

# *EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER: LA CONCIENCIA HISTÓRICA COMO RESPUESTA A LA ESTÉTICA DE LA NARCO NOVELA EN COLOMBIA\**

Fecha de recepción: 13 de abril de 2013

Fecha de aprobación: 24 de mayo de 2013

## **Resumen:**

En este artículo propongo que la estética de la narco novela en Colombia ha sido un fenómeno que ha tenido gran acogida en las ventas de consumo editorial y en la recepción de los lectores. Escritores como Jorge Franco en el caso de la narrativa y, en las crónicas Gustavo Bolívar, entre otros, calcan a través de sus propuestas figuras estereotipadas de la realidad. Así mismo, considero que esta estética ha explotado la figura del narco, la violencia en las ciudades y el lenguaje propio de esta representación del mundo. Elementos que hacen merecer la atención en el público para el cual la historia narrada es más interesante en cuanto más efectista. Por el contrario, propuestas como la de Juan Gabriel Vásquez se consolidan dentro del *campo* de la novela colombiana como un distanciamiento a la tendencia del presentismo propia de la narco novela, cuyo reflejo de la realidad elimina la distancia estética y narrativa por medio de la cual hace sentir al lector complacencia porque éste no sale de sus marcos de cotidianidad.

**Palabras clave:** conciencia histórica, narco estética, novela en Colombia, distanciamiento crítico.

---

\* Artículo resultado de investigación dentro del marco de las becas estímulos a investigadores de literatura del Ministerio de Cultura.

**Paola Fernández Luna**

Ministerio de Cultura de Colombia  
pfernandezluna@gmail.com

Docente Investigadora. Becaria del Ministerio de Cultura 2012, estímulos a investigadores de la literatura.

## THE NOISE OF THINGS FALLING [*EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER*]: HISTORICAL CONSCIENCE AS A RESPONSE TO THE AESTHETICS OF THE COLOMBIAN *NARCONOVEL*.

### Abstract

In this article I propose that the style of the “*narco-novel*” in Colombia has been a phenomenon greatly welcomed by publishers and readers. Writers like Jorge Franco - in the case of fiction and chronicle - and Gustavo Bolívar, among others, bring to the lines stereotyped and real characters of the narco-traffic and drug-dealing world. Thus, I consider that this aesthetic has exploited the figure of the drug baron, the violence in the cities and the proper language of this representation of the world. These elements grab the attention of the audience that thinks the more sensationalist the story, the better they will find it. It is highlighted that this style exploits not just the figure of the drug-dealer/trafficker but also the extreme violence it generates, attached to the many other elements that represent this specific world. Such elements are powerful and tackle the readers’ interest, to which the story is a perfect gimmick. On the contrary, proposals as that of Juan Gabriel Vasquez are becoming stronger in the *field* of Colombian novel as the need to take a critical distance from the tendency of “presentism” in *narco novelas*. His work gets closer to a more critical reflection of such reality by introducing alternative stylistic elements. It allows the reader to get a fine picture of the reality by keeping the frame that reflects the everyday life to which readers are more used to.

**Keywords:** Historical conscience, narco aesthetic, the novel in Colombia, critical distance.

## *LE BRUIT DES CHOSES QUAND ELLES TOMBENT: LA CONSCIENCE HISTORIQUE COMME RÉPONSE À L’ESTHÉTIQUE DU NARCO ROMAN EN COLOMBIE*

### Résumé

Dans cet article je propose que l’esthétique du narco roman en Colombie a été un phénomène qui a eu une grande réception dans les ventes de consommation éditorial et chez les lecteurs. Des écrivains comme Jorge Franco dans le cas de la narrative et, Gustavo Bolívar dans les chroniques, entre autres, calquent des figures stéréotypées de la réalité à travers leurs propositions. Je considère également que cette esthétique a exploité la figure du narco, la violence dans les villes et le langage propre de cette représentation du monde. Ce sont des éléments qui méritent l’attention du public pour lequel l’histoire racontée est plus intéressante ayant comme but d’impressionner profondément. Au contraire, des propositions comme celle de Juan Gabriel Vásquez se consolident dans le domaine du roman colombien comme un éloignement à la tendance du présentisme. Celui-ci est propre du narco roman, dont le reflet de la réalité élimine la distance esthétique et narrative à travers laquelle, on fait sentir au lecteur de la complaisance, parce qu’il ne sort pas de l’encadrement de la quotidienneté.

**Mots Clés:** Poésie, prose, territoire, métaphore, désert

## La narco estética y la liquidez de los relatos

*El ruido de las cosas al caer* es una novela escrita por el colombiano Juan Gabriel Vásquez, galardonada con el premio Alfaguara 2011. Esta narración inicia con la huida, persecución y posterior muerte de los hipopótamos que habían sido traídos desde África por Pablo Escobar a su hacienda Nápoles en el valle del Magdalena. A mediados de 2009 los programas de radio, los noticieros, las columnas de opinión y demás medios de comunicación planteaban debates acerca de la vida de estos animales que estaban causando estragos en los cultivos y aterrorizando a los pescadores. Es a partir de ese *boom* mediático que el narrador inicia un viaje al pasado.

Entonces, la narración da un giro descriptivo de hechos que ocurrieron en el año 1984 cuando Pablo Escobar mató o mandó a matar al Ministro de justicia, Rodrigo Lara Bonilla, a Guillermo Cano, director de *El Espectador* y, posteriormente, al candidato presidencial Luis Carlos Galán, magnicidio que marcó la Historia del país y el imaginario de toda la sociedad porque se vió por televisión las ráfagas de metrallata, el cuerpo sobre la tarima de madera y los gritos de temor y angustia. Poco después, el avión de Avianca que Escobar

hizo estallar en el aire para matar a un político que no estaba allí.

Como es evidente, uno de los referentes de la narración es el tema del narcotráfico, las condiciones sociales que éste generó y, sobre todo, los nuevos valores que se afincaron en la sociedad colombiana a partir de los años 80's. Sin embargo, demostraré que la posición de Juan Gabriel Vásquez no se limita a reflejar hechos del pasado de Colombia sino que elabora una interpretación y evaluación lúcida del estado de duelo nacional que no ha sido superado. Dicha evaluación se cristaliza a través de dos personajes que encarnan simbólicamente la memoria (Yammara) y el duelo (Maya Fritts).

La estética de la narco novela en Colombia ha sido un fenómeno que ha tenido gran acogida en las ventas de consumo editorial y en la recepción de los lectores. Esta narrativa ha explotado la figura del narco, la violencia en las ciudades y el lenguaje propio de esta representación del mundo. Elementos que hacen merecer la atención en el público para el cual la historia narrada es más interesante en cuanto más efectista.

En las páginas que siguen, quiero demostrar que la propuesta de Juan Gabriel Vásquez se consolida dentro del campo de la novela colombiana

como un distanciamiento a la tendencia del presentismo propia de la narco novela, cuyo reflejo de la realidad elimina la distancia estética y narrativa por medio de la cual hace sentir al lector complacencia porque éste no sale de sus marcos de cotidianidad y entiende fácilmente lo que el texto le está diciendo.

A partir de 1990 las narco narrativas han proliferado notablemente en Colombia. Fenómeno que ha dado lugar a nuevas propuestas, nuevos escritores y directores de cine dedicados a agotar desde múltiples perspectivas esta tendencia narrativa. Tanto estos productos como la dinámica de oferta y demanda que establecen las casas editoriales con la recepción son el resultado de las prácticas de consumo orientadas por las directrices del mercado. Tal como lo analiza Massiello en su artículo *La insoportable levedad de la historia* (2000) los textos de ficción *best sellers* producidos en América Latina circulan por el escenario y funcionan ideológicamente entre los consumidores locales (Massiello, 2000, p. 800). Por un lado, estos textos ofrecen la posibilidad al público de disponerse a una lectura superficial y, por el otro, estos productos se instalan en la cultura a través de los diferentes medios que las casas editoriales usan y les hacen creer a los lectores en su poder de elección.

Los últimos diez años han estado determinados por el éxito editorial de las narco narrativas en Colombia. Los escritores de la periferia han intentado entrar al campo literario con producciones que muestran algunas condiciones sociales, a partir de personajes como el sicario y el capo, y sus deseos de ingresar al mercado de consumo de los bienes de lujo. Al mismo tiempo, estos textos abordan problemáticas que han modificado las prácticas culturales que se vieron afectadas por el ingreso de la ideología del narcotráfico. Por ejemplo, emergen múltiples formas de narrar las nuevas realidades en el plano de la anécdota; los personajes son configurados a partir de un sistema de valores que subyace del dinero fácil. En este sentido, los productos culturales han entrado también en la dinámica del sistema capitalista y no son ajenos a los intereses económicos que genera el consumo masivo de historias truculentas, la anécdota del traficante, el testimonio del guardaespaldas o la amante, y la inclusión de mundos y lenguajes marginales (el parlache del sicario “sí o sí, la vuelta, el muñeco, coronamos”, entre

otros). En muchos casos son discursos apologéticos del bandido que lo convierten en una suerte de caudillo del pueblo.

El texto literario como objeto cultural<sup>1</sup> (Bourdieu, 1995a, p. 87) circula por canales sociales de difusión y distribución, en este sentido la literatura vive siempre dentro de un mercado. Según el sociólogo francés, el campo literario está en un lugar del campo del poder, que no es mediado por el capital económico sino por el simbólico (Bourdieu, 1995b, p. 337). Sin embargo, en este conjunto de praxis literarias se evidencian muchas formas de mediación y legitimidad de los agentes. Los valores de consagración, que confieren autoridad a los escritores para ser llamados artistas, están siendo reemplazados por las dinámicas de consumo editorial. En este mercado, entendido no sólo como sistema de transacciones comerciales sino también como espacio de intercambio socio-cultural, donde se llevan a cabo sus búsquedas estéticas y sus posibles propuestas de tipo ético o político, los escritores se vuelven condescendientes con el público “al facilitarle el

consumo no problemático del relato” (Rueda, 2009, p. 71). En consecuencia, las obras que configuran ese mundo dislocado con fracturas de orden moral y social se insertan estratégicamente en los intersticios del mercado transnacional de la globalización.

Esta representación de la violencia, podría ser eventualmente, una respuesta ético-estética a las demandas comerciales del mercado actual. Pues se advierte un reforzamiento tanto de los gustos como de la demanda de textos alusivos a los imaginarios culturales que emergen de la era líquida. Caracterizada porque toda solidez parece frágil, vulnerable y constantemente desgarrada por fuerzas cortantes que dejan al desnudo su fluidez (Bauman, 2003, p. 89). Así como lo afirma Helena Rueda, cuando se habla de este tipo de obras, el mercado de la literatura no aparece como un terreno más o menos neutro en el que se negocian propuestas expresivas, sino como un campo contencioso que participa en el procesamiento de las múltiples y sustanciales alteraciones que provocan los conflictos violentos en el tejido social. Las exi-

1 Pierre Bourdieu propone en *Las reglas del arte* (1995) que la obra literaria no se puede analizar de manera aislada sino a partir de su génesis social y cultural. Para ello plantea unas categorías de análisis como campo. El campo es un territorio social dinámicamente estructurado, compuesto por posiciones jerarquizadas cuyas reglas de juego determinan la ubicación de los agentes sociales. El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones definidas por la capacidad de adaptación de sus ocupantes (agentes o instituciones) a situaciones que generan múltiples formas de acceso a las diferentes formas de poder. En el interior del campo los agentes luchan por alcanzar “el capital simbólico”. Hay ocupantes que lo monopolizan, bien sea, los agentes o las instituciones, generando luchas que pueden ser por un lado, a través de los agentes que adoptan formas para la conservación del poder y crean formas para perpetuar las reglas del juego que les permita mantener el poder. Bourdieu le confiere una autonomía específica al campo literario, éste no tiene una lógica única. Sin embargo, esta autonomía es relativa, pues en cada campo existen posiciones dominadas y dominantes.



gencias comerciales se cruzan, en este caso, con otras de tipo ético, político y estético, para determinar qué libros se escriben, cuáles se publican y cuáles se leen (Rueda, 2009, p.69)

Por otro lado, todas estas narraciones cargadas de elementos melodramáticos<sup>2</sup>, categoría que acuñamos desde el estudio de Camila Segura en *Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea* (2007), se convierte en un exorcismo efectivo que traduce la violencia en lenguaje. Es decir, que la exploración de problemáticas políticas y sociales se asumen desde la inmediatez de un lenguaje emocional y nostálgico cuyo “reto reside no tanto en la confrontación de cómo son las cosas, sino en la afirmación de cómo deberían ser” (p. 21). El melodrama es una de las formas más recurrentes de abordar los problemas sociales desde una perspectiva de análisis trágico de la realidad. El modo me-

lodramático se apropia de los problemas sociales, los dolores y las injusticias derivados de las realidades del mundo postilustrado (ilegitimidad, esclavitud, racismo, división de clases, enfermedades, holocaustos, violencia urbana, social o política) para dramatizarlos (Segura, 2007, p.60).

El melodrama es una fórmula mágica para atraer lectores adeptos, en tanto que explota hábilmente el drama de la moralidad centrado en encontrar la existencia de un mundo moral en medio del universo desacralizado. De ahí su profundo arraigo en la actual narrativa colombiana, “Su maniqueísmo inherente pero también su éxito: al encontrar moralidad, virtud, amor o justicia personal, el melodrama es capaz de proveer algún tipo de consolación y esperanza en un mundo en donde estas cualidades se han vuelto elusivas, frágiles y difíciles de leer” (Segura, 2007, p.60). Por medio

del melodrama, la novela colombiana trata de ofrecer lecturas posibles a la crisis actual, signada por problemas que se originan en la idea de progreso económico y el nuevo sistema de valores que se impone con el tráfico de drogas.

Pero ¿por qué tanta fascinación por temas como el sicariato, el traqueto, la truculencia y el surgimiento del nuevo rico y con él una nueva ética y estética? Abad (1995, p. 512), en su diagnóstico crítico, afirma que en Colombia asistimos a la narcotización del gusto, pues, se ha concebido al mafioso como un cuerpo extraño y maligno incrustado en una sociedad sana. También se ha creído que el narcotraficante es quien aporta el mal gusto a una cultura con austeros y decorosos valores estéticos. Ambas ideas son falsas. Si la visión del mundo corrupta y criminal del mafioso ha prendido tan bien en nuestras tierras, si su gusto es imitado por todas

2 Según el estudio de Camila Segura, titulado *Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea*, el melodrama ha estado vivo desde hace más de doscientos años y, en el último siglo ha existido como una forma cultural transnacional variada y compleja. El melodrama es un término que se ha venido aplicado a una gama considerable de diferentes formas artísticas. Porque ha penetrado la música, el teatro, el cine, la literatura y diferentes esferas de la cultura popular (desde las telenovelas hasta los *realities*), algunos críticos, dependiendo del carácter de su estudio, ven el melodrama como género y otros como modo imaginativo. La notoria ambigüedad del término, sus inconsistencias y diferentes connotaciones, exaspera a los que intentan establecer una única esencia que lo defina como género, por lo que una de las salidas teóricas al problema ha sido pensar en el melodrama, más que como un género *per se*, como un «modo narrativo». Mientras que el género se presenta como una categoría reconocible y establecida, el modo se puede entender, más bien, como un término crítico que usualmente es designado para un tipo de método, manera o estilo, amplio pero identificable y que no se encuentra ligado a un género particular. El modo melodramático se apropia de los problemas sociales, los dolores y las injusticias derivados de las realidades del mundo pos ilustrado (ilegitimidad, esclavitud, racismo, división de clases, enfermedades, holocaustos, violencia urbana, social o política) para dramatizarlos. La exploración de estos temas sociales y políticos contemporáneos le dan al melodrama su inmediatez social pero haciéndolo desde el ámbito de lo personal le da la fuerza emocional característica del modo (Vinicius, 1981, p.128). Y así, el melodrama tradicional contiene una importante vena nostálgica y, como lo pone Gledhill, su reto reside no tanto en la confrontación de cómo son las cosas, sino en la afirmación de cómo deberían ser (Gledhill, 1987, p.21). El deseo del melodrama tradicional no yace tanto en un futuro revolucionario sino en el retorno a un pasado soñado e idílico. (p, 60)

las capas sociales, es porque el terreno ético y estético estaba aquí abonado para que su moral y su gusto pelecharan (Abad, 1995, p. 513). Ahí radica el gusto por una estética que ha permeado todas las producciones culturales y que definitivamente ha permeado la literatura. Cierta aceptación y gusto por toda la herencia cultural del narcotráfico que se confunde entre repudio, tímida admiración e imitación.

La crisis de los valores modernos llega hasta tal punto que la sociedad privilegia de manera exacerbada el dinero y los signos de la narco cultura. El narcotráfico ha impulsado una forma de vida que ha transformado la axiología social; ha contaminado y trastocado los valores de toda una sociedad, ha homogenizado el gusto y ha relativizado los valores del neo-letrado. “Los asesinos que han escrito la historia de Colombia con tinta de sangre y pluma de plomo, ahora pretenden contarla también a su manera, y con todas sus verdades a medias o sus mentiras enteras, en letras de molde y en papel de imprenta. La historia de Colombia, al menos la que la mayoría de la gente lee, la están escribiendo los bandidos” (Abad, 1995, p.516). A pesar

de estar de acuerdo con la descripción virulenta de Abad Faciolince es preciso aclarar que han surgido en el campo literario colombiano algunos escritores comprometidos y honestos que se deslindan de estos valores imperativos de la cultura de masas. Escritores que se han apartado de lo que Yudice (2002, p. 13) llama “la conveniencia de la cultura”. Es decir, le apuestan a producciones que van en contra corriente de la escritura utilitaria de la historia.

### La conciencia histórica como apuesta estética de resistencia

Juan Gabriel Vásquez se circunscribe en el campo con propuestas estéticas que son formas de conciencia histórica. Estas formas ético-estéticas consisten no en olvidar sino en brindar una dimensión terapéutica al oficio de la memoria. Su última novela enuncia la problemática del narcotráfico en Colombia al mismo tiempo que se distancia de la descripción referencial y alusiva que ha predominado en las producciones de la narco estética, como se ha explicado anteriormente. *El ruido de las cosas al caer*<sup>3</sup> es la metáfora crítica de la caída y desmitificación del

espejismo social y económico del narcotráfico. Si bien, éste generó promesas de progreso y ascenso social que contaminaron todas las clases sociales, también ha sido la herencia execrable que subvirtió los valores de una sociedad que al verse enfrentada por un poder económico negoció la escala de valores y dejó corromper las relaciones de toda una generación.

En efecto, la conciencia histórica asumida por Vásquez es la apuesta a una lectura crítica alejada de la exageración, lo ruidoso y lo estridente propios de la narco estética. En primer lugar, porque a partir del distanciamiento temporal se ejerce una visión crítica sobre los acontecimientos del pasado desde una interpretación que deviene del presente.

Por esos días mi ciudad comenzaba a desprenderse de los años más violentos de su historia reciente. No hablo de la violencia de cuchilladas baratas y tiros perdidos, de cuentas que se saldan entre traficantes de poca monta, sino la que trasciende los pequeños resentimientos y las pequeñas venganzas de la gente pequeña, la violencia cuyos actores son colectivos y se escriben con mayúscula: el Estado, el Cartel, el ejército, el Frente. Los

3 Obra galardonada con el premio Alfaguara de novela 2011. Sabemos que en la actualidad este premio no goza de gran prestigio, tanto el capital simbólico del autor, como el de la obra, entran en cierto titubeo frente a las implicaciones simbólicas de la crítica, pues pareciera que es más relevante la suma cuantiosa del premio que la calidad de las obras mismas. Sin embargo, considero que este premio permite mayor divulgación de la obra. Si bien es cierto, el tema es objeto de mayor interés para los lectores que han sido dirigidos por el gusto que impone la cultura del entretenimiento; también es cierto que se deslinda de la tendenciosa estética de “las narco novelas” y se centra en la vida de los personajes y cómo éstos fueron marcados por esta época. Es decir, que esta obra supera el referente del narcotráfico por una reflexiva atención de la condición humana.

bogotanos nos habíamos acostumbrado a ella, en parte porque sus imágenes nos llegaban con portentosa regularidad desde los noticieros y los periódicos... (Vásquez, 2011, p.18).

Paul Ricoeur (1999) en su estudio sobre el tiempo pasado plantea que el ejercicio insuficiente de la memoria obedece a la fragilidad de la identidad, por lo tanto, es prohibido olvidar porque esto tiene que ver con el problema de la constitución de la identidad tanto colectiva como personal (Ricoeur, 1999, p.40). Esta ética de la memoria se conecta con la posición de Vásquez frente al oficio del escritor y la función de la literatura (si tiene alguna) para él la memoria es la dimensión moral del hecho literario porque a través de ella se puede entender nuestra naturaleza y nuestro pasado (Ricoeur, 1999, p.41). De ahí que el personaje central de la narración, decidido a averiguar el pasado de Laverde, emprenda un viaje de indagación que se remonta a los años setenta, época en que el narcotráfico se convierte en el motor social y el dinero en la única forma posible de realización personal, hasta el punto que el tráfico de drogas se incubó en la sociedad como sinónimo de felicidad y progreso social.

*El ruido de las cosas al caer* es una novela que, lejos de cualquier sensacionalismo, hace la síntesis de la Historia más reciente y vergonzosa de

Colombia. El referente histórico está anclado a uno de los personajes centrales del relato cuya experiencia vital se circunscribe al mundo del tráfico de drogas, aspecto que permite evidenciar las consecuencias políticas, sociales y culturales que continúan vigentes en la sociedad colombiana. La estrategia narrativa que Vásquez elige es el tratamiento de la historia por medio de la conciencia histórica, es decir, trata de “convertir los recuerdos reales en recuerdos inventados, reemplazar la memoria privada, individual y limitada por la particular manera de recordar que tiene la literatura, cuyo rasgo más extraño es el de formar parte de eso que llamamos inconsciente colectivo, mientras nos provoca la ilusión de estar hablando de nuestra vida más íntima” (Vásquez, 2010, p. 110). Se trata entonces, de una reconstrucción de la vida de una sociedad por medio del recuerdo de un personaje que representa el miedo de todos aquellos que de una u otra forma estuvieron allí, vivieron la angustia y la barbarie del narcotráfico.

La gente de mi generación hace estas cosas: nos preguntamos cómo eran nuestras vidas al momento de aquellos sucesos, casi todos ocurridos durante los años ochenta, que las definieron o las desviaron sin que pudiéramos siquiera darnos cuenta de lo que nos estaba sucediendo. Siempre he creído que así, comprobando que no es-

tamos solos, neutralizamos las consecuencias de haber crecido durante esa década, o paliamos la sensación de vulnerabilidad que siempre nos ha acompañado. Y esas conversaciones suelen conversar con Lara Bonilla, ministro de justicia. Había sido el primer enemigo público del narcotráfico, y el más poderoso entre los legales; la modalidad del sicario en moto, por la cual un adolescente se acerca al carro donde viaja la víctima y le vacía una miniuzi sin siquiera reducir la velocidad, comenzó con su asesinato. “Estaba en mi cuarto, haciendo una tarea de química”, dije (Vásquez, 2011, p. 227).

Para Vásquez escribir un relato es creer en la posibilidad de reconstrucción de la historia desde la “dolencia del novelista”, es decir, reemplazar la memoria individual por una colectiva, memoria que es el sedimento de la identidad de una sociedad.

Ricoeur tiene razón cuando afirma que:

no debemos olvidar para resistir el arruinamiento universal que amenaza a las huellas dejadas por los acontecimientos. Para conservar las raíces de la identidad y mantener la dialéctica de la tradición y de la innovación, hay que tratar de salvar las huellas. Entre esas huellas se encuentran las heridas infligidas por el curso violento de la historia a sus víctimas. No debemos olvidar para continuar honrando a las víctimas de la

violencia histórica. En este sentido, puede decirse que la memoria se encuentra amenazada políticamente por aquellos regímenes totalitarios que han ejercido una verdadera censura de la memoria (1999, p.40).

Esta conciencia histórica es el modo subversivo de re-simbolización del duelo y el recuerdo, en tanto que se pone de manifiesto una política conmemorativa que enfrenta la humillación, el temor y el colapso de las utopías. De modo que el duelo es positivo porque enfrenta las heridas del pasado y asume la vergüenza ante el otro. El duelo permite reconocimiento de nosotros mismos y en este sentido reconocimiento frente al otro. Según Ricoeur tanto la estima de sí y la vergüenza serían componentes vinculados al duelo (1999, p.69). Instancia que lleva a la consciencia moral frente a las instituciones. No se trata entonces del autorreproche y la constante acusación que lleva al estado desastroso de la melancolía. Dicho estado no permite la comprensión porque la melancolía configura un universo desolado carente de sentido en donde se desconoce la realidad. Por el contrario, el duelo es un estado en el que se pone a prueba la realidad y una vez se realiza dicha tarea se vuelve a ser libre.

En este sentido, *la toma de posición*<sup>4</sup> de Juan Gabriel Vásquez frente al trabajo del recuerdo se concreta por medio de la conciencia histórica, en cuanto que suspende el olvido histórico y le da fuerza al presente. Pues, “la fuerza del derecho a juzgar proviene de la energía del presente” (Vásquez, 2011, p. 61). Dicha posición es encarnada por Yammará al lograr la comprensión lúcida de la historia abyecta de esos años de violencia máxima. Este personaje deja de lado el autorreproche, es decir, abandona el estado de melancolía,- en el que tanto Maya Friits como él mismo habían estado sumergidos los últimos años-, y enfrenta la herida del pasado, comprendiendo que la “solución del problema ha de buscarse en un desplazamiento que suponga dejar de poner el acento en el pasado para pasar a ponerlo en el futuro” (Ricoeur, 1999, p.41). Se trata, entonces, de dejar que el pasado pase y que deje de asediar al presente como un fantasma. Sólo así se da lugar al perdón, “el perdón, que abre la perspectiva de la exención de la deuda” (Ricoeur, 1999, p. 49).

En este sentido, la memoria incomoda y se vuelve molesta porque ejerce una función crítica de la historia. El éxito de los *best sellers* han reforzado

la idea de levedad tanto de la historia como de los lectores y la crítica misma, entendemos que el mercado está generando una parálisis frente a la crítica de la historia. Por ejemplo, la producción de textos por casas editoriales como Alfaguara y Planeta son destinados a la producción y consumo *mass mediático*. En los escenarios ficcionales no sólo deambulan visiones de mundo frágiles y ajenas al mundo real sino también personajes débiles cuyo único fin es el éxito económico.

Por el contrario, el personaje central del relato objeto de análisis encarna la memoria colectiva de toda una generación, una metáfora del oficio del novelista y al mismo tiempo de la deuda de toda una sociedad que sufre de la enfermedad del olvido. Durante la narración, Antonio Yammará, hace un viaje a través del recuerdo y al mismo tiempo, hace un viaje a la Dorada, recorre la Hacienda Nápoles:

no sé por qué la decepción, pues el declive de la Hacienda Nápoles era bien conocido, y en los años transcurridos desde la muerte de Escobar habían circulado en los medios colombianos, diversos testimonios [...] sobre el auge y caída del imperio mafioso[...] Recorrimos el perímetro

4 Bourdieu propone analizar el tipo de relato, la presencia del narrador (por medio del personaje y la descripción de su posición) y su sistema axiológico para, a través de él, configurar el perfil o la posición particular, es decir, la toma de posición del autor. Esto se logra a partir del tratamiento ético-estético de la realidad. Las jugadas o estrategias de los agentes (escritores) llevan el impulso de su nivel de creencia, aspecto que dará como resultado una forma particular de *toma de posición*.



de la construcción y vimos juntos sus paredes ruinosas, sus vidrios sucios o rotos, la madera desastillada de sus vigas y sus columnas... (Vásquez, 2011, p.236)

En este viaje descubre que la vida de Maya Friits está ligada a la deuda del pasado de sus padres “[mi madre] trató de justificar lo que había hecho papá, me dijo que en esa época todo era distinto, el mundo del tráfico de drogas, todo eso. Que todos eran unos inocentes [...] como si la inocencia existiera en este país” (Vásquez, 2011, p.247). Maya encarna la deuda con el pasado, es en definitiva, una metáfora de la melancolía de la sociedad colombiana que no ha podido interpretar ni superar el sentimiento doloroso de culpabilidad. Una sociedad signada por “la pobreza de la capacidad de proyección hacia el futuro que acompaña, a menudo, al hecho de fijarse en exceso en el pasado y al hecho de rumiar una y otra vez las glorias perdidas y las humillaciones sufridas” (Ricoeur, 1999, p. 51).

Por el contrario, el narrador a través de su escritura intenta mantener los lazos con el mundo. Yammara evoca los hechos para hablar del pasado desde una conciencia reflexiva, no evita los recuerdos, pero mantiene la medida justa entre recordar y borrar la huella que ha dejado el dolor y la vergüenza para aprender a

vivir con el recuerdo sin socavar una y otra vez en el dolor. El viaje le permite el retorno al pasado, pero al mismo tiempo le exige reanudar con el perdón y así lograr su finalidad, pues, sólo éste contribuye a la curación de la memoria herida (Ricoeur, 1999, p. 63). La finalidad de este perdón es la reconciliación nacional que depende en mayor medida de la separación de la lógica de venganza transmitida de generación en generación.

Abandonar el pasado y dejar que éste continúe atormentando el presente llevará a Yammara a la búsqueda de la revuelta, entendida como “vuelta-retorno-desplazamiento –cambio”, esta es la lógica profunda de una cultura que necesita ser rehabilitada pues su agudeza es amenazada” (Kristeva, 2001, p. 16). En este sentido, la revuelta adquiere una dimensión política en tanto que hay lugar a un cuestionamiento de los valores y los poderes establecidos. En definitiva, la revuelta permite exonerar la culpabilidad y conducir la mirada hacia el futuro.

Para concluir, afirmo que *la toma de posición* de Juan Gabriel Vásquez se cristaliza en la narración a través de personajes como Yammara, en tanto que el viaje le permite dar un giro esperanzador hacia la construcción de un proyecto. Por lo tanto, el autor propone

que la conciencia histórica es una alternativa a la sociedad robotizante y del espectáculo que según Kristeva, obstruye la cultura-revuelta; esta alternativa es la intimidad sensible (2001, p.15). Es decir, seguir siendo fiel a la lógica profunda e íntima del ser, la revuelta aquí adquiere significado de dignidad, no sólo individual sino nacional. No se puede evitar que el pasado haya ocurrido pero lo que sí está en nuestras manos es reescribir el futuro con la firme convicción de que el pasado no obliga. El camino de la revuelta exige renunciar a los valores tradicionales y considerar que “el pasado ya no puede cambiarse y, por ese motivo, se encuentra determinado. Según esa mirada, sólo el futuro puede considerarse incierto, abierto y en ese sentido indeterminado” (Ricoeur, 1999, p. 97).

No podemos olvidar la desgracia pero podemos olvidar su significado respecto a su proyección en el futuro. Allí es donde la novela se convierte en el lugar privilegiado para la exploración del ser, es decir que la escritura reflexiva permite el porvenir de la revuelta que sugiere Kristeva. El retorno a lo retrospectivo que la sociedad del consumo y el simulacro amenazan. Si la violencia derivada del narcotráfico continúa generando una fascinación cultural extraordinaria, tanto en la creación como en la recepción,



*El ruido de las cosas al caer* ofrece la lectura consciente de la Historia del narcotráfico en Colombia desde la alternativa de la reflexión y la intimidad sensible, desde la necesidad de revuelta, desde una política de conflictividad permanente con el sistema de valores establecidos. La 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. Abrir, en definitiva, un cuestionamiento constante de los sistemas de valores, no es una creencia ni un nihilismo, sino saber tomar posición para asumir un juicio en una situación dada y ser capaz de volver a cuestionarla desde el lugar de otro sujeto, en esta aprehensión de la benévola neutralidad que obtenemos por plurales liquidaciones de transferencias

también plurales (Kristeva, 2001, p.50).

A través de la construcción de la historia por parte del narrador y de los personajes mismos se evidencian pequeñas revueltas íntimas. La revuelta debe seguir generando crítica, conflicto, de manera constante y vital (Pouliquen, 2001 p. 87). En un contexto líquido saturado de informaciones ligeras que desdibujan la comprensión lúcida de la Historia en donde el canon literario de la narco-estética amenaza toda reflexión e impone la homogenización de la recepción, se elimina arbitrariamente toda diferencia y toda singularidad. El respeto por la pluralidad. Tanto el texto literario como la crítica son los lugares propicios para reivindicar el respeto por la verdadera vida, el rescate de las contradicciones, de

la heterogeneidad. “En la vida como en el análisis del texto literario se asume el desafío de preservar la vida, por lo menos la vida psíquica (Pouliquen, 2001, p.87).

*El ruido de las cosas al caer* se consolida en el campo de la literatura colombiana como una estética de resistencia a un proyecto nacido bajo la idea homogénea de nación y representación del individuo. Es, en definitiva, una defensa de la literatura. Es una invitación a los lectores formados por la sociedad de la información a la experiencia de resignificación del ser a través del placer y el goce estéticos. Ese es sin duda, el aporte de la literatura, rescatar del olvido el alma y la vida del sujeto. Como diría Kristeva la revuelta constructora del hombre es posible, si se puede, a través de una cultura crítica (2001, p.99).

## Referencias

- Abad Faciolince, H. (Agosto - octubre 1995). Estética y Narcotráfico. Bogotá: *Revista Número*, N. 7.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (1995a). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1995b). *Cosas dichas*. Barcelona: Anagrama.
- Kristeva, J. (2001). *La revuelta íntima: literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba.
- Masiello, F. (2000). La insoportable levedad de la historia: los relatos best sellers de nuestro tiempo. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVI. Núm. 193, octubre – diciembre. 799-814.
- Pouliquen, H. (2011). *Para una nueva utopía, reflexión acerca del concepto de “revuelta” de Julio Kristeva para el análisis de la experiencia literaria moderna*. Discusiones actuales sobre literatura iberoamericana. Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Rueda, M. H. (2009). Dislocaciones y otras violencias en el circuito transnacional de la literatura latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* año XXXV, N 69. Lima: Hanover. p.p. 69-90.
- Segura, C. (2007). Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea. *Revista América Latina hoy*. España: Universidad de Salamanca, p.p. 55-76.
- Vásquez, J. G. (2010). Memoria perfeccionada. Bogotá: *Revista Malpensante*, Agosto, N. 111.
- Vásquez, J. G. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.