis especial agradecimiento por su acompañamiento en esta ardua etapa del camino y por su gran paciencia y sabia orientación en la construcción de este trabajo.

Resumen

En la presente tesis se analiza cómo los personajes cotidianos en el *Ruido de las cosas al caer* vivieron una época en el que el flagelo del narcotráfico enlutó de manera caótica a Colombia a través de la corrupción de sus instituciones y la violencia vivida con el narcoterrorismo. Desde la voz de lo cotidiano y la memoria familiar se narran los hechos confrontando al lector en cómo se vincularon personajes del común con hechos repulsivos por la sociedad convirtiéndolos en personajes grotescos, asociados en el imaginario colectivo con seres pobres y sórdidos. A su vez estos personajes muestran el legado del miedo en que dejó sumida a la sociedad actual esa ola de pánico y que anda sin saber que sus hilos controlan su actuar, convirtiendo a Bogotá en una ciudad pánico a través de la mente corrupta de una sociedad permisiva.

Palabras Clave: Literatura colombiana contemporánea, Juan Gabriel Vásquez, Grotesco, Realidadficción, Isla urbana

Abstract

In this thesis we analyze how the daily characters in *The sound of things falling* lived through a time when the scourge of drug trafficking chafed Colombia through the corruption of its institutions and the violence experienced with narcoterrorism. From the voice of everyday life and family memory, the facts are told by confronting the reader in how they linked characters from the common, with repulsive deeds by society turning them into grotesque characters, associated with poor and sordid beings in the collective imagination. At the same time these characters show the legacy of fear that left plunged to the current society that wave of panic and that is without knowing that its threads control its acting, turning Bogotá into a city of panic through the corrupted minds of a permissive society.

Key Words: Colombian Contemporary Literature, Juan Gabriel Vásquez, Grotesque, Realfiction, Urban Island

Tabla de contenidos

	Pág.
INTRODUCCIÓN	9
1. Capítulo I: Algunas aproximaciones teóricas a la narrativa colombiana	25
1.1 Literatura de la <i>realidad</i>	25
1.1.1 <i>La narrativa contemporánea</i>	27
1.1.2 <i>El ruido de las cosas al caer, la nueva narrativa</i>	28
1.2 Ciudad	31
1.2.1 <i>Ciudad inmóvil</i>	32
1.2.2 <i>Ciudad pánico</i>	34
1.2.3 <i>La violencia colombiana</i>	34
1.2.4 <i>Desplazamiento</i>	37
1.3 Sobre personajes	39
1.3.1 <i>Personajes fragmentados</i>	39
1.3.2 <i>Personajes fronterizos</i>	41
1.3.3 <i>Personajes grotescos</i>	42
2. Capítulo II: El otro como personaje grotesco	44
3. Capítulo III. El miedo de los personajes fragmentados en la	
<i>Ciudad pánico</i>	61
3.1 ¿De dónde viene el miedo?	61
3.1.1 <i>Aviación, periodismo y terrorismo: el triángulo del hiperterrorismo de</i>	
<i>masas en el mundo</i>	63

3.1.2 La violencia y el miedo en nuestro relacionar en Colombia	63
3.1.3 Miedo en la conformación de ciudades, de lo que escribe la narrativa actual colombiana	65
3.2 Miedo en <i>El ruido de las cosas al caer</i>	66
3.2.1 Los miedos de Ricardo Laverde y Elaine Fritts	69
3.2.1.1 <i>La isla urbana de Elaine</i>	69
3.2.1.2 <i>La isla urbana de Ricardo Laverde</i>	70
3.2.2 Los personajes de Antonio Yammara y Maya Fritts ante sus miedos	72
3.2.3 Aura un personaje fuera de este sueño	78
4. Capítulo IV: Memoria familiar	81
4.1 El buen uso de los recuerdos íntimos y cotidianos	81
CONCLUSIONES	88
REFERENCIAS	93

Introducción

El campo de trabajo que se aborda en esta tesis de grado es la crítica literaria, en el cual se desarrolla un estudio descriptivo, valorativo e interpretativo de una novela colombiana específica desde perspectivas metodológicas y epistemológicas válidas.

El problema literario del que se ocupa esta tesis es el de revisar cómo la nueva narrativa latinoamericana, en este caso colombiana, enfoca su derrotero hacia la construcción tanto de un imaginario íntimo como público de una sociedad pluralista, más consciente de que la cotidianidad en la vida nos une de maneras más creativas y humanas, al crear conciencia de nuestra existencia en el relacionarnos unos con otros, ya sea que transitemos en el ámbito de la legalidad o de la ilegalidad. Ya no se explica la unidad de un país en términos de una misma bandera, un territorio político y un mismo himno, sino sobre un territorio cubierto bajo un mismo cielo en el que a las personas de diversas razas, edades, ideologías, procedencias, carencias, miserias y riquezas nos unen adversidades, temores y tristezas que al interactuar nos cambian permanentemente la vida y su forma de verla. Bajo esa óptica el escritor contemporáneo plantea reflexiones a través de personajes que se mueven entre la rudeza, crudeza y bajeza humana y cómo se relacionan estos aspectos con personajes del común, para con ello enseñar a los lectores, el mundo del narcotráfico y del terrorismo. En la novela *El ruido de las cosas al caer*, Juan Gabriel Vásquez plantea que un negocio como el narcotráfico puede llegar a seducir a cualquier personaje de la cotidianidad nacional tal y como le sucede al *ingenuo* Ricardo Laverde, personaje de la

obra. Además Vásquez rompe con la tradición narrativa que ubica los escenarios de la ilegalidad con personajes grotescos, como si lo ilegal sólo sucediera en *islas urbanas* ajenas a la gran urbe; más bien presenta en su novela la posibilidad de *personajes fronterizos* aquellos que se mueven entre lo legal y lo ilegal.

Este trabajo se justifica en la medida en que todos los estudiosos de las humanidades participamos en la construcción del pensamiento con conciencia de un nuevo concepto de unidad social, en el que todos somos importantes como seres humanos. Este tipo de trabajo hace parte de una cadena de literatura, en la que se encuentra inmersa la obra en estudio *El ruido de las cosas al caer*, que se construye poco a poco en el tiempo creando una nueva conciencia social, donde todos participamos desde la cotidianidad, mostrándonos las grandes urbes donde confluyen todo tipo de personajes, que al interactuar entre todos, nos muestran que bajo un mismo cielo todos sufrimos y tenemos necesidades físicas y al final queremos ser amados y aceptados y que esas adversidades nos unen.

En ese orden de ideas lo que se pretende llegar a probar con este estudio, es que para el imaginario colectivo, lo ilícito siempre proviene de *personajes grotescos*, nacidos y/o que viven en la escasez y la pobreza; sin embargo en la nueva narrativa colombiana a través de *El ruido de las cosas al caer* se rompe con este imaginario y en los espacios de la ilegalidad comienzan a transitar personajes que en apariencia viven una vida ajena a los negocios ilícitos, *personajes fronterizos* que en la búsqueda de encontrar respuestas a su vida se cruzan con *personajes fragmentados* por los embates de una ciudad. Motivo por el cual este trabajo de grado se trazó como objetivo el analizar cómo se conforman personajes fronterizos, en las *islas urbanas* de las ciudades modernas de la mano de Juan Gabriel Vásquez y su novela *El ruido de las*

cosas al caer, como exponente de una forma de narrativa contemporánea en Colombia, a través del uso de la memoria familiar y la *realidadficción*.

El trabajo que se siguió para alcanzar este objetivo fue el de reparar en los conceptos literarios de la crítica argentina Josefina Ludmer. En su ensayo *Aquí América latina: una especulación*, (2010) hace una lectura exhaustiva sobre la narrativa latinoamericana del nuevo milenio. Imagina la actitud de los escritores contemporáneos en su recorrido diario en las grandes urbes, y cómo estos observan su cotidianidad en la que debido a la fluidez de los medios se informan de los múltiples eventos cargados de violencia que acontecen en el mundo. Nos dice Ludmer que el tiempo cotidiano es un tiempo roto, lleno de fracturas, donde el sentido de lo que se ve es engañosamente simple y accesible a todos, y en el que el sujeto hoy es *íntimopúblico*. La experiencia individual es un reflejo de la de muchos otros y al llegar la noche, los escritores narran en infinidad de historias novelescas estos hechos a través de la especulación.

Se especula sobre hechos que ocurren en territorios urbanos, donde hay una comunicación más rápida entre los personajes por la tecnología, donde una noticia sucede ahora en un territorio, y ésta a su vez gracias a las comunicaciones actuales, influye en todo el globo terráqueo automáticamente. El tiempo cero se da en esa simultaneidad global. Sobre todo en las relaciones financieras y económicas enmarcadas en políticas neoliberales, cambiando el concepto de soberanía de las naciones, tomando decisiones en un país en donde sus gobernantes ya no tienen total injerencia. Y en esos mismos territorios, divisiones políticas; cada vez más hay menos límites mentales y sociales. En un mismo barrio o incluso en una misma edificación se encuentran agrupadas personas de diferente condición social y económica, pero teniendo en común nuevos intereses particulares que los unen. Porque las grandes

urbes se pueblan cada vez más de gente venida del campo desplazada por la violencia, que para poder subsistir ocupan cargos que nadie quiere o se dedican a negocios ilícitos para surgir rápidamente y obtener una posición social destacada y aceptada en ellas, o sencillamente porque ese es el medio que se les presenta ante su mentalidad para subsistir. Y es entonces cuando el relacionamiento entre la gente socialmente aceptada, se ve cada vez más enfrentada con todos esos nuevos personajes que empiezan a establecer una posición en las metrópolis para sobrevivir. Pluralismos de mentes, actores y condiciones sociales, donde se funden muchos sueños y clases sociales.

Entendiendo toda esa explosión mediática y ese pluralismo de gente en el ambiente, y que rápidamente las mentes escritoras absorben, esa realidad cotidiana ya no es la realidad histórica referencial de los escritores anteriores al nuevo milenio, la cual plasmaban en sus novelas y cuentos en símbolos como ficción; ahora alejados de este canon clásico o del *boom*, la realidad es cada vez más un producto de los medios y la tecnología, volviéndose ésta cada vez más particular, personal e íntima. De esa memoria pública se llega a la memoria privada, creando así la memoria de la ciudad.

Y dentro de muchas cosas que ocurren en estos territorios, sus ciudadanos se doblegan ante lo económico globalizado, se gestan negocios lícitos o ilícitos, y dentro de estos últimos, se da inicio al imperio de la droga. En esos territorios desnacionalizados, también se muestra el poco interés político por el bienestar de su población, la autoridad estatal no ejerce su *poder* como debe ser, dando espacio a la corrupción entre sus gentes.

A partir de los planteamientos teóricos de Josefina Ludmer y de la naturaleza propia de esta investigación, este trabajo de grado puntualiza sobre algunos conceptos

claves para entender algunos fenómenos narrativos contemporáneos. Uno de éstos es el de memoria familiar, de una memoria militar, política, histórica y pública, pasamos a ésta. Se llega a lo más íntimo de las historias, utilizando el sexo violento, como símbolo de crudeza de la vida que se vive. Se utiliza la temporalidad generacional de la memoria (hijo/padre/abuelo). Alguien, un sujeto familiar, comienza en el “presente y avanza para ir atrás, al pasado (en la memoria, avanzar es ir hacia atrás)” (Ludmer, 2010: 61). En su análisis Ludmer divisa en todas esas manifestaciones culturales (obras de teatro, programas de televisión, novelas, etc.), que se “desarrolla una suerte de «teoría de la memoria»” (Ludmer, 2010: 61), subjetivada a través del tiempo generacional de una familia con sus diferentes voces y experiencias. El presente toma la forma del recuerdo, y la sensación de haberlo vivido: es la memoria de la ciudad. El espacio/territorio concreto juega un papel importante. El tiempo nacional se territorializa adentro y afuera del tiempo histórico.

Y en esas nuevas ciudades urbanas, grandes metrópolis, devoradoras de gente que viene de todas partes, la ciudad aparentemente es una amable anfitriona, pero una vez dentro de ésta, la gente vive en especie de compartimentos, en unidades separadas, en *islas urbanas*, tratando de sobrevivir a los tentáculos de la urbe que cada día los aprieta un poco más. Cada uno está viviendo aparentemente separado su dilema para sobrevivir, pero se unen solidariamente en comunidad para resolverlo. “Los habitantes de la isla (los personajes que la narración puede multiplicar, fracturar y vaciar) parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en la forma de familia, clase, trabajo, razón y ley, y a veces de nación” (Ludmer, 2010: 131). Y en esas urbes se crea un relacionar dentro de ellas, pero con recelo, con doble moral, con los de afuera por no ser socialmente aceptados, bien vistos. Gente venida a menos,

desplazados, drogadictos, prostitutas, mulas, pre-pagos, locos, villanos, o simplemente los pobres, viven todos casi que sobreviviendo en esas islas; islas que pueden ser un barrio, una edificación o tan solo debajo de un puente. Muchas veces en esos territorios no ejerce su *poder* la autoridad, inclusive en ellas hay establecida una propia jerarquía de mando. Es así como la metrópoli con ese confluir de gentes llegadas de todas partes habitando espacios ínfimos y reducidos (*islas urbanas*), se vuelve el gran pretexto para relacionarse entre sus ciudadanos dispares, quienes en su búsqueda por subsistir y por encontrar su verdad, cruzan la frontera del *adentroafuera*, de lo legal con lo ilegal, empujando poco a poco para derrumbar barreras mentales sobre lo socialmente aceptado, mostrándonos que lo ilícito y grotesco, también habitan allí. Esos *personajes fronterizos* rompen la cadena de la historia tradicionalmente contada. “O es el Jacobo de Angosta, o el joven clase media de *Okupas*. Son los afueras-adentro sociales” (Ludmer, 2010: 135).

En todo ese nuevo relacionarse la gente de *adentroafuera*, una nueva forma de realidad es contada. Su forma de narrarse es cruda, directa, no simbólica, una *realidadficción* se comienza a contar gracias a ese espejar del escritor contemporáneo en su recorrido en la gran urbe, donde todo va pasando rápidamente, al desnudo, con una gran dosis de verdad en ese narrar, donde cada vez más las líneas de las fronteras entre lo socialmente aceptado y lo grotesco, es menos visible. “Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía (muchas veces con algún “género literario” injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo)” (Ludmer, 2010: 151).

En esas ciudades donde la miseria y la falta de amor por el otro prolifera segundo tras segundo, el miedo se convierte en una gran cobija de incertidumbre que

poco a poco los va cubriendo a todos, convirtiendo estos territorios lenta pero letalmente en ciudades pánicas. “Las ciudades latinoamericanas de la literatura son territorios de extrañeza y vértigo con cartografías y trayectos que marcan zonas, líneas y límites, entre fragmentos y ruinas” (Ludmer, 2010: 130). El sentimiento de terror se debe sentir en simultáneo por todo el mundo, conllevando a *delincuencias pánicas* según Pablo Virilio (Ludmer, 2010), y que mejor que el hiperterrorismo de masas para esto.

La crítica no ha sido ajena a la producción de Juan Gabriel Vásquez y como parte del recorrido que se trazó este trabajo de grado se revisó el ensayo crítico *El ruido de las cosas al caer: la conciencia histórica como respuesta a la estética de la narco novela en Colombia (2013)* de la investigadora Paola Fernández. Se observa en este trabajo el análisis que hace la investigadora sobre el tema de la narco novela en Colombia, como un pretexto efectista de editoriales y escritores por vender y ser leídos, utilizando el melodrama en la narrativa para captar lectores incautos. Este tipo de textos, “son destinados a la producción y consumo *mass mediático*” (Fernández, 2013: 36). Pareciera que la mentalidad del narcotraficante, del traqueto y el nuevo rico, fuera “como un cuerpo extraño y maligno incrustado en una sociedad sana” dice Abad (citado por Fernández, 2013: 33). Nada más lejano a la realidad, porque si por estas tierras se asentó tanto esta cultura de vida de dinero rápido y fácil, “es porque el terreno ético y estético estaba aquí abonado para que su moral y su gusto pelecharan” (Fernández, 2013: 34).

La nueva narrativa colombiana a través de *El ruido de las cosas al caer* nos muestra un panorama diferente del buen uso de un tema tan manoseado como el narcotráfico. El autor Juan Gabriel Vásquez trata el tema trayendo recuerdos ficticios de

la memoria íntima y particular de sus personajes para recrear la historia real de un episodio dramático de nuestro país: la creación de la industria de la droga y sus consecuentes hechos terroristas en los años ochenta. La manera como utiliza el recurso narrativo de la memoria, en la que aparentemente es la memoria particular de cada uno de sus personajes, pero que al final cuando terminamos su recorrido nos encontramos con la memoria colectiva de un país que vivió la ola de terrorismo a través de la voz del principal de sus personajes, Antonio Yammara, creando así una consciencia histórica entre sus lectores.

Maya Laverde Fritts la hija de Laverde, vive de la culpa y recuerdos que su madre le transmitió sobre lo que pasó con la vida de sus padres. Pareciera como “una metáfora de la melancolía de la sociedad colombiana que no ha podido interpretar ni superar el sentimiento doloroso de culpabilidad” (Fernández, 2013: 37). Definitivamente, una obra cuya lectura invita a la reflexión desde una óptica de intimidad sensible, desde la necesidad de revuelta, dice al finalizar la crítica Fernández, entendiendo una revuelta según Kristeva, en el sentido etimológico y proustiano del término es: retorno del sentido a la pulsión y viceversa, para revelar la memoria y recomenzar el sujeto” (citado por Fernández, 2013: 38). Una necesidad de la sociedad de crear pequeñas revueltas desde lo íntimo y personal, para cambiar su conciencia social.

Otra mirada crítica a la obra la da la catedrática Priscilla Gac-Artigas. En su ensayo *El ruido de las cosas al caer o la reconstrucción de una era*, hace una mirada surrealista sobre la historia de Juan Gabriel Vásquez, al analizar cómo utiliza símbolos literarios en su narración, para reflexionar sobre un período histórico de nuestro país, que marcó a la generación que vivió la violencia del terrorismo y sicariato de los grandes capos del narcotráfico, siendo el máximo representante del terror, Pablo

Escobar. Así como en el estudio antecedente veíamos cómo la narrativa de Vásquez a través del uso de la memoria individual e íntima se vuelve símbolo de la memoria colectiva a través de Yammara para crear una consciencia histórica, en éste reconstruye la historia de Colombia en dicha época en particular,

[...] sirviéndose, no del documento o la cronología histórica para armar el andamiaje de su obra, sino de la remisión a ejemplos literarios que traspasando tiempo, espacio y género, conservan un denominador común: el reflejar la vorágine de violencia íntima y social en un país, en un momento determinado, chocando como las bolas sobre una mesa de billar. (Gac-Artigas, 2015:166)

Utiliza comparaciones de la *Ilíada*, *Hamlet*, *Cien años de Soledad*, *El principito* y *Vuelo Nocturno* para narrar de forma particular esos hechos y crear los personajes símbolos de la mentalidad mercantilista y de lucro fácil y expedito que rondaba el ambiente americano, siendo Estados Unidos el propulsor de políticas anti comunistas en América Latina. Un primer grupo de personajes que representan esto son Ricardo Laverde, Mike Barbieri y Elaine Fritts: el primer personaje quiere surgir y salir de pobre rápidamente, proveniente de una familia bogotana venida a menos, Mike Barbieri miembro veterano del cuerpo de paz creado por John F. Kennedy, había perfeccionado el cultivo de la marihuana en Centro América y de igual manera lo consigue en Colombia, y Elaine quien representa la clase estadounidense que estuvo en contra de la guerra de Vietnam y del mercantilismo neoliberal militar, jóvenes que desistieron de las armas para inundar al mundo de amor y paz, consumidores de alucinógenos para expandir ese discurso en “aras del desarrollo de otros estados de conciencia y creatividad, la música y las artes para expresarlas” (Gac-Artigas, 2015:168). Otro grupo de personajes son Maya Laverde Fritts y Antonio Yammara, quienes representan esa

generación que nace de la mano de la industria del narcotráfico, y que escuchan bombas y muertes por sicariato, y no saben que viven cada día más sumergidos por el miedo, y finalmente Aura Rodríguez, a quien su familia apartó de estos 20 años de historia abandonando el país, y quien decide enfrentarla sin saber qué enfrenta, Aura trata de ayudar a Yammará, pero finalmente como parte de su *inconsciencia*, no lo logra.

En conclusión, las dos críticas muestran una forma diferente de la literatura para abordar un flagelo de nuestro país de una manera más humana y reflexiva, no tan amarillista y sensacionalista como otros autores y editoriales han utilizado el tema del narcotráfico y sus personajes para llegar a la mente de lectores incautos que piensan que el problema está fuera de sí, que aquellos a quienes considera malos y grotescos son los *otros*.

Las formas como la humanidad ha respondido a la obsesión de avance económico en que nos hemos visto sometidos desde el invento de las naves de vapor del siglo XIX dieron inicio a la revolución industrial, en la que se visualizaron las grandes empresas transnacionales del mundo contemporáneo. Con la ingenua idea del capitalismo que todos teníamos acceso a la riqueza y al manejo de los recursos ilimitados dados al hombre, seres privilegiados por la naturaleza y con poder sobre toda ella. De ahí viene, quizá, esta mentalidad mafiosa, inmersa desde un imaginario colectivo de que solo podemos ser felices si somos inmensamente ricos no importa de qué manera, confirmando el carácter de Laverde cuando dice: “Yo voy a salir de esta vida de mediocre... yo soy un nieto de héroe, yo estoy para otras cosas” (Vásquez, 2011: 156).

Una breve síntesis inicial de la obra *El ruido de las cosas al caer* (2011) es necesaria para ponernos en contexto de lo que se pretendió investigar. Juan Gabriel Vásquez narra la historia de Antonio Yammara, un joven abogado profesor de una universidad bogotana y que un día es víctima de un atentado aparentemente casual que casi termina con su vida. En la búsqueda de la respuesta a este atentado, lleva al lector al inicio de la industria del narcotráfico y la creación del imperio de la droga en nuestro país y de la alta violencia que ha ejercido en la sociedad colombiana hasta la actualidad. Hace una reflexión sobre el miedo que quedó inserto entre los ciudadanos que vivieron la guerra entre los carteles de la droga y el gobierno, con los múltiples y escandalosos episodios de terrorismo y sicariato al que se vieron sometidos, liderados por el gran capo Pablo Escobar jefe del cartel de la droga en Antioquia, en el afán de proteger su imperio de la droga.

La novela es una obra narrativa representante de la literatura latinoamericana del nuevo milenio. Sus protagonistas viven en la gran urbe, ciudad metrópoli y capital de Colombia, Bogotá, donde confluyen gente de todo tipo de condición social. Antonio Yammara, se ve relacionado con un personaje aparentemente del bajo mundo, de las *islas urbanas* diría Josefina Ludmer, quien frecuentaba el mismo billar cerca de la universidad de donde era docente. Yammara no imaginó que ese personaje, Ricardo Laverde, lo involucraría en un episodio que le haría cambiar su vida. En la búsqueda de alguna respuesta reflexiona lo siguiente:

También fue allí que algo comenzó a incomodarme acerca de Ricardo Laverde: una incoherencia profunda entre su dicción y sus modales, que nunca dejaban de ser elegantes, y su aspecto desgarrado, 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. (Vásquez, 2011:28)

Lejos estaba de imaginar Yammara, que Laverde había sido un tipo algún día como él, de una familia no muy pudiente, pero de buena alcurnia, que en búsqueda del amor por una mujer y de crear una familia y de querer protegerla y construir sueños con ellos, terminaría en un mundo de negocios ilícitos, porque “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” (Vásquez, 2011: 21).

De una ciudad como Bogotá donde todo puede pasar, donde confluyen tantas personas de todas las regiones del país, gente de todos los estratos sociales, políticos, estudiantes, ejecutivos, prostitutas y pre-pagos, desplazados marginales sociales y delincuentes de todo tipo, Vásquez narra su *realidadficción*. Utilizando la *memoria familiar*, tanto la de Yammara como la de Maya Laverde Fritts hija de Laverde; va hacia atrás, avanza en la memoria y recrea todo lo que pasó entre Laverde y Elaine su esposa para poder entender en qué estaba involucrado Ricardo cuando pasó el incidente que acabó con su vida y que casi termina con la de Yammara. Sobre noticias de revistas, cartas y conversaciones, recrean la historia. Al finalizar Yammara encuentra que el destino le tenía preparado ese suceso, que lo hizo entender, o más bien sacar a la luz, el miedo que tenía guardado dentro de sí por haber vivido la ola de terrorismo que convirtió a Bogotá en una ciudad pánica y a un país entero en un territorio desnacionalizado, donde no parecía haber autoridad creíble que respetara a su prójimo sino el poder del dinero proveniente del narcotráfico que calla bocas.

Un *personaje fronterizo* como Laverde lo propició todo. Cercano a su sitio de trabajo, en un sitio de billar que frecuentaban, fue el cruel *sino* que los fue acercando. A diferencia de otras obras que narran historias en grandes ciudades, víctimas de la

violencia en su relacionamiento por subsistir como *Angosta* de Héctor Abad Faciolince o *Delirio de Laura Restrepo*, en ellas personajes como Joaquín Lince o La Araña y Midas Mcallister, son personajes no del bajo mundo, entre la clase media y alta con una moral no muy definida en su relacionamiento con mujeres y por negocios de dudosa procedencia (léase narcotráfico). Vásquez al contrario, presenta seres ordinarios que piensan en novenas de navidad, en dar clases y jugar billar desprevenidamente en cualquier sitio y con quien sea, y que de la misma manera desprevenida, acceden al mundo ilícito de las drogas para verse involucrados en éste.

Este tipo de narrativa acerca cada vez más al lector a la conciencia de la realidad que se está construyendo en el mundo cotidiano, creando una conciencia social invisible que nos une más como seres humanos, que nos toca enfrentar la crudeza de un mundo que podría ser más solidario si entendiéramos que todos vivimos bajo el mismo cielo, que tenemos sueños, frío, hambre y ganas de ser amados y aceptados.

Para ahondar en lo anterior, esta tesis se desarrolló en cuatro capítulos. En el primero de ellos, se abordan los conceptos teóricos que Josefina Ludmer analiza en Latinoamérica, pero a la manera en que la narrativa colombiana ha manejado el tema para acercarnos más a la obra específica en estudio. Se revisaron ensayos de expertos en literatura colombiana como Luz Mary Giraldo, Jaime Alejandro Rodríguez, Juan Alberto Blanco y Blanca Inés Gómez, quienes amplían los temas tratados a lo largo de los últimos setenta años en diferentes narraciones, dando cuenta de cómo la violencia ha sido el motor de nuestro relacionamiento, creando rechazo en ese relacionar dando como resultado personas fragmentadas en territorios donde el caos prevalece, de la mano del miedo y el pánico. El concepto de ciudad se desmenuza, desde la ciudad provincia hacia una ciudad capital moderna y contemporánea, que en su afán de

progreso se convierte en una ciudad globalizada y pánica, más detallado este último concepto por el investigador Paul Virilio. Finalmente esa forma de desamor donde el Estado, la sociedad o la mente colectiva no le importa al otro, la corrupción se vuelve ley y un negocio como el narcotráfico prolifera fácilmente para alimentar ese sueño de riqueza rápida que quiere la sociedad para ser feliz, tal como lo sugieren los hallazgos del investigador Oscar Osorio.

La construcción de los *personajes fragmentados* por los fenómenos de los desplazamientos entre territorios, se abordó en dos capítulos bajo dos ópticas. La primera de ellas lo grotesco que vemos en el otro bajo la óptica del negocio del narcotráfico, se abordó en el capítulo *Personajes grotescos en el otro*. En la novela hay tres personajes incautos y ordinarios en su momento, que construyen el negocio del narcotráfico, cada uno con creencias distintas sobre la vida, y que dan inicio al imperio de la droga que aún sigue siendo un flagelo de nuestra sociedad americana. Los tres sin saberlo los une un sentimiento de pérdida, desvalorización y fragmentación, convirtiéndose en *personajes fragmentados* dentro de la sociedad y contexto en el que viven. Tratando de resolver esa inquietud que pulula en su interior el destino los une, de hecho ya se habían puesto de acuerdo para lo que venía desde el inconsciente. El desarrollo de sus vidas convierte a alguno de ellos luego en *personajes fronterizos* tratando de recordar lo que algún día fueron.

La segunda óptica que nos ayuda a revisar esos personajes fragmentados en la obra, es el miedo. El miedo que está basado por un lado en un personaje que lo asocia a esa ciudad pánica en la que creció llena de bombas y de inseguridad que es la capital de Colombia, Bogotá. No sabe cuánto lo domina este sentimiento hasta que su vida se ve amenazada en un atentado contra un *personaje fronterizo* del capítulo anterior. No

precisamente desde ese momento como contaría más tarde, pero tiempo después decide indagar sobre el porqué de ese atentado y porqué salió involucrado. En su búsqueda encontrará como ya se había puesto el destino de acuerdo, para que este acontecimiento inundara su vida y encontrara que era real el miedo que hace tiempo estaba en su cabeza y que se decidiera a mirarlo de frente para apaciguarlo. En su búsqueda se encuentra con otro personaje más aterrado que él porque vivió el miedo desde el seno de su familia, y ambos al encontrarse nos recuerdan a todos los que vivimos esa época de pánico en nuestro país y nos hicieron también tomar parte de su sentimiento de terror, al cual hemos querido para no aferrarnos tanto a él, tratar de obviarlo no pensándolo, pero al igual que estos personajes de la obra al avanzar en nuestras vidas algún acontecimiento lo activa. Hay un personaje neutro en el diálogo entre estos dos personajes, una mujer a quien sus padres trataron de no vincular con el país, para que no viviera su caos, pero que al final sintiendo el miedo de éstos decide quedarse a vivir en Colombia como parte de su resonancia con ese sentimiento latente.

El uso del recurso de la *memoria familiar* al crear una narración donde la *realidadficción* es su centro, se da en el cuarto capítulo. La desterritorialización de nuestro país nos muestra cada vez más que la gente vive su propia historia de desarraigo y desplazamiento individualmente. No se cree en las figuras institucionales del gobierno, el Estado político colectivo no es un sentimiento arraigado entre todos los ciudadanos, su presencia es de desinterés profunda en muchos espacios, lo que ha hecho que la gente piense en su calamidad como algo separado e individual que no le pasa a muchos, y que de esa forma no se aúnan esfuerzos para resolver colectivamente. Entre los recuerdos acumulados en la memoria y a través de cartas y

noticias de la época de dos de los personajes en su cotidianidad, se narra la historia de lo que vivieron al interior de sus familias y en su entorno cotidiano.

Se finaliza el trabajo con un último capítulo de conclusiones sobre lo que nos deja la obra para pensarnos como una sociedad colectiva que desde su cotidianidad y ordinariez puede cambiar el discurso de una nación y su devenir en el pensamiento de la narrativa colombiana.

1. Capítulo I

Algunas aproximaciones teóricas a la narrativa colombiana

1.1 Literatura de la *realidad*

La literatura en la universalidad de su asentamiento en la vida del hombre se ha esforzado por describir la realidad, en un empeño por superar la ficción de la mente. Imaginemos qué pensaba Homero cuando soñó *La Odisea*. Sometido a un entorno y pensamiento mitológico donde los dioses eran los causantes de todo, creó la historia de un personaje épico y glorioso, quien superaba todos los obstáculos que dioses, sirenas, monstruos y hechiceras se ideaban para no permitirle el regreso triunfante a casa. Con los ojos de hoy al leer esta historia, nos dejamos fascinar por la fantasía de la mitología griega entre sus versos, un dios ejerciendo su fuerza y violencia por defender la honra de su hijo Polifemo, pensando que tan solo era la fantasía de aquella época, pero en ningún momento, que era la forma ficticia como Homero describía la manera en que el hombre de aquel entonces se tenía que defender cotidianamente de la fuerza de la naturaleza que era su escenario de vida. La literatura creemos al verla así, nacía para entretener al hombre, cantándola y así transmitiéndola vía oral de pueblo en pueblo.

Lo que la literatura es hoy, es una cuestión que para algunos es narrar la realidad de manera escrita u oral de forma estética, tal cual lo que los sentidos aprecian, de las propias vivencias o las de otros, las emociones, opiniones y quejas, o para algunos su enfoque es tratar de que esa “realidad deje de superar la ficción” (Rodríguez, 2011: 13) cuando se narra. Pero, ¿qué pasa cuando por tratar de superar

esa ficción se estanca en una cruda realidad en que solo se enmarca en tragedias y miserias? Se trata de revisar que nos dejemos seducir banalmente, de una conciencia donde solo prima el caos, la tristeza y la muerte a nuestro alrededor, para utilizarla como herramienta para describir nuestra realidad. Hoy esa realidad en nuestro país está inmersa en nuevos dioses, monstruos y hechiceras como en los tiempos de Homero, pero a la manera como colectivamente nos hemos puesto de acuerdo para idearla en un entorno y pensamiento capitalista y consumista: políticos y militares corruptos, grandes capos de la mafia, sicarios, testaferros, guerrilleros, paramilitares, prostitutas y prepagos.

Verdaderamente en la cotidianidad de nuestro país, ¿no podemos ver una ficción donde todos podamos vivir felices y decentemente para describir parte de la realidad? ¿En ese escenario mental, no hay historias que contar? ¿En nuestro imaginario colectivo solo reflexionamos y aprendemos en lo caótico y trágico? Porque también “la literatura tiene una función social, especialmente cuando continúa esa tradición literaria colombiana de exorcizar los efectos de la violencia a través de la conciencia colectiva” (Rodríguez, 2011: 13), es decir que se narra a través de muchas historias lo vivido, para solidarizarnos por las tragedias ocurridas, y entre todos olvidarlas, para desplazarse en un futuro en el testimonio escrito y hablado de las formas de ver la *realidad ficción* a través de los tiempos, mostrándonos un cambio de conciencia. Tal vez así nos vean cuando nos lean en tres mil años, como una gran fantasía terrícola para describir las adversidades del momento, como hoy leemos *La Odisea*.

1.1.1 La narrativa contemporánea

Josefina Ludmer en su análisis de la literatura latinoamericana, detalla cómo en ella se plasman todos esos seres marginados que habitan esas nuevas ciudades, que para subsistir conforman sus propias *islas urbanas*, relacionándose con los demás desde un *adentroafuera* de la sociedad, como *personajes fronterizos*. El escritor contemporáneo se basa en la *memoria familiar*, en hechos cotidianos y casuales que le suceden a la gente de lado de la memoria histórica, política o militar, narra a través de una carta, un diario íntimo, una crónica, una autobiografía, cuyo resultado final es una especie de *realidadficción*, alimentada por su imaginación con noticias en la radio, la televisión, la Internet donde los sucesos mundiales se conocen al instante en simultáneo.

Ya en nuestro contexto colombiano la narrativa ha abordado en las últimas dos décadas el relacionamiento de nuestra sociedad a través de las transformaciones sociales, políticas y económicas sucedidas en nuestro entorno. Pero como suspendida en el tiempo se encuentra la violencia para tratarnos, de ahí se desprenden los conceptos que los escritores manejan en su narrativa tanto en Colombia, como en Suramérica y el mundo. Los críticos de la literatura colombiana a través de *Hallazgos en la literatura colombiana* y *El narcotráfico en la novela colombiana*, detallan los conceptos que se vienen tratando en la narrativa contemporánea y se les unen con lo vivido en nuestra cotidianidad: *violencia, desplazados, migrados, personajes fragmentados y grotescos, ciudad inmóvil, ciudad provincia, metrópoli y ciudad globalizada*.

A nivel mundial vemos cómo las narrativas dirigen sus esfuerzos hacia lo urbano. Nuestro entorno como nación cada vez más fuerte en el asentamiento urbano se está

debilitando, por no decir desbaratando; todos los paradigmas sobre los cuales nos estamos moviendo, más aún relacionándonos, están forzándonos a cambiar por una fuerza colectiva que nos mueve a todos. El investigador Paul Virilio amplía la forma en que el concepto de ciudad donde suceden las cosas, está pasando a ser un ciudad-Estado:

Se trata por ello de la sustitución de los Estados por la figura de ciudades o metrópolis, las cuales significan un regreso inevitable a las ciudades-Estados, griegos y renacentistas. Claro está, con la neta diferencia de que los actuales son el campo bélico de un terrorismo mediático que los convierte en ciudades pánico. (Virilio, 2004: XV)

Con lo caótico de los tiempos, los procesos migratorios y de desplazamiento de los grupos humanos hacia otros territorios, ha llevado a que en estas ciudades metrópolis, donde cada vez hay más gente y cordones de miseria, pasen a ser administradas por los medios de comunicación *mass media*, controlando las emociones de las personas por intereses de las grandes potencias, que se traduce “en una nueva forma de dictadura global que Virilio llama la «Democracia de la emoción», [...] emoción colectiva a la vez sincronizada y globalizada” (2004: IX) y creando así el concepto de *ciudad pánico*, donde el miedo es el común denominador de sus habitantes que se mueven a través de él sin saberlo.

1.1.2 El ruido de las cosas al caer, la nueva narrativa

Vásquez llega con una narrativa generosa en recursos literarios que desligan a los personajes vinculados al narcotráfico, que en el imaginario colectivo hemos

imaginado como *personajes grotescos*, y que para encontrar respuestas en su relacionar se convierten en *personajes fronterizos*.

En una *ciudad pánico* como Bogotá, un profesor de derecho recientemente graduado, que frecuenta un billar donde hay de todo tipo de personajes incluso de dudosa procedencia, en el que a ninguno le importa indagar sobre su pasado, tan solo el deseo del juego los congrega. Algún pensamiento había pasado por la cabeza de Yammara al ver que había cierta incoherencia entre el aspecto desaliñado y degenerado de Laverde y sus modales, más no necesitó descubrir su causa. Allí Yammara se conoce con este extraño personaje y hay una afinidad sin saberlo. Un día Laverde le pregunta a Yammara si conoce algún sitio cerca para escuchar un casete. A éste se le ocurre la Casa de poesía Silva, teniéndola presente porque ese año, 1996 era la conmemoración de los cien años del suicidio del poeta. Es ahí donde el autor comienza a sensibilizarnos con los personajes para desasociar cualquier rasgo ruin de alguno de ellos con la degradación que genera la actividad del narcotráfico, utilizando los versos de Silva, un *personaje fronterizo* con un *personaje fragmentado* dan inicio a su verdadero encuentro.

Una noche toda llena de perfumes, decía el barítono sobre un fondo de piano, y a pocos pasos de mí Ricardo Laverde, que no estaba oyendo los versos que oía yo, se pasaba el dorso de la mano por los ojos, luego la manga entera, *De murmullos y de música de alas*. Los hombros de Ricardo Laverde comenzaron a sacudirse; bajó la cabeza, juntó las manos como quien reza. *Y tu sombra, fina y lánguida*, decía Silva en la voz del barítono melodramático, *Y mi sombra, por los rayos de la luna proyectada*. (Vásquez, 2011: 46)

Como efectivamente decía Yammara, Laverde no escuchaba lo mismo que él, pero parecía que le transmitía la melancolía de la voz que recitaba el verso al propio

dolor que lo embargaba con su mirada. Laverde salió sin que Yammara se diera cuenta, y como un enamorado tras su novia, este último salió en su búsqueda y alcanzó a verlo casi llegando a la sala de los billares que acostumbraban frecuentar. “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: 48). Solo en ese momento el lector asocia algún negocio ilícito con la muerte de Laverde, perpetrada por manos de sicarios. Unos minutos antes lloraba con sentimiento pueril, la muerte de su esposa Elaine, indefenso e ingenuo ante la adversidad de su propia muerte cercana. Así mismo con esta forma de narrar liga a Laverde, con la ternura y fragilidad de un personaje como Yammara, quien en ese momento descubre por primera vez “un sentimiento novedoso que no podía ser miedo, no todavía, pero que se le parecía bastante” (Vásquez, 2011:49). La historia de su miedo es un hilo conductor en la novela. Yammara recuerda desde el día que conoció a Laverde como algo que inconscientemente sintió, sin saber que era premonitorio de su próxima cercanía con la muerte, y que lo haría ser consciente del miedo que lo consumía desde tiempo atrás.

Con esta forma de describir a los personajes principales de la novela, Vásquez hace conscientes a los lectores de que en su imaginario no se sentían cercanos a los *personajes grotescos* de la industria del narcotráfico, y más aún, haciéndolos ser conscientes de que todos tuvimos que ver con el auge de esa industria y que dentro de nuestro ser se agita el alma de un mafioso: el ansia por tener dinero, por tener poder con él sobre los demás y por la ambición de querer tener todo lo material.

1.2 Ciudad

Con todo ese equipaje de desesperanza y miedo a sus espaldas llegan estas personas a un mundo nuevo. No tienen otra elección que llegar a éste con las manos vacías, a hacer lo que les toque de acuerdo a su conciencia y el nivel de rencor y odio y a la desgracia que les haya acaecido guardada en sus mentes.

La ciudad, esas construcciones enormes que cada vez más de provincia pasan a ser metrópolis y a ciudades globales, territorios donde todo puede ocurrir y donde cada vez más el Estado no tiene influencia política sobre todos sus ciudadanos, se vuelve excusa para que los individuos se relacionen. Con la venida de ciudadanos desplazados, hay más cordones de miserias dentro de éstas donde la gente busca como subsistir. Como en el mundo moderno parece que lo aceptado socialmente es el poder económico, entonces se establecen relaciones donde estar adentro es tener dinero y afuera no tenerlo. Dependiendo de los niveles morales de la conciencia de las sociedades establecidas en estas ciudades, será su doble moral para aceptar la proveniencia de los dineros de sus ciudadanos, y será ésta al final la que mida hasta donde se hacen los ciegos.

[...] mientras los sectores marginados y de clase media ven en el negocio del narcotráfico la posibilidad de superar una tradición de miseria o de medianía, las clases altas se vinculan clandestinamente con el mismo para fortalecer el poder que siempre han detentado, de tal manera que la situación “con sus lógicas infernales y desmesuradas, compromete a toda la sociedad colombiana actual”.
(Rodríguez, 2011:58)

Estas ciudades se convierten en territorios *desterritorializados* y ciudades globales, donde la tecnología predomina en las relaciones sociales, políticas y

económicas entre sus ciudadanos y entre estos y la nación entera, políticamente instituida (un territorio políticamente demarcado), y entre esa nación y el mundo, convirtiendo las añoradas metrópolis donde todos los ciudadanos de un país querían habitar por su estilo y nivel de vida, en ciudades globales, donde no hay un orden establecido por el Estado y la tecnología, la Internet y los medios hacen que se crucen sus fronteras de manera informal; sobre todo por estos últimos, los *mass media* predominan en la toma de decisiones de esas nuevas ciudades, sin instituciones políticas que las representen y donde cada vez es más fácil delinquir sin que haya un Estado que medie en ello.

1.2.1 Ciudad inmóvil

Como vemos la violencia convierte a las personas paulatinamente en *personajes fragmentados*, y el lugar ideal donde deposita su ponzoña, es la ciudad. En la literatura colombiana se han escrito sobre las ciudades importantes del país, Cali, Medellín, Cartagena, Bucaramanga, pero por la complejidad de su carácter, la que más ha dado para escribir es Bogotá. Por ser la sede política de nuestro país, donde se encuentran las grandes empresas, las universidades más prestigiosas, las embajadas de importantes países y las grandes bibliotecas y centros culturales, es ideal para que todo aquel que quiera emprender un nuevo proyecto o una nueva vida, se avecine a ella. Es por esto que en Bogotá se encuentra gente de todas las regiones del país e inmigrantes de muchas partes del mundo. Del S. XIX al XX esta ciudad vio el inicio del desarrollo urbano, con la construcción de barrios, hospitales, edificios bancarios, autopistas, expansión de servicios públicos, dejando de ser la ciudad de los bogotanos para ser la ciudad de todas las personas del país. Se le consideraba la Atenas suramericana, un

lugar ideal para vivir y progresar. Pero del S. XX al XXI, esta ciudad se volvió caótica y apocalíptica. “Receptora y productora de conflictos históricos y políticos” (Rodríguez, 2011:120), de gente huyendo de la violencia rural, bipartidista, del terrorismo por conflictos con el Estado, propiciados por el narcotráfico y la guerrilla, se convierte en la ciudad de los *personajes fragmentados*:

Cercana y lejana a la de los periodistas judiciales que investigan asesinatos en sus calles truculentas (Espinosa, Gamboa), a la de maravillosos ángeles exaltados en barrios del sur o a la de los hijos del desplazamiento (Restrepo), a la de Ciudad Bolívar y sus amarguras e ilusiones construida con desplazados, así como con las huellas de la memoria individual y colectiva que recoge Alape al cerciorarse de lo que en ella han significado social y políticamente agonía, muerte, olvido e impunidad frente a un doloroso “cadáver insepulto” que se perpetúa desde la muerte del líder Jorge Eliecer Gaitán. (Rodríguez, 2011: 121)

En una *ciudad inmóvil* no suceden todas estas historias. Aunque para la literatura cualquier lugar es una excusa para escribir. No es más que revisar la obra de Efraim Medina Reyes *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*, en donde a pesar de que en “Ciudad inmóvil si no usas guayabera y pantalón con pinzas eres raro. A ellos no les gusta cambiar, se sienten cómodos meciendo sus hamacas frente a un mar que en esa parte se pudre” (2003:61), si suceden cosas. En la *ciudad inmóvil* (Cartagena) pululan *personajes fragmentados* que a diferencia de una *ciudad móvil*, deambulan sin esperanza de cambio en su bienestar social y económico para ser incluidos y mirados todos con amor. Como una luz de esperanza emerge la prosa neobarroca de Burgos cantor como memoria evocativa, trayendo a las letras desde un punto de vista socio-cultural, invitando a que el cambio social se puede dar en la ciudad (Rodríguez, 2011), mientras Medina Reyes resuelve lo estático, con el amor, el sexo y el rock’n roll.

1.2.2 Ciudad pánico

En las ciudades donde todo sucede, el orden espiritual está ahora marcado por las “*armas de comunicación masiva mass media*” que deciden sobre el estado emocional de la población agudizando su miedo, no obstante las armas de destrucción masivas no lleguen a utilizarse, de acuerdo a los intereses de las potencias (Virilio, 2004). En ciudades globalizadas donde la multitud acude como los obreros a las fábricas (Ludmer, 2010), que mejor que el hiperterrorismo para mantener a la gente con miedo para controlarlas. Eso lo intuyeron los capos del narcotráfico en Colombia, comandando el ejército de sicarios que en sus cabalgaduras metálicas, impusieron el orden del miedo, amenazaban con bombas que pasaron a ser realidades aniquilando algunos, pero matando las ganas de vivir de una ciudad entera.

1.2.3 La violencia colombiana

Sobre este pensamiento caótico, la literatura colombiana ha venido dejando su testimonio en los últimos doscientos años.

No es una coincidencia que el siglo XIX se cierre con la publicación de un libro de relatos sobre los desplazados y que el siglo XXI se inicie con una diversidad de libros, entre los que destacaríamos algunas antologías en las que los matices del horror se imponen. (Rodríguez, 2011:20)

Esto es cierto, porque en nuestro país la violencia tiene su categoría literaria. Se escribe con minúscula para denotarla de forma general, y Violencia con mayúscula para denotar un período histórico en que se marcaron aspectos cruciales en la construcción como sociedad, en nuestra conciencia colectiva e individual, al parecer para quedarse.

De repente está inmersa en todo. Se convirtió en la causa, motor y efecto de todos los acontecimientos en nuestro país. Desde la guerra de los mil días, la llamada Guerra Grande por causas políticas en la conformación de la República de Colombia, pasando por la Masacre de las Bananeras en 1928, hasta la guerra bipartidista y rural, la Guerra Chica, hemos conformado paulatinamente fuerzas armadas ilegales a través de la guerrilla y el paramilitarismo, así como imperios económicos ilegales como el narcotráfico y su ejército de sicarios y las llamadas bacrim, bandas de crimen organizado para realizar extorsión y liderar *microtráfico* de droga en las ciudades, en un ámbito aún más contemporáneo; mostrándonos que nuestro pensamiento colectivo está signado por el miedo, la desesperanza y el desamor hacia el otro, lo mal llamado violencia. Porque en nuestra conciencia colectiva, “la violencia en sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física. Es el ataque corporal contra las personas” en palabras de Chenais citado por Blair (citado por Osorio, 2014: 24). Y se presenta en las muertes a los campesinos a costa de una ideología política ficticia por parte de una sociedad política establecida, en la conformación de desplazados forzosos y guerrilleros como forma de vida perenne, en las muertes en el campo entre guerrilleros, campesinos y ejércitos con pipetas bombas y campos minados para mostrar el control del territorio rural y desestabilizar al Estado, en muertes a secuestrados por extorsión para obtener recursos económicos y poder y en muertos por bombas explotadas por la guerrilla y los narcotraficantes en las ciudades para mostrar poder en sus negocios y desestabilizar al gobierno. Y toda esta gama de violencia física que se ve intensificada cada vez más con el tiempo, ha sido recogida en la narrativa colombiana. Ejemplos hay muchos¹, si queremos saber sobre la Guerra de

¹ Ejemplos tomados de los detallados en los ensayos editados en *Hallazgos en la literatura colombiana*.

los mil días, tenemos *Respirando el verano* (1962) de Héctor Rojas Herazo y su visión de esta guerra en la costa Caribe, sobre la masacre de las bananeras en *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, sobre el acontecimiento del 9 de abril de 1948, *El Bogotazo: memorias del olvido* (1983) de Arturo Alape, sobre los problemas de la violencia bipartidista *Cóndores no entierran todos los días* (1971) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, relatos sobre la conformación de la guerrilla *Los años del tropel: relatos de la violencia* (1985) escrito de Alfredo Molano y sobre desplazados *La multitud errante* (2003) de Laura Restrepo. Se evidencia que la literatura de la violencia pasó en los últimos tiempos, de la violencia con nexos políticos bipartidistas a la ejercida para controlar el poder económico del imperio de la droga y sus influencias, “esta literatura presenta un quiebre en relación con la literatura de la violencia de la etapa anterior en los años cincuenta, sesenta y setenta” dice Luis Fernando Molina (citado por Osorio, 2014: 23). Mientras el Estado para controlar a la población, la incitaba a pelear entre sí, un monstruo caminaba entre este caos conformando el imperio de la droga, del cual no se narró sino hasta bien pasada la mitad del siglo XX a pesar de que desde los años cincuenta el país consumía marihuana, siendo el centro de esa actividad, Medellín. Esto afirma Von der Walde porque “el Estado dejó en manos de la Iglesia la labor educativa” (citado por Osorio, 2014: 21), las letras solo podían tener carácter estético y ejemplarizante, en ellas no había cabida para la violencia. Ejemplos de literatura donde se trata el tema del narcotráfico hay muchos, pero es interesante el trabajo realizado por Oscar Osorio (2014), en el que divide este tipo de narrativa por la importancia del tema. Por un lado éste es tratado marginalmente en obras como *Quítate de la vía*, *Perico* (2001) de Umberto Laverde, *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, *Eskimal y la Mariposa* (2004) de Nahúm Montt, donde

alguno de sus personajes tiene que ver con el negocio de la droga, o la violencia de la droga incide en su entorno social; y por otro lado el tema del narcotráfico es principal, se puede revisar en *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras, *La lectora* (2000) de Sergio Álvarez, *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal y *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar².

1.2.4 Desplazamiento

La violencia parió un gran hijo entre la sociedad rural, después de un largo período de gestación en el campo, el desplazamiento. Recordó el ser nómada ancestral que lleva el ser humano desde su conformación, que antes por los embates de la naturaleza, por la búsqueda de alimento o por la sencilla creencia de supervivencia ante la amenaza de una tribu más feroz que la propia, sucumbía ante su encanto, moverse. “Desplazarse es cambiar de lugar, casi plácidamente y por voluntad propia” dice Alfredo Molano (citado por Rodríguez, 2011:123), más no es lo que le ha ocurrido al ser humano ancestralmente ni en la contemporaneidad, porque se ha visto permanentemente sometido al destierro.

Luego de muchos años de civilización logró manejar la naturaleza para mantener animales domésticos y hortalizas para su supervivencia, concilió con sus vecinos para vivir en armonía y relacionarse con otros y se convirtió en sedentario lenta y parecía perennemente. Pero esa llamarada que quemaba aún en su interior, como una fiera hambrienta volvió a despertarse en nuestro país, por las mentiras ideológicas en que

² De este trabajo referencio las obras más recientes, las publicadas en los últimos 20 años por ser la narrativa que ubicamos cerca con la obra en estudio *El ruido de las cosas al caer*, a pesar de que el análisis completo del autor en su investigación, es de los últimos 40 años, época donde se estaba consolidando el narcotráfico como imperio.

estaba inmersa la sociedad colombiana en su conformación de República, que por no saber manejar los destinos de la nación, y más adelante en la época de la Violencia a mediados del S. XX, por corrupción y malos manejos de los recursos, llevó la guerra al campo como una manera de que primara la confusión para no enfrentar los verdaderos problemas estatales que los aquejaban, y fue mejor que reinara la confusión. Todo ese grupo de campesinos, como judíos errantes anduvieron despojados de sus tierras, algunos conformaron las guerrillas, otros se agruparon en las fuerzas militares, otros se arrimaron a las ciudades para subsistir.

Cada vez más se incrementó la guerra entre el gobierno y la guerrilla, un campo desprotegido se vio en la necesidad de crear su propio ejército y se crearon los ejércitos paramilitares, el negocio ilícito de la droga en este campo de batalla, se afianzaba cada día más, y cada vez más ejércitos de campesinos desplazados huían de sus tierras para las ciudades. Desplazados por el campo hacia las urbes, algunos otros exiliados por razones políticas hacia el exterior, otros migrando para buscar oportunidades de mejor vida en éste y otros migrando de la provincia hacia la capital, la gran urbe Bogotá, donde todo parece suceder, y es así como en la literatura se nos explica su razón de ser:

Si aceptamos que la historia de nuestro país es la de un “desplazamiento incesante”, las ficciones sobre el tema, en distintas épocas, nos pueden ofrecer el por qué, el para qué y el cómo de cada momento y cada autor. (Rodríguez, 2011:123)

1.3 Sobre personajes

1.3.1 Personajes fragmentados

En estas ciudades su gente cada vez se separa más de lo aceptado formalmente por la sociedad y se asientan en *islas urbanas*, todos viviendo en su propio mundo solventando sus necesidades afuera de la sociedad, convirtiéndose en *personajes fragmentados* en su personalidad por todas las vicisitudes de su desplazamiento.

La narrativa colombiana ha venido detallando los personajes que habitan las ciudades, como símbolo de los problemas que las acosan. Esta problemática se ve planteada en la literatura desde cuando al salir José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán en su búsqueda por un nuevo porvenir “acosados por «el peso de la conciencia» a causa de la muerte de Prudencio Aguilar” (Rodríguez, 2011: 124), fundan *Macondo* presentándonos personajes que representan el desarrollo de sus vidas como una escena onírica en un teatro circense, siempre tratando de olvidar. En el nuevo milenio estos personajes se transforman como se describen en *Angosta*, en la que su autor Héctor Abad Faciolince imagina una ciudad donde se delimita a su población por sus ingresos económicos en tres sectores, no importa de dónde provengan estos. No obstante los ciudadanos que habitan los sectores en que está dividida la ciudad, buscan cómo relacionarse y se tejen curiosas historias. Todos los personajes a pesar de ser algunos aceptados (por el dinero) socialmente, parecen desplazados, buscando incesantemente algo que se les perdió desde la infancia a ellos o a sus progenitores. Y más allá de ello, todos tienen una característica que los hace seres mágicos, en su búsqueda por encontrar una excusa para vivir. Parte de la obra sucede en un hotel donde viven algunos de estos personajes. Joaquín Lince su protagonista es uno de

ellos. Este librero recibe una cuantiosa herencia con la que podría habitar en el sector F (frío) de la ciudad y pasar a ser de los aceptados socialmente, más decide guardar esto como secreto y vivir en un hotel en el sector T (templado). Personaje libidinoso, por su facilidad para moverse en cualquier sector de la ciudad, sostiene relaciones sexuales con mujeres de distinta índole social: con una moza de un mafioso, con la hija de un político y con una desplazada de la costa habitante del sector C (caliente). Andrés Felipe Zuleta, joven poeta marginado por su familia, quien decide huir de su casa cuando consigue un trabajo en la zona F, se enamora perdidamente de Candela, la joven desplazada de la costa y amante de Lince, para terminar sus días, muerto a manos del narcotraficante novio de la otra amante de Lince. Esta es una de las historias que sucede en *Angosta*, acercándonos a la verdad que sucede hoy día en las ciudades, que existen *islas urbanas*, pequeños sitios donde los no aceptados socialmente los de afuera, viven su vida en la gran urbe y se relacionan. Y en una obra como *Delirio* de Laura Restrepo, los personajes son aún personas que se mueven en un círculo social más aceptado. En una familia bogotana de abolengo, la situación económica cambia y el hermano mayor para solventar esa crisis, sostiene relaciones ilegales para lavar dinero del narcotráfico, llevándolo a cabo a través de vínculos con un testaferro de Pablo Escobar, Midas Mcallister quien fuera en su momento un pobretón que vivía de las apariencias y con quien compartiera las aulas del colegio en su época de infancia. Agustina es su hermana quien sufre de una extraña enfermedad que la hace perder la conciencia, con fuertes dolores de cabeza, busca a través de ésta no pensar en la situación moral y mucho menos en la económica en que se ve expuesta su familia. En esta obra los aceptados socialmente vuelcan su mirada a personajes vinculados con el bajo mundo para seguir viviendo de apariencias.

1.3.2 Personajes fronterizos

Una ciudad globalizada donde llega todo tipo de gente, su orden social cambia. Imaginemos el carácter de la gente que llega desplazada del campo sumida en la pobreza, la desesperanza y el miedo. Entran a formar parte de la clase trabajadora que se encarga del aseo, de la basura, de la vigilancia, de cuidar carros, de ventas ambulantes, de manejar taxis, si tienen buena moral, o de ser prostitutas, prepagos, mulas, drogadictos, microtraficantes de drogas, delincuentes. Ahora pensemos en la gente que viene de las ciudades pequeñas a mejorar su status económico o social en la gran ciudad, gastando en ropa y en restaurantes y bares con el fin de rodearse socialmente de gente que les ayude a conseguir un mejor porvenir, algunas veces aparentando lo que no tienen, vinculándose con los políticos poderosos de turno que sacan partido del erario público. Y luego pensemos en los que vienen de afuera de otro país, personas que buscan dejar el pasado atrás y por fuerza mayor su país no les brindó buenas oportunidades de vida y deben entrar a ubicarse en esa nueva ciudad. Ahora imaginemos la sociedad tradicional de esa ciudad, los de adentro, que se ve rodeada de repente de todos estos personajes con agravantes como los fenómenos del narcotráfico y el terrorismo inmersos en la sociedad. Indiscutiblemente el carácter de esa ciudad cambia, y su personalidad se vuelve más pluralista, aceptando todo moralmente para vivir en ella, su misma estructura familiar se transforma. En su seno cobija a personas con diferente pensamiento y modo de vida, y todos se deben relacionar. Estas interacciones se basan en el *adentroafuera* de lo aceptado socialmente en cuanto a costumbres y nivel económico, sobre todo. Y todos esos personajes desplazados que están fragmentados viviendo en su propia isla dentro de la

ciudad para subsistir, al relacionarse con los aceptados socialmente se convierten en *personajes fronterizos*. Porque todo lo vivido por aquellos en el desplazamiento, termina invadiendo no solo el campo y las ciudades pequeñas, sino el carácter de las grandes ciudades que los acogen.

1.3.3 Personajes grotescos

Es amplia la explicación que sobre el narcotráfico, actividad donde más se han concentrado los *personajes grotescos* que aparecen en la literatura, hace Oscar Osorio (2014) en su estudio *El narcotráfico en la novela colombiana*, donde definitivamente se concluye que éste se exagera por la ambición económica proveniente de cualquier condición social o económica, y no necesariamente la baja condición social.

Se advierte que la expansión del narcotráfico en Colombia, particularmente en Medellín, obedece a la confluencia entre la codicia y un Estado precario que permite la institución de la ilegalidad y promueve la connivencia social con el delito. [...] los narradores son reiterativos en señalar la permanente interacción económica entre los narcos y los ricos tradicionales. (Osorio, 2014:72)

Efectivamente esa característica de la ambición, unida con pobreza, precariedad del Estado en ayudar a mejoras productivas entre la población y “la imposibilidad de progresar en el escaño social y de lograr bienestar económico a través del estudio, el desarrollo profesional y el trabajo honrado” (Osorio, 2014: 77), la hace más punzante para que se asocien al narcotráfico *personajes grotescos*: “hay una auténtica demografía de pobres integrados a las estructuras criminales del narcotráfico como sicarios, guardaespaldas, choferes, cocineros, ejecutores, cultivadores, transportadores, mulas” (Osorio, 2014:95).

Pero hay muchos negocios ilegales concluye Osorio, que no pulularían como el narcotráfico, sino fuera por nuestra mentalidad, por nuestro deterioro mental como sociedad para poder todos vivir dignamente con bienestar sin la opulencia a la que invitan los negocios ilegales, descubriendo nuestra mente corrupta.

A continuación se amplía la construcción de los personajes desde la óptica de lo grotesco en el otro en *El ruido de las cosas al caer* a través de Ricardo Laverde, Elena Fritts y Mike Barbieri, jóvenes ordinarios e ingenuos.

2. Capítulo II

El *otro* como personaje grotesco

Como se evidenció en el primer capítulo, la narrativa colombiana ha venido especulando sobre cómo las personas a través del tiempo y el territorio nacional han sorteado las múltiples vicisitudes a las que se han visto avocadas por los estragos causados por la violencia. Presionados por ésta, cambian su percepción de vida, su carácter se impregna de incertidumbre y la implacable necesidad de sobrevivencia en un mundo físico al que un cuerpo responde sensorialmente se vuelve la constante. Desplazarse para un espacio que les ayude a suplir esas necesidades se vuelve lo vital, y llegando a esos nuevos territorios se dedican a lo que sus habilidades y conciencia les permitan.

En la cotidianidad de estos seres se desvirtúan las creencias de vida. El concepto de nación se deshace cuando un Estado no los tiene en cuenta, cuando no existen para éste. Donde la sociedad que establece las reglas de convivencia es cada vez más indolente por el vacío que siente su prójimo, una sociedad interesada tan solo en su propio bienestar económico. Y los desplazados ó *escapados*, cómo los llama Vásquez (2011: 254), del campo, de la provincia, se juntan, mostrando su sinceridad al compartir sus necesidades en las *islas urbanas* de esa gran urbe, en el *afuera* de lo aceptado; y los del *adentro* viviendo de apariencias en una sociedad que cada vez acepta menos al otro, mirando con envidia y resentimiento en derredor por no poder

ostentar el dinero y el poder suficientes, para sentirse aceptados en este mundo y poder dominar al *otro* y sobresalir.

Después de la Segunda Guerra Mundial, las sociedades experimentaron el auge del capitalismo y sus prácticas neoliberales. Colombia no fue un país ajeno a este auge, y como consecuencia, se vive en el imaginario colectivo la creencia de que el dinero lo soluciona todo, nos hace seres cada vez más felices, libres de preocupaciones, las enfermedades son menos letales, tenemos más tiempo, hacemos amigos con más facilidad, somos aceptados y respetados en los más ilustres círculos sociales y lo mejor, no tenemos necesidad de pensar en nuestro derrotero espiritual, en otras palabras no importa la conciencia. Y escuchando estas nuevas ilusiones creció por una parte Ricardo Laverde, protagonista de *El ruido de las cosas al caer*, representante de esa generación que impulsó a la juventud a creer en la utopía de vivir del capitalismo.

Ricardo creció en una casa del barrio Chapinero de la ciudad de Bogotá, que tuvo una época de esplendor: “era una cómoda construcción de la avenida Caracas, de fachada estrecha pero muy profunda, con un pequeño jardín en el fondo y un árbol frutal en una esquina del jardín, junto a un muro tejado” (Vásquez, 2011:146). Su padre Julio Laverde trabajaba en una empresa de seguros como actuario, pronosticaba las probabilidades de accidentes y enfermedades que podrían sufrir los clientes, en otras palabras medía el riesgo de vivir, obtenía una rentabilidad en ello y transmitía el orgulloso que sentía hacia su profesión:

Pues eso hago yo, señorita Fritts: yo me gano la vida poniendo los ojos en el futuro, yo sostengo a mi familia diciéndole a la gente lo que va a pasar. Hoy esa gente son las aseguradoras, claro, pero el día de mañana habrá otras personas interesadas en este talento, es imposible que no. (Vásquez, 2011: 148)

No tenía que asumir grandes riesgos en la vida. No después de lo que le había acaecido en la adolescencia cuando en una revista aérea, uno de los aviones se precipitó a tierra y en su caída, un chorro de aceite le cayó en la cara. A pesar de ser el hijo de un prestigioso aviador que se había destacado en la guerra con el Perú y condecorado con honores, quería pasar siempre desapercibido. Más no así su hijo Ricardo, quien escuchó los sueños y las ilusiones del abuelo por el prestigio que daba el ser un piloto, por ser *alguien* en la vida. Pero a diferencia de su padre y abuelo, ser alguien en la vida en el contexto de un mundo medido por indicadores económicos en los años setenta, era tener dinero no importaba cómo, además que fuera de manera fácil y rápida. En ese contexto de pensamiento proliferó el narcotráfico, una de las tantas actividades ilícitas a las que se puede dedicar la gente para ganar dinero fácil, pero también así acabar con las vidas de quienes se involucran en éste. Porque en nuestro país, “[e]sa inclinación delincuencia del colombiano y ese espíritu violento explican la persistencia en Colombia de los innumerables conflictos que constituyen la historia del país: el desorden social, la desinstitucionalización y la violencia son productos de ese «carácter»” (Osorio, 2014: 89). Es increíble cómo esta actividad permeó en tantas capas de la sociedad. Inicialmente asociado con gente pobre y excluida de los círculos sociales tradicionales, mostró la doble moral de la sociedad gracias a la ambición por dinero y prestigio social. Osorio (2014) en el estudio realizado a este fenómeno en *El narcotráfico en la novela colombiana*, analiza la obra *Cartas Cruzadas* donde uno de sus personajes un profesor de prestigio académico en Nueva York, Luis Jaramillo se ve involucrado en el mundo del narcotráfico y paulatinamente destruye su trayectoria como docente, acaba con su matrimonio y termina en el consumo de drogas, todo por la ambición. De similar corte sucede con Ricardo Laverde:

en esa familia bogotana *venida a menos*, comienza estudios de economía influenciado por su padre, pero al poco tiempo deserta y apoyado por el gran héroe su abuelo, comienza sus estudios de aviación.

De carácter fuerte y decidido, el joven conoce y enamora a Elaine Fritts, quien un día llega a vivir a su casa siendo voluntaria de los Cuerpos de Paz. La familia anfitriona alquila el antiguo cuarto de la hermana mayor de Laverde recientemente casada, a ciudadanos norteamericanos como una forma de solventar la cotidianidad doméstica. Elaine sucumbe ante los encantos y la altivez del joven aviador, quien “[l]a había mirado así desde el principio, con una insolencia que a ella por alguna razón, la halagaba. Nadie la había mirado así en Colombia...” (Vásquez, 2011: 148). A los pocos meses Laverde le propone matrimonio y se casan, y “[c]omo en una ráfaga, Elaine se acordó de sus abuelos” (Vásquez, 2011: 171) y seguramente muy en su interior de la advertencia de su abuelo antes de partir para Colombia, cuando la apoyó en su decisión: “«Con una condición», dijo «Que no te quedes por allá, como tantos otros. Está muy bien ayudar pero tu país te necesita más»” (Vásquez, 2011: 140). El siguiente trabajo de la joven decidiría parte del destino de la pareja de enamorados, a Elaine se le ofrece emprender su trabajo comunitario en La Dorada y pensando que a pocas horas de Bogotá todo seguiría bien con Ricardo lo acepta. Debía hacer antes un entrenamiento en Caparrapí con otros compañeros del voluntariado por unas semanas, pero jamás imaginó Elaine que emprendería esta nueva etapa casada con el piloto. Ricardo conoce al carismático compañero de Elaine en los Cuerpos de Paz, otro norteamericano como ella Mike Barbieri. Este joven tenía otra manera de cambiar al mundo a través de su trabajo en los Cuerpos de Paz: adiestrando a los campesinos del país en los cultivos de marihuana, técnica que había perfeccionado en Centroamérica.

Al conocer a Laverde, Barbieri inmediatamente empieza a materializar la idea de su gran negocio. Llevaría clandestinamente la droga a los Estados Unidos a través de vuelos piratas que no fueran detectados por radares gracias a las maniobras de un piloto como Ricardo. De esa forma espontánea e ingenua, el escritor muestra cómo el negocio de la droga da inicio en nuestra nación. En el campo donde no había presencia del Estado que se interesase por el bienestar de los campesinos, era fácil llevar a cabo un negocio sin que las autoridades dieran cuenta de ello, y si llegaban a hacerlo, pues el soborno podía callar las conciencias. Como jóvenes incautos pensaron que los gobiernos no estarían atentos al tráfico de las drogas que proliferaba por los Andes y el Caribe de Latinoamérica hacia Estados Unidos, incluso no solo cultivando marihuana sino tiempo después, procesando la coca de los indígenas peruanos y bolivianos. Como es lógico Ricardo debía viajar frecuentemente y transcurrido un tiempo decidió contarle todo sobre el maravilloso negocio a Elaine, quien con su inexperiencia e ingenuidad no advirtió la proximidad de ningún peligro inminente y quizás no quiso romper con la ilusión de su decidido marido. Un buen día Ricardo salió en uno de esos viajes clandestinos, pero no volvió a casa como lo agendado. A veces sucedía que demoraba uno o dos días más de lo previsto, recordaría Elaine. Ya para esa época, había comprado una finca para su esposa y la pequeña hija Maya. El negocio era próspero y rodaba sin dificultades, mejor que enrolarse en una ruta comercial en la que debía trabajar de una manera más dependiente y con un esquema de ingresos tradicional y poco abundante para el joven que había nacido para hacer “grandes cosas en la vida, un nieto de héroe” (Vásquez, 2011: 156).

Pero la ambición inundó los espíritus de los incautos y un día había llegado Barbieri a contarle a Laverde que lo que transportaría esta vez sería coca. Era aún más

rentable que transportar marihuana y que “podía cargar unas doce tulas repletas de ladrillos, unos trescientos kilos en total, y que, a cien dólares el gramo, un solo viaje podía producir noventa millones de dólares” (Vásquez, 2011: 208), de los cuales Laverde recibiría dos. Ricardo pensó que sería su último viaje y se retiraría “millonario para siempre antes de la treintena” (Vásquez, 2011: 209). Pero no imaginó éste que ese sería su último viaje, que su vida quedaría transformada para siempre, por una mala jugada del destino. Cuando lo capturan los agentes de la DEA, “Ricardo estaba tirado en un charco fresco con un tobillo roto, las manos negras de tierra, las ropas estropeadas con resina de pino y la cara desfigurada por la tristeza” (Vásquez, 2011: 210).

Atrás quedaron sus proyectos, su esposa e hija, por su ambición, por el ansia desmedida de tener dinero antes que ser nadie. Pasó diecinueve años de condena recluso en una cárcel. Al salir de ésta a los cuarenta y ocho años, ya era un *personaje fragmentado*, un desplazado de la sociedad en la que se educó y creció. En palabras de Ludmer pasó a tener el carácter del no aceptado socialmente en la gran urbe: “Los habitantes de la isla (los personajes que la narración puede multiplicar, fracturar y vaciar) parecen haber perdido la sociedad o algo que la representa en la forma de familia, clase, trabajo, razón y ley, y a veces de nación” (2010: 131). De una buena familia a pesar de vivir con precariedad económica, con un buen matrimonio y una hija por educar, no pensó que podía convertirse de un personaje del común, en un *personaje fragmentado* por fuera de la sociedad, y mucho menos convertirse en uno de los *personajes grotescos* vinculados al negocio de la droga que existe en nuestro país. Todo por ese pensamiento que se acunó en su mente y que se le convirtió en una obsesión:

Yo no tengo miedo, yo voy a recuperar el apellido Laverde para la aviación. Yo voy a ser mejor que el capitán Abadía y mi familia se va a sentir orgullosa de mí. Yo voy a salir de esta vida de mediocre, me voy a ir de esta casa donde uno sufre cada vez que otra familia nos invita a comer porque nos va tocar invitarlos después. (Vásquez, 2011: 156)

Tras las rejas probablemente pensó una y otra vez hasta el cansancio, dónde se había equivocado, qué parte de la estrategia no había funcionado y por ese error lo habían capturado y deseó ardientemente que la vida le diera otra oportunidad, que pasara rápidamente el tiempo, y que pudiera encontrarse con Elaine y poder seguir siendo felices.

Al salir de la condena llegó a una Bogotá poblada por gente de todo el país donde su crecimiento desmesurado aullaba por todos lados, una gran urbe, ciudad globalizada. Excluido de su familia y círculo social, llegó a vivir a una casa de inquilinato en el barrio de La Candelaria, donde nadie pregunta de dónde viene, llega a su nueva *isla urbana* definida por Ludmer: “Las ciudades brutalmente divididas del presente tienen en su interior áreas, edificios, habitaciones y otros espacios que funcionan como islas, con límites precisos” (2010: 130). Luego lo primordial era conseguir sustento y lo lógico era buscarlo de acuerdo a su experiencia como piloto. Se vinculó con el Instituto Geográfico Agustín Codazzi, donde “[l]e hicieron unas pruebas y a los quince días estaba pilotando un bimotor Commander 690A cuya tripulación se componía de piloto y copiloto, dos geógrafos, dos técnicos especializados y un sofisticado equipo de aerofotografía” (Vásquez, 2011: 249). Pero su largo tiempo en la cárcel no le haría perder un solo minuto esa ambición por el dinero. Después de muerto un fotógrafo amigo le contaría a su hija, la respuesta que le dio cuando le preguntó cómo le pagaría

un dinero prestado: “« [...] Ah, por eso no se preocupe. Yo acabo de hacer un trabajo y me va a entrar buena plata. Se lo voy a pagar todo y con intereses.»” (Vásquez, 2011: 252).

En su nueva vida frecuenta los billares de la Avenida Jiménez cerca a la Universidad del Rosario. Pareciera que este lugar tuviese las características perfectas para reencontrarse con su antigua ciudad, una especie de territorio fronterizo.

Desde una posición afuera-adentro (de la ciudad, de la clase social, de la familia o de la nación), la narración delimita la topología exacta del territorio y su régimen de significación, y pone en escena los sujetos de la isla urbana. (Ludmer, 2010:135)

La distribución de la gran urbe permite que por su posición geográfica en este caso el barrio La Candelaria, centro histórico de la ciudad y albergue de prestigiosas universidades, este tipo de *personajes fragmentados* circulen como en una especie de frontera entre un país y otro, en el que confluyen permanentemente sus gentes. Laverde lo frecuenta aparentemente para jugar billar casualmente con quien esté dispuesto, pero al mismo tiempo propicio para vincularse con personajes que le recuerden su vida pasada, para al menos rozarse con lo que alguna vez fue y volver a aspirar su dulce aroma. Y es así como Laverde se convierte en un *personaje fronterizo* en su nueva forma de vida y conoce a Antonio Yammara, otro joven incauto que arroja la vida, abogado recién egresado a quien le gustaba jugar billar.

Yammara recuerda el día en que conoce a Laverde:

Y fue entonces que uno de los jugadores de la mesa más cercana al televisor, que hasta el momento no se había hecho notar de ninguna otra manera, habló como si hablara para sí mismo, pero lo hizo en voz alta y espontánea, como los que, a fuerza de vivir en soledad, han olvidado la posibilidad misma de ser oídos.

«A ver que van a hacer con los animales» dijo. «Los pobres se están muriendo de hambre y a nadie le importa.» (Vásquez, 2011:20)

Yammara pensó en ese momento que era una respuesta similar a la de cualquier ciudadano del país, más no la de un *personaje fragmentado* y despojado de la sociedad, que se acongojaba por los animales porque se sentía de cierta forma, indefenso como ellos, porque las *islas urbanas*, “borra[n] las divisiones sociales, y también, casi, borra[n] la diferencia entre humanos y animales” (Ludmer, 2010:133), en otras palabras todos tenemos las mismas necesidades y carencias bajo un mismo cielo.

Al poco tiempo de conocerse sufren del atentado que acabaría con Laverde y cambiaría la vida a Yammara. Después de éste, Yammara trata de continuar con el ritmo de su vida, recién casado y con una pequeña hija le es fácil no centrarse en el miedo que le embarga en su interior, pero un día tres años después de lo acontecido decide encontrar la respuesta al constate parloteo en su mente: ¿Por qué le había sucedido ese atentado? ¿Quién era ese recién conocido aún desconocido, Ricardo Laverde? ¿Qué habría pasado si ese día en que le pide ayuda, Yammara no lo hubiese auxiliado? Y en su búsqueda se encuentra con la vida privada de Ricardo Laverde, un ser que alguna vez había sido tan común como él, y que su ambición e ingenuidad, lo habrían llevado a cambiar su vida y convertirlo en un ex-presidario, un piloto en el olvido rechazado por su familia y su sociedad por sus vínculos con el narcotráfico, un don nadie bajo y ruin, un *personaje grotesco*.

Es curioso como la vida nos junta para resolver nuestros interrogantes. Laverde conoce a quien sería su esposa en su propia casa, una norteamericana con ganas de cambiar al mundo. Una joven huérfana de padre excombatiente de la guerra de Corea

quien regresó a casa mutilado de una pierna y un día salió de ésta y nunca regresó. Su madre había muerto en el parto. Los abuelos la habían criado con “tanta prolijidad como cuando habían educado a sus propios hijos, pero con mucho más experiencia” (Vásquez, 2011: 139). Elaine había crecido escuchando el discurso del presidente John F. Kennedy a través de su abuelo gran seguidor del líder, que incluso “había hecho un luto de nueve meses tras [su] asesinato” (Vásquez, 2011: 140). Sentía en su corazón tal vez desde su inconsciencia de orfandad, que debía ayudar y proteger a los menos favorecidos, como una forma de compensar amorosamente lo que adversamente su país fomentaba con las armas hacia los otros. Comenzó estudiando periodismo y se retiró para formar parte de los Cuerpos de Paz recién creados por el presidente John F. Kennedy en 1961. Su abuelo la había apoyado en su proyecto, advirtiéndole que no se amañara para vivir permanentemente en alguno de los países en que la fundación dispusiera su voluntariado.

Ingenua y desorientada llega a Bogotá, como un *personaje fragmentado* por su nación dispuesta a capacitarse y ayudar a la gente en el campo, en programas de alfabetización, nutrición, vacunación y manejo de cultivos entre los campesinos, en el que en un país incipientemente industrial, necesitaba de ayuda en su campo con trabajo comunitario que fomentara el bienestar básico. Llega a una ciudad que apenas está masificándose. De habitar en un inicio en el norte de la nueva ciudad pasa, al barrio tradicional de Chapinero a diez minutos del Centro de Estudios Universitarios Colombo Americano CEUCA, donde se formaba como voluntaria de los Cuerpos de Paz. Allí frecuenta a otros jóvenes de su país que venían por las mismas razones de ella,

[...]veinteañeros como ella, y estaban cansados como ella de su propio país, cansados de Vietnam, cansados de Cuba, cansados de Santo Domingo...Los Estados Unidos de América: ¿quién los estaba echando a perder, quien era responsable de la destrucción del sueño? Allí, en el salón de clases, Elaine pensaba: *de eso hemos huido*. Pensaba: *somos todos escapados*. (Vásquez, 2011:141-142)

Elaine, ese *personaje fragmentado* producto de la ambición desmedida de su país, conoce a Ricardo, el hijo menor de sus anfitriones y comienzan un romance furtivo que astutamente Ricardo propicia. Un día la espera a la salida del CEUCA y la sigue por varias horas, luego finge encontrarse por casualidad con ella en la carrera séptima, le argumenta que había estado gritando frente a la embajada de Estados Unidos contra el presidente Nixon al igual que ella y la invita a tomar algo. Cuando Elaine está lista para comenzar su trabajo en el campo y le dan la oportunidad de trasladarse a La Dorada, piensa que Ricardo estará cerca y podrán seguir frecuentándose.

Los miembros del Cuerpo de Paz le contaría a sus abuelos son buenos trabajando, y “muy buenos también consiguiendo marihuana guajira o samaria de buena calidad y a buen precio en el centro de la ciudad (eso no lo explicaba)” (Vásquez, 2011: 143). Esto era algo normal en esta generación que vive esa era armamentista, jóvenes que se sienten en un ambiente capitalista, industrial y bélico, usados para establecer los cánones de comportamiento en el mundo, por la mente colectiva de la nación a través de sus mandatarios. Idearon el hipismo en el que utilizaban droga como forma de rebeldía fomentando los valores anti-materialistas, buscando un nuevo significado a la vida a través de las filosofías orientales y así mismo para crear nuevos niveles de conciencia (Gac-Artigas, 2015).

Es así como estando en Caparrapí, un tiempo antes de trabajar en La Dorada, Laverde sorprende a Elaine y allí se conoce con Mike Barbieri, compañero de Elaine. Desde que se conocieron ella intuyó algo entre los dos que los acercaría íntimamente. “Mucho tiempo después, recordando ese día, a Elaine no dejaría de maravillarla la certeza con que supo, sin ninguna prueba ni razón para sospechar, que Ricardo le había mentado” (Vásquez, 2011: 177), pensaría en la siguiente ocasión que los encontró hablando reunidos en su ausencia. Mike venía de México y de Managua, donde había conocido de los cultivos de marihuana, además de ser su consumidor. Tiempo después Laverde empezaría a trabajar como piloto para Barbieri, argumentando que traería televisores de San Andrés, Elaine no pensó mal, pero a los días cuando apareció con aquel jeep nuevo, Ricardo le explicó cómo funcionaba todo: “Yo soy el que sabe cómo se carga uno de estos aviones, cuánto soporta, cómo se distribuye la carga, cómo camuflar depósitos de combustible en el fuselaje para hacer vuelos más largos” (Vásquez, 2011: 186). Y Elaine aún no dijo nada. No habría incongruencia para ella entre consumir droga y distribuirla supongo, o sería la forma de ayudar a una “buena familia venida a menos” (Vásquez, 2011: 147) de donde provenía Laverde para que recobrar su esperanza de vida, pero no dimensionaría la capacidad de su país de querer aspirar droga para que se creara semejante monstruo de imperio, mucho menos que le acaecería tanta tristeza a futuro y luego tantas desgracias para el país donde iniciaba esa vida y formaría a su futura hija. Cuando la hija nació y los viajes se multiplicaban y había días en que Ricardo no aparecía según lo acordado, aún Elaine, la ingenua Elaine, no objetaba nada, pero su temor ya se asomaba: “«Quiero ver qué haces. Saber que no es peligroso. ¿Me lo dirías si fuera peligroso?»” (Vásquez, 2011: 193). Hasta aquella noche en que apareció en la madrugada Barbieri empapado

viniendo en moto desde Medellín. “Bien lo sabía él” (Vásquez, 2011: 208), pensaría Elaine, lo que estaba pasando. Ya a Ricardo lo había capturado la DEA en alguna parte del Caribe. Y Elaine dudó si había hecho lo correcto hasta el momento, dejar fluir todo como salía, finalmente todo era por estar ahí y ayudar a la comunidad, todo era por los niños de la comunidad, como aquella vez que para permitir una jornada de vacunación Laverde ensució de dinero las manos de un líder comunal, “[c]uatro días después, cuando le llegó la noticia a Elaine de que la campaña había sido aprobada en tiempo récord, una imagen se figuró en su cabeza: la de Ricardo metiéndose una mano al bolsillo”(Vásquez, 2011: 190). ¿Cómo objetaba ante la vida, si la vida aparecía así fluyendo de repente? Al poco tiempo aparece Barbieri muerto, su cuerpo desnudo en la ribera del río La Miel. Elaine debió reconocerlo ante el juzgado y mentir que no podría saber nada sobre su muerte. Al día siguiente empacó todo lo que pudo y se fue a Bogotá con el dinero que Laverde mantenía oculto en la casa, a refugiarse en un apartamento en La Perseverancia, para desde allí empezar una nueva vida en la que negaría todo lo pasado, incluso mentirle a la hija sobre el padre, “«Si, ahí está papá. Está en el fondo del mar. Se cayó el avión, papá se quedó dormido y se le acabaron los años»” (Vásquez, 2011: 219), pelearse más tarde con los padres de Laverde y culparse en silencio por haber sido cómplice de la desgracia que hoy les acaecía. Empezaría a refugiarse en el alcohol hasta no poder más y un día cuando ya la niña se bastase por si misma decidiría dejarla sola y devolverse para Estados Unidos. “«Mi niña», le decía a Maya, «llegó mi niña. Mi niña ya es grande. Mi niña es una niña grande»” (Vásquez, 2011: 231), se encontraría diciéndole antes de su regreso a casa en la Florida. Un *personaje fragmentado* buscando dejar el pasado atrás, exponiendo a otro personaje en vías de su fragmentación a la soledad y el miedo, porque ya esta ciudad estaba

plagada de narcotraficantes, corrupción y olas de terrorismo, no era la *ciudad inmóvil* a la que Elaine había llegado veinte años atrás, de la que se expresaría en una carta de finales del 69 en la “[q]ue no sabe si pueda vivir mucho tiempo en un sitio donde nunca pasa nada” (Vásquez, 2011: 232) y que solo ella sabía ahora porque sucedían esos terroríficos acontecimientos pues ella ingenuamente había sido cómplice de la construcción del imperio de la droga en Colombia.

Cuando Ricardo la encuentra y le dice que ya cumplió su condena y que pueden reunirse, seguramente para organizarse como familia y recuperar el tiempo perdido, Elaine le cuenta a la hija de ambos que el padre no había muerto y sobre el motivo de su condena, que todo había sido porque la quería tratando de justificarlo, “en esa época todo era distinto, el mundo del tráfico de drogas, todo eso. Qué todos eran unos inocentes” (Vásquez, 2011: 247). Cómo se habían convertido en eso, que eran ahora cómplices de lo grotesco y que su amado esposo, el joven ambicioso y seguro de sí mismo que con esas “pestañas largas y espesas que le daban a los ojos negros un rasgo vagamente femenino” (Vásquez, 2011: 148) la había cautivado, era un *personaje grotesco* que traficó droga ilícitamente y que había sido uno de los causantes del caos y el miedo que reinaban ahora, como parte de ese negocio de hampones que aparecían perseguidos por la justicia diariamente en las noticias. En su interior maldeciría el día en que Laverde conoció a Barbieri y que ella intuyó algo pero nunca dijo nada. Pero lo que no dimensionaba Elaine, y que nunca llegaría a saberlo, era que esa ambición de su esposo haría que el enriquecimiento ilícito y fácil le llegara por cualquier otra vía, así como cuando al salir de la cárcel, insinúa al joven fotógrafo que él le va a pagar con una plata que le va a entrar de un negocio grande que había hecho.

Pues estos dos personajes fragmentados y desplazados de su propio territorio y sociedad, escapados para resolver las inquietudes de su búsqueda, al juntarse no saben lo que el destino les tenía preparado cuando al encontrarse con ese miembro de los Cuerpos de Paz Mike Barbieri, de los más veteranos, de los que no quieren volver a su nación y que se asientan en Latinoamérica como forma de vida, sería la pieza clave para lo que sería su apogeo y caída. Y ¿quién era ese Mike Barbieri?

Era un joven norteamericano “*drop-out* de la Universidad de Chicago” (Vásquez, 2011: 162), quien al igual que Elaine desertó de las aulas para unirse a los Cuerpos de Paz y hacer algo diferente por el mundo, como su país invitaba. Así como Estados Unidos contribuía a la protección del mundo a través de una carrera armamentista, también quería difundir lazos de hermandad entre las naciones sin violencia. Barbieri se enroló a la manera como un joven norteamericano de la década de los setenta lo haría. Como se refirió Elaine sobre él, era de los veteranos del Cuerpo de Paz que no quieren volver a su país. Desde que llegó a Colombia se interesó por relacionarse con los líderes comunales de los pueblos en los que trabajaba, para perfeccionar el cultivo de la marihuana que había aprendido en Centro América y buscar la forma de transportarla al mercado norteamericano donde era tan apetecida. Esta mentalidad era la de muchos jóvenes que se enrolaron en los Cuerpos de Paz para trabajar en México, Bolivia y Perú, que descubrirían con el tiempo otros alucinógenos como la coca, dando inicio al proceso químico para consumirla y distribuirla, y venderla con mayor rentabilidad que la marihuana y que fuera el motivo de la condena de Laverde y probablemente la de su posterior muerte. Otro personaje desplazado de su país, escapado de la cultura industrial y consumista, que trata de huir del sentimiento de fragmentación que fluye en su cuerpo, por no querer ser parte de una maquinaria bélica y consumista, sueña con

una sociedad en permanente éxtasis a través del consumo de alucinógenos como así lo proclamaba la cultura hippie de su país. Pero no conocía que ese mismo sueño, lo llevaría a conocer su lado de ambición por el dinero al que el negocio rentable de la droga lo introduciría, y de ser un ingenuo joven ordinario, tan solo recientemente retirado de las aulas académicas, se convertiría en un *personaje grotesco* vinculado al narcotráfico, muerto como un ser anónimo cuyo cuerpo fue arrojado a un río, que, de no ser por Elaine, habría sido sepultado como desconocido en cualquier fosa común.

Yammara a los años leería sus historias, sin imaginarse que al leer esas historias de personas algún día seres ordinarios, convertidos en seres grotescos, estaría encontrando parte de la respuesta al miedo inmerso en su vida y que como un espejo se reflejaría en ellos, entendiendo qué tan fácil es tomar un camino que puede llevar a una vida desastrosa emocionalmente por creer que se está en el camino correcto, en la autopista hacia el éxito por la ambición de tener prestigio, poder y dinero.

Y es ese miedo el que un personaje ordinario como Yammara tiene, el que se desmenuza y busca su origen en el siguiente capítulo, junto con el de otro personaje de la obra, Maya Laverde la hija de Elaine y Ricardo y contemporánea de Yammara. Ambos recuerdan la época de caos político e institucional que vivió Colombia en los años ochenta y principios de los noventa por el auge del imperio de la droga en una *ciudad pánico* en la que se ha convertido la gran urbe Bogotá. Los acompaña Aura la esposa de Yammara, quien ostenta otra posición en la obra, el migrante o exiliado, quien vive la experiencia fuera del país. Esto se explica en detalle a continuación, al igual que el paso de *ciudad inmóvil* a una *ciudad caótica* como se muestra en la obra.

3. Capítulo III:

El miedo de los personajes fragmentados en la *Ciudad pánico*

3.1 ¿De dónde viene el miedo?

Es imposible determinar por qué vivimos obsesionados por el miedo que nos rodea cada día más. Todos vivimos sumidos en la actualidad en la cultura del riesgo de morir en el intento de vivir: riesgo de enfermarnos, riesgo de caernos, riesgo a accidentarnos, riesgo de quedarnos sin trabajo, riesgo de quedarnos solos, por nombrar algunos entre infinitos otros. Pero los estudiosos del tema han revisado cómo acontecimientos devastadores para la humanidad han ayudado a exacerbar la cultura del miedo que día a día aumenta entre las personas. Si bien las civilizaciones para su llamado progreso han utilizado desde que se tiene memoria la actividad bélica para desplazar la fuerza de unos a otros, las guerras del S. XX con su auge de tecnología armamentista lograron crear pánico en la mente humana donde ataques terrestres repentinos sobre ciudades adversarias fueron lo común entre las poblaciones civiles que se encontraban en medio de los enfrentamientos de los ejércitos. Ni qué decir de los ataques aéreos, un bien reservado para el transporte de personas de un sitio lejano a otro, con sus viajes transatlánticos que apenas se probaban y paralelo a ello la industria militar fortalecía su uso para crear otro tipo de viajes, las guerras masivas de armas, viajes sobre países para aumentar el odio entre el prójimo y subyacente aumentar el miedo al otro. Y es así como la indiferencia al horror llenó nuestras mentes

poco a poco y paulatinamente posterior a esas grandes guerras en “el fin de la Guerra Fría, esa indiferencia tiene por denominación terrorismo” (Virilio, 2004: 31).

Con esta experiencia bélica a mediados del S. XX, vimos cómo la industria armamentista alzó el vuelo, con un país como Estados Unidos líder de ese imperio, tratando de mostrarse como el policía universal que entraría a todas las regiones. Como buenos alumnos los demás países y ciudadanos aprenderían de todo este entorno armamentista. Las armas se usarían para defender ideales nacionalistas en pro de defender la soberanía de una nación, con las guerras por defender ideologías, llevarían a la gente de un mismo territorio a defender sus ideales institucionalizados a través de guerras civiles por un lado y por otro lado se alzarían en armas grupos rebeldes contestatarios contra esas ideologías imperantes, algunas veces incluso trascenderían fronteras a través de ataques terroristas, ataques desprevenidos contra poblaciones civiles en donde la clase dirigente propulsora de estas ideas tuviera su asentamiento. Con este aprendizaje es como si el mundo entero estuviera en guerra, cada persona hoy día puede ser portadora de un arma mortal que con hacerla explotar sobre un grupo incauto de población, no importando su tamaño, causa pánico en el mundo entero. La mente bélica se traslada del campo uniformado entre soldados de distintas naciones, al mundo civil, donde todos somos guerreros de ideologías y queremos causar el pánico en el mundo. Del ministerio de guerra para apaciguar la fuerza de una nación sobre otra se pasa al ministerio del miedo para que el pánico sea el *statu quo* en cada nación del mundo, “[d]e allí que ese MINISTERIO DEL MIEDO” probablemente domine mañana desde lo alto de los satélites y de sus antenas parabólicas al ya muy pasado de moda MINISTERIO DE GUERRA” (Virilio, 2004: 21), donde la guerra no es entre ejércitos sino en el campo donde moran los civiles, las ciudades urbanas, donde

“la próxima «guerra total» no sea otra que una GUERRA CIVIL MUNDIAL y ya no local” (Virilio, 2004: 21), en donde se enfrenten ya no naciones ni instituciones sino sus pobladores sumidos en el caos.

3.1.1 Aviación, periodismo y terrorismo: el triángulo del hiperterrorismo de masas en el mundo

Así como la aviación se perfeccionó como transporte de pasajeros comerciales, también se fue pensando como un medio de control y muerte en el espacio aéreo. Y así mismo en esa nueva élite de guerras individuales y rebeldes en el interior de cada nación, se utilizó para secuestrar aviones comerciales como nueva arma para causar más pánico en el mundo. Con la ayuda de las *armas masivas de comunicación* el mundo en simultáneo hoy vive en pánico, éstas se han convertido en armas más fuertes que las *armas de destrucción masiva*. Este es el nuevo sistema armamentístico global perfeccionado, una guerra instantánea “captando la atención no solo de millones de espectadores sino de la actividad económica de esas compañías aéreas que son, junto con los medios de telecomunicación, el nervio de la guerra de la era de la globalización” (Virilio, 2004: 35). No sabiéndose el objetivo al que se dirige, esta emoción masiva resulta en una acción estándar de la gente: vivir en un estado de alerta sintiendo miedo sin saber hacia qué, simplemente el pánico se vuelve el estado natural.

3.1.2 La violencia y el miedo en nuestro relacionar en Colombia

De ese miedo que se extendió en el mundo con las guerras del S. XX, y su consecuente odio, el imaginario colectivo se ha dividido principalmente en dos derroteros, los seguidores de las derechas capitalistas neoliberales y los seguidores de

las izquierdas socialistas. En Colombia persiguiendo esos ideales de ensueño se vivió una etapa cúspide de violencia en donde por las ideologías de derecha imperantes se generó una guerra bipartidista entre liberales y conservadores, de la cual surgieron, de manera colateral, los grupos de insurgencia política en nuestro país, en parte por ese miedo a que una ideología tuviera poder sobre la otra, manejado por la clase líder política en su inercia por seguir en el poder, confundiendo a la gente ante el nuevo orden mundial imperante, dejándose llevar por el frenesí de que en el otro está el mal y no se concibe verlo en sí mismo. De ese ir y venir ideológico se vio progresivamente la perversión de la política a través de la alianza con grupos narcotraficantes para consolidar su poder y desestabilizar las instituciones; sustentada bajo un orden conservador en una sociedad que no quería cambios en sus esquemas y que el narcotráfico con sus *personajes grotescos* provenientes inicialmente de estratos bajos y pobres en su gran mayoría, se mezcló sigilosamente entre todas las capas de la sociedad, mostrando el frenesí que todos teníamos hacia el dinero. No obstante, algunos no participaron del soborno promovido por el narcotráfico, pero a causa del terrorismo sus voces fueron silenciadas para siempre.

Según Oscar Osorio en su investigación sobre el narcotráfico en la literatura colombiana era fácil que cualquier acción ilícita se utilizara como medio de subsistencia económica en nuestra sociedad. Esto consta en una amplia obra narrativa de los últimos cuarenta años que trata de entender ese flagelo que nos consume: por ese éxtasis materialista, ilusión de una felicidad etérea, la ambición de la gente por el dinero rebasa los límites de la búsqueda de los valores básicos de espiritualidad inmersos en nuestra psiquis. Al revisar la obra *Comandante Paraíso* (2002) se observa la conformación del carácter del colombiano que trae consigo un imán hacia la violencia:

“una construcción ontológica gestada en el encuentro violento de tres razas violentas durante la Conquista y la Colonia” (Osorio, 2014: 88). Esta raza de por sí muy violenta al vivir un proceso histórico violento, crea un espíritu con disposición a la delincuencia. No necesariamente lo violento es la actividad ilegal como en este caso el narcotráfico, nuestro espíritu violento lo exacerbó con otras prácticas violentas como el terrorismo para ejercer su actividad.

3.1.3 Miedo en la conformación de ciudades, de lo que escribe la narrativa actual colombiana

Y con este pensamiento se fueron poblando las ciudades urbanas y los sitios rurales, el llamado campo quedaba indefenso en medio del miedo y la violencia inmersos en los territorios, cada vez más a merced de la indiferencia de los ciudadanos y sus líderes de turno. De *ciudades inmóviles* donde nada (importante) pasa, algunas pasaron a ser *ciudades móviles*, grandes urbes globalizadas donde está centrada la acción de un país, donde importan las cosas (y la gente), donde los políticos y los grupos sociales élites hacen que se mueva el devenir de una nación, pareciendo la estructura de tiempos ancestrales, ciudades-Estados, donde todo un territorio rural se mueve alrededor. Si se quiere hacer un cambio en la forma de relacionarnos en una nación, hay que crear un *acontecimiento* en sus grandes urbes, pero lo que se crea con las acciones terroristas son meros accidentes, conformando la *ciudad pánico*, donde el derrotero es “[c]rear el *accidente* más que el acontecimiento... romper el encadenamiento de causalidad que caracteriza tan bien a la normalidad cotidiana” (Virilio, 2004: 18), un deseo anhelado por terroristas y artistas en esa ansia de celebridad. Porque esta ciudad global en que se ha convertido la nueva *ciudad móvil*

según Sassen, “es un complejo territorio marcado por múltiples redes y órdenes” (citado por Ludmer, 2010: 140-141), en el que las relaciones económicas se dan en territorios desnacionalizados, sobre todo por el uso de las tecnologías, entre ellas y no menos importante la Internet. Porque en este mundo globalizado de hoy, la gente busca publicidad, ser célebres y hasta morir siéndolo. Nada importante cambia, cuando los seres importantes de esas ciudades no quieren un cambio. Es por esto que a pesar de que las acciones terroristas obligan a mover a la sociedad, lo hacen a pasos muy lentos y cada vez se mueven más hacia lo individual, y así vemos que el terrorismo del S. XXI promueve celebridad a quien muera en el intento.

3.2 Miedo en *El ruido de las cosas al caer*

Este entorno cotidiano caótico en el relacionar de los últimos cuarenta años es el que viene describiendo la nueva narrativa colombiana en su construcción de tramas y personajes. En el título mismo de la obra *El ruido de las cosas al caer* se nos marca un aviso: algo está por pasar cuando el ruido lo advierte en diferentes momentos de la trama de la obra, a través de las reflexiones de Antonio Yammara, que pueden juzgarse en un inicio como ligeras, “después de que un ruido o la ilusión de un ruido me espantara el sueño” (Vásquez, 2011: 58), para luego ser más profundas:

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, colgado en ella como una toalla de su percha. (Vásquez, 2011: 83)

La historia inicia, se desarrolla y finaliza con el ruido, y que más que el ruido estruendoso de un avión al aterrizar para advertirnos del miedo, mostrando un aviso premonitorio cuando Elaine viaja a Bogotá en un DC3 de Avianca, “[s]e aferró a sus rodillas –en sus pantalones quedó la huella arrugada y sudorosa de sus manos– y cerró los ojos cuando el avión, con un estrepito de latas crujiendo, tocó tierra” (Vásquez, 2011: 139), o el ruido de la gente cuando el avión del capitán Abadía se cae en medio de la tribuna en la revista militar, “[e]stalló el ruido: el de los gritos, el de los taconeos sobre los suelos de madera, el ruido que hacen los cuerpos que huyen” (Vásquez, 2011: 121) o el del avión que transporta a Elaine de vuelta a casa que cae siendo el detonador de la triste historia de todos los personajes, ruido estridente que activaría el inicio de la búsqueda de Yammara y su encuentro posterior con Maya Laverde.

Pero también un avión jugueteón como el del piloto de *El principito* se muestra en la obra, cuando Elaine acostaba a Maya y le leía algunas páginas del libro para que tuviera dulces sueños recordando a su padre. Mirando las ilustraciones del pasaje en el que “el Principito le pregunta al piloto qué es esa cosa y el piloto le dice «No es una cosa. Eso vuela. Es un avión. Es mi avión»” (Vásquez, 2011: 203), pensaría para sus adentro que un piloto joven y lleno de ilusiones como Laverde, jamás imaginaría que en uno de sus viajes manejando un avión acabarían sus sueños, por la ambición de un hijo de aviador de correo quien no prevería que algún día su codicia podría apartarlos de ellos. Porque un avión “Cessna o el que tú me pongas, un Beechcraft, el que sea” (Vásquez, 2011: 186) como le dice Laverde, que serían usados cientos de veces por éste, así como los muchos otros aviones que transportarían mulas entre Colombia y Estados Unidos “no con cargamentos como mi papá, que también, sino como simples pasajeros de un avión comercial” (Vásquez, 2011: 222), darían inicio al imperio del

miedo con el negocio del narcotráfico, cuando se afilaran bien las uñas de sus gestores creando el tiempo caótico del narcoterrorismo.

Algo se mueve en el interior de los personajes al inicio de la obra. Cada uno desde su contexto y juventud está pensando emprender algo. Pero no saben que eso que está danzando en su interior, le está pasando a miles de jóvenes a su alrededor y no son conscientes de la onda expansiva que ese actuar crearía en el futuro. Jóvenes fragmentados o escapados, como les queramos llamar, Elaine y Mike representan a esa juventud que llegó a países desprotegidos por su Estado, la conciencia colectiva institucional que rige a todas las naciones, provenientes de un país que empieza su rol como policía del planeta con una doble moral que esconde el ansia por poder sobre éste, y lo que traería al alzar en armas a todas las naciones bajo su influjo, contra la ideología del otro.

Llenos de ese vacío que les deja su sociedad se dirigen a otra donde una familia disminuida socialmente, “venida a menos” (Vásquez, 2011: 147) desde sus cimientos más tradicionales así como la gente más pobre de los estratos sociales bajos de ese nuevo destino, sueñan con el flujo constante de dinero en sus bolsillos en altas cuantías y ser ciudadanos destacados sobre los demás. Así llegan a Colombia, a su capital Bogotá cuando era apenas una incipiente ciudad industrial en los setenta para luego tener una experiencia más rural en el campo como el que muestra de ejemplo la obra, en el Magdalena medio, en el municipio de La Dorada. Como diría Elaine ingenuamente de esa Bogotá que percibía inmóvil un “sitio donde nunca pasa nada” (Vásquez, 2011: 232), mucho menos dimensionaría lo que estaría por gestarse en un lugar perdido en el mapa del mundo como La Dorada, su posterior destino.

3.2.1 Los miedos de Ricardo Laverde y Elaine Fritts

3.2.1.1 La isla urbana de Elaine

Elaine llega a su *isla urbana*, a una casa que alguna vez fue vistosa, donde una familia venida a menos la acoge y nadie le hace preguntas de donde viene ni cuál es el interés por su país, ni quien es su familia, es una inquilina más que con el alquiler de la habitación, ayuda en la economía doméstica. Ahora la habitan personajes ordinarios, que viven su día a día, que no se quejan de su monótono destino, refugiados en el miedo de un padre que una vez al tener un accidente aéreo en tierra, creyó que éste le había puesto un límite para cruzar la frontera y atreverse a asumir riesgos. No dándose cuenta que en el interior de sus pasillos, existía un niño que soñaba todo lo contrario y que cada día su molestia contra el mundo crecía cuando veía contar a su madre las monedas para las labores domésticas. Este niño simboliza la ambición de esa sociedad *venida a menos*, que escuchó de labios de un abuelo héroe distinguido de la guerra que había que ser alguien en la vida, que había que destacarse. Y ese niño creció con un sentimiento de impotencia hacia la cobardía de su padre que al no enfrentar sus miedos, los estaba sometiendo a la pobreza y a la vergüenza social. En las palabras de ese ambiente caníbal neoliberal, ser alguien era hacer dinero como le habría dicho alguien con menos conciencia: “Consiga plata, honradamente, mijo, pero si no puede, consiga plata” (Osorio, 2014: 77-78)

Como ya sabemos este personaje enamora a una desprotegida e idealista Elaine, “una gringa perdida que estaba saliendo con un colombiano sin entender gran cosa ni de Colombia ni del colombiano” (Vásquez, 2011: 112) como la describiría su hija, y más adelante se encuentran con el peculiar personaje Mike Barbieri, consumidor

de droga que se imaginaba llenando a su país del influjo de ésta para con ella disfrazar el miedo al devenir oscuro y armamentista al que su país los dirigía, sin dimensionar por un solo momento que desconocería su lado ambicioso cuando viera la facilidad con que circulaban los dólares con el negocio del tráfico de droga que iniciarían ingenuamente.

El terrorismo busca cambios con la onda expansiva que emite. Pero este movimiento es muy lento, con su violencia aturde la mente de todos y bloquea el actuar. Difícilmente la gente se mueve con claridad y coherencia después de sus atentados. Pero eso sí, el odio se exagera y un temor a un no sé qué etéreo llena el espacio y busca culpables incesantemente.

En esta Bogotá que poco a poco se fue poblando de gente desplazada de todo el país, que su cordón de miseria se acrecentó con ellos, gente dedicada a la mano de obra clandestina e informal, con un narcoterrorismo que se tomó la ciudad, Elaine no entendía lo que pasaba a su alrededor cuando volvió de La Dorada, “« [l]e cambiaron el país» dijo Maya. «Ella llegó a un sitio y veinte años después ya no lo reconocía»” (Vásquez, 2011: 232). Se peleó incluso con sus suegros y poco a poco fue viviendo sus atentados y leyendo sobre sus causas entendió de lo que había sido partícipe con su silencio. No se explica en qué momento pasó de *ciudad móvil* a ciudad caótica este sitio. Cuando le contó a sus abuelos “«creo que estoy aprendiendo, aunque no me dé cuenta. Mike me explicó que en colombiano esto se llama cogerle el tiro a algo...»” (Vásquez, 2011: 165), no sabía cuan equivocada estaba.

3.2.1.2 *La isla urbana de Ricardo Laverde*

Ricardo vuelve a la *ciudad móvil* diecinueve años después. Llega como en un sueño a vivir en su *isla urbana*, una casa de inquilinato en La Candelaria, “una de esas

propiedades que pasan de generación en generación a medida que las familias se 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: 32), donde su arrendadora la Señora Consu no le hacía preguntas a sus inquilinos, porque para qué saber cosas diría ella, “yo no quise averiguar nunca. Se hubiera dañado mi relación con él, ¿sí o no?” (Vásquez, 2011: 74), como le contaría a Yammara sobre Laverde después y enfatizaría al respecto, “no sé quien lo mató, si era lo más bueno. De la gente buena que yo he conocido, le juro. Aunque haya hecho cosas malas” (Vásquez, 2011: 75). Porque los sentimientos entre los habitantes de las islas son así,

[s]e definen en plural y forman una comunidad que no es la familia ni la del trabajo ni tampoco la de la clase social, sino algo diferente que puede incluir todas esas categorías al mismo tiempo, en sincro y en fusión. (Ludmer, 2010: 131)

Quizás ya acostumbrado a la rutina en prisión y lo que experimentaría en ella, le hace no hacer reparos en la vivienda que lo acoge para iniciar una nueva vida, incluso no cuestionar la ciudad caótica que en encuentra, solo respira con la esperanza de recuperar el tiempo perdido con su familia, especialmente con Elaine. Consigue trabajo formal, frecuenta los billares y al parecer se gana un dinero extra en un trabajo nuevamente ilegal para halagar a su Elaine que prontamente lo visitará, pero que nunca se materializará ese sueño de volver a reunirse con ella. Sin ganas de vivir pareciera que ese atentado del que es víctima en manos de un sicario ya estuviera programado milimétricamente como la muerte de su esposa, no estaban destinados para ser felices nunca más, no podían serlo los *personajes grotescos* en que se convirtieron y que crearon está *ciudad pánico*. Porque ya esta nueva ciudad caótica estaba creada para

siempre y por ellos. Dice Negri al respecto: “La metrópolis contemporánea es una realidad totalmente nueva entre las figuras de la cohabitación de los hombres en la historia, y se trata de un fenómeno irreversible” (citado por Ludmer, 2010: 141).

3.2.2 Los personajes de Antonio Yammara y Maya Fritts ante sus miedos

El miedo de Ricardo Laverde, Elaine Fritts y Mike Barbieri era diferente. Era un miedo que lleva el ser humano ancestralmente en su interior por temor a quedar en el olvido, de sentirse nada ante la impotencia de sentir que nada puede cambiar su cruel destino. Tan grande su resonancia en la humanidad, que ha creado este mundo caótico de las *ciudades pánico* en que vivimos, en que la consigna es tener miedo, del mundo de su humanidad, invitándonos a desconfiar de todos y de todo, por ese temor incesante ante su destino.

Yammara es el personaje escogido para llevar a cabo el discurso del miedo en la obra, ese miedo del que no es consciente tangiblemente hasta que algo lo activa como un volcán cuando explota y lanza lava, cenizas y barro desde lo más profundo de su interior, anunciando que algo viene o algo no anda bien y que se deben buscar otros caminos. El miedo exaspera nuestro espíritu violento a su más alta cifra, y el símbolo físico de esto es cuando algo toca el propio cuerpo, de lo contrario a pesar de uno verlo en el otro es como una suerte de accidente, que se ven a diario y no le tocan a uno sino al otro, aumentando la ansiedad de que algún día se materialice en uno, pero hasta que no llega ese día pareciera que todo sigue igual: trabajas, caminas, te enamoras, tienes hijos, haces amigos, amantes y hasta dinero para disfrutar de infinitas vacaciones y vivir distraído, de ese gusano que está permanente en tu cerebro. Porque lo que le pasa a los otros indiscutiblemente ya nos pasó a nosotros mismos.

Yammara sufre un atentado que casi acaba con su vida, casi lo deja minusválido y probablemente impotente de por vida. El día que despierta en un hospital y empieza a tener conciencia de su hospitalización, de la cirugía, de los aparatos artificiales para poder respirar, de los médicos y sus enfermeras, es consciente de su miedo interno. Empieza a notar esbozos de ese sentimiento cuando se acerca la noche, porque “[e]l miedo a la oscuridad comenzó en esos últimos días de mi hospitalización” (Vásquez, 2011: 56). Luego fueron otros episodios en casa cuando la inundaba la penumbra, luego su miedo se incrementaría en la calle, para empezar a asomar los múltiples interrogantes: ¿Por qué me pasó a *mí* este accidente? ¿Quién era Ricardo Laverde? ¿Por qué me escogió a *mí* ese día para ayudarlo con el casete?, los cuales resolvería en el andar de la obra.

Años después al empezar a recordar cómo conoció a Laverde, al escuchar la noticia de que aquel hipopótamo había sido muerto, recordará como un día casual escuchó por primera vez la voz de Laverde, lamentándose de que iban a dejar morir los animales de la Hacienda Nápoles, antigua propiedad del capo Pablo Escobar. Y también se daría cuenta con asombro, “de que la muerte de ese hipopótamo daba por terminado un episodio que en [su] vida había comenzado tiempo atrás” (Vásquez, 2011: 15).

Yammara era entonces un profesor de derecho de veintiséis años, recién egresado. Se había graduado con honores. Su tesis sobre la locura como eximente de responsabilidad penal en Hamlet había sido laureada. Era una persona sin muchos prejuicios, frecuentaba los billares cercanos a la universidad en que daba clases sin objetar la clase de persona tenía enfrente como contrincante, mantenía encuentros con sus alumnas y no tenía obstáculos en mejorar notas por ello, no escatimaba en evadir

sus miedos en un rotativo porno, como el día que escucha el casete en que la mujer de Laverde muere, y quien no tuvo al final miramientos para dejar a su mujer sin explicaciones en mitad de una Semana Santa para irse a La Dorada a indagar sobre su pasado en casa de una mujer desconocida como Maya Laverde.

Sigue en la historia de sus recuerdos con la de su ciudad y cómo había mirado su pasado reciente, como algo que le había pasado a todos sin ser parte importante de su historia personal, era simplemente la de todos, la del desarrollo violento de una sociedad cada vez más violenta, pero ya entendiendo el trasfondo de ella en el transcurrir de todos en donde los actores de esa violencia “son colectivos y se escriben con mayúscula: el Estado, el Cartel, el Ejército, el Frente” (Vásquez, 2011: 18). Se detiene en recordar los hechos que marcaron atrocemente nuestra historia contra los atentados perpetrados contra personajes líderes de la opinión y la política en nuestro país por propugnar valores contra el narcotráfico como Rodrigo Lara Bonilla, Guillermo Cano, Luis Carlos Galán y Álvaro Gómez. Del mismo modo enfatiza en que las imágenes producidas por los medios sobre los atentados con regularidad, hacía que fuera más fácil acostumbrarse a la violencia.

Ahora todos esos sucesos los recuerda así de fácil y para él es claro su interconexión con lo que empieza a sentir después de su atentado. Mas no fue así en ese momento, recuerda los días transcurridos en el hospital, haber maldecido el conocer a Laverde, “y ni por un instante se [le] pasó por la mente que no fuera Laverde el responsable directo de [su] desgracia” (Vásquez, 2011: 54), y también lo que sus padres le contarían, que el mismo día de su atentado se perpetraron dieciséis asesinatos en la ciudad con métodos distintos, donde “[e]l crimen de Laverde era uno más” (Vásquez, 2011: 54). Algo de esto empezaría a reunirse en el oráculo de las

células nerviosas de Yammara, intranquilas por su devenir tratando de unir esos hechos recientes con su pasado histórico. Solo al saber por qué había sido escogido por Laverde, sabría de que se trataba, pero tendría que hacer un recorrido, “como quien vuelve a su casa para cerrar una puerta que se ha quedado abierta por descuido” (Vásquez, 2011: 15) y la llave para dejarla asegurada de por vida y no volver a entrar por ella, sería conocer sobre quién era ese oscuro personaje Ricardo Laverde.

Mucho menos advertiría en ese momento Yammara que su carácter abierto a las posibilidades no convencionales, lo habrían acercado a un personaje como Laverde. Tampoco advertiría aquel entonces lo fragmentado que era su propio personaje, que lo convertía en un imán para el *personaje fronterizo* en Laverde. “Y casi sin darme cuenta nos fuimos acercando” (Vásquez, 2011: 22), dice recordando a Laverde, ávido de encontrarse con esa sociedad de la cual él mismo se había expulsado en búsqueda de vivir de las apariencias, atrayéndole la personalidad de Yammara, su propio *personaje fragmentado*. Porque jugar “billar no era para él un pasatiempo, ni siquiera una competencia, sino la única forma que Laverde tenía en ese momento de estar en sociedad” (Vásquez, 2011: 23). Porque todo ese teatro del billar con el ruido de sus bolas chocando como un telón sonoro de fondo, serían su única posibilidad de contacto con la sociedad de los de *adentro*.

Yammara comienza su periplo hacía el pasado de Laverde y es contactado por la hija de éste, Maya Laverde. Para su sorpresa tenían casi la misma edad. Esta joven y desenvuelta mujer lo invita a hurgar sobre el pasado del difunto padre, en su casa en La Dorada, lugar donde había iniciado la historia de Ricardo, donde la encontraría escrita en cartas y en artículos de periódico y revistas. Con lo que más se sorprendería encontrarse al momento de leerlas, sería “la incomodidad de saber que aquella historia

en que no aparecía [su] nombre hablaba de [él] en cada una de sus líneas” (Vásquez, 2011: 138). El vacío de las lecturas se llenaría con las extenuantes conversaciones cargadas de emotividad que sostuvo con Maya mientras las iba leyendo, y con ellas conocería también sobre la historia de ella y de su madre Elaine, de cómo conoció a Laverde y comenzaron la historia, una historia individual que sentaría las bases para la construcción del imperio de la droga. Pero lo más asombroso, encontrar una persona como Maya, similar a él con preguntas por contestar, y que su miedo consciente, lo haría a él ser consciente del suyo y de lo que lo conectaría con la historia con Ricardo y el atentado vivido.

Maya Laverde no solo vivió el miedo de la *ciudad pánico*, sino que lo comenzó a vivir paulatinamente desde el seno de su hogar. Desde que regresaron de La Dorada a vivir al barrio La Perseverancia su vida cambió. A pesar de ser una niña el vacío lo comenzó a percibir por la ausencia de su padre que en vida había sido muy presente. Al preguntar por él su madre le inventaría la historia de su muerte, la cual nunca cuestionó. Nunca pensó que su madre le había mentado sobre él cuando la veía temerosa por el caos que había en la ciudad donde vivía. No imaginaba Maya que tan culpable se sentía su madre por el ambiente creado. Las frecuentaban gente de los Cuerpos de Paz, pero Maya nunca oyó hablar durante esos años de la droga ni de su papá. Tampoco cuestionó a su madre cuando se peleó con los abuelos Laverde y más nunca las visitaron, aunque en el fondo no lo entendía. Pero cuando empezó la Universidad, ahí fue consciente del miedo. Con las muertes de Lara y Galán, y luego el intento de muerte del candidato a la presidencia Gaviria en un avión que nunca abordó, su madre y ella, dos mujeres solas sentían el miedo, y más aún su madre quien sabría más cosas en ese momento. Luego vinieron las bomba del DAS y las de los centros

comerciales. Fue allí cuando la madre decide irse del país. Y fue allí también cuando Maya decide irse de la ciudad, “no era para mí” (Vásquez, 2011: 232) dice, y se va a La Dorada, a ese lugar que resonaba en su memoria como la pieza suelta de un rompecabezas que no sabe cómo la vida la pondría a completar. Y tampoco se imaginaría que años después estaría con un desconocido que le ayudaría a resolverlo.

Yammara lo recuerda:

¿Fue para beneficio mío Maya Fritts, o tal vez habías descubierto que podías usarme, que nadie más te permitía ese regreso al pasado, que nadie como yo iba a invitar esos recuerdos, a escucharlos con la disciplina y la dedicación con que los escuchaba yo? (Vásquez, 2011: 244)

Porque seis años después la bomba explotaría en su hogar, cuando su madre le cuenta que su padre está vivo y que había estado preso. Necesitaba entender y ya no había a quien preguntarle, solo este personaje era la pieza del rompecabezas a resolver que por las coincidencias de la vida, también necesitaba de esas respuestas.

Con cuántas personas de la misma generación había hablado Yammara de los mismos atentados, de lo acaecido en su ciudad por tantos años. Y solo necesitó estar preparado con todo lo acaecido para poder sostener un encuentro con una extraña que tenía información relevante para poder continuar con su vida, la llave de Laverde para cerrar esa puerta que quedó abierta por descuido, cerca al sitio donde el capo que había propiciado ese terror tenía su finca de recreo y que curiosamente años atrás en diciembre de 1982 habían visitado secretamente al mismo tiempo, la famosa Hacienda Nápoles. Para descubrir el propio miedo guardado desde esa época y que se materializó con el disparo recibido en el atentado contra Laverde por un sicario. Razón tenía el médico que lo atendió cuando le dijo lo que era el miedo, “en el lenguaje

fantástico del terapeuta que me atendió después de los primeros problemas, se llamaba estrés postraumático, y según él tenía mucho que ver con la época de bombas que nos había asolado unos años atrás” (Vásquez, 2011: 58).

3.2.3 Aura un personaje fuera de este sueño

Aura Rodríguez no conoce de *ciudad móvil* ni *inmóvil*. No sabe que existen desplazados ni escapados ni personajes fragmentados en la vida. No sabe de la historia caótica de guerras por el narcotráfico que vivió el país del que sus padres huían. Y eso fue lo que percibió Yammara desde que la conoció e inmediatamente se sintió atraído por ella, “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” (Vásquez, 2011: 34). Sus padres habían partido de la ciudad años antes de la etapa caótica, volviendo en 1994 poco tiempo después de la muerte de Pablo Escobar. Decidió quedarse a estudiar la universidad en Bogotá, cuando sus padres ya planeaban un siguiente viaje. Escogió indiscutiblemente una carrera que le ayudara con los arraigos y así mismo fue su respuesta cuando le preguntaron en la entrevista del porqué de la decisión por esa carrera, a lo que contestó: “«Para poder quedarme quieta en un mismo sitio»” (Vásquez, 2011: 35).

Pero en sus carreras por huir de una gente solapada y ladina como la que encontraron en Bogotá los padres caribeños de Aura, por no querer vivir el caos reinante en Colombia por el narcoterrorismo y luego la sociedad caótica reinante después de esa época, alguna puerta dejaron abierta por descuido y su hija Aura sintió sus miedos. Todo comenzó en un episodio en que sus padres fingieron no verla cuando los pilló fingiendo ser un hombre que recogía a una prostituta en una calle viviendo en

México, y cuando ella los confrontó hicieron como si no la conocían. “«...Yo estuve unos días pensando en lo que había pasado, pensando sin entenderlo y sintiendo algo que no había sentido nunca, sintiendo miedo, pero miedo de qué, ¿no es absurdo?» (Vásquez, 2011: 39).

Y efectivamente el miedo de Aura no era el miedo que sentía en su interior por la época de narcoterrorismo que vivió Yammara sin ser consciente de ello, pero era un sentimiento transmitido por sus padres que vibraba en el ambiente en que creció y que sin saberlo estaba inmerso en ella, el miedo inmerso ancestralmente en la psiquis humana. Así mismo Yammara cuando lo destapa con el atentado sufrido y lo comienza a evidenciar con el miedo a la oscuridad, también se lo comienza a transmitir a su hija Leticia y Aura presencia su despertar:

Entonces era eso. «Ya entiendo», dije. «Entonces la culpa es mía.»

«Nadie ha hablado de culpas.»

«Es culpa mía que la niña le tenga miedo al corredor.»

«Nadie ha dicho eso.»

«Qué idiotez, por favor. Como si el miedo fuera hereditario.»

«Hereditario no», dijo Aura. «Contagioso». (Vásquez, 2011: 136)

Se encontraron porque se debían encontrar, porque era parte del rompecabezas en la vida de Yammara, una persona limpia de las vivencias del narcotráfico que le permitiría soñar un nuevo sueño. Pero curiosamente una personada contaminada por la peste de su país como Maya Laverde, y que después de un fin de semana de 1999 apenas comenzaba a comprender sus causas, era también una parte importante de ese rompecabezas que era su vida. Por eso cuando en Las Acacias, Maya le pregunta “«... ¿Usted tiene hijos Antonio?»” (Vásquez, 2011: 214) y él le contesta que no tiene, él

comprende que esos dos sueños deben mantenerse aparte, que la historia de Ricardo Laverde debe quedarse en esa finca y no llegarle a su familia, porque “[m]i vida contaminada era mía solamente, mi familia estaba a salvo todavía: a salvo de la peste de mi país” (Vásquez, 2011: 216). Confiado en ese sentimiento en su ser regresa a casa con muchas de sus preguntas resueltas y recordando las voces queridas de Aura y Leticia, “que habían llenado mis últimos años, que en más de un sentido me habían rescatado” (Vásquez, 2011: 256). Al final Aura no lo entiende y no quiere seguir tratando de entender lo que nunca vivió, de lo que la generación de Yammara aún tiene pesadillas.

Ambición y miedo conforman la psiquis de los *personajes fragmentados* y *grotescos* de la *ciudad pánico*, y quizás de un país pánico, una sociedad que no sabe cómo resolver en la cotidianidad de su andar, las múltiples consecuencias de ellos. Todos con sus historias cotidianas conforman la voz de la conciencia de la generación que lidera hoy el país, y que con el recurso de la memoria familiar, los muchos recuerdos individuales y cotidianos de episodios que marcaron la historia política, social y económica de nuestro país, Vásquez nos hace ver que todos somos partícipes de ella, cómo se detalla en el siguiente capítulo.

4. Capítulo IV

Memoria familiar

4.1 El buen uso de los recuerdos íntimos y cotidianos

En mi mundo sin ruido, donde todo estaba lleno de la voz del barítono y de las palabras de Silva y del piano decadente que las envolvía, pasó un tiempo que se alarga en mi memoria.
(Vásquez, 2011: 47)

Con este recurso narrativo el escritor Juan Gabriel Vásquez desarrolla su obra, dándole forma a cada personaje con los recuerdos grabados en las diferentes memorias que se plasman en la novela: la memoria auditiva de todos aquellos ruidos que danzan incesantemente alrededor de Yammara y lo que va descubriendo al paso de la narración y así mismo experimentando, para alertar paulatinamente al lector con sus propios recuerdos de los hechos, la memoria electrónica del avión guardada en su caja negra, que jamás imaginó Yammara que algún día tendría en sus manos tan poderosos recuerdos íntimos de otras personas, el momento en que mueren, y que sería el abre bocas de su búsqueda sobre la verdad de Laverde, convirtiéndose en “parte definitiva en [su] memoria” (Vásquez, 2011: 85) y para de cierta forma mimetizarse en su memoria, la de Ricardo Laverde como suya propia y finalmente la memoria familiar y cotidiana de los personajes y lo que vivieron en su momento tanto por los medios informativos de manera oficial, así como la lectura de cartas personales y artículos periodísticos de la época.

A través de una cotidianidad en la que un entorno está lleno de imágenes y de que cada una de ellas lleva implícita en sí misma una historia vivida por muchas personas, se vive bajo la mirada del lector una *realidadficción*. “Y uno de esos días, mientras seguía la cacería a través de los periódicos, me descubrí recordando a un hombre que llevaba mucho tiempo sin ser parte de mis pensamientos” (Vásquez, 2011: 13-14). Con la imagen del hipopótamo de la Hacienda Nápoles que es alcanzado por la bala de un francotirador y dado su muerte se abre la obra. Antonio Yammara, el narrador de la historia, revive una cascada de recuerdos de una época de su vida que parecía olvidada, e inmediatamente conecta al lector con hechos que sucedieron tiempo atrás de forma trascendente en nuestro país, activando la *realidadficción*.

Así mismo ese entorno cargado de imágenes está compuesto por las múltiples voces que viven en una ciudad, una gran urbe, porque es en ella donde diariamente a la gente le pasan cosas importantes, a través de su interactuar violento, tornándose en ciudad del caos. Porque las personas al relacionarse activan recuerdos. En las ciudades urbanas de hoy, las personas reciben estímulos diarios en su relacionar en forma de accidentes, estallidos o atentados que cortan el fluir normal del tiempo (Ludmer, 2010), para tener que emprender una nueva forma de vida y de relacionamiento hacia los demás, con una mirada más concentrada y profunda hacia su interior por el trauma que genera en su mente el impacto. En la obra Yammara al relacionarse casualmente con Laverde, sufre un atentado en el que casi pierde la vida. A los tres años de no poder vivir en paz, empieza a buscar repuestas en la vida de otros que lo conocieran para armar el posible rompecabezas de la causa por la cual Laverde fue asesinado. Inicia su búsqueda volviendo al sitio donde éste vivía y que un día Laverde lo convidó a entrar para que escuchara sus tristezas y que él se rehusara

hacerlo, lamentándose más delante de no haberlo hecho. “La casa de Laverde también era idéntica a la memoria que yo tenía de ella” (Vásquez, 2011: 71), recuerda Yammara cuando se encuentra frente a ella. Porque en un sitio inmóvil (como lo es el barrio la Candelaria) en la *ciudad móvil*, “[t]odo seguía igual aquí. Aquí la realidad se ajustaba - como no suele hacerlo a menudo- a la memoria que tenemos de ella” (Vásquez, 2010: 71).

Al atravesar por su puerta, no es consciente que entra a la vida cargada de dudas de los otros a su vez. Respuestas inundadas de un mundo donde la verdad la mueven los medios informativos a su antojo, esa voz colectiva que cada vez se mueve más de las opiniones hacia las emociones. “Al día siguiente esa imagen, la del colchón y la improvisada mesita de noche, salió en el periódico amarillista junto a la mancha de sangre en la acera de la calle 14” (Vásquez, 2011: 75), le cuenta la casera de Laverde, Consu cuando en la conversación recuerda a los periodistas que publicaron las fotos compradas a indolentes policías que la visitaron con el pretexto de indagar sobre la posible autoría de la muerte de Laverde.

De repente el escritor a través de Yammara se impregna de este sentimiento de nostalgia al acercarse a la historia del muerto y parece contar su propia historia, y a través de las voces de varias personas, esas voces se tornan colectivas. El camino va llevándonos de lo íntimo a lo público.

Y esto pensé: que yo, en el fondo, *no tenía derecho a escuchar esa muerte*, porque esos hombres que mueren en el avión me son ajenos, y la mujer que viaja atrás *no es, nunca será, uno de mis muertos*.

Y sin embargo, esos ruidos formaban parte de mi memoria auditiva... y supe al mismo tiempo que mi memoria seguiría escuchándola para siempre. (Vásquez, 2011: 84)

Esos recuerdos íntimos de otros parecen empezar a ser parte propia de la mente del narrador, para paulatinamente al ahondar en la historia personal encontrarse no solo con parte de la historia individual de Elaine y Ricardo, sino con la suya propia porque al leer sus cartas siente “la incomodidad de saber que aquella historia en que no aparecía mi nombre hablaba de mí en cada una de sus líneas” (Vásquez, 2011: 138), y así mismo con la de una nación entera, al escuchar la estrambótica caída del avión en que venía Elaine a encontrarse con Laverde después de casi veinte años, a través de su caja negra, recuerdo del ruido de las vidas de muchas personas cayendo como símbolo de lo vivido a posteriori de una época caótica que el país quiere olvidar.

El recurso narrativo aparece en la obra a través de la lectura de un diario, una carta, una conversación sobre la historia personal de los hechos del otro. Yammara se encuentra con Maya Laverde para buscar respuestas.

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 me contara todo lo que las cartas no contaban sino apenas sugerían; todo lo que no revelaban, sino que escondían o callaban. (Vásquez, 2011:138)

Permanentemente la obra se nutre de las noticias emitidas por los diferentes medios informativos a través de crónicas periodísticas publicadas en revistas, noticias en los periódicos o emisiones en la televisión. De la mano de las cartas, al inicio Maya le da a leer a Yammara la crónica de la ilustre familia Laverde publicada en una revista de 1968, sobre un hecho acaecido treinta años atrás, la cual sería una guía para la recién llegada Elaine a Bogotá, “«[m]i padre le estaba entregando a mi madre una

guía... Una guía de Ricardo Laverde. Una guía de sus emociones, con todas las rutas bien marcadas, y todo» (Vásquez, 2011: 112). Así como los recuerdos de las noticias de los diferentes atentados que sufriría la población civil en la ciudad, “[n]adie cree que te pueda tocar una bomba como la bomba de los Tres Elefantes” (Vásquez, 2011: 61), o las emisiones televisivas de atentados a líderes políticos como el sufrido por Galán, que al unísono recuerdan Maya y Yammara que fue el primero televisado y vivido en simultáneo en todo el país “cuyo asesinato fue distinto o es distinto en nuestro imaginario porque se vio en televisión”(Vásquez, 2011: 19). La realidad ya no es la realidad histórica referencial de los escritores anteriores al nuevo milenio, la realidad es cada vez más un producto de los medios y la tecnología.

La sencilla noticia del *artiodáctilo* que había conocido mejores tiempos en la Hacienda Nápoles, y que cuando es cazado da inicio a la historia del libro recordando lo sucedido entre Yammara y Laverde, así mismo es inicio del primer encuentro entre estos catorce años atrás, cuando capturado Escobar los animales del zoológico quedaron inermes. En un billar se hacen conscientes el uno del otro a través de la transmisión televisiva de la noticia. Ayudado por imágenes del presente se retorna a un pasado similar, afirmando lo que Ludmer dice: “Todas las ficciones narran para llegar al momento en que el pasado retorna al presente” (2010: 65). Así mismo las historias se duplican cuando los personajes se encuentran, Yammara y Maya recuerdan haber visitado la hacienda Nápoles y pareciera que lo hicieran en el mismo fin de semana. “«Fuimos el mismo día, Antonio», dijo Maya. «Yo sí estoy segura.»” (Vásquez, 2011: 224).

El recuerdo, esa memoria que llevamos todos inmersa, va desde la memoria política y social institucionalizada desde antaño hacia una memoria familiar, donde “[l]a

familia se torna el sujeto público de la ficción” (Ludmer, 2010: 72). Hechos que marcaron noticia en un territorio político en el imaginario colectivo, quedaron como imágenes estáticas de un acontecimiento formal en nuestras vidas que nadie se atrevía a cuestionar, solo los actores políticos de nuestra mente fingían hacer cambios para el bienestar de la comunidad, ahora una madre le recuerda a la hija como es partícipe de la creación del imperio del narcotráfico a través de cartas y desde una voz íntima, individual y a través de hechos cotidianos, contrastando lo sucedido con las versiones oficiales de una nación luchando contra este flagelo a través de transmisiones oficiales. Así mismo las voces familiares comienzan a tejer su historia generacional: no es lo mismo lo vivido por Elaine que lo que Maya intenta reconstruir del pasado de sus padres. Porque a través de cartas y artículos periodísticos, las mismas mentiras contadas por su madre, que alguna vez fueron su verdad, e incluso su silencio, Maya enfrenta su propia búsqueda para poder concretar su identidad individual y colectiva ante sí misma y ante una sociedad. Al encontrarse con un ser como Yammara, que había vivido episodios comunes a su propia generación y adicionalmente, había conocido a su padre antes de su muerte, serían la llave para salir del vacío en que se encontraba.

Vale la pena mencionar el cuestionamiento que hace permanentemente Vásquez a la memoria fija cuando se refiere a la historia de José A. Silva en el año de conmemoración del centenario de su suicidio en 1996, reflexionando sobre lo que para el imaginario público de la mente puritana de la época había sido este poeta, un ser pagano, y que en ese momento le rinde honores olvidando su oscuro recuerdo en un objeto brillante y de prestigio tal vez por esnobismo, “porque esta sociedad pacata que

tanto lo humilló, que lo señaló con el dedo cada vez que pudo, rindiéndole ahora homenajes como si fuera un jefe de Estado” (Vásquez, 2011: 45).

Y con ese juego de memoria recuerdo se especula a través del tiempo y se crean narraciones *realidadficción*. “¿En qué piensa, sentada en su puesto, Elena Fritts?, se pregunta Yammara” (Vásquez, 2011: 80). Y comienza a imaginársela. Con este recurso el escritor ambienta la *realidadficción* entre lo que le pasó a la gente del común como él y lo que le pasó a la nación entera, la imaginación pública.

De repente el lector queda capturado por ese imaginario colectivo de esos hechos vividos por todos y se encuentra preguntándose, tal cual lo hicieron Maya y Yammara: ¿Y qué estaba haciendo cuando atentaron contra Galán? No se presentía que la gente del común incidiera con tal magnitud sobre el devenir de una nación, mucho menos que incidiera grotescamente sobre ella. Al final las esculturas que se originan de esos personajes ordinarios, se tornan en personajes escapados y fragmentados para al final convertirse en seres grotescos, viviendo vidas como parásitos en *islas urbanas* tratando de subsistir social, económica, emocional y espiritualmente. Y luego dan aparición a esos seres fragmentados que cuentan la historia en su búsqueda de respuestas, creados por esa cultura de miedo que nació por el narcotráfico.

De esta manera la narrativa contemporánea crea una consciencia social en todos los actores de la sociedad sin importar su condición social, a todos nos concierne la construcción de una nueva historia que cree las bases de una sociedad más pluralista, humana y justa.

Conclusiones

... Porque esta historia se repetirá

Al terminar de realizar este análisis sobre la obra se observa cómo la revisión crítica de un entorno histórico de nuestra nación, hecha por el escritor, se llevó a cabo a través del recurso narrativo, de la observación concentrada y acuciosa sobre hechos cotidianos para contar una historia tantas veces escuchada por múltiples voces, que quisiéramos que no hubiera ocurrido y poder borrar para siempre esos recuerdos de nuestra memoria. Pero es lo que dice Vásquez, al final esta historia “ya ha sucedido antes y volverá a suceder” (2011: 15), y seguramente será así hasta que encontremos otra forma de vernos, menos caótica y trágica.

Porque al mostrarnos, con hechos cotidianos, cómo los personajes se transforman de ingenuos y ordinarios a fragmentados y grotescos, nos acerca a la confrontación con nuestro ser interno; todos tuvimos que ver con la conformación de un imperio caótico como fue la creación del narcotráfico, tanto consumidores como productores. Porque una extranjera perdida en Bogotá como Elaine Fritts que venía con la excusa de ayudar a través de su voluntariado como miembro de los Cuerpos de Paz, no pensó por un solo instante en la novela que fumar un poco de marihuana en una reunión de socialización, sería algo contraproducente con la labor comunitaria que venía a desarrollar en Colombia. Bien lo dice la Elaine de aquella época “todos eran unos inocentes” (Vásquez, 2011: 247), la pobre no dimensionó que ingenuamente patrocinó ese imperio de droga a través de la relación que se crearía entre su esposo

Ricardo Laverde y el veterano de los Cuerpos de Paz Mike Barbieri, símbolo de todas las personas que vivían no solo en Colombia sino en otros países de Latinoamérica, y desarrollaron la misma actividad simultáneamente.

Pero, ¿cómo logra este autor salirse del esquema establecido desde hace cuarenta años sobre este tipo de literatura, en el que todo el tiempo se nos ha vendido a los lectores que el mundo del narcotráfico es de personajes grotescos y que nada tiene que ver con nosotros? Si bien construye personajes y una historia desde la óptica de la *realidad ficción* involucrándonos en ella, lo que más llama la atención en su obra es el uso de una reflexión permanente que acompaña al intuitivo joven Antonio Yammara en el transcurso de la obra, la consciencia que desarrolla el personaje. Desde el momento del corte del tiempo en su vida con el atentado que sufrió, su vida cambió para siempre. Al comenzar a buscar respuestas, jamás pensó encontrarse con el miedo que tenía inmerso desde la época caótica de bombas y terrorismo del narcotráfico en Colombia y que le tocó vivir como una suerte de ruleta rusa, al llegar a casa diariamente y poder decir que estaba vivo, y que por hoy no le había tocado a él. En todo el desarrollo de la obra el escritor une todas las piezas sueltas de su rompecabezas en una sola. Al final pareciera tranquilo después de haber confrontado su miedo, no obstante es consciente de que la historia volverá a ocurrir, en los cuerpos de otros, pero volverá a suceder. Es el ser consciente del ser humano de una conciencia más allá de estar en un cuerpo como experiencia sensorial, la reflexión que hace Yammara. Es un llamado a que no nos veamos ajenos a los hechos fortuitos que nos pasan diariamente. Suceden y seguirán sucediendo como un llamado de atención a lo que nos ocurre diariamente, para unir la mente que se siente separada a esos cuerpos ajenos y que en

la reflexión de Yammara, ese joven aparentemente sin prejuicios con ganas de vivir la vida nos dice:

Ahora mismo hay una cadena de circunstancias, de errores culpables o de afortunadas decisiones, cuyas consecuencias me esperan a la vuelta de la esquina; [...] Lidiar con sus efectos es todo lo que puedo hacer: reparar los daños, sacar el mayor provecho de los beneficios. Lo sabemos, lo sabemos bien; y sin embargo siempre da algo de pavor cuando alguien nos revela esa cadena que nos ha convertido en lo que somos, siempre desconcierta constatar, cuando es otra persona que nos trae la revelación, el poco o ningún control que tenemos sobre nuestra experiencia. (Vásquez, 2011:214)

No pierde su estética, su buen sentido de la forma literaria a pesar de que está inundada de imágenes de la cotidianidad, al contrario, el sentir del buen escritor se ve en el transcurrir de la obra a través del uso generoso de los recursos literarios al describirlas recordándonos toda la explosión de creatividad que tiene inmerso el ser humano en su quehacer diario.

Caminábamos 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, 2011:45)

Para inundarnos al poco tiempo con la intertextualidad de obras literarias alusivas a la ciudad al hablar de la transformación de una ciudad inmóvil a móvil: “Yo os contaré que un día vi arder entre la noche/una loca ciudad soberbia y popular, Yo, sin mover los párpados, la miré desplomarse, /caer, cual bajo un casco un pétalo de rosa” poema de Aurelio Arturo (citado por Vásquez, 2011: 255). O cuando cita a Cortázar para comparar la ciudad con una casa: “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: 66).

El símbolo alegórico del ruido al anunciar un acontecimiento, un sinfín de ellos en nuestras vidas anunciándonos que algo está por suceder a lo largo de la obra. Cito su primera aparición desprevenida en ésta: “luego el cuerpo desplomándose sobre la tarima de madera, cayendo sin ruido o su ruido oculto por el bullicio del tumulto y por los primeros gritos” (Vásquez, 2011: 19) cuando habla del asesinato de Luis Carlos Galán.

Y así mismo la alegoría a la noche en muchos de sus párrafos:

“Y cuando comenzó a sonar el *Nocturno* [...] *Una noche toda llena de perfumes*” (Vásquez, 2011: 46), “dejando en la carrocería una mancha de sangre que a esa hora, y con tan poca luz, era negra como el cielo nocturno” (Vásquez, 2011: 50), “Las noches. Recuerdo las noches” (Vásquez, 2011: 56), “El capitán dice: «Qué bonita noche ¿no?»” (Vásquez, 2011: 80), “llenando con palabras el silencio de la noche cálida” (Vásquez, 2011: 125).

Como toda buena obra literaria nos hace reflexionar sobre la realidad, entretenernos y tal vez un poco nos ayuda a vernos de forma diferente y así mismo a los demás. Es una historia que volverá a ocurrir, en los cuerpos de otros, pero volverá a suceder. Y esa nueva forma de recibir los sucesos, irá transformando al mundo y al unísono el tiempo, que no existirá como tal, se mostrará como verdaderamente es cada vez más, como un movimiento, una onda expansiva que se repite a través de los recuerdos, donde el pasado se vuelve presente y viceversa, definiendo nuevas formas de ver la vida, culturas, historias y sociedades. Será entonces una nueva forma de vernos como seres en sociedad al transformar gota a gota nuestra conciencia.

Referencias

- Abad, H. (2003). *Angosta*. Bogotá: Seix Barral
- Fernández, P. (2013). *El ruido de las cosas al caer: la conciencia histórica como respuesta a la estética de la narco novela en Colombia*. *La palabra*. (22). 29-39.
- Gac-Artigas, P. (2015). *El ruido de las cosas al caer o la reconstrucción de una era*. *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*. Vol. 4 (7). 165-180.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina: Una especulación*. Buenos Aires: Eterna cadencia Editora.
- Medina, E. (2003). *Érase una vez el amor pero tuve que matarlo*. Bogotá: Editorial Planeta
- Osorio, O. (2014). *El narcotráfico en la novela colombiana*. Cali: Universidad del Valle Programa editorial.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Bogotá: Ed. Santillana
- Rodríguez, J. (Ed.) (2011). *Hallazgos en la literatura colombiana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Vásquez, J. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara
- Virilio, P. (2004). *Ciudad pánico: El afuera comienza aquí*. Buenos Aires: Libros del Zorzal