

**Narración de los efectos individuales de la violencia del narcotráfico: imaginación e
indagación del pasado en dos novelas colombianas actuales**

Estefanía Rubiano Salamanca

Código: 20101160037

Director: Rubén Muñoz Fernández

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Ciencias y Educación

Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana

Diciembre 2015

Narración de los efectos individuales de la violencia del narcotráfico: imaginación e indagación del pasado en dos novela colombianas actuales ii

Monografía presentada para optar por el título de
Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá

Estefanía Rubiano Salamanca

Diciembre 2015

Aspectos Formales	
Tipo de documento	Monografía.
Acceso	Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Ciencias y Educación.
Título del documento	Narración de los efectos individuales de la violencia del narcotráfico: imaginación e indagación del pasado en dos novelas colombianas actuales.
Autor	RUBIANO SALAMANCA, Estefanía.
Director	MUÑOZ F., Rubén.
Palabras Clave	Análisis estético, Bajtín, contexto, imaginación, investigación, novela colombiana, pasado, vida privada, víctima, violencia.
Descripción	La monografía analiza dos novelas colombianas actuales: <i>El Ruido de las cosas al caer</i> de Juan Gabriel Vásquez (premio Alfaguara 2011) y <i>Razones para destruir una ciudad</i> de Humberto Ballesteros (premio Novela Ciudad Bogotá 2010) desde una perspectiva estética y las ubica en el marco de los estudios de la novela colombiana actual.
Fuentes	<p>Textos base</p> <p>Bajtín, M. M. (1989). El problema del Contenido, Material y la Forma en la estética literaria. En M. M. Bajtín, <i>Teoría y Estética de la Novela</i> (H. S. Kriúkova, & C. Vicente, Trads., págs. 13-75). Madrid: Taurus.</p> <p>Bajtín, M. M. (1989). Épica y Novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico. En M. M. Bajtín, <i>Teoría y Estética de la Novela</i> (H. S. Kriúkova, & C. Vicente, Trads., págs. 449-485). Madrid: Taurus.</p> <p>Ballesteros, Humberto. (2012). <i>Razones para destruir una ciudad</i>. Bogotá: Alfaguara.</p> <p>Vásquez, Juan Gabriel. (2011). <i>El Ruido de las cosas al caer</i>. Bogotá: Alfaguara.</p> <p>Libros</p> <p>Giraldo, L. M. (2002). Después de las grandes rabias y los hermosos errores. En L. M. Giraldo, <i>Cuentos caníbales: Antología de nuevos narradores</i> (págs. 9-18). Bogotá: Alfaguara S.A.</p>

Jácome, M. (2009). *La Novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Universidad EAFIT.

Marín Colorado, P. A. (2013). *De la abyección a la revuelta: La nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar*. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana.

Montoya, P. (2009). *Novela Histórica en Colombia (1988-2008)*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Muñoz, R. (2012). *Temas y Problemas de la Novela Colombiana (1998-2008)*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Pineda Botero, Á. (2005). *Estudios críticos sobre la Novela en Colombia (1990-2004)*. Medellín: Universidad EAFIT.

Van der Linde, Carlos-Germán. (2014). "Picaresca escrita con "s" inicial. Historia de un neologismo" en *¡Pa' las que sea, parce! Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética*. Bogotá: Universidad de la Salle.

Artículos

Bedoya Sánchez, G. A. (2006). Problemas de la periodización en las historia de la literatura colombiana: balance crítico. *Linguística y Literatura* (49), 95-114.

García Dussan, P. (2003). La narrativa colombiana actual: Una narrativa 'tanática'. *Cuadernos de Literatura (Bogotá) Colombia*, 131-137.

Giraldo, L. M. (s.f.). Fernando Vallejo: Del laberinto anecdótico al vértigo de la palabra. 81-85.

González Rodríguez, A. (2010). Héctor Abad Faciolince, Basura y la crisis de la fe literaria. *Grafía*, 126-139.

Hernández, Silvestre Manuel. (2011). Dialogismo y alteridad en Bajtín Contribuciones desde Coatepec [en línea] (Julio-Diciembre: [Fecha de consulta: 22 de abril de 2015] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28122683002>> ISSN 1870-0365

Laverde Ospina, A., Carvajal Córdoba, E., & Vallejo Murcia, O. (2008). Los comportamientos del campo literario nacional: Criterios de edición, divulgación y circulación de publicaciones financiadas por entidades públicas. *Estudios de Literatura Colombiana*, 95- 128.

Marín Colorado, P. A. (2012). La Novela colombiana reciente ante el mercado: Críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 17- 49.

Medina, A. Q. (2008). (Post) literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraín Medina Reyes. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 265-286.

Oviedo, J. M. (2011). Colombia en tiempos difíciles. *Anales de la Universidad de Antioquia*, 89-91.

Sánchez, B. E. (Agosto de 2011). Colombia en Juan Gabriel Vásquez. *Cuadernos Hispanoamericanos* (734), 95-97.

Vásquez González, J. A. (2013). El Ruido de las cosas al caer. *Linguística y Literatura*, 358-361.

Villamil, M. E. (2001). Novela Colombiana Reciente. *Revistas Universitas Humanística*, 38-51.

Tesis

	<p>Vergara G., A. (2003). Efecto Estético de la Novela Colombiana Actual: Un viaje a las profundidades. Monografía para optar al título de profesional en Estudios Literarios. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia.</p> <p>Reseñas</p> <p>Aristizabal, L. H. (2002). Ficciones muy cercanas a la realidad cotidiana. Boletín cultural y bibliográfico, 39(60).</p> <p>Aristizabal, L. H. (2005). Un espacio casi olvidado de la historia colombiana. Boletín cultural y bibliográfico, 42(68).</p> <p>Soler, C. (2005). Alta traición. Boletín cultural y bibliográfico, 42(69), 128-131.</p> <p>Valencia, M. (2012). La inútil añoranza de la normalidad. Boletín cultural y bibliográfico, 46(32), 223-226.</p> <p>Zuleta, R. (2011). Reflexiones de un inquilino. Boletín cultural y bibliográfico, 45(79-80), 311-31Z</p> <p>Cibergrafía</p> <p>Alfaguara. (23 de Diciembre de 2009). Alfaguara. Obtenido de http://www.alfaguara.com/es/noticia/los-informantes-de-juan-gabriel-vasquez-elegida-por-amazon-entre-las-diez-mejores-novelas-de-2009/</p> <p>Alfaguara. (22 de Marzo de 2011). Alfaguara.com. Obtenido de http://www.alfaguara.com/es/noticia/entrevista-xiv-premio-alfaguara-juan-gabriel-vasquez-escritor/</p> <p>Alfaguara. (10 de Marzo de 2014). Alfaguara.com. Obtenido de http://www.alfaguara.com/es/noticia/las-reputaciones-de-juan-gabriel-vasquez-premio-rae-2014/</p> <p>Alfaguara. (12 de Junio de 2014). Alfaguara.com. Obtenido de http://www.alfaguara.com/es/noticia/el-ruido-de-las-cosas-al-caer-de-juan-gabriel-vasquez-gana-el-premio-impac-dublin-2014/</p> <p>Alfaguara. (s.f.). Alfaguara.com. Obtenido de www.alfaguara.com</p> <p>Books.google. (s.f.). Books.google.com.co. Obtenido de https://books.google.com.co/books?id=ptd4aGh99FUC&pg=PT199&lpg=PT199&dq=acta+de+jurado+el+ruido+de+las+cosas+al+caer&source=bl&ots=qhkDinQ7eQ&sig=EqEIQhqiQ0OUps_VRfCwOtgGZfQ&hl=es&sa=X&ved=0CCcQ6AEwAmoVChMI46zu7eVyQIVBjomCh25xALW#v=onepage&q=acta%20de%20jurado%20el%20ruido%20de%20las%20cosas%20al%20caer&f=false</p> <p>IDARTES. (s.f.). Obtenido de www.culturarecreacionydeporte.com</p> <p>Letralia.com. (s.f.). Obtenido de http://www.letralia.com/239/0905colombia.htm</p> <p>Revista credencial. (s.f.). Revistacredencial.com. Obtenido de http://www.revistacredencial.com/credencial/noticia/actualidad/en-entrevista-humberto-ballesteros</p> <p>Vásquez, J. G. (s.f.). Entrevista a Juan Gabriel Vásquez. (D. F. Sánchez, Entrevistador) Recuperado el 22 de Mayo de 2015, de http://www.sombralarga.com/articulos/primer/entrevista_juan_gabriel_vasquez.html</p>
Contenido	<ol style="list-style-type: none"> 1. Introducción. 2. Capítulo 1: Panorámica de los estudios de novela actual en Colombia.

	<p>3. Capítulo 2: <i>El Ruido de las cosas al caer</i>: Indagación del pasado traumático y sus efectos en la vida privada.</p> <p>4. Capítulo 3: <i>Razones para destruir una ciudad</i>: Refugio en la imaginación de la realidad conflictiva.</p> <p>4. Conclusiones</p> <p>5. Lista de referencias.</p>
Metodología	<p>El trabajo estudia las obras conforme al siguiente orden: primero se realiza la contextualización de las novelas en el panorama de los estudios de la novela actual. Seguidamente se analizan teniendo en cuenta el tratamiento de la palabra, el héroe y los hablantes, elementos compositivos y valoración de la obra. Al finalizar se plantean reflexiones teniendo en cuenta el criterio de premiación de dichas obras.</p>
Conclusiones	<p>Las novelas <i>El Ruido de las Cosas al caer</i> y <i>Razones para destruir una ciudad</i> presentan una visión pesimista de las consecuencias de la violencia del narcotráfico en las víctimas directas o indirectas de esta problemática social. Son obras que se desprenden de la novelística sicaresca –que trabajaba en mayor medida los temas de violencia urbana- y plantean dicha problemática desde otro foco que ya no es el victimario o criminal. Parten de la evasión de la realidad y el presente a causa del contexto social: en <i>El Ruido de las cosas al caer</i> se trata de ir al pasado para explicar sus incidencias en la personalidad, actuaciones y relaciones privadas; mientras que en <i>Razones para destruir una ciudad</i> refugiarse en la imaginación por medio de la escritura, la lectura fantástica y la construcción de una ciudad simbólica es forma de negarse a asumir lo conflictivo del mundo real.</p>

*A todo el que vea en la palabra una posibilidad de ser en el mundo y de indagarse
constantemente como humano.*

*A estudiantes, maestros y otros que dedican sus esfuerzos por la educación, literatura y cultura
del país.*

Agradecimientos

Agradezco al que me dio la vida, razón y fuerza para continuar con este camino. Al profesor Rubén Muñoz en su labor de asesor y formador, por despertar un vivo deseo de estudiar la literatura colombiana. A mis familiares y amigos que brindaron un hálito de esperanza y motivación para ser mejor.

Resumen

La monografía realiza un estudio desde una perspectiva estética de dos novelas colombianas de reciente publicación y premiación: *El Ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez y *Razones para destruir una ciudad* de Humberto Ballesteros. Dentro del trabajo se tienen en cuenta el lugar que ocupan las novelas en la panorámica de los estudios de novela actual en Colombia y los criterios de selección de las mismas por parte de los jurados respectivos. El objetivo es analizar dos novelas colombianas desde su valoración estética y el lugar que ocupan en un panorama general de novela colombiana.

Palabras Claves:

Análisis estético, Bajtín, contexto, imaginación, investigación, novela colombiana, pasado, vida privada, víctima, violencia.

The monograph makes an esthetic perspective study in two Colombians novels that recently were published and rewarded: *El Ruido de las cosas al caer* (original title) by Juan Gabriel Vásquez and *Razones para destruir una ciudad* (original title) by Humberto Ballesteros. This text display the place of this novels in the current studies of the Colombian novel with the selection criteria of the respective jurors. The finality is study two Colombian novels from their esthetic assessment and their place in the general view of Colombian novel.

Keywords:

Aesthetic analysis, Bajtín, background, Colombian novel, imagination, past, private life, research, victim, violence.

Tabla de Contenido

xi

Introducción	1
Capítulo I: Panorámica de los estudios de novela colombiana actual en Colombia	5
Capítulo II: <i>El Ruido de las cosas al caer</i> : La indagación del pasado traumático y sus efectos en la vida privada	39
Capítulo III: <i>Razones para destruir una ciudad</i> : Refugio de la realidad conflictiva en la imaginación	68
Conclusiones	93
Lista de referencias	100

Lista de tablas

<i>Tabla I: Panorama de las tendencias predominantes de las Novelas Colombianas</i>	29
---	----

El presente trabajo se propone analizar dos novelas colombianas actuales premiadas recientemente: *El Ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez premio Alfaguara 2011 y *Razones para destruir una ciudad* de Humberto Ballesteros premio de Novela Ciudad Bogotá 2010 por IDARTES. El objetivo es revelar las valoraciones que las obras hacen sobre el mundo y la cultura desde una perspectiva estética a la luz del planteamiento de Mijaíl Bajtín (1989) quien afirma que el estudio del arte debe abordar una concepción sistemática de lo estético. A través del análisis se pretende dilucidar en ambas obras: la manera en que dos novelas actuales narran los efectos individuales de la violencia del narcotráfico. La tesis es que *El Ruido de las cosas al caer* plantea como efecto la indagación del pasado traumático y sus consecuencias en la vida privada; mientras que *Razones para destruir una ciudad* propone el resguardo en la imaginación para no asumir la realidad conflictiva.

La mirada estética de Bajtín identifica la novela como género plurilingüe, no acabado que representa la realidad contemporánea, crítico y autocrítico. La “diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales” (1989:81) es lo que el autor entiende por plurilingüismo, identificándolo como el espacio en el que se entrecruzan y dialogizan diversos lenguajes en el todo de la palabra novelesca. En las novelas analizadas se manifiesta por medio de la palabra del héroe (o protagonista) y la introducción de géneros intercalados como noticias escritas, cartas o poemas en la novela de Vásquez y cuentos en la de Ballesteros. Como género no acabado “su estructura dista mucho de estar consolidada y aún no podemos prever todas sus posibilidades” (Bajtín,1989:449) de tal forma que representa la

realidad contemporánea porque se gesta dentro de ella y le permite al escritor encontrarse en el mismo plano de los elementos de su representación y vincular otros géneros; así tanto en *El Ruido de las cosas al caer* como en *Razones para destruir una ciudad* se representa la realidad social de los bogotanos víctimas de la violencia del narcotráfico y las experiencias de los escritores –como miembros de la sociedad colombiana– pueden insertarse en la de los personajes.

Parte de lo estético de la novela corresponde a la crítica originada en los géneros serio-cómicos que toman como punto de partida la comprensión y valoración de la realidad contemporánea. La risa y la parodia permiten tener una relación directa con el objeto: “La risa destruye el miedo y el respeto al objeto, al mundo, lo transforma en un objeto de contacto familiar, preparando con ello la investigación libre y completa del mismo.” (1989:468). La novela es crítica porque establece un debate con los poderes de turno, realiza una parodización de presupuestos y tipificaciones culturales; es autocrítica, cuando está planteando y resignificando su propio devenir como género.

El análisis estético implica comprender el contenido, el material y la forma como elementos constitutivos de la obra de arte. Los tres viven y se desarrollan de manera complementaria y lógica: en el contenido están las valoraciones de la realidad a través de la palabra de los hablantes (o personajes) y sus propias actuaciones, el material es la palabra en sí misma desde sus valores lingüísticos “completamente independiente de las tareas de conocimiento, de la creación artística, del culto religiosos, etc., a cuyo servicio está la palabra” (1989:48); ambos se unifican y concluyen por medio de la forma. La forma artística es la forma del contenido realizada en el material; la forma arquitectónica¹ es la actitud axiológica del escritor y el receptor ante el contenido que permite al escritor encontrarse en la obra como creador, percibir su actividad valorativa ante el

¹ Acabado artístico de un hecho histórico-social.

contenido. El análisis consta de tres tareas organizadas así: primero se debe ubicar la obra en su³ aspecto primario, su realidad extra-estética –es decir, el material lingüístico–; luego hay que identificar lo compositivo: técnica, estilo que incluye la estratificación del plurilingüismo, estructura y personajes y finalmente se identifica al objeto desde su especificidad artística y su estructura entendida como la *arquitectónica del objeto estético*.

El análisis presenta el siguiente orden: primero se plantea el material en la manera en que ambos autores dominan el lenguaje y manifiestan lo que significa éste en su labor, seguidamente se trabaja lo compositivo teniendo en cuenta los rasgos que definen al héroe, personajes y organización del acontecimiento. Finalmente, se expone la valoración de la obra a partir del análisis de dichos aspectos.

La monografía consta de tres capítulos. En el primero se plantea un panorama contextual de los estudios recientes sobre la novela colombiana actual (2000-2012) para identificar el lugar correspondiente de las novelas en el estudio de la novelística actual del país; el segundo capítulo presenta el análisis estético de *El Ruido de las cosas al caer* y el tercero de *Razones para destruir una ciudad* teniendo como fuente teórica el planteamiento de Mijaíl Bajtín recogido en *Teoría y Estética de la novela*. Finalmente se desarrollan las conclusiones pertinentes.

El objetivo del primer capítulo es conocer lo que está sucediendo con los estudios teniendo como base un grupo determinado de investigaciones de la novelística actual en Colombia; identificar qué novelas han sido aceptadas y estudiadas como parte de la narrativa actual para ubicar a los autores premiados Juan Gabriel Vásquez y Humberto Ballesteros dentro de este panorama considerando las reseñas, críticas o comentarios elaborados a partir de su trayectoria.

El segundo capítulo introduce el análisis de *El Ruido de las cosas al caer* que plantea las formas en que se trabaja el lenguaje en el relato, la construcción de los personajes a partir de un

contexto social y la incidencia de éste en la vida individual y las relaciones interpersonales; la⁴ organización del acontecimiento en el que hay un tiempo presente y otro que se evoca y la reflexión de la manera en que el relato se plantea como forma de indagar el pasado pero también sus graves secuelas en la vida privada.

En el capítulo tercero se presenta el análisis de *Razones para destruir una ciudad* que tiene en cuenta la construcción del héroe, es decir el tipo social del ermitaño, su relación con los personajes de la obra desde la subjetividad del relato de la protagonista y la manera en que se consolida la creación de una ciudad simbólica, todo en concordancia con la tesis del refugio en la imaginación de la realidad problemática.

Finalmente, se consideran las novelas en su valoración de los efectos individuales de la violencia del narcotráfico desde el tipo de hombre que vive y se desarrolla bajo estas circunstancias y sus relaciones afectivas. Luego se analizan los comentarios de los jurados que premiaron a cada obra respectivamente, comparándolos con los resultados del presente trabajo para concluir con el distanciamiento de las obras respecto a las tendencias marcadas en los años anteriores y su lugar en el panorama.

Panorámica de los estudios de la novela colombiana actual

El Ruido de las cosas al caer de Humberto Ballesteros (2012) y *Razones para destruir una ciudad* de Juan Gabriel Vásquez (2011) son novelas que se inscriben en la narrativa actual². El presente capítulo expone un panorama de las investigaciones y las novelas de este período, de tal manera que las obras a estudiar se puedan ubicar en un marco más amplio. En un primer momento se plantea un análisis general sobre la indagación; se establece una noción del estudio de la narrativa entre 2000-2012 —a partir de los hallazgos obtenidos y desde sus posibilidades y límites—; vertientes generales de la investigación literaria en la novela colombiana actual; presentación de los estudios; tendencias de la novela colombiana desde los 90’ y finalmente, el lugar que tienen los escritores Humberto Ballesteros y Juan Gabriel Vásquez en el estudio de la novela colombiana a partir de los artículos, comentarios o críticas hacia sus obras particularmente.

La revisión llevada a cabo para establecer la panorámica devela lo que está sucediendo con un grupo de investigaciones de la literatura colombiana³. Los estudios manifiestan un predominio por la investigación de las novelas publicadas entre 1990-2000 mientras que un menor tratamiento corresponde a las novelas publicadas entre 2000-2012 (es decir el 25% de las fuentes consultadas). Son varios los factores que influyen en el desarrollo de dichas investigaciones que se tienen en cuenta a partir de tres elementos fundamentales en la investigación literaria: estudio, crítica e

² Este resulta ser un término menos conflictivo para referirse a la novela entre 2000-2012. No sería posible hablar de novela “posmoderna”, pues ésta denominación ha sido utilizada por Villamil (cf. 2001: 38) haciendo referencia de los trabajos de R.H. Moreno, Alba Lucía Ángel y Alberto Duque López.

³La indagación se desarrolló consultando la base de datos de la Biblioteca Luis Ángel Arango y los portales web de las revistas universitarias: *Estudios de Literatura Colombiana*; *Lingüística y Literatura*, Universidad de Antioquia; *Literatura: teoría, historia y crítica*, Universidad Nacional y otros textos.

historia. Aunque las conclusiones no son exhaustivas si pueden dar una orientación sobre el estado⁶ de la situación.

Por un lado, los trabajos del grupo de investigación de la Universidad de Antioquia *Colombia: Tradiciones de la Palabra* en sus títulos: *Problemas de la definición del canon de la narrativa colombiana desde 1950 hasta el presente*; *Hacia una nueva historia de la literatura colombiana: discusiones teóricas y metodológicas desde el proyecto de investigación* o *Las formas de canonización de la novela colombiana en las historias de la literatura (1908-2006)* sugieren que actualmente se está realizando un ejercicio fuerte sobre la historia literaria partiendo de un análisis crítico de las historias que han existido. Bedoya Sánchez plantea la necesidad de reconsiderar en la historia literaria colombiana aspectos como la periodización, el concepto de nación y de literatura colombiana. Sánchez (2006) indica:

La misma definición de periodización debe ser ampliada. Se necesita un concepto que en lugar de hacer alusión tan solo al fraccionamiento temporal, acoja las preocupaciones en torno a la segmentación de la literatura, su aprehensión, así como el significado al que queremos aludir y, en los casos que se pretende el análisis histórico de un espacio específico como puede ser una nación, la aclaración de lo que se debe entender de esta. (97)

En la actualidad existe una importante preocupación por los criterios y consideraciones sobre la historia literaria en Colombia, un detalle positivo que revela que para el desarrollo de un estudio serio de la novela actual –y de cualquier época– es necesario antes tener una claridad conceptual sobre esta línea que hace parte de la investigación literaria. Se habla que la crítica

literaria ha tenido repercusiones directas o indirectas al relacionarse con el fenómeno mediático^{4.7}. Para Marín Colorado el lugar del crítico ya no es el de mediador entre la obra y el lector o el escritor y el lector debido a la relación que está estableciendo el escritor con el público lector mediante entrevistas, congresos y demás encuentros que, en asociación con las editoriales, le permiten una mayor circulación –y propaganda– de sus obras (2012:29). Bajo este argumento el crítico ya no tiene el papel de puente entre éstos dos y por lo tanto su aporte no es de mayor impacto.

La crítica se encuentra en confrontación por la influencia de los medios masivos que promueven reseñas de las obras que muchas veces suplen –sin que sea lo correcto– el trabajo del crítico o este se considere ausente para asumir las problemáticas de tendencias como la novela sicarésca⁵ (Jácome, 2009: 192); sin embargo, Marín Colorado también señala que la venta de literatura en librerías de gran importancia como la Librería Lerner da cuenta de una mayor aceptación del trabajo de la crítica cultural académica a la hora de vender y comprar libros (2012: 26). Lo que Marín pretende en su texto “La novela reciente ante el mercado: Críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa” es enfatizar que la crítica académica no ha perdido su carácter serio al juzgar los trabajos de Franco, Gamboa y Mendoza y que continúa privilegiando las obras por su tendencia estética. La autora deja claro que existen dos formas de crítica, a saber (Marín 2012):

Por un lado, se encuentra aquella crítica que identifica la conexión facial con el lector por encima de cualquier otro criterio de valor estético y, por otro, aquella que toma

⁴ A propósito de la crítica Juan Gabriel Vásquez en una entrevista sobre *El Ruido de las cosas al caer* manifiesta que en Colombia se ha perdido el lugar del reseñista de prensa que antes aportaba una referencia necesaria sobre la literatura vigente. En sus palabras (Vásquez):

Lo que pasa es que en Colombia no hay críticos. Ese es el problema. Quiero decir, hay críticos, pero no hay reseñistas en los medios masivos.

La reseña de novedades en Colombia con mucha frecuencia la suelen hacer los columnistas de prensa, los columnistas de opinión, que también son buenos lectores, o lectores serios, aunque sean lectores aficionados.

⁵Véase pág. 12.

en cuenta, sobre todo, el modo de narrar no estereotipado y la distancia narrativa 8
como criterios de valor de las obras literarias. (20)

La crítica colombiana actual es tema que muchos investigadores no han perdido de vista. Se afirma que está siendo alterada debido a la influencia de los medios en todos los ámbitos informativos donde por supuesto entra el trabajo crítico de la literatura. Por lo tanto, ha estado en la mira de los investigadores que reconocen que de ella depende un mejor estudio y conocimiento de la novela colombiana actual.

También dichos estudios evidencian ciertos “prejuicios” o afirmaciones sobre la novela actual que plantean dificultad para abordarla de forma menos determinista. Por un lado están los prejuicios que han girado alrededor de la influencia de Gabriel García Márquez y su obra denominada dentro del “Realismo mágico”. Se han estimado cuatro prejuicios reiterativos: la obra de García Márquez como propuesta que marcó la literatura posterior; la obra del escritor es trasgredida por la literatura posterior; la obra del Nobel como insuperable y la crisis de fe hacia la literatura colombiana actual.

Para autores como García Dussan la narrativa actual⁶ que se inclina por lo sórdido o lo que él llama lo ‘tanático’ es consecuencia del mundo creado por el premio Nobel, ya que la transición de las publicaciones de éste han dado paso a las nuevas propuestas que –según él– también se encargan de demandas provenientes en la sociedad (García, 2003: 131 y 132). García Dussan explica que el hecho de que García Márquez realice trabajos documentados en los últimos años manifiesta una propuesta relacionada con la sociedad y eso deja secuelas en las novelas posteriores. Lo cierto es que no se puede decir que el Nobel colombiano sea el primero en involucrar las demandas sociales en la literatura, ni ello explica que en las novelas posteriores de Medina Reyes,

⁶ En este caso, García Dussan refiere como actual, las obras: *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo* de Medina Reyes, *Satanás* de Mendoza, *El Desbarrancadero* de Vallejo y *Nada importa* de Álvaro Robledo.

Vallejo o Mendoza se haga alusión a estas demandas. García no tiene en cuenta que para los⁹ autores mencionados la sociedad no entra de la misma manera que se introduce en el Nobel y que la cuestión va mucho más allá de que éste haya publicado primero que los otros, pues también depende de unos rasgos de contexto, la nueva forma en que se concibe la sociedad y la literatura. Parece que el argumento es una manera forzada de encontrar la incidencia del Nobel colombiano como superior en la literatura del país –cual si fuera Homero en la literatura clásica– lo cual, por lo menos según este argumento, no es cierto.

Controvertiendo lo anterior para Giraldo este tipo de narrativa⁷ “es una literatura en la que prima el distanciamiento de lo rural y del realismo mágico, mítico y maravilloso” (Giraldo, 2002: 10). Giraldo analiza la literatura colombiana conforme a unos periodos y agrupaciones deterministas entendidas como “generaciones”. La época en que se mueve el escritor afecta en muchos sentidos la forma en que se desarrolla el estilo y los motivos en la narrativa. Sin embargo, el distanciamiento que han hecho estos autores puede ser tanto consciente como inconscientemente al caso de García Márquez, sería más provechoso para el estudio literario conocer cómo estos escritores están valorando al Nobel y de qué manera rechazan la propuestas del “Realismo mágico” más que pensar sólo en la cuestión de haber nacido después y asumir otras dinámicas del mundo.

Son muchos quienes consideran de manera informal –como si se tratara de opinión indiscutible- que luego de García Márquez no existe un después considerable en la literatura colombiana, detalle que por supuesto impide una mayor profundidad en el estudio de ésta. El trabajo de Muñoz desmiente esta perspectiva con el análisis de novelas colombianas de reciente

⁷Giraldo hace referencia a los trabajos de Gamboa, Mendoza, Franco, etc, los que -para ella- se deben a la “sensibilidad de época”. En ese sentido, estos escritores nacidos en los años 60’ y 70’ tienen una gran influencia de su contexto generacional que los llevó a tratar en sus escritos la realidad agobiada y la ciudad en caos.

publicación y expresa que todavía hay mucho por decir sobre la novela colombiana reciente.¹⁰ Así, el autor (Muñoz, 2012) indica:

La actual producción novelística del país hace insostenible la idea de que la literatura colombiana avanza por demolición y muestra cuán equivocados están quienes piensan que la novela colombiana está en plena decadencia o que después de García Márquez no se han escrito obras significativas en el país. (12)

Al respecto, superar -en buen sentido- el papel de éste en la narrativa colombiana pensando en la novela actual sería importante para desarrollar un estudio productivo de las obras. Luego, si es innegable que la influencia del autor es radical en la novela actual hay que ser precisos en señalar de qué manera se está haciendo esta aceptación e inclusión por parte de los novelistas como forma de asumir la tradición; o cómo se está negando y desde qué punto lo hacen éstos, expresando la construcción que estos mismos están haciendo en el ahora de la novela colombiana.

Al lado de estos prejuicios se ubica uno entorno a lo que se denomina “crisis de fe” (González Rodríguez, 2010) sobre la literatura actual ya que para muchos el hecho de que la industria haya tomado parte en la literatura ha llevado a que ésta pierda todo su valor como arte y sea otro producto de consumo; aunque no esté alejada de la verdad esta mirada suele recaer en el fatalismo al pensar que no hay en la literatura actual algo considerable y de tendencia estética como indica Vergara (2003):

Hablar de Literatura colombiana actual, es para muchos, hablar de algo desechable, perecedero y volátil, no digno de credibilidad ni de confianza. Hablar de novela actual es referirse a lo *Light*, es sumergirse en el vergonzoso mundo del consumo y de lo banal, de lo efectista y del show. (11)

Aunque la literatura de este tipo tuvo fuerza en la década del 90` para el nuevo siglo se¹¹ han desarrollado trabajos diferentes. Puede que sean los primeros más impactantes o por su propaganda en los medios masivos sean vistos como lo único que existe en la actualidad. Estos prejuicios evidencian la necesidad de un mayor compromiso para trabajar éste campo de la literatura –no podemos decir que todos los trabajos carezcan de éste- pero es necesario desarrollar estudios que permitan mirar más allá de ciertas creencias comunes. Es verdad que inevitablemente García Márquez tendría que marcar el decurso de la literatura colombiana, también es cierto que desde los 90' la producción literaria se inclina por lo sórdido todo bajo fines comerciales, pero no puede ser ello un motivo para subvalorar el trabajo y las obras que merecen la pena por lo menos ser leídas y conocidas.

Otro factor de gran incidencia en el grupo de estudios de la literatura actual tiene que ver con que muchos de estos trabajos se desprendan de investigaciones que nacen en la academia publicadas sobre todo en artículos de revistas universitarias. Fuera de allí el trabajo sobre la literatura colombiana es en algunos casos poco visible o poco accesible –no digamos inexistente-, en ocasiones se limita a la reseña presentada en algunas fuentes periodísticas sobre las novelas y autores del momento, lo que en muchos casos, sobre todo en los medios masivos corresponde a la promoción de un producto. Así, el estudio literario no se considera un factor importante en el fomento cultural; a pesar de las convocatorias de IDARTES en cuanto a premiación de obras inéditas y el trabajo implementado en la Red de Bibliotecas Públicas, con talleres de lecturas y escritura no existe un apoyo de gran alcance –por lo menos el que fuera necesario- por parte de las entidades públicas para fomentar y apoyar el estudio de la literatura nacional. Dejando en claro que la noción de literatura en la actualidad está más implicada con la industria que con la cultura.

Resta decir que existe muy poco trabajo alrededor de la literatura publicada por entidades¹² públicas las que no se rigen por criterios comerciales sino que se publican apoyadas por universidades, concursos y otros medios que difícilmente promueven que esta literatura tenga un reconocimiento y circulación viable para ser leída y estudiada. Es por esto que este tipo de trabajos no gozan de la revisión necesaria para garantizarse como obras de importante tendencia estética pues como indican Laverde & otros (2008):

Al parecer la participación de las entidades públicas en los asuntos de la industria editorial colombiana no es una preocupación, se insiste en un carácter colaborativo y de apoyo al escritor más como una persona desamparada que como un producto del capital cultural. (118)

Hasta el momento, identificar lo que está sucediendo con la historia, la crítica; prejuicios sobre la novela actual; publicaciones por entidades públicas a partir de la investigación literaria colombiana sirve para explicar que son varias las circunstancias que giran alrededor de que la novela colombiana actual tenga estudios de menor proporción. La cuestión puede verse desde dos perspectivas al ponerse en relación con la enseñanza de la literatura actual: a) el docente tiene mayor dificultad para acceder a estudios que le brinden una valoración y apreciación de la novela actual.; b) el docente investigador tiene la posibilidad de implementar en el aula de clase un estudio sobre la novela colombiana actual donde se tenga en cuenta el proceso que está desarrollando la investigación literaria y desde allí plantear posibilidades de acercamiento a esta literatura. Viendo que la enseñanza de la novela colombiana actual abre la posibilidad de que en el aula el estudiante -guiado por el docente- asuma un papel activo en el estudio de la literatura y no sea pasivo en la recepción de las obras el último es el argumento que justifica la investigación literaria de las obras actuales *El Ruido de las cosas al caer* y *Razones para destruir una ciudad*.

Según lo encontrado hay cuatro vertientes⁸ que distinguen la investigación de la novela¹³ actual en Colombia. La intención es señalar variables –sin que se tomen como categorías cerradas- que expresan puntos en común de los estudios hallados planteando un análisis de las formas en que se está investigando la novela colombiana en la actualidad: a partir del contexto, la composición, la estética y la meta-crítica.

La investigación sobre la relación de la novela con el contexto se da en la literatura donde prima la referencia directa a realidades o problemáticas sociales; en este tipo de trabajos se realiza un estudio explicativo de lo que pasa en la obra mediante un razonamiento deductivo: si la obra pone en escena la crudeza de la sociedad es porque el país –contexto de la obra como producto cultural- atraviesa una decadencia social. Este tipo de estudio o textos resumen la referencia a la violencia y lo sórdido a su relación con la realidad conflictiva de Colombia. Esta es una de las investigaciones más comunes y sin profundidad sobre las obras literarias. En esta categoría se señalan los trabajos: “La Narrativa Colombiana Reciente” de María Elvira Villamil; “La Narrativa colombiana actual: Una narrativa tanática” de Pablo García Dussan; “Después de las grandes rabias y los hermosos errores” de Luz Mery Giraldo; “Surcar la moral: Delirio de Laura Restrepo” de Alejandro Sánchez Lopera; (Post) “Literatura, Mercado y espectacularísimo en la escritura de Efraín Medina Reyes” de Alejandro Quin Medina.

La investigación que analiza el tratamiento composicional de las novelas es una de las vertientes de mayor empleo sobre todo para hablar de la literatura de finales del siglo XX. Trabajos como el de Pineda Botero con *Estudios críticos sobre la novela en Colombia 1990-2004*; Hilma Nelly Samora en “Alberto Duque López y la narrativa colombiana experimental en Alejandra”; Aleyda Gutierrez en “Propuesta narrativa de Alba Lucía Ángel en “Estaba la pájara pinta sentada

⁸Es necesario aclarar que no se trata aquí de establecer los métodos de estudios (hermenéutica, fenomenología, etc.) aplicados a las obras, simplemente se trata de establecer algunas generalidades a la hora de trabajar estas.

en el verde limón””; Mónica María Flores García en “La mujer que sabía demasiado de Silvia¹⁴ Galvis, el móvil detrás de la historiografía ficcional”; Luz Mery Giraldo en “Fernando Vallejo: Del laberinto anecdótico al vértigo de la palabra” evidencian los elementos que configuran la obra y – sólo en algunos casos– el objetivo del autor al jugar con ciertos elementos compositivos; sin embargo estos trabajos carecen de un ejercicio de crítica frente a las obras y sólo se limitan a enunciar características sin examinar más allá de la estructura. También este tipo de análisis se presta para plantear etiquetas como “antinovela” (Giraldo, Fernando Vallejo: Del laberinto anecdótico al vértigo de la palabra), “antiliteratura” (Vergara G., 2003) o “postliteratura” (Medina, 2008) refiriéndose a momentos y tendencias de la literatura que según, han transgredido con el canon literario para establecer nuevas propuestas, mutaciones de los géneros u otros estilos.

Los trabajos de investigación enfocados en la estética son de menor proporción pero permiten investigar a fondo la obra literaria, comprender la posición del autor frente a la realidad que representa, darle sentido a los elementos que se ponen en escena. Dentro de los trabajos se encuentran: *Novela Histórica en Colombia (1988-2008)* por Pablo Montoya; *De la abyección a la revuelta: La nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar* por Paula Marín; “Héctor Abad Faciolince, Basura y la crisis de fe literaria” por Ariel González Rodríguez; “Efecto estético de la Novela Colombiana actual: Un viaje a las profundidades” por Andrea Vergara.

La investigación meta-crítica llama la atención a las formas de hacer crítica y estudiar la literatura actualmente e indica que falta trabajo crítico para las obras publicadas en la actualidad. Como pudieran ser parte de otras variables se ubican: *Temas y problemas de la Novela colombiana* de Rubén Muñoz; *La Novela Sicaresca. Testimonio sensacionalismo y ficción* de Margarita

Jácome; “La novela reciente ante el mercado: Críticos contra lectores. Los casos de Mario¹⁵ Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa” de Paula Marín.

La novela actual presenta una variedad de propuestas, tendencias y maneras de escribir que dependen de circunstancias históricas y sociales. No es posible identificarla con una sola acepción o calificativo específico y determinista. Más bien, se puede explicar que las novelas inscritas en la actualidad guardan relación con unos procesos históricos no sólo sociales sino literarios. Es por esto, que aunque el propósito sea centrar la atención en la literatura publicada del 2000 al 2012 serán consideradas las obras anteriores al nuevo siglo ya que tienen implicación en las novelas actuales.

Paula Marín en su artículo “La Novela colombiana reciente ante el mercado: Críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa” presenta una perspectiva del proceso histórico y cultural que sufriría Colombia. Señala la transformación de las formas de hacer novela en el país a partir de los 70’ cuando está claramente diferenciado el campo del poder del campo del arte. En esa medida surgieron escritores ya no provenientes de la élite ni del poder sino de la clase media los cuáles escribieron conforme al paradigma del boom latinoamericano “(alta tecnificación narrativa, elaboración de miradas complejas sobre la realidad latinoamericana) es decir con “altos valores estéticos.” (Marín Colorado, 2012, pág. 23).

Finalizando los 70’ y entrando a los 80’ aparecieron producciones de la cultura popular que simulaban seducción pero que decepcionaron al lector por no presentar el deleite que éste hallaba en el consumo del comic y la radionovela (*cf.* Marín Colorado, 2012: 22). Así, poco a poco la literatura tuvo otro sentido, la opinión consumista del lector pesó sobre lo que fue publicado. Llegando a 1988 aparecieron dos hechos que cambiaron definitivamente la perspectiva. Por un lado se le otorgó en el 82 a García Márquez el Nobel de Literatura y segundo se inauguró la Feria del

Libro en Bogotá. Llegando a los 90' Colombia le dio la entrada a las editoriales españolas que¹⁶ vieron en el país la gran oportunidad de “consolidar el mercado de la lengua española” (cf. Marín Colorado, 2012: 23). Es así que estos acontecimientos dieron un giro a las consideraciones estéticas sobre las cuales se escribía (2012):

Estos sucesos tienen como consecuencia un gran aumento en el tiraje de los libros y la ampliación del mercado, cuya importancia en el campo literario es creciente. La literatura deja de ser vista –de manera más evidente que en los años anteriores– como un consumo cultural para pocos; en otras palabras, es un intento de masificación del consumo literario: los libros de García Márquez demuestran que la literatura también puede ser un producto de consumo masivo (representación de altas ventas) y la Feria del Libro muestra que la literatura puede ser un gancho atractivo para llamar la atención de un amplio público (un número significativo de clientes potenciales). (23)

Es por esto que hacia 1992 Mario Mendoza con *La Ciudad de los umbrales*, Fernando Molano con *Un Beso de Dick* y Rafael Chaparro con *Opio en las nubes* recibieron respectivamente los reconocimientos: Premio de Novela Ciudad de Bogotá, Premio cámara de comercio de Medellín y Premio Nacional de Literatura. (Cf. Marín Colorado, 2012: 23). Dando cuenta de la nueva preferencia literaria en las que el público juvenil va a encontrar acogida, debido a

Los temas que prefieren (actuales, cercanos) y su identificación con una forma de contar que privilegia la rapidez de la narración sobre la reflexión de la descripción y la efectividad de la información sobre la ambigüedad del lenguaje (...) estrategias narrativas que provienen de su ambiente más cercano, de masificación de la cultura en la que crecieron y en la que aprendieron a ser consumidores. (2012: 24).

Hasta el momento, se ha expuesto con Marín una perspectiva que permite identificar una¹⁷ de las tendencias de producción literaria del momento, para plantear un marco contextual sobre lo que se estaba escribiendo, publicando y comprando antes y durante la aparición de las obras estudiadas de Vásquez y Ballesteros. A continuación se pasa a desglosar cuatro tendencias o generalidades reconocidas según los estudios consultados como novela actual antes y durante los años 2000-2014 en Colombia que son: tendencia vivencial, histórica, posicional y composicional.

Las novelas de tendencia vivencial son las que involucran como factor predominante el testimonio, el retrato de la ciudad en caos, personajes enfrentados a situaciones de la realidad colombiana marcadas por la violencia. En la novela predominan situaciones relacionadas con la violencia urbana en la que se encuentran enfrentados los protagonistas. La mayoría de estos textos han sido publicados entre los años 90' y el 2000. Existe variedad de estudios frente a las mismas, que tienden a su reseñismo; plantean unas generalidades en un grupo de autores o novelas apelando por una “sensibilidad de época” (Giraldo, 2002) o parten de una causalidad de estos productos que puede ser la época de decadencia en Colombia o la influencia de García Márquez.

Luz Mery Giraldo en “Después de las grandes rabias y los hermosos errores” reúne los narradores que ubica en las generaciones 60' y 70'. La autora realiza el prólogo del libro del que pretende analizar en el marco de esta generación “más que los temas o las formas, es la sensibilidad de la época que se impone en cada “promoción” para definir aparentes distancias o cercanías generacionales.” (Giraldo, 2002). Para la autora una época que se cierne a los cambios sociales y culturales –avances tecnológicos, nuevas formas de comunicación, crecimiento urbano- permite configurar una sensibilidad literaria en los autores que nacieron y crecieron en dicho momento histórico. En palabras de Giraldo (2002:16):

El acelerado universo de hoy, la música que involucra los cinco sentidos y llama a las sensaciones y a la explosión emocional, la deshumanización provocada, a través de los medios masivos de comunicación, etc., se perciben en algunos cuentos, en los que la rapidez del lenguaje se une a la aceleración de los sucesos y apresura las truculencias, los miedos, las inestabilidades, la presencia de la muerte y la actitud expectante del mundo contemporáneo. Cierta dejo de cinismo, de ironía, de escepticismo y de mal sabor refleja el influjo de una realidad en la que se evidencia preocupación alguna por el pasado y las tradiciones ni mayores expectativas frente al futuro.

Sostiene que se está ante narradores que rompen con los esquemas anteriores (como lo mítico y el realismo mágico, lo rural, lo tradicional) para darle mayor fuerza en sus obras a una realidad mediática, urbana, técnica, acelerada y vacía. Identifica dentro del grupo a: Jorge Franco, Ricardo Silva Romero, Mario Mendoza, Antonio Ungar, Juan Gabriel Vásquez. La pregunta para Giraldo es: ¿Qué pasa cuando un escritor se desprende de unas temáticas o tendencias para trabajar luego otras propuestas que distan de la representación de la ciudad, la violencia y la sociedad circundada por los medios? La duda nace a razón de lo que pasa con Juan Gabriel Vásquez quien al escribir novelas como *Historia Secreta de Costaguana* o *Los Informantes* presenta elaboraciones diferentes, en las que estos temas de la tendencia vivencial no son precisamente el centro de interés. Resulta problemático, al hablar de un escritor o grupo de escritores, establecer una “sensibilidad generacional” aun cuando estos no han publicado su último trabajo.

Al igual que Giraldo, María Elvira Villamil en su artículo “La Narrativa Colombiana Reciente” recalca la influencia del contexto sobre las obras. Se vuelve a plantear la problemática de lo urbano y en especial la decadencia social en toda Colombia por culpa de la situación histórica

que se está viviendo. Las obras además de brindar testimonio del conflicto (*El capítulo de Ferneli* de Hugo Chaparro, *Debido Proceso* de Jaime Rodríguez, *La Virgen de los sicarios* de Vallejo, *Mala Noche* de Franco, *Noches de Humo* de Olga Behar) añaden la crítica a la corrupción de los poderosos, el sistema político y la aristocracia (*Chapolas Negras* de Vallejo, *Espárragos para los Leones* de Irriarte), además de una reflexión visible en *El capítulo de Ferneli* sobre el acto de escribir. De todas formas para Villamil (2001:51):

Infelizmente, puede decirse que el consenso en estos textos es la noción de conflicto, y sólo el humor, el conocimiento, y el juego textual logran aliviar la violencia en sus historias y sus referentes. (...) Gracias a escritores como Chaparro Valderrama, Vallejo, Behar y Rodríguez Ruíz, el lector colombiano tiene la oportunidad de leer una versión no oficial de los hechos construida con base en la complejidad de diferentes puntos de vista.

La autora resalta el valor testimonial de estas obras y su manera de retratar la realidad del conflicto que se cierne sobre Colombia terminando el siglo XX. Sin embargo, su aporte no permite ver el valor estético que pudieran tener estas obras, más allá de evidencien o trabajen realidades sociales del país. La decadencia social no es un problema de esta época sino, según como se mire, puede tener relación con distintos momentos históricos por lo tanto éste no puede ser el único factor que determine el por qué el escritor decide trabajar estos asuntos específicos en la actualidad.

Otro autor que va a retomar el tema de la violencia en la literatura es Pablo García Dussan en su artículo "La narrativa colombiana actual: Una narrativa "tanática" ". García, refiriéndose a las obras *Erase una vez el amor pero tuve que matarlo* de Efraín Medina, *Nada importa* de Álvaro Robledo, *Satanás* de Mario Mendoza y *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo -sin analizarlas- establece una generalidad común a todas y es que "se inclinan por lo caótico y lo sórdido, (...)

denominado literatura ‘tanática’ (García Dussan, 2003) Este calificativo abarca a la novelística²⁰ actual en la que son reiterativos estos elementos. García (2003: 14 y ss.) va a concordar con Marín al referir como aspectos de esta literatura:

...la segmentación de la realidad a través de obras literarias cortas que suplen la necesidad de un tiempo de lectura muy breve (...) También existe una manifiesta tendencia por narraciones personales que recurren a estrategias del diario, lo confesional y lo testimonial. Esto explica el acentuado interés por las biografías noveladas, por las novelas del narcotráfico y las periodísticas. De este modo, lo urbano se encuentra estrechamente ligado a una literatura que se ha denominado ‘tanática’.

Aunque Marín y García concuerden en la brevedad de los relatos y el referente de la realidad para García esta literatura no está relacionada con las estrategias de consumo sino más bien con la influencia del mundo creado por García Márquez y el *boom* latinoamericano pues “el recorrido historiográfico de la obra de García Márquez pone de relieve los cambios en la estética narrativa colombiana” (García Dussan, :132). García recoge los aspectos ya planteados frente a las características del testimonio, la violencia urbana, la brevedad textual haciendo aseveraciones de la literatura actual sin revisar ni adentrarse en las novelas que toma como referencia. Por su parte, se dedica a esbozar superficialmente la obra de García Márquez y no expresa esa directa relación de las obras posteriores al *boom*.

Andrea Vergara G. en su texto “Efecto estético de la novela colombiana actual: Un viaje a las profundidades” plantea una clara aproximación a la novela literaria actual refiriéndose a los trabajos de Mendoza, Gamboa y Franco desde la estética de dichas obras utilizando en común las categorías de ciudad, muerte, soledad y viaje. El trabajo reflexiona la razón de que estas obras sean

juzgadas en su contenido y composición –desde la obra misma– y relaciona y explica las²¹ categorías de estudio. Su novedad tiene que ver con el aporte que hace sobre el efecto que genera en el lector este tipo de propuestas, a saber:

Lo cierto es que estas novelas pulverizan la experiencia lectora de una forma tan contundente que es poco o nada lo que le queda al lector. Sólo resta tomar distancia y realizar un recorrido sobrevalorado por los diferentes niveles narrativos ofrecidos por la forma, un recorrido que se hace tan tangible como el roce de nuestros dedos sobre el papel.

Dentro de esta literatura aparece una modalidad de género propuesto por Margarita Jácome de nombre acuñado por Faciolince y que ha abordado gran parte de la literatura que finaliza el siglo XX. En su texto *La Novela Sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Jácome se centra en el análisis de cuatro obras: *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* de Franco Ramos, *Morir con papá* de Oscar Collazos y *Sangre Ajena* de Arturo Alape. También tiene en cuenta la recepción de las obras, críticas y adaptaciones cinematográficas de las mismas. Para Jácome existe una producción literaria reciente que ha pasado desapercibida por la academia o ha sido utilizada con fines sensacionalistas por los medios de comunicación; en ambos casos, no se ha tenido en cuenta el valor social y estético de estas obras que tienen como protagonista al sicario y como escenario la realidad colombiana de las últimas décadas del siglo pasado. En palabras de Jácome (2009: 65):

Como género literario, la novela sicaresca requiere ser estudiada en relación con las producciones acerca del narcotráfico y del sicariato (...) La novela sicaresca ha sido leída principalmente dentro de un ambiente testimonial, periodística y sensacionalista sobre el tráfico de drogas y sus consecuencias sociales, dejando de lado sus

singularidades como objeto estético y, en conjunto, como género literario en proceso 22
de consolidación de los últimos 10 años.

La autora asocia la novela sicarésca con el género de novela picaresca debido a que ambas comparten un ambiente sin posibilidades que en el caso del sicario, lo llevan a desenvolverse en el crimen. Sin embargo, Jácome no establece una relación de mayor trascendencia entre la picaresca y la sicarésca, ni precisa el concepto de género. Su trabajo aunque sea un intento de abordar de manera crítica dichas obras, más allá de la relación con la problemática social del país, aún se encuentra en proceso de ajuste sobre conceptual.

Recogiendo los planteamientos anteriores la novela de tendencia vivencial comprende las siguientes características, que no necesariamente tienen todas las obras pero sí hacen parte de los elementos comunes: se inscriben en el período de los años noventa hasta la actualidad; son textos donde predomina el escenario de lo urbano, la ciudad es vista como caótica y lugar de conflicto; los personajes tienen implícita relación con la violencia y la denominada realidad del país; de escritura breve sin mayor complejidad; prevalece el testimonio de los personajes y los sucesos violentos en los que están implicados; han sido acogidos por el público juvenil pues se relaciona con su situación directa; el contexto es predominante en la producción de estas obras sobre todo porque refieren un país en crisis social en el que los avances en las comunicaciones y la sociedad de consumo configuran otra manera de escribir; su estudio cae en la reseña con afán de provocar sensacionalismo como estrategia de venta de libros. Situando un marco general de autores y obras representativas (las más mencionadas por los estudios frente a esta tendencia de hacer novela) se inscriben: Jorge Franco y *Rosario Tijeras*, Fernando Vallejo y *La Virgen de los Sicarios*, Mario

Mendoza y *La ciudad de los umbrales o Satanás*, Efraín Medina y *Erase una vez el amor pero*²³ *tuve que matarlo*⁹, Rafael Chaparro y *Opio en las nubes*.

El tratamiento del material y la composición (lenguaje y estructura de la obra) está relacionado con la (des)estructuración de la novela, vocabulario, licencias gramaticales que inscribe el escritor con la omisión de signos de puntuación, etc. No quiere decir que esto sea novedad en la novela colombiana¹⁰ pero sí que es un fenómeno usual en un conjunto de obras de la narrativa actual y la que la antecede. Este tipo de procedimiento sobre el material y la composición permite en muchos casos darle sentido a la intención del autor, como por ejemplo el estilo en *La Ceiba de la Memoria* donde la puntuación y el léxico matiza el lenguaje de manera oral para hacer énfasis en la voz de la memoria que no está consignada en los libros.

De acuerdo a Pineda Botero en *Estudios Críticos sobre la Novela en Colombia 1990-2004* -texto que revisa cuatro novelas por año desde la última década del siglo XX hasta el 2004- entre las particularidades de estas obras es común la escritura fragmentada (ejemplo: *Débora Krueel* (1990), *Ceremonia culta* (1993), *Tarzán y el filósofo desnudo* (1996)); la introducción de otro tipo de narrativas como cartas, anécdotas, citas, etc.(como en *Una lección de abismo* (1991), *Barco a la vista* (1992), *El último diario de Tony Flowers* (1998)); el empleo del “flujo de la conciencia” (en: *Cantata para delinquir* (1990)); la polifonía o distintas voces en un mismo relato (*Sed* (1999)); la reflexión sobre el acto de escribir o metaescritura (como *Fugas* (1990), *El juego del alfiler* (2002)). Esta tendencia predominante durante los años 90’ amplía la noción de la literatura que antecede al nuevo siglo a la escritura de Vásquez y Ballesteros. En esta clase de propuestas la

⁹Es necesario tener en cuenta que la propuesta de Medina Reyes ha sido analizada desde distintas miradas. Para Quin Medina (2008: 273) su referencia inmanente con los medios masivos y el mercado “cumple la función ontológica de ser condición de la escritura misma y, por lo mismo, condición de posibilidad del espacio creativo en la escritura postliteraria”.

¹⁰Por ejemplo la novela de Alba Lucía Ángel *Estaba la Pájara pinta sentada en la verde limón* publicada en el año 1975 ya presentaba este tipo de variaciones composicionales.

fragmentación de la narrativa es una forma de propiciar “el juego polifónico y dinámico del²⁴ entrecruzamiento de tiempos y espacios” (Vergara G., 2003: 159). Empero es vista por Muñoz (2012:24) como un ejercicio que no propone más allá de una desestructuración de la narración: “El problema es que las rupturas y trasgresiones están controladas y ocurren en la superficie. Pues no desestabilizan el sistema literario, ni cuestionan el orden social, ni retan la subjetividad del lector moldeada por las leyes del mercado”.

Frente a la novela de tendencia histórica Pablo Montoya en su texto *Novela Histórica en Colombia (1988-2008)* presenta un trabajo investigativo sobre la tematización de la historia en las novelas colombianas de corte histórico publicadas durante dicho período. Montoya organiza las obras conforme a una temática general: la figura heroica y humana de Bolívar (*El Insondable* de Álvaro Pineda Botero, *El General en su Laberinto* de García Márquez); las guerras sociales en Colombia, figuras emblemáticas de la historia patria como Francisco José de Caldas (*Diario de la luz y las tinieblas. Francisco Joseph de Caldas* de Samuel Jaramillo) y Manuelita Sáenz (*La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz* de Víctor Paz Otero); época de violencia bipartidista (*Amores sin tregua* de María Cristina Restrepo); apología y rechazo de la conquista y la colonia (*Ursúa* de William Ospina). Presenta otra cara de la literatura reciente, es decir, una cara que manifiesta vivo interés por realidades anteriores y por su análisis desde la perspectiva actual “para comprender, al menos desde la ficción literaria, la situación de permanente crisis política y social que ha vivido el país durante los últimos años.” (Montoya, 2009). Para el autor, está claro que la novela histórica no es fenómeno de un período específico o de un grupo generacional sino que es una tendencia que ha abarcado grandes episodios de la producción literaria y todavía se imbrica en las publicaciones recientes. Así, según Montoya (2009):

En cualquier caso, las novelas históricas colombianas ocupan un puesto relevante en 25 la producción literaria más reciente del país. Ellas delinear la calidad del profesionalismo y del oficio novelístico de sus autores, y nombran de varias maneras esa suerte de apertura hacia las realidades pasadas. (IX)

La novela histórica permite al autor viajar al pasado sin importar las medidas de la distancia temporal, tener contacto con figuras de antaño o personajes que pudieron haber existido mediante tiempos y espacios que llevan al hombre, por medio de la literatura, a conocerse mejor. (cf. Montoya, 2009: XIII). El trabajo de Montoya revela alrededor de 20 obras publicadas durante las últimas décadas. Dentro de este, se resaltan novelas con la cualidad de la “poetización de la historia” (Muñoz, 2012) la cual permite la toma de posición del autor para plantear otra forma más profunda de ver el pasado, “sacude el polvo del olvido, ubica en la escena del presente hechos y hombres revestidos con detalles que se habían ignorado, revive la experiencia de un instante para que sea vivenciado como circunstancia humana en sus máximos detalles posibles” (Muñoz, 2012: 31).

Montoya destaca dentro del grupo: *Ursúa* de William Ospina, *La Ceiba de la Memoria* de Burgos Cantor, *Lejos de Roma* de Pablo Montoya e *Historia Secreta de Costaguana* de Juan Gabriel Vásquez. El tendencia se relaciona con la manera de tomar parte de la historia para reinventar o reconstruir otra perspectiva de lo humano y de la forma de ver el país; esto es, tomar una posición desde la literatura; ya que el escritor establece una resistencia frente a las exigencias de consumo y yendo mucho más allá de un recuento histórico o una apología del tiempo pasado establece una manera diferente de reflexionar el presente desde el análisis profundo de sus antecedentes. Las novelas de tendencia histórica también están involucradas con la toma de posición del autor para construir la obra. Teniendo en cuenta lo dicho por Marín Colorado en *De*

*la abyección a la revuelta: La nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y*²⁶

Antonio Ungar la tendencia posicional consiste para Marín (2013):

La toma de posición hace referencia al punto de vista axiológico (ético-estético) particular del escritor es su respuesta particular a los condicionamientos sociales de su época, el conjunto particular de sus prácticas sociales tangibles en el campo literario, su apuesta estética puesta en forma en el campo artístico. (34)

Se trata de una literatura que se contrapone con la que aquí se denomina de “tendencia vivencial” ya que, por un lado intenta hacer resistencia a los requerimientos de consumo en busca de un “arte autónomo”; por otro lado establece una “revuelta” interior del escritor y sobre el lector. Son muy pocos los textos y autores con interés de trabajar esta literatura de lo 70% encontrado – aproximadamente- prima el objetivo de hablar (más en contra que a favor) de la literatura de “tendencia vivencial”. Rubén Muñoz en *Temas y Problemas de la Novela Colombiana (1998-2008)* plantea una investigación y comparación de la novela colombiana en ese período, el criterio de selección de las obras es para Muñoz (2012):

El grado de resistencia de los poderes que en la actualidad imponen tendencias de pensamiento, tendencias y modelos estéticos, la configuración de posiciones que controvierten la idea de escritor como alguien que subordina su creación a las demandas masivas de entretenimiento. (13)

Muñoz reconoce como parte de la problemática de la narrativa actual la inserción de los intereses mercantilistas en la producción literaria que hacen de la literatura otro objeto de consumo. Las obras escogidas manifiestan una lucha por la autonomía del arte de la que habla Bourdieu¹¹;

¹¹ Nos explica Quin Medina (2008):

El fenómeno de la configuración de un campo autónomo del arte (o para lo que nos atañe de la literatura), según Pierre Bourdieu, se remonta a la segunda mitad del siglo XIX y encuentra su expresión más contundente en el movimiento esteticista francés que pregonaba

cada una se analiza en comparación con otra que comparte en común la valoración estética²⁷ planteada de manera diferente según la obra. *La Ceiba de la memoria* de Burgos Cantor y *El país de la canela* de William Ospina: la poetización de la historia; *Lejos de Roma* de Pablo Montoya y *Los ejecitos* de Evelio Rosero: la resistencia de los desesperanzados y *La caravana de Gardel, El embarcadero de los incurables* de Cruz Kronfly y *Zanahorias voladoras* de Antonio Ungar: dos voces del desencanto. Muñoz propone que el problema de la lógica del mercado no sólo aborda al arte sino que también está involucrado en la forma en que se está haciendo crítica literaria, ya que ella, se está quedando pobre en un análisis estético de las obras y el trabajo del crítico se ve reducido al del reseñista o al de elogiador de un autor (Muñoz, 2012) en consonancia con lo dicho por Jácome frente a cómo se tomaba la novela sicarésca. (Jácome, 2009).

Marín realiza un análisis estético de tres autores escogidos que necesariamente no hacen parte del grupo de los “más sonados” o los más reconocidos en los medios. Para ella Antonio Ungar, Tomás González y Evelio Rosero son escritores que –aunque ya hayan sido galardonados y eso inevitablemente los diera a conocer en el presente- no se valen de las técnicas de los mass-media para tener reconocimiento sino que han trabajado arduamente sobre sus obras más que sobre su imagen de artista (cf. Marín Colorado, 2013: 31). Marín toma las definiciones de “abyección” y “revuelta” teorizadas por Julia Kristeva para definir el proceso del escritor al establecer esa toma de posición en la obra. Así, la abyección es el “malestar individual y malestar cultural (...) bloqueo psíquico generalizado de los sujetos, en la imposibilidad de dar sentido” (Marín Colorado, 2013:17). La abyección es el distanciamiento que hace el escritor de la realidad al reconocer el sinsentido que atraviesa la sociedad para llegar a la revuelta que

la idea del arte por el arte y que más tarde sería adoptado y radicalizado por las corrientes vanguardistas de la primera mitad del siglo XX.(628)

Se realiza en la vida psíquica y en sus manifestaciones sociales (escritura, pensamiento, arte). Al ser expresión de una conflictividad permanente, cuestionadora de la moral y del vínculo social, la revuelta tiene consecuencias políticas y sociales, de allí su posibilidad de ser renovadora del vínculo con el otro, con los otros. 28

El aislamiento del mundo le permite al escritor entablar otro tipo de relación consigo mismo y el otro, otra manera de construirse a sí mismo y construir con los otros mediante la expresión artística. La autora rescata que aunque los tres autores no dejen de lado el tema de la violencia en Colombia su posición estética revela que no se trata de involucrar estos temas en la literatura a manera de contenido informativo y pasivo –como ocurre con los escritos de Mendoza, Franco y Gamboa- sino que la revuelta en las novelas de Ungar, González y Rosero consiste en tomar una posición crítica, desesperanzadora, frente a esa realidad de violencia. El escritor toma parte de la circunstancia y tiene la “posibilidad de asumirse como un individuo activo, responsable de su situación” (Marín Colorado, 2003: 147) llevando al lector a su “revuelta” interior donde éste no acepta una realidad estereotipada por los medios sino que reconoce otras maneras de construir su entorno y participar en él desde los límites de lo literario (cf. 2013: 147). Desde estos dos autores podemos considerar como obras destacadas: *Los Ejércitos* de Evelio Rosero, *Zanahorias Voladoras* de Antonio Ungar, *Los Caballitos del Diablo* de Tomás González y *Basura* de Héctor Abad Faciolince.

Hasta el momento, las fuentes tomadas han servido para demostrar las tendencias literarias en las que ha transitado la literatura actual. Distintos investigadores y estudiosos de la novela actual coinciden en preguntarse o plantear el *nuevo canon* que corresponde a la misma, existen miradas que intentan establecer un marco específico de la novela no sin encontrar dificultades para lograrlo. Aquí se establecen cinco generalidades que no buscan ser determinantes sino que plantean un

aspecto central que puede encontrarse en común entre obras y autores. Sin embargo, no hay que²⁹ perder de vista que las causas de este tipo de tendencias se encuentran ligadas al contexto en el que se inscriben las obras, pues tienen directa relación con el paradigma de la literatura de consumo. Las novelas que mayoritariamente son investigadas son las de tendencia vivencial –también para criticar o generalizar-; le siguen las de tendencia composicional, en menor medida las históricas y de tendencia posicional y en casi exigua medida las publicaciones por entidades públicas.

Tabla I: Panorama de las tendencias predominantes de las Novelas Colombianas¹²

<i>Período</i>	<i>Novelas</i>	<i>Tendencia predominante</i>
1990-1995	-(1990) <i>Fugas</i> : Oscar Collazos (composicional).	<i>Tendencia composicional</i>
	-(1990) <i>Déborah Krueh</i> : Ramón Illán Bacca (composicional).	
	-(1991) <i>Una lección de abismo</i> : Ricardo Cano Gaviria (composicional).	
	-(1991) <i>Cantata para delinquir</i> : Álvaro Gómez Monedero (composicional).	
	-(1992) <i>El capítulo de Ferneli</i> : Hugo Chaparro Valderama (vivencial).	
	-(1992) <i>Opio en las nubes</i> : Rafael Chaparro (vivencial).	
	-(1992) <i>La Ciudad en los umbrales</i> : Mario Mendoza (vivencial).	
	-(1992) <i>La Risa del Cuervo</i> : Álvaro Miranda (histórica).	
	-(1992) <i>Barco a la vista</i> : Carlos Luis Torres (composicional).	
	-(1992) <i>Señor que no conoce la luna</i> : Evelio Rosero (posicional).	
	-(1993) <i>Ceremonia culta</i> : Germán Silva Pabón (composicional).	
	-(1994) <i>Del amor y otros demonios</i> : García Márquez (histórica).	
	-(1994) <i>La Virgen de los sicarios</i> : Fernando Vallejo (vivencial).	
-(1995) <i>Chapolas negras</i> : Fernando Vallejo (vivencial).		
	-(1996) <i>Tarzán y el filósofo desnudo</i> : Rodrigo Parra Sandoval (composicional).	<i>Tendencia vivencial</i>

¹² La tabla presenta una selección de obras extraídas de las mismas investigaciones halladas.

1996-2000	<p>-(1997) <i>El Insondable</i>: Álvaro Pineda Botero (histórica).</p> <p>-(1997) <i>Morir con papá</i>: Oscar Collazos (vivencial).</p> <p>-(1997) <i>Mala Noche</i>: Jorge Franco (vivencial).</p> <p>-(1998) <i>El Embarcadero de los incurables</i>: Fernando Cruz Kronfly (posicional).</p> <p>-(1998) <i>El último diario de Tony Flowers</i>: Octavio Escobar Giraldo (composicional).</p> <p>-(1999) <i>Sed</i>: Emma Lucía Ardila (composicional).</p> <p>-(1999) <i>Rosario Tijeras</i>: Jorge Franco Ramos (vivencial).</p> <p>-(1999) <i>Espárragos para los leones</i>: Alfredo Irriarte (vivencial).</p> <p>-(2000) <i>Sangre Ajena</i>: Arturo Alape (vivencial).</p> <p>-(2000) <i>Basura</i>: Héctor Abad Faciolince (vivencial).</p> <p>-(2000) <i>Diario de luz y las tinieblas. Francisco Joseph de Caldas</i>: Samuel Jaramillo (histórica).</p> <p>-(2000) <i>Debido proceso</i>: Jaime Alejandro Rodríguez (vivencial).</p>	
2001-2005	<p>-(2001) <i>El desbarrancadero</i>: Fernando Vallejo (posicional).</p> <p>-(2002) <i>Satanás</i>: Mario Mendoza (vivencial).</p> <p>-(2002) <i>El juego del alfiler</i>: Darío Jaramillo Agudelo (composicional).</p> <p>-(2003) <i>Los caballitos del Diablo</i>: Tomás González (posicional).</p> <p>-(2003) <i>Erase una vez el amor pero tuve que matarlo</i>: Efraín Medina Reyes (vivencial).</p> <p>-(2003) <i>Historia Secreta de Costaguana</i>: Juan Gabriel Vásquez (posicional).</p> <p>-(2004) <i>Zanahorias voladoras</i>: Antonio Ungar (posicional).</p> <p>-(2005) <i>Úrsua</i>: William Ospina (posicional).</p>	<p><i>Tendencia posicional</i></p>
2006-2012	<p>-(2006) <i>La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz</i>: Víctor Paz Otero (histórica).</p> <p>-(2006) <i>Amores sin tregua</i>: María Cristina Restrepo (histórica).</p> <p>-(2006) <i>Las orejas del lobo</i>: Antonio Ungar (posicional).</p> <p>-(2007) <i>La Ceiba de la memoria</i>: Roberto Burgos Cantor.</p> <p>-(2007) <i>Lejos de Roma</i>: Pablo Montoya (histórica).</p> <p>-(2008) <i>El país de la canela</i>: William Ospina (histórica).</p> <p>-(2009) <i>Necrópolis</i>: Santiago Gamboa (vivencial).</p> <p>-(2010) <i>Abraham entre bandidos</i>: Tomás González (posicional).</p> <p>-(2010) <i>Tres ataúdes blancos</i>: Antonio Ungar (posicional).</p> <p>-(2011) <i>El Ruido de las cosas al caer</i>: Juan Gabriel Vásquez.</p> <p>-(2012) <i>Razones para destruir una ciudad</i>: Humberto Ballesteros.</p>	<p><i>Tendencia histórica</i></p>

Finalizando el siglo XX hubo mayor auge de la narrativa que pretendía innovar y superar los esquemas del *boom* mediante el trabajo sobre la palabra y composición y la narración realista de ciudad; en otras palabras tuvieron fuerte acogida las obras de tendencia vivencial y composicional –sin perder de vista que, como se explicaba con Marín, para esta época el significado de la literatura en Colombia se estableció plenamente en relación a los intereses del mercado–. Para el siglo XXI hasta la aparición de las obras a estudiar existe un cambio fuerte en las tendencias del siglo anterior se llevaron a cabo procesos de resistencia por parte de los escritores, quienes intentaron posicionarse en medio de las exigencias de consumo para adoptar mediante las tendencias histórica y posicional una actitud de “autonomía”. Cercano a este período aparecieron las obras de Vásquez y Ballesteros.

El lugar de estos dos autores en la panorámica de la novela actual, sin embargo es diferente en cada caso. Aunque ambos pertenecen a generaciones cercanas –Vásquez nació en el año 1973 y Ballesteros en 1979– presentan una trayectoria distinta. Juan Gabriel Vásquez publicó su primera novela *Persona* en 1997, dos años después *Alina Suplicante* en 1999¹³ y hacia el 2001 el libro de relatos *Los amantes de Todos los Santos*. En el 2004 apareció una de sus novelas de gran reconocimiento *Los informantes*¹⁴, en 2007 *Historia secreta de Costaguana* y la biografía *Joseph Conrad: El hombre de ninguna parte* para el 2009 el libro de ensayos y artículos titulado *El arte de la distorsión*. Además realizó traducciones al español de diversos autores de literatura universal, reseñas de obras literarias, etc. Su obra más premiada hasta el momento ha sido *El Ruido de las*

¹³ En algunas de sus biografías este tipo de trabajos no son mencionados porque el mismo Juan Gabriel Vásquez aseguró en la entrevista que le hizo la editorial por ganar el premio XIV Alfaguara de Novela, que dichas obras “Eran novelas de aprendizaje; quiero que nadie las recuerde. Alfaguara, 2011)” Pese a la solicitud de Vásquez estos trabajos serán tenidos en cuenta aquí, ya que permitieron un ejercicio de crítica y estudio que devela el lugar que ha tenido este autor en la panorámica expuesta.

¹⁴ Novela elegida por Amazon como una de las diez mejores novelas del 2009. (Alfaguara, 2009)

*cosas al caer*¹⁵ (2011) y las más reciente son *Las reputaciones*¹⁶ publicada en el 2013 y *La forma*³² *de las ruinas* lanzada en octubre del 2015. De Humberto Ballesteros se conoce que ha publicado poemas, cuentos y artículos en diferentes revistas. En el 2011 publicó el libro de cuentos *El escritor en el aire* y en el 2012 *Razones para destruir una ciudad* ganadora del premio Novela Ciudad Bogotá 2010.

Los estudios de Juan Gabriel Vásquez como escritor han abordado casi todas las obras publicadas por este autor.¹⁷ Luis H. Aristizábal en “Ficciones muy cercanas a la realidad cotidiana” presenta una reseña crítica y analítica de la novela *Alina Suplicante*. Analiza la trama, los elementos de la obra y exalta las cualidades del escritor. Presenta un balance positivo indicando que el autor se perfila dentro del grupo de las nuevas voces de la narrativa destacando por su forma acertada de narrar: “Nombres como los de Héctor Abad, Santiago Gamboa, Jorge Franco, Mario Mendoza, Juan Gabriel Vásquez, empieza a sonar en la narrativa colombiana y con una fuerza vivificadora que anuncia nuevos talentos. Se nota un deseo de narrar y de narrar bien.” (Pág. 152); la novela evidencia cualidades de Vásquez como narrador en lo que propone y la manera en que lo presenta definiéndose que “La de Vásquez es una propuesta narrativa de gran interés (...) Lo cierto es que tiene garra de escritor, y que, como abogado, sabe escribir.” (Pág. 135). La reseña se cierra argumentando que el autor es una promesa para la literatura colombiana al que sólo le falta “afinar un poco el instrumento para darnos auténticas obras maestras.” (Pág. 135).

“Un espacio casi olvidado de la historia colombiana” de Luis H. Aristizábal es una reseña crítica de *Los informantes*. Realiza un estudio sobre el desempeño del autor en la novela resaltando

¹⁵Entre los más notables reconocimientos a esta obra se encuentran: Premio Alfaguara 2011, English Pen Award 2012, Premio Gregor von Rezzori-Città di Firenze 2013 y Premio IMPAC Dublín 2014. (Alfaguara, 2014)

¹⁶Premio RAE 2014. (Alfaguara, 2014)

¹⁷Dichos trabajos fueron en su mayoría, hallados en el archivo virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango, conocido como *BOLETÍN CULTURAL Y BIBLIOGRÁFICO*.

nuevamente su manera de narrar. Recalca el progreso narrativo expresando: "...tengo que decir³³ que Juan Gabriel Vásquez escribe bien. Incluso *muy bien*. Incluso *cada vez mejor*." (Pág. 124). El tratamiento del lenguaje en el libro resulta ser uno de los aspectos más importantes para Aristizábal, es para él gratificante y efectivo; en sus palabras "Las frases de Vásquez son llenas, redondas, sin grietas y de adehala, de una efectividad pasmosa". (Pág. 125). Menciona que el escritor bogotano introduce figuras literarias que armonizan el trabajo y que realiza una descripción topográfica de gran observación. Sin embargo, con esta otra obra "es aún una promesa incumplida, ese delicado eufemismo. No digo que sea fácil ni que la vaya a escribir, pero va en camino". (Pág. 124).

Carlos Soler en el artículo titulado "Alta traición" presenta una reseña crítica y analítica de *Los Informantes*. Se centra en explicar detalladamente la trama de la historia, el contexto histórico-social y también, algunas anotaciones frente al trabajo de Vásquez como escritor. Realiza una crítica a las primeras novelas del narrador –sobre todo al referirse con *Alina Suplicante*– desmeritando estas dos primeras obras en comparación con *Los amantes de Todos los Santos* y *Los Informantes*. Las consideraciones de Soler frente a la novela y el desempeño del escritor se basan en resaltar una novela (*cf.* 130) del desarraigo judío e indirectamente de la incidencia del Holocausto en el país, mejor narrada que las anteriores. Soler añade como cualidad la capacidad de compactar la prosa y detallar lo íntimo; literalmente:

Vásquez tiene una manera sutil y pudorosa de narrar lo íntimo, indirecta, precisa, minimal y luminosa, y exhibe una prosa lograda con la tenacidad de un artesano y con la sencillez de un artista verdadero, capaz de frases superpuestas unas a otras, que se funden y confunden, y que adquieren la solidez artística de una pieza de papel maché. (Pág. 131)

La reconstrucción de una entrevista televisiva es un recurso facilista para Soler. Sin³⁴ embargo, el defecto no anula lo que para él es un buen trabajo sobre la palabra en general, de este modo "el error no empaña las virtudes del novelista". (Pág. 131). Se vuelve a reconocer por su manera de narrar y ya no solamente es una promesa para el futuro como indicaba Aristizábal sino que también lo es del presente destacándose en la literatura colombiana como "uno de sus más disciplinados y talentosos representantes". (Pág. 131).

El artículo analítico de la novela *El Ruido de las cosas al caer* titulado "Colombia en tiempos difíciles" y realizado por José Miguel Oviedo sitúa la obra a través del contexto de violencia y reconoce los valores de Vásquez en el tratamiento del lenguaje, la construcción de la narración y la verosimilitud del relato. Oviedo señala del autor la realización de un buen trabajo tanto al testimoniar o tomar hechos *reales* como al ficcionalizar, "sabe cautivarnos tanto cuando documenta, como cuando testimonia o inventa." (Pág. 91). Resalta en la novela su manera de articular las situaciones de la realidad histórica, la verosimilitud que hace sentir la historia de manera vivida y la introducción de elementos sencillos con "efecto de desgarradora intensidad. Su lenguaje es básicamente el de un realista, pero sabe lograr con él una irisación poética en muchos de sus pasajes sin alterar aquel registro." (Pág. 90). Oviedo precisa que el talento narrativo está en el efecto que genera intensidad y cautiva al lector y la manera en que se conjuga equilibradamente el ritmo y el examen de la interioridad de los personajes (cf. 90).

Blanca Estela Sánchez en su artículo "Colombia en Juan Gabriel Vásquez" analiza la novela *El Ruido de las cosas al caer* resaltando los valores de la narración y estudia el marco socio-histórico que desenvuelve la obra centrada en la situación de los protagonistas. Considera la trama uno de los aspectos más importantes de la novela. La tensión que genera el descubrir la verdad detrás de la vida de Laverde, la construcción de personajes, el escenario socialmente problemático

en el que se desenvuelve la historia vienen a componer un relato bien consolidado y que dan³⁵ muestra de la calidad de escritura de Vásquez, pues para Sánchez “la novela consigue mantener una tensión constante sin dejar de ser reflexiva y descriptiva, lo que permite disfrutar de un paisaje agresivo, pero a la vez reconforta, porque la supervivencia siempre es un triunfo.”(Pág. 95). Diferente a lo planteado por Soler, Sánchez indica que el escritor en esta novela no es facilista sino que realiza un trabajo pulido sobre la palabra: “el autor es riguroso y no se permite frivolidades, no abusa de los artificios que podríamos considerar como fáciles.” La crítica nuevamente hablará bien del autor pero la novela no será todavía la joya literaria que se sigue soñando para el literato: “Se trata, sin duda, de un autor de gran proyección, que seguramente no haya escrito todavía su gran obra, y al que habrá que estar muy atentos en el futuro”. (Pág. 97).

La reseña crítica de la obra ensayística de Vásquez es realizada por Rodrigo Zuleta con el nombre de “Reflexiones de un inquilino”. Trabajo que analiza las afirmaciones del autor y considera los puntos a favor y en contra de lo propuesto por él teniendo en cuenta su estilo narrativo. Los ensayos presentan su posición frente a la influencia literaria que no se limita al territorio, un enfoque histórico para leer *Cien Años de Soledad* y la reflexión teórica y crítica sobre la literatura “más sugerente que la de casi cualquier otro escritor colombiano del pasado y del presente”. (Pág. 317). Para Zuleta los ensayos son de un autor que se toma el derecho de plantear tesis arbitrarias más que de un académico (*cf.* 313). El escritor realiza una reflexión constante de la literatura tanto en la narrativa como en el ensayo, como indica:

Vásquez hace un aporte a esa discusión con los ensayos recopilados en el libro y también puede pensarse que su obra narrativa parte no sólo de la necesidad de contar historias, sino también de una reflexión permanente sobre la literatura. (Pág. 316).

Margarita Valencia en “La inútil añoranza de la normalidad” presenta una reseña que³⁶ analiza *El Ruido de las cosas al caer* junto con otras novelas de esta misma época: *Litchis de Madagascar* de Aquiles Cuervo; *Tres ataúdes blancos* de Antonio Ungar; *Suicídame* de Andrés Arias y *C.M. no récord* de Juan Álvarez. El texto resalta la historia contada desde el punto de vista de Vásquez como escritor de su generación y la recuperación que hacen estas obras de aquella literatura testimonial o relacionada a los temas de violencia. Valencia expresa: "Llegué a pensar que las letras colombianas jamás se recuperarían de la avalancha, de pornomiseria que nos arrasa después de la liberación de Clara Rojas (...) Los libros comentados demuestran que estaba equivocada, y me alegro". (Pág. 226).

Juan Alberto Vásquez González expone una reseña crítica de *El Ruido de las cosas al caer* con el mismo nombre de la novela. Analiza la cuarta novela de Juan Gabriel Vásquez a partir del tratamiento de la realidad y la ficción de la obra. Los elementos históricos dentro de la obra hacen parte del escenario y ocupan un lugar secundario de tal manera que no se puede hablar de novela histórica propiamente o se hablaría de una en la que lo histórico es secundario y lo primario sea la ficción (cf. 360). La narración basada en la expectativa que genera descubrir la vida de Laverde y el estilo propio del autor considerado ágil, detallista y conciso son los puntos que integran la estructura de la novela vista de mayor valor por dichos aspectos (cf. 61). Concluye que a la obra le interesa sobre todo suspender al lector de la vida cotidiana. “El Ruido de las cosas al caer (sonoro verso endecasílabo) no pretende propiamente *distraer*, sino hace que el lector participe activamente del relato y sienta estar suspendido en otra vida, distinta de la cotidiana.”. (Pág. 361).

Las investigaciones sobre la narrativa de Vásquez que inician en el 2002 hasta el 2011 se centran en las novelas *Alina Suplicante* y *Los Informantes*. En la primera de estas dos novelas Vásquez es un escritor que se posiciona alrededor de los narradores jóvenes –Gamboa, Franco,

Mendoza-. Cuando aparece *Los Informantes* se distancia de este grupo para reconocerse por *Los³⁷ amantes de Todos los Santos* como uno de los escritores más representativos de la literatura actual. Sin embargo, desde su segunda novela y hasta la tercera se destacan sus habilidades para narrar con talento especial en el uso de las palabras y como una promesa de autor de obras maestras.

Los trabajos desde 2011 al 2013 son –excluyendo a “Reflexiones de un inquilino”- en su mayoría trabajos enfocados en la novela *El Ruido de las cosas al caer*. Dicha novela permite que sea centro de interés para este momento de la literatura colombiana debido a sus diferentes reconocimientos que iniciaron con el Premio Alfaguara 2011. Juan Gabriel Vásquez se distingue con el *Ruido de las cosas al caer* como un escritor riguroso, narrador que sabe organizar los elementos de la trama –las pistas que acercan en el conocimiento de la vida de Laverde- para crear un efecto de suspenso en el lector y una motivación a seguir la historia; su estilo también permite que la lectura de la obra incida en una experiencia vivida que saca al lector de la cotidianidad. Además, el contexto histórico y la problemática social que referencia la novela son los elementos que más importancia han tenido a la hora de estudiarla. El análisis del presente trabajo por su parte, ofrecerá una perspectiva centrada en la manera en que se introduce el pasado social e individual – relacionado a la problemática del narcotráfico-y sus efectos en el mundo privado.

De Humberto Ballesteros se tuvo acceso a una entrevista publicada en la Revista Credencial sobre la premiación de *Razones para destruir una ciudad*, junto a otros textos cortos en internet que dan una idea de la trama e informan su reconocimiento como libro ganador del premio de Novela Ciudad Bogotá 2010. En la página web de IDARTES luego de mencionar los datos sobre el autor y la novela se da el espacio de describir la trama en unas cuantas frases donde la situación de Natalia se explica a partir de la transformación que hace el arte de narrar al que se introduce en éste (culturarecreaciónydeporte.gov.co, s.f.):

Ahora Natalia decide enfrentarse a su vida fallida, y evaluarla en el proceso de contarlo todo, como preludeo a la destrucción de su ciudad y, tal vez, de sí misma. 38

Pero lo que no sabe todavía es que el arte de narrar es implacable, y que a quien no lo destruye termina por salvarlo, pero convirtiéndolo en otro.

El sitio web Letralia.com cita las impresiones del jurado y plantea a Venecia como escenario del deseo, las pulsiones, la curiosidad “por el mundo y la realidad que trasciende lo doméstico”. (Letralia.com, s.f.) En el sitio web de la Revista Credencial se le da la oportunidad a Ballesteros de hablar de su obra y explicar temas que la circundan: la imaginación, el arte y la literatura. Para Ballesteros la literatura en la obra es un camino de escape que halla la protagonista. Menciona que en la escritura se debe "destruir cada que se comienza un libro para después reconstruirlo palabra por palabra. Hay que escribir como si de nuestra obra mediocre dependiera la literatura" (Revista credencial, s.f.). Los comentarios encontrados exaltan la creación de Venecia como elemento más importante del relato. El lenguaje y la narración se conciben como factores positivos de la obra. La novela de Ballesteros permitirá que su nombre empiece a tener sitio por lo pronto en las páginas web. Humberto Ballesteros es un escritor menos mediático y reconocido que Vásquez pero que seguramente luego de la premiación de su novela pueda empezar a ser incluido en un lugar importante de la panorámica actual. El estudio que se le hace a la obra en el presente trabajo, analiza la manera en que se propone la actitud ermitaña de la protagonista y los medios de los que se vale para negarse a asumir la realidad por medio de la imaginación, la literatura fantástica y la creación de la simbólica Venecia.

*El Ruido de las cosas al caer:***La indagación del pasado traumático y sus efectos en la vida privada**

El Ruido de las cosas al caer es la obra más premiada del escritor bogotano Juan Gabriel Vásquez, nacido en 1973. Premio Alfaguara 2011, English Pen Award 2012, Premio Gregor von Rezzori-Città di Firenze 2013 y Premio IMPAC Dublín 2014. La novela presenta la historia de Antonio Yammara un hombre cerca de los cuarenta años que se dedica a relatar un momento de su pasado involucrado con otras dos historias: la de Ricardo Laverde y de Colombia a finales del siglo XX. Recién graduado como abogado se dedica a ser profesor universitario de introducción al derecho. En una partida de billar de un local del centro conoce a Laverde, un exconvicto y mantienen algunas conversaciones que plantean misterios sobre su vida.

Antonio luego de distanciarse de éste hombre se entera que Aura –una de sus antiguas estudiantes– está esperando un hijo suyo. Deciden vivir juntos y pasar la navidad de 1995. Al siguiente año Laverde lo busca para que lo ayude a escuchar una grabación en casete. Ambos van hasta la Casa de Poesía Silva-; cuando Antonio se da cuenta Ricardo ya no está, sale a buscarlo y al alcanzarlo éste le cuenta que su esposa Elaine iba en el avión que se accidentó el 21 de Diciembre, que tenía como partida Miami y destino Cali. En el mismo instante de contarle la noticia dos hombres en una moto les disparan y ambos caen al suelo.

Ricardo muere y Antonio sufre un daño irreparable físico y psicológico. Su hija nace en el mes de Agosto, cuando se siente derrumbado se abre como nueva esperanza. Dos años después, llega hasta la Candelaria donde vivió Ricardo. La dueña de la casa le da el casete que escuchó antes

del homicidio y así es como Antonio se entera que ésta era la caja negra del avión en el que se ⁴⁰ accidentó Elaine Fritts. Nueve meses después, el Jueves Santo de 1999 recibe un mensaje en la contestadora de Maya, la hija de Ricardo y Elaine con la intención de que la visite el fin de semana y hablen sobre su tema en común, Ricardo.

Una noche antes de su partida Antonio tiene una discusión con Aura respecto a sus problemas maritales causados por su disfunción luego del accidente. Aura sugiere el uso de un vibrador que Antonio toma como ofensivo e inaceptable. Se va para La Dorada donde vive Maya. Ella tiene interés porque le cuente los últimos momentos de la vida de Ricardo, le muestra sus hallazgos como investigadora de la vida de sus padres mediante documentos de todo tipo que ha conseguido con mucho esfuerzo. Entre ellos está un artículo de 1968 que le regaló Ricardo a Eleane sobre el accidente de treinta años atrás que presencia su abuelo Julio, en el aniversario de Bogotá.

Luego de que Antonio le contara a Maya todo lo que sabía respecto a los últimos días de su padre pasa la noche en casa de ésta. Llama al siguiente día a Aura pero discuten nuevamente. Luego de colgar y ser despedido con insultos lee los documentos hallados por Maya en los que encuentra la carta que su madre escribe a sus abuelos al llegar a Bogotá como voluntaria de los cuerpos de paz en 1969. Por medio de uno de sus compañeros Elaine conoce que uno de los hospedajes más apetecidos se encuentra recientemente libre y sin pensarlo mucho accede a ocuparlo. Así es como conoce a la familia Laverde.

Ricardo y Elaine inician su romance, ella termina el proceso de entrenamiento y después de la boda se van a La Dorada para instalarse definitivamente y cumplir su servicio. Ricardo tiene que conseguir un pasaporte para ser piloto comercial y cuando llega le comenta los negocios que tiene con Mike Barberi -otro estadounidense voluntario con más experiencia que ella-: contrabando aéreo de droga. Nace Maya en Julio de 1971. Ricardo compra un terreno y luego construye una

finca para su familia. Cuando la niña cumple cinco años la DEA lo captura en el punto de aterrizaje. Luego de enterarse del asesinato de Mike Elaine huye con su hija hacia Bogotá y viven los siguientes doce años hasta que Maya es adulta, estudia Agronomía y Elaine se regresa para Estados Unidos.

La conversación de Antonio y Maya llega hasta la visita que en su infancia ambos hicieron a la Hacienda Nápoles, por eso se van juntos a ver lo que queda del lugar. Luego del paseo llegan a la casa de Maya y tienen un encuentro sexual fallido para Antonio. El domingo de resurrección Antonio se despide de Maya y regresa a Bogotá. Su apartamento está vacío y sólo encuentra los mensajes en la contestadora que le deja Aura diciéndole que lo mejor que se le pudo ocurrir ante la situación fue irse por el bien de la niña. Antonio escucha la grabación mientras inspecciona con la mirada la habitación de su hija pensando en lo que le diría a Aura cuando volviera a llamarlo.

El pasado es testimonio fidedigno del sentido que tiene el comportamiento humano en su individualidad y aspecto social. Explicar el origen de la actitud humana y su inclinación a llevar la vida de determinada manera han sido tareas de disciplinas como el psicoanálisis, la genética y también la historia, desde los acontecimientos del hombre en la vida social. La explicación de la personalidad humana y los resultados de las relaciones en la vida privada indagando en las líneas del pasado es uno de los principales propósitos que se inscriben en *El Ruido de las cosas al caer*: Plantea que es necesario volver a éste para explicar los fenómenos y obsesiones que persiguen en el presente. Sin embargo, la novela no resuelve las graves consecuencias de esta incidencia dejando a los personajes en un sin salida; el pasado hace parte de las grandes angustias y búsquedas sin respuesta en las que se enfrentan, desde los hechos individuales hasta los grandes traumas que ponen en descenso la vida de sus víctimas tanto directa como indirectamente.

Teniendo en cuenta la primera tarea del análisis estético de Bajtín que se hace sobre la⁴² palabra en Vásquez se evidencia un trabajo muy esforzado y riguroso que se estima desde la manera en que se integran los detalles, el sarcasmo al criticar la sociedad bogotana, la inserción de versos, referencias históricas y literarias y la inclusión de otras formas discursivas. Lo más destacado es que no deja pasar por alto nada sino que intenta ser muy detallista con lo que refiere y sabe integrarlo de tal forma que no parezca sobrecargado. Su lenguaje integra varios elementos que sirven a una intencionalidad específica, por ejemplo para juzgar la sociedad bogotana integra el sarcasmo al hablar del festejo navideño que toma la tradición norteamericana, muy diferente al contexto de la capital:

Las calles comenzaban a adornarse con luces navideñas: guirnaldas nórdicas y bastones de dulce, palabras en inglés, siluetas de copos de nieve en esta ciudad donde nunca ha nevado y donde diciembre, en particular, es la época de más sol. Pero de día las luces apagadas no adornaban: obstruían la mirada, ensuciaban, contaminaban. (24)

El sarcasmo lleva implícita la forma en que se concibe y juzga la sociedad en Bogotá; considerada superficial y de actuaciones contradictorias: en la conmemoración de la muerte de José Asunción Silva los bogotanos fueron los encargados de homenajear al poeta que durante su vida, fue despreciado por los de ésta misma ciudad: “Y a Silva, esté donde esté, le parecerá curioso: esta sociedad pacata que tanto lo humilló, que lo señaló con el dedo cada vez que pudo, rindiéndole ahora homenajes como si se tratara de un jefe de Estado.” (45). Así se plantea que los bogotanos aparentan y actúan según las modas: son por consiguiente “gente solapada y ladina” (34).

Cuando el narrador inserta intertextos: poemas de autores que hacen parte de la tradición colombiana como José Asunción Silva, Aurelio Arturo y León de Greiff está adornando el discurso con alusiones poéticas que se integran al relato y la memoria del protagonista. Un ejemplo propicio

es cuando Antonio empieza a recitar el poema *Admonición a los impertinentes* en medio de la⁴³ agonía de su dolor corporal:

Quiero catar silencio, pensé entonces: un verso de León de Greiff, otro de los poetas que yo solía escuchar en la Casa de Poesía Silva, la poesía nos acosa en los momentos más inesperados. Quiero catar silencio, non curo de compañía. Dejadme solo. Sí, eso le dije a mis padres: Dejadme solo. (55).

Los poemas sirven de complemento y se introducen para responder a lo que el narrador está pensando o sintiendo en el momento. Cuando cita a Aurelio Arturo indica que sus palabras se acoplan perfectamente a lo que sucedió con Bogotá durante los ochenta: la generación ve arder su ciudad y el propio Aurelio Arturo no hubiera pensado que sus palabras eran una profecía para la capital:

Ardía como un muslo entre selvas de incendio,

Y caían las cúpulas y caían los muros

Sobre las voces queridas tal como sobre espejos

Amplios... ¡diez mil chillidos de resplandores puros! (255)¹⁸

Frente a los valores narrativos las referencias históricas y literarias permean constantemente. Yammara es un abogado que conoce mucho de literatura y siempre ejemplifica por medio de ésta: su tesis sobre la locura como eximente de responsabilidad penal en Hamlet, el ejemplo en clase del derecho de Antígona a violar la ley para enterrar a su hermano y la tesis que le piden dirigir sobre la venganza como prototipo legal en la Ilíada. Las referencias históricas por su parte, se acomodan a las expresiones y puntos de vista que sugiere el relato y la situación:

¹⁸ La cursiva es de la cita original de la novela.

La bomba estalló poco después del despegue, y los restos del avión desintegrado -44 incluidos otros pasajeros que al parecer no mató la bomba, sino el impacto- cayeron sobre Soacha, el mismo lugar donde había caído, abaleado en su tarima de madera, el candidato de Galán. Pero no creo que esta casualidad signifique nada. (229).

Las formas discursivas que se integran en el relato intentan ser definidas por su carácter específico (como carta, mensaje o artículo) sin embargo en cada caso vuelve a pesar el estilo del narrador que las modifica de tal manera que no se pueden separar de esta voz subjetiva. Corresponden a la primera carta que escribe Elaine Fritts a sus abuelos donde el narrador explica aquellos datos que Elaine no puede revelarles; el artículo de prensa titulado “La Tragedia de Santa Ana” que inicia como documento y termina integrando aspectos individuales como el malestar que sentía Julio –el padre de Ricardo- antes del accidente y el mensaje que le deja Antonio a la dueña de la casa donde vivió Laverde:

Estimada Consu

La estuve esperando casi una hora. Gracias por dejarme oír la grabación. Quería decírselo en persona pero no hubo manera. (86).

El narrador en primera persona relata desde su vivencia y el conocimiento que tiene del mundo. Antonio es escogido como narrador que cuenta un episodio de su vida relacionado con el pasado de otros personajes, se supone que sólo puede hablar desde su conocimiento sin ahondar en los pensamientos y emociones interiores de los demás si estos no se lo revelan, pues es protagonista y en cierto sentido se convierte en testigo. Sin embargo, no es verosímil que en su calidad de narrador protagonista acceda al mundo interior de personajes con los que nunca compartió tan íntimamente. De esta manera, el narrador presenta una falla en la alusión de situaciones impredecibles y difícilmente registradas, describir la intimidad entre Elaine Ricardo es

incomprensible cuando se sabe que son detalles precisamente privados y que no podrían ser⁴⁵ reconstruidos de manera sencilla sino fuera por ellos mismos.

De un momento de la vida específico de Antonio Yammara es que depende el sentido de su narración. Bajo esta señal, bajo una mirada subjetiva de una problemática social del país se identifica que a Juan Gabriel Vásquez no le interesa establecer la visión de una época ni hablar específicamente del desarrollo del narcotráfico en Colombia como una problemática social. Al autor le interesa hablar de las consecuencias de los sujetos que padecen dicha problemática. Sin embargo, para Bisset (2014):

Colombia es conocida por su literatura sicaresca y de narco, con los autores Vallejo y Franco en primer plano. Más recientemente, Juan Gabriel Vásquez está siendo caracterizado con estos autores por sus obras que tratan de elementos del narcotráfico y la violencia en Colombia, pero de verdad ha creado un movimiento nuevo de la literatura. La literatura sicariata de lujo, la cual inaugura Gabriel Vásquez con su obra *El ruido de las cosas al caer*, es marcada por la atención a las descripciones y a la historia o al cuento en vez de la violencia y la crítica de aquella sociedad. Gabriel Vásquez transformó la literatura colombiana. (71)

Es cuestionable en muchos sentidos las afirmaciones: que Colombia sólo se dé a conocer por la literatura que denominan “sicaresca” o “narco”, que Vásquez sea encajado en el grupo por trabajar los temas del narcotráfico y la violencia y que haya creado un movimiento revolucionario en la literatura colombiana con la publicación de la novela. Por un lado la novela colombiana -y no serán necesarias referencias- no sólo se conoce por este tipo de productos. Segundo, los elementos del narcotráfico y violencia no son presentados con plena intención de hacer parte de un género particular de novela con unas características determinantes, entenderlo es clave para negar que la

novela se distinga como “narco” sólo porque en sus páginas se hallen escritas las palabras⁴⁶ narcotráfico, droga o Pablo Escobar.

Pues el relato gira entorno a la subjetividad de quien se dice ajeno al narcotráfico y la violencia; Antonio no es un protagonista como lo fuera un mafioso o sicario, ni es una víctima directa de la violencia como sería en algún sentido Ricardo Laverde o los magistrados aniquilados por Pablo Escobar. Es una víctima indirecta al problema pero que por circunstancias arbitrarias resulta fuertemente afectado; y así se desenvuelve la trama de la historia: sobre los afectados de esta problemática tanto directa como indirectamente.

La atención a las descripciones y la historia por encima de la violencia no son argumentos que verdaderamente estén justificando la novedad de la novela para la literatura colombiana. Mucho menos para decir que pertenezca a la literatura sicariata “de lujo” -término acuñado por Bisset- pues estos elementos no son los únicos de importancia en la obra ni son novedad en la literatura. Más aún eso no puede definir un tipo de literatura según dicha categoría pues no presenta rasgos específicos que le puedan aportar como categoría. Van der Linde (2014: 17) establece como características de la novela sicaresca: la fluidez que hace parte de la fugacidad del instante en las relaciones y las formas en que se presenta la realidad " a través del consumo inmediato, de la errancia, de la debilidad, en las relaciones de afiliación, de la experiencia del amor y el deseo (eros) y, por qué no, de la celebración de la muerte (tánatos)". Los personajes protagónicos no son del todo sicarios sino que corresponden de forma amplia, al mundo del hampa o criminal (*cf.* 29) y asumen una vida errática, de modo que la ciudad es "un espacio para deambular, como ocasión para el fluir de la vida..." (31); con la vagancia como "único sentido posible"(32) también aparece la renuncia a cualquier sentido trascendental que lleva a decidir por el vaciamiento (*cf.* 32). La novela de Vásquez en contraposición, no presenta esencialmente la fluidez de la realidad, su

protagonista no es un criminal que deambula -el que entraría como criminal es Laverde, pero no⁴⁷ está construido como vago que vive en el sinsentido-, ni se niega estrictamente a una visión trascendental.

Decir que la escritura es revolucionaria por unos aspectos que -por la forma en que se aluden- no presentan una novedad en la historia de la literatura es bastante arriesgado y restringido frente a la Literatura Colombiana. Como este ejemplo varias pueden ser las consideraciones zafadas que se hagan de la obra porque tenga en medio de su panorama social una época marcada por el narcotráfico. Por eso es necesario comprender los aspectos que se mueven dentro de la novela de acuerdo al propósito coherente del escritor reflejado en el acabado artístico. Así, no en vano se introduce un narrador protagonista y que desde su subjetividad está juzgando la problemática social, sus implicados y los resultados marcando de forma profunda la actuación de los hombres en su ser individual y social, compartido por circunstancias macro que atañen a los miembros de una sociedad.

Teniendo en cuenta la segunda tarea del análisis estético que estima los elementos compositivos desde el hablante, los personajes y la organización del acontecimiento por capítulos se puede ver en Antonio Yammara -hablante principal- un personaje que inicialmente se figura como un hombre dueño de su vida. A los veintiséis años se gradúa como abogado y se dedica a enseñar a jóvenes iniciados en las leyes, viendo la enseñanza como “único horizonte posible” (16) en su destino. Es un hombre egocéntrico que disfruta de la superioridad frente a sus alumnos inexpertos, tener relaciones clandestinas sin que importe que sea con una estudiante suya, criticar “la insoportable burocracia universitaria” (33) y a veces justificar elementos que caracterizan a los bogotanos; es poseedor de una cultura histórica y literaria que no deja de citar y relacionar con la profesión que estudió. Conoce su contexto pero “con la resignación que ya era una suerte de

idiosincrasia nacional” (19) casi de forma indiferente sin encontrar una relación verdadera entre⁴⁸ las tragedias colectivas o los dolores de los otros y él. Su vida en ese momento se planteaba diferente a lo que vendría después, ya que “La vida, en esas épocas que ahora me parecen pertenecer a otro, estaba llena de posibilidades (17)”.

Duda de las garantías del ejercicio de la memoria, lo considera inútil cuando no cambia lo sucedido, en sus palabras: “Nadie sabe por qué es necesario recordar, qué beneficios nos trae o qué posibles castigos, ni de qué manera puede cambiar lo vivido cuando lo recordamos...” (15). Sin embargo, es por medio de la examinación que hace en su pasado al relatar ese episodio -implicado con la historia de Ricardo Laverde, Elaine Fritts y de Colombia a finales del siglo XX- que cambia de perspectiva y comprende lo crítico del contexto: “No lo pensé en ese momento, pero esos crímenes (...) habían vertebrado mi vida o la puntuaban como las visitas impredecibles de un pariente lejano.” (18).

Recordar para contar es un ejercicio complejo que lleva de una manera esforzada para fijar los elementos evocadores claves. Como narrador es un analista de sí mismo, lo que ha vivido, objetos y lugares que lo rodean. Su relato guarda un tono reflexivo al enunciar elementos vinculados a las relaciones humanas y la sociedad bogotana de los últimos decenios del siglo pasado. No obstante, su intención de comprender el presente a la luz de los acontecimientos y desde su influencia en las actuaciones que se desarrollan no hubiera nacido por sí mismo sino hasta romper su indiferencia el daño directo que le causa la tragedia: “¿Y mi vida? ¿No comenzó mi propia vida a precipitarse a tierra en ese mismo instante, no era aquel ruido el de mi propia caída que allí comenzó sin que yo lo supiera?” (248).

Sólo hasta que el cuerpo de Laverde se derrumba sobre el suyo, hasta que la vida de un *extraño* se le cae encima y lo arrastra al descenso propio es consciente de que el trauma es

compartido: que no sólo se desploman los aviones que sufren atentados o los políticos en las 49 tarimas sino todo un país arrasado por la violencia. Yammara comprende que como miembros de una nación y una época la misma desgracia iguala y acerca porque pertenece a todos, como le pasa junto a Maya: “...dos extraños compartiendo techo porque no eran tan extraños, después de todo: los unía un muerto.” (123).

El trauma de su accidente lo lleva por un costoso proceso de recuperación sin que se resuelvan los daños físicos en su cadera, su desempeño sexual y la ansiedad que lo perturba. Las posibilidades están restringidas ahora: los ataques de llanto imprevistos mientras está dando clases cambian las relaciones de poder que lo mantuvieron en el lugar de privilegio; como se afecta su trabajo también se alteran las relaciones maritales con su pareja mientras que su necesidad de indagar en el pasado y desenmarañar el enredo de la vida de Laverde se convierten en una riesgosa obsesión. Ya no es dueño de su vida, los perjuicios de los hechos lo persiguen y aquellas cosas de las que participara como protagonista se le escurren entre los dedos.

La angustia empieza a opacar todos los ámbitos: “En mi memoria, los meses que siguieron son una época de grandes miedos y de pequeñas incomodidades. En la calle me atacaba la inequívoca certidumbre de ser observado...” (57). El miedo a la oscuridad que le dura un año, la preocupación por Aura de forma excesiva cuando llega de noche, la ansiedad mientras el parto de Leticia son momentos de irremediable perturbación. El temor de la época de los atentados de los años ochenta lo vuelve a asediar al grado de querer controlar -como lo hacía antes en su vida- el destino de Aura y su hija para mantenerlas “a salvo de la peste de mi país, de su atribulada historia reciente: a salvo de todo aquello que me había dado caza a mí como a tantos de mi generación...” (216).

Negar que tiene una familia en el momento de llevar el relato con Maya y no involucrarla⁵⁰ mientras reúne las pesquisas de la historia de Laverde es una manera de librar a Aura y Leticia de esa penosa parte de su vida. El mundo se le hace huraño y lugar para desconfiar, ser el hombre de la familia de alguna forma le da la actitud proteccionista ante todas sus amenazas: “¿O trataría de convencerla, de sostener que juntos nos defenderíamos mejor del mal del mundo, o que el mundo es un lugar demasiado riesgoso para andar por ahí, solos, sin alguien que nos espere en casa, que se preocupe cuando no llegamos y pueda salir a buscarnos?” (259).

No obstante, su condición (por el accidente) lo lleva a asumir las marcas del pasado de forma negativa, indagar por las pistas históricas que revelan los misterios de Laverde es arriesgado cuando se suma a su preocupación y negativa a tratar los problemas maritales que acaban con su vida familiar. Aura huye de la desesperación y prefiere salvar a su hija mientras que Antonio ve desboronar paulatinamente lo que antes era fundamental en su vida individual. Yammara se muestra como metáfora de las consecuencias colaterales y devastadoras que tiene la tragedia social sobre las vidas individuales, es utilizado para revelar lo que sucede con la vida de una persona del común al involucrarse en la tragedia. Aunque por momentos no pareciera ser su historia el centro del relato la novela lo pone como narrador protagonista precisamente para seguir paso a paso esta perspectiva del pasado. La manera en que se organizan los acontecimientos lo exhiben en su proceso de transformación y deterioro a la par con lo que les sucede a los bogotanos mismos identificados generacionalmente. Narrar su vida con tanto detalle y cercanía sumerge al lector en las preguntas: ¿No le pasó a usted lo mismo? ¿No le pasó al país lo mismo que le estoy contando?

Los demás personajes son otra perspectiva de la misma problemática sobre las implicaciones de las tragedias del pasado en el presente y la esfera privada. Cada uno de éstos asume las desventuras ocurridas de forma diferente: para Ricardo el pasado soporta los errores que

el presente abre la posibilidad de enmendar; mientras que en Elaine es amargo, en un momento⁵¹ vergonzoso y peligroso: de lo que intenta salvar a su hija; en el caso de Antonio se convierte en una obsesión que le hace perder el control sobre el presente y deteriora su relación con los más cercanos; de forma diferente en Aura -su infancia y juventud inestable- la lleva a buscar a toda costa permanencia pero el pasado de Antonio es un obstáculo que intenta superar para el futuro que representa Leticia; en Maya es determinante para buscar una separación con ese mundo traumático pero volver a él es una forma de llevar el peso de la soledad.

Cada personaje está construido a partir de una etapa específica que nace dentro del fenómeno social del narcotráfico. El primer momento de esta tragedia social aparece con la exportación de marihuana de Colombia a Estados Unidos. Las causas de esta situación tienen que ver con la llegada de los Cuerpos de Paz del país del norte y el contacto entre ambos países, aunque la intención de Kennedy había sido diferente. La negativa ante la guerra de Vietnam y los constantes homicidios a los líderes de los movimientos sociales en éste país llevaron a que gran cantidad de jóvenes intentaran aportar a los grandes desastres de esta violencia con la labor comunitaria en países del tercer mundo. Las motivaciones de estos jóvenes no están influenciadas totalmente por la ideología anti-comunista del gobierno estadounidense pues también estaban en juego unos intereses y metas particulares y el espíritu de aventura impulsado. Lo que si estaba imbricado en ellos para Harmer y Riquelme (2014: 86) era el deseo de ayuda y progreso a las comunidades:

Los grandes lineamientos de un proceso global como el de la Guerra Fría, fueron experimentados entonces a nivel de las bases comunitarias, donde si bien no todos los voluntarios involucrados estaban preocupados por desarrollar proyectos de contención ideológica directa, había compromisos para el desarrollo de iniciativas basadas en

principios contrapuestos a aquellos promovidos por la Unión Soviética. Más importante⁵² que el anticomunismo discursivo, era la idea de acercar a la modernidad y el progreso a pequeñas comunidades locales vistas y consideradas inferiores en sus posibilidades de progreso y, por ende, vulnerables en un contexto de férrea lucha bipolar.

La problemática social en Estados Unidos por su intervención en la guerra y la violencia que desencadenó hacia los líderes sociales alteró la vida y el destino particular de jóvenes norteamericanos que decidieron huir de su país para refugiarse en las ayudas humanitarias que deseaban prestar en Colombia. Esta situación de violencia en el país del norte genera un cambio de actitud en las vidas particulares que llegan a Colombia y que resultan involucradas en otras dinámicas; en este caso las vidas de Ricardo Laverde, Elaine Fritts y Mike Barberi se ven afectadas por este momento histórico de forma diferente pero enlazada. Los tres personajes tienen una relación directa y activa en la circunstancia que les provee un destino trágico precisamente por esa relación.

Ricardo es un personaje que al igual que Antonio presenta dos facetas de su vida: Antes de la cárcel es un joven soñador y atrevido, terco en sus deseos e insolente en su trato con Elaine: “«Diga mi nombre tres veces y le doy otra cobija», le decía este Ricardo Laverde. Era un juego, pero un juego hostil. Incómoda Elaine entró en él.” (149). Viene de una familia con un pasado heroico. Su abuelo fue un veterano aviador de la guerra de Colombia con Perú, su familia tiene un apellido prometedor que deja de serlo cuando las condiciones de vida cambian. Ricardo estudia en un colegio jesuita y por imposición de su padre empieza a estudiar Economía pero renuncia para seguir con apoyo de su abuelo el deseo de ser piloto y conquistar sus deseos ambiciosos: “Qué quiere, Elena Fritts, yo soy un nieto de héroe, yo estoy para otras cosas. Grandes cosas, así es, lo digo y lo sostengo. Le pese a quien le pese.»”.(156). Elaine ocupa un lugar trascendental en su

vida. Él es quien más insiste en que se dé una relación entre ambos y en que se consolide con el⁵³ matrimonio. Tomar la decisión de transportar marihuana de forma áerea es solo una medida que aparece justo cuando la crisis de llevar un hogar empieza a pesarle, sus ideas y la situación política que atravesaban no fue un motivo en contra de su nueva forma de hacer dinero. No tiene conciencia de las implicaciones de sus actos hasta cuando sufre las consecuencias.

Luego de estar en la cárcel Ricardo es otro. Su único deseo es continuar lo que quedó aplazado con su partida: una vida feliz que se había prometido para su familia. Pero la situación lo hizo un ser solitario y que intenta pasar desapercibido en su casa de La Candelaria y las partidas de billar casuales en el centro. Su aspecto es ante todo, seña de un deterioro no sólo físico sino moral y puede que sea éste una forma de alejar a los otros de él y la oscuridad de su pasado:

...era tan delgado que su estatura engañaba, y había que verlo de pie junto a un taco de billar para percatarse de que apenas si llegaba al metro sesenta; su escaso pelo del color de los ratones y su piel reseca y sus uñas largas y siempre sucias daban una imagen de enfermedad o dejadez, la dejadez de un terreno baldío. Acababa de cumplir los cuarenta y ocho, pero parecía mucho más viejo. Hablaba con esfuerzo, como si le faltara el aire; su pulso era tan flojo que la punta azul de su taco temblaba siempre frente a la bola, y era casi milagroso que no se descachara más a menudo. Todo en él parecía cansado. (21).

La primera impresión que se lleva Yammara parte de la compasión que profesa por los hipopótamos de la Hacienda Nápoles. “«A ver qué van a hacer con los animales», dijo. «Los pobres se están muriendo de hambre y a nadie le importa.»” (20). Siendo su cariño a los animales uno de los recuerdos que no perecen en la memoria de su hija Maya su compasión también podría expresarse como nobleza afianzada por la reclusión y el verse envejecer en la cárcel y lejos de su

familia. Su error del pasado le permitió tomar conciencia de la gravedad y daño que cometió y⁵⁴ del peso que esto tiene: “No me refiero a ponerle los cachos a su noviecita, no es eso, no me refiero a haberse comido a la noviecita de su mejor amigo, ésas son cosas de niños. Me refiero a los errores de verdad.” (30).

En su diálogo con Antonio expresa su intención de enmendar sus errores y comenzar una nueva vida donde se resarzan los errores cometidos. “Pero lo que importa no es cagarla Yammara, óigame bien, lo que importa no es cagarla, sino saber remediar la cagada.” (31). Hay una duda que no resuelve del todo la novela: ¿Aprendió Ricardo verdaderamente de los equívocos del pasado? Maya cuenta que su padre tuvo que hacer un “trabajo” para pagar la deuda por obtener el casete de la caja negra. Le dijo a su amigo Irragori: “y me va a entrar buena plata. Se lo voy a pagar todo y con intereses” (252). La moraleja es desconcertante: es demasiado tarde para remediar el pasado y en un país como Colombia las peores equivocaciones no tienen perdón por mucho que haya arrepentimiento. Muere alcanzado por unos sicarios pues con la justicia había ajustado cuentas por la cárcel pero con la mafia no podía tener el mismo acuerdo.

Elaine es una estadounidense que se crio con sus abuelos y comparte con ellos una visión comprometida con lo social. Toma la decisión de unirse a los Cuerpos de Paz en medio de varios factores causales: en su época Estados Unidos está en crisis de desilusión por la guerra de Vietnam; hay un auge del espíritu de lucha de los movimientos populares; atraviesa por una edad apasionada, llena de ilusiones de cambio y

Cuando Elaine decidió suspender los estudios de Periodismo para involucrarse con los Cuerpos de Paz, el abuelo, que había hecho un luto de nueve meses tras el asesinato de Kennedy, fue el primero en apoyarla. «Con una condición», dijo. «Que no te quedes por allá, como tantos otros. Está muy bien ayudar, pero tú país te necesita más.» (140).

Llegó a Colombia buscando “tener una experiencia enriquecedora, dejar su huella, poner⁵⁵ su granito de arena.” (138). Huyendo de su patria ahora tan mezquina y lejana preguntándose amargamente junto con sus demás compañeros -otros escapados- sobre lo que le había pasado al centro de las oportunidades “¿quién los estaba echando a perder, quién era responsable de la destrucción del sueño?” (142). El choque que experimenta al trabajar en la cultura colombiana le genera grandes contrariedades a sus ideas iniciales: para lograr algo entre campesinos, políticos o ricos ,de igual forma, más que hablar tenía “que sentarse alrededor de una mesa y beber, beber hasta que ya no se entendieran las palabras”(164-165). Sin mucho tiempo descubre la realidad de la labor social y el cansancio de los defectos que ve en la sociedad colombiana vistos tan dañinos y cerrados al progreso: “y luego se quejaba de que en Colombia todos los ciudadanos fueran políticos pero ningún político quisiera hacer nada por los ciudadanos” (176) o “creían que la labor de los Cuerpos de Paz era llevar a cabo todo lo que a ellos les daba pereza o les parecía difícil. «Es la mentalidad de la colonia»” (177). Hubo más quejas y desazones de Elaine sobre Colombia que soportó teniendo a su lado a Ricardo, quien se burlaba de su ingenuidad.

Con ella hay preguntas de suma intriga: ¿Por qué se involucró con el hijo de sus arrendatarios? conoce de las prohibiciones de los estatutos pero tampoco le importa seguir sus deseos: “Pensó también que le había gustado acostarse con él, que lo haría de nuevo si la ocasión se diera, y que esto que acababa de ocurrir debía de estar prohibido por los estatutos de los Cuerpos de Paz.”.(151-152). Y ¿Por qué Elaine -que pareciera tener unas convicciones políticas- no censuró a Ricardo al saber los negocios en los que estaba? Sus principios al igual que para muchos de los Cuerpos de Paz eran variados y contrarios entre sus intereses personales y los objetivos del programa.

Elaine sufre una contradicción de difícil manejo. Prefiere a Ricardo muerto que en la⁵⁶ cárcel por transportar droga, por eso le miente a su hija sobre el destino de su padre. Y aun así es capaz de intentar regresar, dejándose convencer por él y justificándolo ante Maya: “me dijo que en esa época todo era distinto, el mundo del tráfico de drogas, todo eso. Que todos eran unos inocentes, eso me dijo. No que *eran inocentes*, no, sino *unos inocentes*” (247). Elaine manifiesta que el programa en Colombia no fue realmente lo que anunciaban los discursos efusivos de Kennedy sino que mostraba una realidad de grandes proporciones y desaires. Con Elaine y Mike Barberi la novela revela que las intervenciones de Estados Unidos en Colombia no fueron verdaderas soluciones como se planteaban sino que en Colombia trajeron grandes consecuencias y repercusiones de gran calibre: Estados Unidos es un directo responsable del problema del narcotráfico en Colombia.

No sólo por ser la nación que importa ilegalmente la droga está implicado en el asunto. Este país también contribuyó —aún sin buscarlo— a que las políticas de su país expandieran el negocio por otros territorios. Fueron los estadounidenses los que vinieron a enseñar cómo se producía la marihuana y la coca y también fue con su dinero con que se encubrieron los tráficos del producto cuando apenas estaba empezando a darse el fenómeno en Colombia. Su gobierno implementó varias alternativas que hasta ahora no han dado una respuesta eficaz contra el problema: la extradición de los narcotraficantes y el Plan Colombia explican que los efectos han sido contraproducentes y dañosos para el territorio colombiano.

En la década de los ochenta el narcotráfico ya estaba en auge. Las amenazas de Pablo Escobar con los asesinatos de dirigentes políticos y atentados a la ciudadanía cimentaron una generación del miedo en Bogotá y todo el país. La angustia de morir por una bomba en cualquier punto de la ciudad desató un estrés irremediable en los que vivieron en la época pues por más que estos hechos se contaran como eventos del pasado los atentados se convirtieron en una cruda

referencia de la historia de los bogotanos. “No lo pensé en ese momento, pero esos crímenes⁵⁷ (magnicidios, los llamaba la prensa: yo aprendí muy poco del significado de la palabrita) habían vertebrado mi vida o la puntuaban como las visitas impredecibles de un pariente lejano.” (18). Así es como el pasado colectivo se inserta en el pasado individual dejando hondas heridas y alteraciones en el curso de la vida y los destinos individuales de los afectados, es decir la generación que se formó en este tipo de circunstancias de los años ochenta. Los personajes que corresponden de forma marcada a esta situación son por supuesto Antonio y la hija de Elaine y Ricardo, Maya Fritts. Maya es contemporánea de Antonio, crece en un período difícil para su familia sufre la época de los ochenta llena de zozobra y disgusto por Bogotá:

«Del miedo. O mejor, de que esta cosa que me quedaba en el estómago, los mareos de vez en cuando, la irritación, no eran los síntomas típicos de un primíparo, sino puro miedo. Y mamá también tenía miedo, claro, tal vez hasta más que yo. Y luego vino lo demás, los otros atentados, las otras bombas...» (230).

Siente esa correspondencia generacional con Antonio: “«Sí, creo que usted me entiende», dijo. «Cosas de nuestra generación, me imagino. Los que hemos crecido en los ochenta, ¿verdad? Tenemos una relación especial con Bogotá, yo no creo que sea normal eso.»” (102). El símbolo de esta relación lo encuentran en la Hacienda Nápoles como un hito de la violencia que sólo los bogotanos de este tiempo pueden comprender mejor. Por cierto que esa relación generacional los une de una manera especial no se creen tan extraños después de todo, comparten una misma tragedia que les ha condicionado en parte la forma de vivir. Haber hecho desde joven su vida sola la hace una mujer de maneras poco *femeninas* pues es descuidada con su aspecto físico “se pasó una mano rápida por el pelo (castaño tirando a claro, cortado con intencionada torpeza, peinado con genuino descuido)” (99) y trata a Antonio sin ningún tipo de pudor cuando lo está ayudando a

ponerse el traje de apicultor. También en su modo de hablar tiene una manera muy natural de⁵⁸ expresarse y de ser sin restricciones, como cuando comenta la manera en que se entera de la noticia de la muerte de su padre:

Un periódico amarillista que yo siempre había despreciado sus viejas empelotas y sus fotos morbosas y sus textos mal escritos y hasta su crucigrama, que es demasiado fácil. Y la noticia más importante de mi vida me llega por ahí. (109).

La orfandad y soledad que experimenta cuando es consciente de que sus padres fallecieron la hace reflexionar sobre la manera en que asume esa ausencia, como si ellos pudieran verla “Era como si se hubieran ausentado. Y como si me miraran, sí, esto es difícil de explicar, pero me miraban, Elaine y Ricardo me miraban. Es dura, la mirada de los ausentes.” (109). La soledad por la tragedia y desintegración de su vida privada la lleva a buscar respuestas en el pasado sobre la vida de su padre, aquellos datos que le negó su madre al mentirle sobre la existencia de Ricardo. Llena el vacío con los hallazgos del pasado, con el intento de unir las pistas y refugiarse en la memoria, en el dolor de lo que nunca fue posible tener. Maya a primera vista se muestra fuerte como para hacer su vida, no obstante manifiesta lo contrario al analizar esa decisión de vivir en el campo -lejos de la ciudad y el recuerdo de la violencia- apartada y sola, empeñada en escuchar el ruido del trauma, del pasado que quiso evadir pero que ahora se le hacía tan necesario para amortiguar la pena de creerse sola en el mundo.

Los noventa son los años posteriores a la violencia desencadenada en la década anterior. El ataque a los carteles de droga y los crímenes de los sicarios -que habían comenzado hacía tiempo- marcaron la problemática en este contexto. La población en general sufre el trauma de vivir en una ciudad del terror y de la angustia no superable, que los hace sentir identificados como generación. Hay una comprensión de las implicaciones que tuvo este conflicto en la vida de los que la sufrieron

tanto directa como indirectamente: El descenso de una sociedad llevó a la caída libre de las vidas⁵⁹ individuales de los sujetos.

Mi vida contaminada era mía solamente, mi familia estaba a salvo todavía: a salvo de la peste de mi país, de su atribulada historia reciente: a salvo de todo aquello que me había dado caza a mí como a tantos de mi generación... (216).

Las alternativas son pocas para las víctimas: necesitan enfrentar su pasado, comprenderlo, hallar las pistas que harían falta para el sentido de lo sucedido y luego tener la suficiente claridad para saber juzgar su presente y vivirlo. Son conscientes de que sus vidas sufrieron alteraciones particulares que los distinguen de los demás, tanto en sus maneras de llevar el mundo como en sus relaciones con los otros. Aunque Aura es resguardada de los difíciles momentos de los años ochenta no se escapa de las consecuencias que vive por medio de lo que le pasa a Antonio.

Es hija de padres caribeños y viajeros. Pasa los momentos más críticos de los ochenta fuera del país en México, Santo Domingo y Santiago de Chile, por eso está libre de la tensión postraumática de este período que persigue a Antonio: "...y Aura viviría para siempre en la ignorancia de lo que vimos y escuchamos quienes estuvimos aquí." (35); Antonio además de sentir gusto por este detalle biográfico se siente atraído por la belleza de su sangre libanesa y sus facciones. Es una mujer abierta y sin maneras ladinas, por eso no tiene problema de salir cautelosamente con su profesor de Introducción al derecho. Antonio es sincero al hablar de su relación, no se trata de una historia de amor idealizada sino que ambos son conscientes de que el deseo es quien manda a la hora de estar juntos. Tampoco es el amor el que los lleva al principio a convivir por el embarazo sino una cuestión de estabilidad debido a las circunstancias. Ella es extrovertida y no teme decir lo que piensa aunque se trate de percepciones muy particulares de las cosas:

Pasé mucho tiempo descubriendo a Aura, aquella mujer extraña que se acostaba conmigo⁵⁰ en las noches y comenzaba a soltar anécdotas propias o ajenas, y al hacerlo fabricaba para mí un mundo absolutamente novedoso donde la casa de una amiga olía a dolor de cabeza, por ejemplo, o donde un dolor de cabeza podía perfectamente saber a helado de guanábana. «Es como estar con una enferma de sinestesia», le decía yo. (36).

Tener un hijo le genera inseguridad por la difícil situación que vivió con sus padres. Confiesa que junto a ellos se sentía demás, sobrando en la completud perfecta de los dos. “«Y ahora yo voy a tener un hijo. Y no sé si estoy lista Antonio. No sé si estoy lista».” (39). Pero el nacimiento de Leticia y la vida en pareja -a pesar del problema de Yammara- puede resolverse hasta cierto momento; siempre dará muestra de buscar la estabilidad que no tuvo en su infancia por eso decide ser abogada y se mantiene junto a Antonio mientras sufre su accidente y aun cuando se está recuperando hace lo posible por mantener la relación, de ahí la manera de resolver su problema de intimidad. “La vergüenza no era un sentimiento que molestara con frecuencia a Aura, y sin embargo era eso, vergüenza, lo que le llenaba los gestos” (94) por la compra de un consolador para remediar la disfunción de Yammara. Desde ese día su relación se fractura de forma definitiva y aunque Aura no haya compartido el mismo contexto violento es una víctima indirecta de la situación gracias a las actitudes que le dañan de Antonio: “«Eres un hijo de puta», me dijo. No me dijo *hijueputa*, forma comprimida que hubiera sido más eficaz y más idiosincrásica, sino que se separó las palabras y las pronunció sin dejarle ni una letra en el camino. ” (132). Con Aura la novela permite decir que hasta los que se salvaron casualmente de vivir el conflicto social no se salvan de sus desgracias.

En el orden del relato también se encuentra una correspondencia con el objetivo de narrar el trauma por *extraños*. Aunque la historia bien pudiera empezar en orden cronológico con la vida

de Laverde, su relación con Elaine, hasta su captura y luego su salida y encuentro con Antonio⁵¹ el objetivo no es precisamente que prime el pasado histórico de Colombia, ni tampoco la historia de la vida de un hombre que hizo parte de las dinámicas del tráfico de droga y sus consecuencias sino que apela por comprender desde la subjetividad y existencia de un tipo -que pudiera o no ser cualquiera- que resulta implicado en esta circunstancia sin buscarlo o quererlo.

La narración es un constante salto hacia el pasado que se coordina a base del recorrido que hace Antonio recolectando y conectando las pistas de la vida de Ricardo. Inicia en el presente de Yammara con la evocación de Ricardo y acaba en el posible desenlace de su fracaso familiar. Se trata de narrar un episodio específico de la vida de Antonio relacionado con el pasado de Ricardo de acuerdo a tal contexto particular. Como no es una biografía de Antonio inicia con una parte de su vida indicando que lo que cuenta es “apenas unos cuantos días que ocurrieron hace mucho, y lo haré además con plena conciencia de que esta historia, como se advierte en los cuentos infantiles, ya ha sucedido antes y volverá a suceder. Que me haya tocado a mí contarla es lo de menos.” (15).

La parte inicial del relato se da en el momento presente. Yammara cuenta que recordó a Ricardo Laverde viendo una noticia sobre la muerte y el escape de los hipopótamos de la Hacienda Nápoles de Pablo Escobar. Inicia su narración reflexionando que se desconoce qué tan importante sea recordar, sin embargo advierte que está es una historia que corre el riesgo de ser repetida. Así comienza por hablar del día en que murió Ricardo Laverde y antes de proseguir evoca la forma en que se conocieron, cuando Antonio era un joven profesor de Introducción al derecho. La historia sigue su curso narrando la relación seria que inicia con Aura al conocer lo de su embarazo y finaliza con el episodio en el que muere Ricardo y él queda malherido.

El título del capítulo "Una sola sombra" larga hace alusión al verso del *Nocturno* de José Asunción Silva que tiene dos razones en este momento del relato: por un lado, es el poema que

estaba oyendo mientras espera que Ricardo escuche el casete que trajo consigo y le queda⁵² grabado en su cabeza al salir a buscarlo cuando se escapa impredeciblemente; también se convierte en metáfora al narrar la cercanía de ambos cuerpos cuando son levantados del suelo: "...me ponían junto a Laverde como una sombra junto a la otra, dejando en la carrocería una mancha de sangre que a esa hora, y con tan poca luz, era negra como el cielo nocturno". (50). Este primer capítulo esclarece que el relato tiene como finalidad hablar de un episodio de la vida de Antonio donde está implicado el pasado de Ricardo Laverde y que se abre desde el momento de su muerte.

El apartado "Nunca será uno de mis muertos" se abre con la afirmación de la muerte de Ricardo y con el difícil período de recuperación de Antonio con sus daños físicos y sobre todo psicológicos que afectan sus ámbitos laborales, emocionales y maritales. Su búsqueda hacia el pasado tiene sus frutos al escuchar la grabación que le hace disipar la barrera que distanciaba su vida de la de Laverde, el ruido del accidente abre la evocación y curiosidad por el pasado. El capítulo se cierra con la llamada de Maya Fritts invitando a Yammara a visitarla en su casa en La Dorada para que le dé detalles de los últimos instantes de su padre. Yammara no se siente digno de oír los últimos instantes de la muerte de personas que le son ajenas. Pensaba que "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*." (84). Le incomodaba su posición de desconocido que se entera de los últimos segundos de personas extrañas. La distancia entre la vida de esta mujer y la suya empieza a cerrarse cuando conoce y se interesa por explicar la muerte de Laverde.

"La mirada de los ausentes" cuenta que Antonio continúa en su viaje sin pudor hacia las pistas que revelan los misterios no resueltos de Laverde –y sin saberlo, del pasado que le había traído la desgracia a su vida por el accidente-. Dentro de los documentos hallados aparece un

artículo de prensa que relata el accidente de Santa Ana en el que está presente el abuelo y⁵³ bisabuelo de Maya. Le pesa la mirada desde el más allá de los que ya no están y han dejado un vacío irremediable en su camino.

En "Todos somos escapados" Antonio -valiéndose de los documentos recogidos por Maya- tomando la experiencia de Elaine y Ricardo recrea el escenario de los años 70 en Estados Unidos y Colombia. La novela plantea que la guerra del narcotráfico tiene sus inicios en la llegada de los Cuerpos de Paz y el comienzo del tráfico de marihuana. A través de la figura de los voluntarios de Estados Unidos critica su intervención en este período y el fracaso de los ideales que se habían planteado descubriendo la realidad de éste momento histórico tan determinante y que pasa a veces desapercibido cuando se habla de las causas de la problemática.

Elaine descubre que al igual que sus compañeros el motivo de su voluntariado está en esa intención de alejarse de su patria que ahora muestra su rostro más desagradable y horroroso debido a la guerra de Vietnam y los asesinatos a los líderes afrodescendientes. Por eso descubre en la atmósfera del salón de clases que todos son escapados de su país huyendo de la destrucción del sueño que ya no existe. La banda sonora de los Cuerpos de Paz era "Who needs the Peace Corps?"; en el capítulo que se llama *What's there to live for* se destapan las verdades de esta acción comunitaria: Elaine experimenta con molestia las actitudes de los colombianos, sus ideales chocan con el mundo real, Mike y otros de sus compañeros son los promotores del cultivo y transporte de la marihuana.

Finalmente en "Arriba, arriba, arriba" se cierra el pasado y la vida de los implicados de este momento para hablar de los que sufrieron los años ochenta –es decir la época que soportaría los daños de la década anterior- ahora se ponen en el escenario la experiencia de la generación de la violencia del narcotráfico. Antonio encuentra a Maya escuchando por repetición el casete de la caja

negra y mientras se oyen las voces desafortunadas de los pilotos que se encontraban ante la⁵⁴ tragedia inminente diciendo “«Arriba, arriba, arriba»” (248) en un intento por recuperar la dirección del avión Maya cuenta el desenlace de la historia de sus padres. Maya debe recordar insistentemente el sonido del trauma del pasado viendo que el curso de los hechos allí perdió dirección y los había sometido a un destino que también aparecía derrumbado.

La obra no deja de mostrar la angustia y desazón de los resultados del conflicto que marca socialmente a un país como Colombia. Su personaje principal manifiesta una obsesión por comprender e indagar lo acontecido –aun cuando no se explica del todo el fin que persigue- viendo que su pasado, como sucede con los demás personajes, no lo dejará de perseguir hasta conducirlo por caminos de ida pero de difícil regreso. El trauma que producen los hechos de antaño impide llevar una vida común y corriente. Afectan la emotividad sembrando angustias irremediables y destruyendo las relaciones con los otros.

La problemática del narcotráfico con su guerra *narcoterrorista* no sólo tuvo graves consecuencias en las víctimas de los magnicidios –figuras políticas- sino también repercutió en cada uno de los implicados del conflicto como los traficantes de droga, sus familias y quienes pudieran tener la suerte de involucrarse sin querer y sin buscarlo con los implicados. El terror que expandió Pablo Escobar mediante los diversos atentados de los años ochenta en Bogotá configuró una sociedad del miedo de la que nadie se escapaba. Sufrían la paranoia de una muerte repentina y violenta propia o de los suyos.

La gente de mi generación hace estas cosas: nos preguntamos cómo eran nuestras vidas al momento de aquellos sucesos, casi todos ocurrido durante los años ochenta, que las definieron o las desviaron sin que pudiéramos siquiera darnos cuenta de lo que estaba sucediendo.(227).

La violencia del narcotráfico es comprendida al observar la forma en que el tráfico de⁶⁵ droga se convierte en un negocio ilegal y del que participan miembros de la sociedad de toda índole, que incluyen personas de una posición acomodada o los estadounidenses que llegaron como voluntarios de los Cuerpos de Paz. Ésta tiene repercusiones en los implicados directos -los que participan del negocio- y los que indirectamente -en caso de los familiares de los implicados directos, las víctimas de los atentados como las figuras políticas y la población civil-, afectado mediante una angustia generalizada y el fraccionamiento de las relaciones interpersonales.

El pasado es un medio por el que puede conocerse al individuo en su accionar presente. Cuando se descubre su influencia directa en decisiones actuales y comportamientos ya asimilados se entiende su peso en la configuración de la personalidad individual. Quien participa de un pasado problemático que lo ha marcado hondamente es una persona que está volviendo constantemente hasta él para definirse y regular sus actos: puede volver a lo acontecido para comprender su presente, para ver en la actualidad una posibilidad de remedio o vivir de tal manera que pueda subsanarse el daño que dejó. En todo caso necesita conocerlo y comprenderlo para tomar una posición frente a éste que le permita asumir su contemporaneidad.

Las formas del pasado que alteran la manera de actuar y ver el presente tienen que ver con situaciones de incidencia directa (cuando tiene una participación activa en el hecho: causante de un daño) e indirectamente (cuando su lugar en la situación es pasiva: enfermedad, víctima de un daño de alguien cercano o propio), igualmente participan en un espacio individual y otro común; es decir hay un pasado que corresponde a una historia individual (mundo subjetivo) como hay un pasado de origen colectivo (en la sociedad, relaciones territoriales o comunidades). Este último evidencia un deterioro no sólo en la esfera social sino también en la privada de los miembros del campo colectivo. Es muy importante para la novela hacer consciente que una problemática social

tiene graves repercusiones en el presente y la personalidad de los individuos y la fragmentación⁶⁶ de su círculo privado. Sin embargo, el conocimiento de una tragedia social compartida también permite romper con la indiferencia del hombre contemporáneo. Conocer el testimonio del sufrimiento del otro -que se asemeja al propio o es de la misma índole- ayuda a crear conciencia viendo que el trauma personal puede alterar a los demás aun cuando no se trate de alguien de mayor cercanía. Así como a Antonio le afecta irremediamente el pasado de Ricardo -sin que fueran los grandes amigos- del mismo modo, cualquier colombiano puede ser afectado por la situación de un desplazado, secuestrado, miembro de la sociedad con el que comparte en común un contexto y un pasado social problemático.

La novela desemboca en finales de poca esperanza para los personajes, no resuelve los beneficios de indagar en el pasado y poder comprenderlo, simplemente muestra los resultados caóticos para los que padecen el trauma social. Al no solucionar la situación la obra termina defendiendo una visión negativa de las consecuencias del pasado y del ejercicio de recordar sin ver en ello una posibilidad de cambiar el presente y prevenir el futuro. El recuerdo y la memoria colectiva alcanzan a reflexionar la historia oficial o el imaginario común pero pierde de vista las garantías de esta visión por lo que la memoria se convierte en un ejercicio más obsesivo que benéfico.

Esta es pues la historia de los que sufren el conflicto social por razones directas y también arbitrarias; parafraseando la frase conocida de Sartre, el hombre es lo que hace con lo que los traumas del pasado hicieron de él. El pasado tiene una relación mucho más directa y profunda con las acciones humanas que lo actual o el porvenir. Y así el ruido de las cosas al caer es el ruido de las vidas que se apagan sin que pueda cambiarse su destino. Es un ruido eterno e incesante porque el trauma que extingue la vida social e individual del sujeto asola sin que se pueda evitar en su

presente y futuro, en su vida individual y familiar. Se trata de la percepción que se tiene de las⁵⁷ vidas que se van cayendo y van arrasando otras vidas ajenas y una sociedad. Se trata de las vidas de los bogotanos que también vivieron de alguna forma las consecuencias de la guerra y van cayendo a su paso desencadenando un futuro con grandes traumas. El ruido es la memoria que no se aparta de nosotros y sigue como un murmullo incómodo hablando que las catástrofes del pasado nos han y seguirán haciendo de otra manera.

Razones para destruir una ciudad:
Refugio de la realidad conflictiva en la imaginación

Razones para destruir una ciudad es la primera novela escrita por el bogotano Humberto Ballesteros, nacido en 1979. Premio Nacional de Novela Ciudad Bogotá 2010. La obra presenta la historia de Natalia, una mujer de 46 años que se escribe a sí misma para explicarse las razones por las que debe acabar con su ciudad simbólica. La infancia es la parte más memorable de su vida: su papá fue un médico cirujano y su madre una mujer de buena familia. Vivían junto a su hermana mayor, Rosalía en un pueblo a veinte minutos de Bogotá. Eran cercanos a la familia Contarini, los nietos Fernando y Carlos eran los compañeros de juego de Rosalía y Natalia.

Debido a que ciertos domingos su padre llegaba borracho y discutía con su madre Natalia empezó a imaginar una ciudad en la que era libre con su hermana de esos conflictos. El resto de su vida atraviesa por una serie de tragedias que la incitan a vivir imaginariamente en su ciudad simbólica llamada Venecia: queda coja tras sufrir un accidente y tiene problemas de adaptación cuando regresa al colegio, su papá muere de cáncer, Rosalía se casa con Fernando porque queda embarazada, se vuelve novia de Carlos y terminan cuando aborta en secreto.

Después de que su madre tiene un derrame cerebral y entra en coma construye maquetas con las réplicas a escala menor de la arquitectura veneciana en el cuarto de San Alejo de su casa. Esto la aleja del mundo real y la cohibe de asumir los conflictos individuales: su madre despierta y vive diecinueve años con parálisis hasta que contrae cáncer. Rosalía le sede la casa y se queda con su cuarto y el “cuarto de Venecia” que solo tiene espacio para las maquetas. Destruye Venecia cuando se siente culpable por no haber alojado a su hermana y se entera que es víctima de un

atentado. Matan en otros atentados a lo que le queda de su familia (cuñado y sobrino) y⁶⁹ finalmente busca a Alcides, el novio de su mamá, para contarle su historia y pensar en una nueva vida.

El punto de partida en el análisis de la novela es el lenguaje. El plurilingüismo se introduce por medio de la palabra del héroe mediante la voz de Natalia que inserta las demás voces articuladas y complejizadas en el escenario del material; tal como puede identificarse en el siguiente fragmento: “Él te dijo con un hilo de voz que estabas bonita. Le pediste que no dijera bobadas”. (59). El autor representa al ermitaño como tipo social con una visión de mundo opuesta a la palabra y la visión de los demás personajes, es decir a quienes aceptan la realidad. Para caracterizarlo desde su desequilibrio psicológico sitúa dos voces en la narración que aquí se denominan como: “el yo creador” –narrando en primera persona– y “la conciencia” –narrando en segunda persona–. Las historias que expone Natalia sobre Venecia, su ciudad simbólica son relatadas en tercera persona.

Ballesteros manifiesta como escritor, la conciencia que tiene del lenguaje al centrarse en la historia y narración del propio personaje sin salir de su subjetividad. Las posibilidades de la palabra se circunscriben al objetivo de construir el relato y así mismo, las intenciones sobre el lector serán el de dejarse contar. Maneja un lenguaje directo y sencillo. El léxico es importante para generar claridad y concisión pero no tiende a ser coloquial ni grotesco pues también permite una distinción de la obra. Por ejemplo el apartado: “No puedes seguir imaginando. Lo que has hecho ha demostrado que Venecia fue un error, que tu vida es una insensatez” (41) introduce una oración que marca el comienzo del párrafo, precedida del punto con oraciones más extensas para continuar lo dicho. Otro ejemplo apropiado: “*Cuando terminaron de jugar intentaste ponerte seria*¹⁹. Le

¹⁹ La cursiva es mía.

dijiste que el sermón del abate Barolini era en media hora, que tenían que ir... ” (113). Esta⁷⁰ característica le da agilidad y soltura a la palabra pero tan bien la hace simple y liviana.

Las representaciones de los acontecimientos y los hablantes en el relato se revelan desde la posición del héroe. Así, el héroe es el encargado de indicar al lector la forma en que se concibe así mismo y lo definido por su palabra y actuación. Tal como indica Bajtín (2003) sobre el héroe en Dostoievski.

El héroe le interesa en tanto que es un *punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo*, como una posición plena de sentido que valore la actitud del mundo hacia sí mismo y hacía la realidad circundante. (73)

Para Ballesteros el héroe representa una personalidad específica dentro del mundo social. Se entiende como forma de actuar definitiva y moldeada gracias a factores psicológicos, familiares y sociales. Natalia es introvertida y se asume como ermitaña en medio de su caótica realidad. Su desequilibrio psicológico, la destrucción del núcleo familiar y los problemas de la violencia que desencadena el narcotráfico influyen en que no pueda ser parte de ese mundo y tenga que refugiarse en la imaginación para seguir viviendo. Sus alternativas se cierran de tal manera que su ciudad simbólica aparece como único camino; sólo hasta el momento final de la historia es que se proyecta la posibilidad de salirse de sus propias cadenas para intentar vivir en la realidad de forma plena. El ermitaño al abstenerse de participar en el mundo se considera fuera de lo común, una clase de enfermo social. Las causas de su actitud son las que definen la personalidad de todo ser humano: factores individuales tanto físicos como psicológicos, relaciones interpersonales y el contexto social en el que se enmarca; en su caso son problemáticos y llenos de fisuras que explican los resultados de su rechazo al mundo. Los factores individuales que afectan en la personalidad introvertida de Natalia involucran la actitud imaginativa de su padre y la timidez de su madre,

heredados genéticamente. También incluyen su accidente a los ocho años que la deja coja y la⁷¹ aparta de las demás niñas de su clase, alejándola de los otros y acercándola mucho a la literatura. Tres características de gran incidencia son su actitud soñadora, la pesadumbre y el miedo.

Como lo reconoce ella misma: “Desde pequeña, los sueños, propios y ajenos, fueron nuestra obsesión.”(18). Su personalidad soñadora e imaginativa está siempre presente en su comportamiento. Apoya el gusto por la literatura fantástica y también hace parte del deseo de escribir su propia historia. Al imaginar, piensa y divaga sobre cómo hubiera sido su vida en otras situaciones. De este modo reemplaza las satisfacciones del mundo en la invención de realidades alternas. Luego admite que esa forma de vivir permitió que su madre le arreglara la vida como maestra y que ella se quedara sola para continuar existiendo en Venecia y no participar del mundo real, como lo expresa: “Querías ser inofensiva, una mujer sin historia, sin familia, sin compromisos.”(52).

La pesadumbre y el miedo son parte fundamental de su introversión por eso es silenciosa y tímida, reprime sus emociones y se cohibe de convivir con los otros; lo que es evidente en la narración de la novela pues, relata siempre para sí misma tanto en segunda como en primera persona. Se lo recuerda de una forma cruda al escribirse: “Tu y yo estamos solas, no tenemos lector, y no hay nadie que te defienda de ti misma, de mí, de la voz que nunca se calla en tu cabeza, porque es la tuya.” (23). Reprimir sus deseos y cohibirse de relacionarse con los demás son trastornos de personalidad desde un punto de vista psicológico. Admite su desorden de forma violenta pues comprende que su patrón de conducta tiende al distanciamiento del mundo real causado por el miedo, la soledad y las actitudes infantiles no resueltas:

Niña enfermiza, rota por dentro, remendada con sueños. Solitaria, melancólica,
propensa a la huida. Mírate a ti misma en esta página, a tus cuarenta y seis años

todavía infantil, llena de miedo. Mírate de una vez, comprende lo que ha sido y asume las consecuencias. (25).

72

En su monólogo interior manifiesta los conflictos y discrepancias que psicológicamente la perturban y la llevan a autocondenarse por lo sucedido con Venecia, su vida y el destino de su hermana. Dentro de este desequilibrio hay una actitud imperante de coacción que limita el comportamiento: “Devolviste el libro a su lugar y cerraste el cajón. El corazón te latía con fuerza. Intuías que había razones de peso para que esos libros te estuvieran prohibidos.” (18). Desde niña existe el miedo a la autoridad, a sufrir las consecuencias de romper con el orden establecido aunque sea un miedo inocente como leer el libro censurado.

La manera en que maneja sentimientos como el dolor, la ira o la existencia de Venecia siguen ese nivel de pudor y vergüenza sobre sus actos. La rigidez que le enseñó su madre, el respeto que le tiene a la autoridad y el miedo a los otros son motivos del control excesivo que ejerce el exterior sobre ella: por ejemplo, al enfrentar la enfermedad de su mamá mantiene un rigor sobre su tristeza para llorar de la manera mejor disimulada: “... y regresaste, llorando de la manera más pudorosa posible, rodeada por las miradas invisibles de los vecinos.”(84). Sin embargo, el resquebrajamiento que poco a poco sufre su núcleo familiar también incide -como afectación mutua- en su introversión. La actitud rígida de su madre, la muerte de su padre y el matrimonio de Rosalía fragmentan su círculo familiar, haciéndola solitaria y callada. Su manera de reaccionar ante el ímpetu de la realidad es pasiva y esto se expresa en sus relaciones interpersonales.

Debido al temor no puede responder a sensaciones que termina reprimiendo, también causadas por la violencia de las actitudes de Fernando. Con él descubre lo que se siente ser deseada y la forma de manejar la situación vuelve a ser pasiva y llevarla a experimentar el deseo con vergüenza mientras, como lo cuenta, se esconde del mundo: “Escribe que, en un torbellino de

extrañeza y vergüenza, siempre con la mirada fija en la puerta, te tocaste mordiéndote los labios.”⁷³ (47). Al final de la historia vence sus sentimientos por él cuando descubre la maldad de sus actos, el odio le permite superar ese sentimiento inútil.

Desahogar su deseo en la relación con Carlos es otra consecuencia de su comportamiento represivo, “No lo habías besado a él, nunca lo sabría nadie pero no era él a quien habías besado.” (62). Termina descargando en éste sus sentimientos frustrados hacia Fernando y las ansias no consumadas. Su relación se convierte en otra manera de buscar la libertad en el deseo que asedia su adolescencia. En su resentimiento hacia Rosalía por haberlas abandonado se sigue mantenimiento al margen de una expresividad reservada y fría. No es capaz de reprocharle su abandono sino que prefiere simular que no es importante y así continuar en la barrera que ya se ha construido entre ambas hermanas: “Le preguntaste por qué no habían venido antes y contestó que Fernando había estado ocupado. Te dio rabia, pero no replicaste.”(88).

Su familia al enterarse de Venecia juzga su actitud como extraña e intenta no intervenir en lo que le sucede con su ciudad simbólica. La frontera entre su familia y ella está instalada. Sin embargo, la exageración de Natalia por encerrarse en sus ensoñaciones afecta su relación familiar, alteran a su madre y su hermana Rosalía quienes no pueden evitar tratarla de loca:

De Venecia. No era que no nos importara, pero no sabíamos qué hacer. Ella decía que te parecías a papá, que había que dejarte tranquila, que no importaba siempre y cuando nadie aparte de la familia se enterara. (...) Vete de la casa, deja de vivir sola, y búscate ayuda, un psiquiatra. (130).

Ser maestra, como otro escenario en donde se pone en tensión su relación con los otros, tiene un significado mucho más fuerte de lo que esperaba. Enfrentarse como docente la lleva a asumir un papel de adulta que no cree sentirse capaz de interpretar diciéndose irónicamente que

“porque eres más alta y has leído más libros eres capaz de decirles algo válido sobre la vida, de⁷⁴ prepararlas para un mundo que desconoces”. (53). Aunque duda si existe algo que valga la pena enseñar espera que su trabajo pueda servir después de todo y aspira a ser recordada por alguna estudiante en un futuro.

Sólo al exponer su caso ante Alcides puede ver sus actos de una forma que considera razonable. Necesitó de su ciudad simbólica, Venecia, para continuar viviendo y aunque le sirvió para mantenerse en un estado de comodidad ahora dependía de ese mundo real que tanto intentó evadir. Hablar con Alcides contribuye a que se sienta más segura de sí misma y pueda aceptarse con mayor facilidad. Parece que al final puede superar en gran medida su complejo de culpa y puede intentar asimilar la vida de otra manera mucho más sensata; el desenlace llena de suposiciones al lector entre el nuevo camino que pueda o no llevar ahora. En sus palabras:

Comencé diciéndole que inventé Venecia para escapar de la vida y al mismo tiempo seguir viva. Le dije que, con la ayuda de mi imaginación y mi furiosa soledad, logré sentirme tranquila por mucho tiempo. Pero ahora, y me sorprendí con mis propias palabras, tenía ganas de untarme de la verdad. (155).

Natalia como punto de vista particular se considera diferente y necesitada del refugio en la imaginación para sobrevivir. Los personajes también son representados desde la concepción que tiene de ellos, son las imágenes que ha apropiado en su mente y este imaginario se forma a base de su experiencia. No pueden ser personajes completos sin la mediación de sus relaciones. Por ser una mirada subjetiva son presentados en la manera en que la afectaron, lo que explica por qué nunca se conocen los nombres de los padres sino el apelativo que usaba la protagonista para nombrarlos. Los personajes están configurados para influenciar y desencadenar la reclusión que hace la protagonista del mundo real, cada uno ocupa un lugar en la historia y en un momento de su vida

pero su función general es siempre la misma: ser parte de los elementos que inciden en su⁷⁵ distanciamiento de la realidad y su refugio en la imaginación. Son otra razón que justifica habitar en Venecia pues en ningún momento la salvan de vivir recluida en la imaginación sino que hasta en sus aspectos positivos la inclinan a que se hunda más en ella. Por ejemplo su conflicto con su hermana y Fernando le hacen rechazar el mundo real, concibe estos personajes con desagrado y son opuestos a ella; las relaciones con su padre y Alcides generan una forma de aceptar su escape en la imaginación tal como ellos mismos lo hacen, sintiendo por ellos interés y afecto especial.

Papá como personaje cumple la función de encarnar el amor familiar y la felicidad del pasado. Es cariñoso con ella más que su madre y su hermana, comparten juntos al leerle historias fantásticas y al hablar de Venecia; además, es modelo a seguir de su infancia porque disfrutaban estas actividades como gustos en común. Representa al intelectual de clase alta con principios y una particular inclinación por lo imaginativo; es un médico especializado en cirugía en Italia, nació en Bogotá, viste de manera elegante y es aficionado a dibujar planos imaginarios “... siempre reprimiendo algo, la fuerza entre ascendente y autodestructiva a la que a veces le gustaba rendirse.” (33). Le deja como herencia la personalidad soñadora, el gusto por la lectura fantástica y por Venecia. Los momentos en que llegaba borracho a discutir con su mamá incidieron en la búsqueda de una ciudad imaginaria para ella y Rosalía. Su muerte la lleva a experimentar soledad y a reconocer que por él ella pudo sentirse amada.

Mamá representa la autoridad y la norma en un primer momento. Aparece en su mente cuando teme realizar un acto indebido o fuera de los principios morales como al entrar a Carlos en su cuarto o al ser reprendida por su personalidad soñadora. En sus últimos momentos hace parte de aquellos actos buenos que le dan nobleza a su existencia pues los difíciles cuidados y la dedicación a su enfermedad le dan la tranquilidad de cumplir con una buena acción. Tipifica una mujer de

clase alta que se esfuerza por mantener unos principios y valores visibles a los otros: nace en la⁷⁶ hacienda de sus padres cerca a Bogotá, pueblerina de abolengo, voz soprano, rígida por sus miedos y convicciones, tímida, obsesiva, neurótica y posesiva, se dedica a enseñar a sus hijas a bordar, cocinar y callar. “Como tú, desconfiaba de las exhibiciones de afecto. Nos hablaba a nosotras, sus hijas, con firmeza. Sonreía muy de vez en cuando.”(16).

Rosalía dentro de Venecia figura como la infancia y la felicidad alojada en el pasado que no puede existir en el mundo real y sólo es posible hallar en la imaginación; como su hermana es una típica mujer que vive de las apariencias, el lujo, la vanidad y el orgullo: todo lo que le molesta a Natalia del mundo real “...andaba con chofer por su mundo de pacotilla como si fuera su única dueña.” (131). Su ausencia y distanciamiento creará resentimientos en Natalia. La negación de ayudarla y el reconocimiento que hace sobre Venecia le crearán culpa al saber de su asesinato.

Fernando es la persona en quien proyecta el amor y el deseo reprimido, fuera de ella es un hombre temerario que consigue lo que quiere y pasa por encima de cualquiera descaradamente. Despierta en la protagonista sentimientos de impotencia por su brío, un amor pasivo y el sentirse deseada por un hombre cuando la toca el mismo día de su boda con Rosalía. Su actitud es de líder y autoritario, no mide las consecuencias de sus actos y busca el poder a toda costa; cómplice del brutal asesinato de un joven, termina relacionado con el narcotráfico y negocios sucios, no en vano muere con su esposa y sus hijos en distintos atentados.

Carlos se proyecta como forma de llenar el tiempo y apagar sus deseos reprimidos. Aunque admita que jamás pudo amarlo junto a él no tenía tiempo de imaginar en Venecia y conoce otros escritores, cuando supo lo del embarazo significó un impedimento para poder seguir sintiéndose libre en su ciudad. Representa a un tipo de hombre que no se ajusta al modelo del ego masculino es sensible, tímido y avergonzado, le gusta leer a Sigrid Undset, Borges, etc.: “Aquel día, luego de

saludarte, Carlos te dio la primera carta y te dijo que no la abrieras. Le preguntaste si estabas⁷⁷ loco y farfulló algo que pareció una disculpa.”(59).

Alcides es un anciano que se comporta como un niño fuera del mundo real. Es su mejor amigo porque con él siente que puede hablar sin señalamientos. Contarle la verdad sobre Venecia se convierte en una razón para escribirse a sí misma antes de destruirla. Lo describe como alto, con abundante pelo canoso, nariz redonda, cara abultada, gestos pausados, tiene 60 años cuando aparece en la historia, está obsesionado con los animales. “Camina con pequeñas sacudidas, los ojos brotados fijos al frente, las manos en los bolsillos, como un niño que acabara de salir de la tienda de juguetes, sin haber comprado nada pero cargado de sueños” (121).

Los personajes hacen parte de los dos polos en los que está siempre circundando la situación de la protagonista: su amor y felicidad hacen parte del pasado con su infancia y su padre; mientras que lo real se presenta frívolo con hombres sin escrúpulos como Fernando o vanos y superficiales como Rosalía; quién la hace objeto de su amor no cumple con sus expectativas, la amistad la encuentra en quién tampoco hace parte de la realidad y los valores morales de ayudar a su mamá son lo único que da nobleza a su existir. Como estos personajes inciden en su actitud ermitaña del mismo modo los acontecimientos de su vida, distribuidos en los capítulos del relato, la llevan por ese camino al establecer las causas de la creación de la ciudad.

Natalia inicia este proceso de crear una ciudad imaginaria donde la libertad sea su posibilidad apremiante en sus espacios amplios de imaginación y en el que la infancia sea la certeza de la felicidad que todo el que la habitara pudiera tener. Las bases materiales en la construcción de Venecia son descritas a lo largo de los capítulos, la organización de la novela indica un trabajo coherente con lo dicho en el comienzo:

Estás escribiendo para explicarte a ti misma las razones por las que vas a destruir 78

Venecia. Es extraño comenzar a escribir con esa intención, cuando durante tanto tiempo lo has hecho para elaborar tu ciudad, para justificarla, fortalecerla (...). Las razones por las que debe desaparecer involucran tu vida entera. (13-14).

Se escribe a sí misma para explicarse las razones por las que debe destruir Venecia. Sin embargo, el orden de la obra presenta además, los motivos que contribuyeron a su creación que involucran mucho de su historia y los resultados. La reconstrucción de dichos acontecimientos presenta una aparente linealidad de acuerdo a las etapas de su vida. Desde el capítulo primero llamado “La voz de la conciencia” hasta el capítulo “El mapa” –capítulo quinto- se exponen los motivos que aportaron su semilla en la creación de su ciudad. Así, las disputas de sus padres, la lectura de *Las Mil y una noches*, el accidente que la deja coja, la relación con el papá y la soledad que experimenta luego de su muerte, la postal que envía Fernando donde aparece Venecia y el miedo a que Rosalía se case y la abandone con su madre; son los principales cimientos de esta ciudad imaginaria. Hasta este momento ésta es simplemente el lugar que se evoca con la mente.

La novela inicia con la explicación de la destrucción de una ciudad. El lector descubre que está ante un monólogo interior, la escritura cerrada de su narradora. Se presenta el origen de Venecia desde el momento en que Natalia, en el regazo de Rosalía, empieza a imaginar dicha ciudad. El encuentro gracias a su padre con *Las Mil y una noches* responsabiliza al libro del nacimiento de ésta. En el siguiente capítulo se explica el accidente que sufre Natalia cuando es estrellada por una moto. Sus consecuencias desatan una separación con los otros, refugio en los libros y la actitud neurótica de su mamá. También afecta su personalidad generándole inseguridad y miedo.

La enfermedad de su padre y su muerte son otro cimiento. Ésta la arrastra a sentir una⁷⁹ profunda soledad y acerca su familia con los Contarini. Así lo sintió en el entierro: "Y el núcleo solitario de todo aquello siempre eras tú, éramos nosotras, sin que mamá ni Rosalía, distraídas en su propia tormenta, pudieran acompañarnos." (32). El noviazgo entre Rosalía y Fernando le produce el temor de perderla así que vuelve a imaginarse –después de varios años- un recorrido con ella por las calles venecianas. Fernando envía a Rosalía una postal de la Venecia real. Se dijo que en esa noche: "...supiste que tenías que recrearla. No se puede huir tan fácilmente del hogar, así sea inalcanzable, así vivir en él nos exija ser más activos de lo que quisiéramos." (37).

Descubre en una tienda de antigüedades el mapa de Braun y Hogenberg que tenía como destino esta ciudad. Natalia define que el nombre de su ciudad simbólica será *Venecia* porque le gusta este nombre más que cualquier otro. Para ella el mapa traza un puente entre la realidad y el refugio. Tenerlo significó emprender el camino desde lo real hasta la creación del lugar que concentraría sus ambiciones imaginarias en su ciudad simbólica.

Desde el capítulo sexto hay una alteración de este objetivo inicial de narrar. "Maestra" habla de la experiencia que tiene como docente; no indica mayor trascendencia entre el trabajo y la relación con su ciudad que pasa a un segundo plano como en su misma vida. Inicia con una reflexión sobre las distintas formas en que hubiera podido ser su vida. Decide ser docente para contar con tiempo para ésta y sostenerse con un "trabajo intelectual lo menos exigente posible" (52). Lo cierto es que su visión de la docencia cambia al poner en práctica la labor. Siente una contradicción con su idea de la enseñanza y la imagen de sí misma como adulta. En el capítulo de "Carlos" se da un salto en el tiempo hacia el pasado para contar su relación con Carlos Contarini que transcurrió luego del matrimonio de Rosalía con Fernando. Más que hablar de su ciudad narra aspectos íntimos. El noviazgo significó: la posibilidad de saciar su deseo en Carlos, la apertura a

otros escritores que él le presenta (Hawthorne, Chejov, Hemingway, Borges) y la separación⁸⁰ cuando se entera que está embarazada. La actividad sobre Venecia fue menor y la búsqueda de libertad estaba concentrada en el placer sexual que persigue hasta lograr consumarlo:

El placer, el dolor y la libertad te estallaron al mismo tiempo en el cuerpo, y te dejaron exhausta tendida junto a Carlos, que se disculpaba una y otra vez y te acariciaba el brazo con una mano temblorosa. Unas semanas después te hiciste la prueba y comprobaste lo que ya sabías: estabas embarazada.” (67).

Los capítulos siguientes desde el octavo “Ibn Al-Mazir” hasta el catorce “Marco Polo II” hablan de su vida al crear las maquetas en el cuarto de San Alejo de su casa; sigue añadiendo datos biográficos pero hay un mayor énfasis en mostrar la manera en que pasa los días consumida en su ciudad. Venecia ocupa un papel predominante tanto en su actividad como en su aparición en el relato. Los cuentos que le escribe corresponden a un capítulo específico –“Ibn-Al.Mazir”, “El abate Barolini” (undécimo) y “Marco Polo II” (decimoquinto)- y complementan esta posterior aparición de la ciudad simbólica.

En “Ibn Al-Mazir” introduce la primera narración imaginaria que creó, el cuento que le da nombre al capítulo. El día en que se queda en el colegio leyendo a Frederic Lane y los sistemas de manufactura del medio evo descubre que su ciudad es la ciudad de la eterna juventud, pues los que la hallaban se hacían niños por la eternidad. En el siguiente capítulo describe que, mientras su madre está en coma, hace lecturas del Renacimiento y la restauración de obras maestras en Venecia pero la actividad sobre ésta queda suspendida ante el impacto que le genera la enfermedad y separación con su madre aunque ella se diga que “Siempre habías soñado con una vida libre de mamá, y ahora resultaba que con ella enferma no eras capaz de habitar Venecia.”(85).

En el capítulo X la mamá de Natalia despierta del coma de dos semanas y queda⁸¹ paralizada del lado izquierdo del cuerpo lo que hace de Venecia un hábito necesario en su cotidianidad y que le permite evadir los sentimientos que le producen la situación de su madre. En el siguiente apartado, mientras su mamá está hospitalizada vive sola planeando la construcción de las maquetas, termina la del palacio de Ducal. Su diario vivir se concentra en este lugar simbólico a medida que toma fuerza en la representación física instalada en el cuarto de San Alejo. También se hace la introducción del segundo relato la historia del Abate Barolini.

En “Mama” empiezan los cuidados de su madre en casa. Rosalía desaparece del mundo real y aparece en el mundo de Venecia con mayor frecuencia, mientras Fernando es perseguido por la justicia. Su madre tiene cáncer, le confiesa que conoce las réplicas y que su papá hacía planos imaginarios. La noticia de ser descubierta la toma por sorpresa pero no la desalienta. La narración se da en segunda persona del plural, ambas divisiones de su personalidad están unidas para nombrar a su ciudad y marcar la distinción de propiedad frente a ella:

Le pedí que me llevara al cuarto de San Alejo, dijo mamá. Entonces la viste, murmuramos, y nuestra voz sonó como si proviniera de un hueco. Sí, contestó. Fue hace unos años, pero me acuerdo perfectamente. Juliana me ayudó a subir, es increíble cómo es de fuerte esa mujer, y abrió con la llave de repuesto y la vi. ¿Es Venecia, verdad?

El sonido de esa palabra en los labios de mamá nos sacudió como un relámpago. Es mi Venecia, dijimos. Es tuya, es verdad. Leí un par de cuentos. (117-118).

En “Alcides” muere su madre. Planea contar la llamada de Rosalía y luego proceder al objetivo aniquilador. Luego de discutirlo termina por convencerse de acabar de forma razonable con su ciudad y tal vez buscar a Alcides. El capítulo XIV presenta la transcripción de la llamada

telefónica de Rosalía, tienen una discusión porque se niega a que su hermana vaya a la casa pues⁸² la ha arrendado casi toda excepto su cuarto y el de su ciudad. No llegan a un acuerdo porque Natalia se encierra en su ciudad para no dejar pasar a su hermana y a la realidad. El capítulo denominado “Marco Polo II” presenta una disputa de narradores entre el “yo creador” y “la conciencia”. Este capítulo es diferente a los demás por este detalle; además de esta riña se reivindica la decisión de acabar con Venecia. El último, “Razones para imaginar una ciudad” muestra la narración de la voz que crea en primera persona. Aquí ya no se trata de las razones para destruirla sino para construir una ciudad diferente de la fantástica y continuar la vida ahora que no se siente cautiva.

En el último capítulo la voz narrativa se configura en primera persona. Se cuentan los últimos detalles sobre su decisión para el futuro. Matan a Fernando un año después de que destruye su ciudad. Busca a Alcides para contarle sobre ésta, leer con él lo que ha escrito, mirar los planos imaginarios de su padre y finalmente ver el video mandado por Rosalía antes de morir, que inculpa a su cuñado de un brutal asesinato. El final abre la expectativa del comienzo de una nueva vida.

La organización del relato pone de manifiesto un interés mucho más allá de narrar las razones por las que debe acabar con su ciudad. Como lo explica: “Es extraño. Comenzaste a narrar para condenar a Venecia, pero has hablado más de otras cosas.” (69). El hecho de que se inscriban aspectos de su vida íntima revela que hay una intención de comprender su mundo subjetivo: con sus contradicciones psicológicas, la forma en que está evaluando la vida y los acontecimientos del pasado. Tanto el análisis del héroe, los personajes y la organización de la obra defienden la búsqueda de la imaginación como refugio de la realidad inaceptable.

Es por medio de la imaginación que se accede a mundos ficticios opuestos a la realidad; incide en la evasión deliberada del presente e instaura la conciencia en un escenario mental orientado por el individuo. Ayuda a reflexionar sobre situaciones vividas para ponerlas en un plano

de análisis. Pero, también toma caprichosamente los deseos para hacer de ese instante la⁸³ posibilidad de llevar a cabo satisfacciones interiores. En esta segunda situación permite una creatividad medida por necesidades tales como la búsqueda de la libertad, el reconocimiento propio –casi narcisista-, la superación de miedos y la obtención de deseos frustrados que manifiestan insatisfacción y negación haciendo del lugar imaginario un refugio de la verdad inaceptable que acontece a la existencia.

Esta última perspectiva -como posición axiológica de la obra- defiende la actitud de un tipo social que construye para sí mismo un lugar simbólico alejado del exterior como auxilio egocéntrico ante la desgracia individual. En la novela se revela su comienzo de esta actitud en la infancia y un desarrollo a través de la lectura y los momentos difíciles; admite rechazo por el mundo real y negación de crecer. Se plantea el comienzo de este refugio en la infancia de la protagonista: “Fue entonces, sin que tu hermana se enterara, que comenzaste a ser tú misma, que comenzó Venecia. Era la ciudad que imaginabas para las dos, mientras mamá regañaba a papá y él intentaba calmarla.” (20). Su desarrollo se consigue mediante el gusto por la lectura: la literatura que prefiere es la narrativa fantástica, de aventuras, ciencia ficción o la que guarda una profusión imaginativa: “En ese cuento había todas las cosas necesarias: una princesa, un dragón, un mago, un héroe, un laberinto.” (33) La relación que tiene con su padre le ayuda a conocer y disfrutar las horas acompañada de libros como: *La Isla del Tesoro*, *20.000 Lenguas de Viaje Submarino* y *Simbad el marino*. Pero el de mayor importancia es *Las Mil y una noches*. Esta mirada de la lectura como manera de acceder a lugares fantásticos y diferentes de la realidad fue desarrollándose con textos y autores que presentaban motivos parecidos.

Con los años descubriste otros libros que te gustaban tanto como las *Mil y una noches*: las novelas de Verne y de Wells, los cuentos de Poe y Lord Dunsany (...)

La lectura era una forma más tímida del ensueño que se acomodaba mejor a tu personalidad. (37). 84

La literatura que promueve la imaginación también se presenta al escribir historias para Venecia. Ya que, este contacto con la literatura fantástica incide en la escritura de cuentos cargados de ficción similares a las historias que ha leído; es otra vía de acceso, pues puede dedicarse a construir su ciudad por medio de la palabra escrita y al escribir y construir está habitando ese espacio imaginario. Aunque reprobada por "la conciencia" esta iniciativa hace parte de su personalidad y las búsquedas que desde su interior reclaman evadir la realidad presente. Además, para relatarse los detalles que incidieron en su vida en la construcción de Venecia da giros causantes de frustraciones y malestares contradictorios demostrando el carácter imaginativo de su personalidad:

Tu demora y tus reflexiones circulares me hacen rabiar de frustración, pero sé que nunca has podido vivir intempestivamente. Necesitas imaginar diez pasos, uno tras otro, antes de dar el primero, y ya eres muy vieja para cambiar tu manera de ser, así se trate del acto decisivo, acaso del único acto verdadero de nuestra vida. (22).

En los momentos de desazón por lo que vive retorna a la fantasía. Por ejemplo, cuando se entera que su hermana se va a casar y teme quedarse sólo con su mamá: "...comenzaste a fantasear otra vez con tu ciudad. En tu ensoñación Rosalía y tú eran niñas, tenían cinco y siete años y vivían en la misma habitación de entonces."(40). Reprime sus sentimientos buscando salida en el callejón de sus imaginaciones. Guarda para sí misma y Venecia el deseo de quedarse con su hermana y tener su compañía, como cuando eran pequeñas. Así, presenta una visión pesimista y agobiante de la existencia, expone la relación negativa con el mundo y consigo misma en él. Cuando el "yo creador" interviene, explica que los motivos de su vida se deben a la realidad inaceptable de la que

es víctima. El caos y la historia de Colombia afectan su esfera personal, pues los culpables de⁸⁵ ese mundo violento y problemático son hombres como Rosalía y Fernando que participan de ese contexto de narcotráfico, superficialidad y de la brutalidad de los actos egoístas:

Es cierto que nunca hice nada que valiera la pena, que he vivido una vida idiota y vacía. Pero la culpa directa de este mundo horrible no es mía. Le pertenece a Fernando y a la gente como él, tal vez a mi hermana; a la violencia, a la historia disparatada de este país, al caos inaccesible de todas esas cosas que nos toca llamar vida aunque tantas veces no merezcan ese nombre. (143).

Debido a esa visión su actitud ermitaña se asume como consecuencia de esta problemática social y como única manera posible de existir. Atraviesa una contradicción interior al asumir la culpa de estar absorbida por Venecia. La salida está en reconocer que un mundo real en el que no se puede encajar obliga a vivir de alguna forma. Y el encierro en su imaginación, aunque con culpa se convierte en ese modo de continuar: “Ahora quisieras escribir que no te parece insensato vivir como has vivido. Uno usa lo que le es dado. (...) Aunque es cierto que has vivido de la única manera que te era posible, eso no significa que no seas culpable.” (21-22).

El marco social devastador del narcotráfico y su violencia la llevan a mantener una visión negativa de la realidad, que sumada a la sobrevaloración del recuerdo de la infancia cimentan su escape en la imaginación: la idea de la niñez como lugar feliz influye en esa huida hacia el pasado y es afirmada de manera reiterada mediante el relato propio y las historias de los habitantes de Venecia. Con la imaginación accede a los recuerdos de la infancia, cuando es necesario refugiarse en los momentos felices que se asocian al ayer, pues “Todo adulto atesora momentos de su niñez que forman la base de su idea de felicidad.” (20). Los cuentos que narran las historias de los habitantes de la ciudad simbólica presentan una búsqueda por este lugar donde el que lo habita

retorna para siempre a la infancia así “Todo el que entraba a aquella ciudad regresaría a su edad⁸⁶ más feliz, entre los nueve y los doce años, y viviría para siempre.” (99). Hay pues una disonancia con el universo adulto, con sus restricciones o responsabilidades que no compaginan con su espíritu soñador y creativo y se creen causantes de su mala relación con el mundo.

El rechazo al crecimiento está en el refugio en su niñez, en la imagen que forjó de su hermana mayor siendo incapaz de aceptar la realidad y el presente en el que cambiaron desfavorablemente sus relaciones. Rosalía como construcción imaginaria proyecta los deseos no superados del mundo infantil en la inocencia y el goce espontáneo de la aventura. También es la manifestación de una necesidad de sentir el afecto perdido de su hermana y compañía incondicional que la comprendiera a diferencia de los demás:

La Rosalía que era tu hermana, la de verdad y que todavía te quería, era la de siete años, la veneciana, tan inocente como tú, intocada por la vida, que destruye lo que tiene en el seno con su sevicia al mismo tiempo animal e inanimada. Tal vez ella te entendía, aunque nunca te hubiera dicho nada al respecto, y ahora era el momento de buscarla. (131).

Venecia se explica cómo ciudad simbólica alrededor de cuatro sentidos: adaptación de la real, hallazgo de libertad-prisión, hogar y manifestación ritual. Como copia de la ciudad italiana toma los elementos arquitectónicos, la belleza y el prestigio de su nombre bajo su consideración positiva. La construye reconociendo aspectos físicos de la ciudad real (la Catedral de Frari, la Basílica de San Carlos o el lago que la rodea) y a base de fantasía complementa los aspectos que necesita como ciudad simbólica. La elección hace parte de esa imagen que, gracias a su padre, tiene de la real; consideración suficiente para proyectar en ella todos sus deseos y búsquedas interiores.

Su ciudad se diferencia de ésta y de todas las posibles por ser “la ciudad de la eterna⁸⁷ juventud, donde sólo vivían los niños, porque quien la visitaba regresaba a la infancia para siempre”. (73). Pretende con ésta llenar las expectativas de cualquier ciudad existente: “...y entendiste que el mundo y todos los mundos posibles habían sido reemplazados, por fin y para siempre, por Venecia.” (138). La ciudad como concepto es lugar de libertad en el que la imaginación tiene un espacio abierto de construcción espontánea y una estancia duradera:

Si tuvieras que explicarlo dirías que imaginaste una ciudad porque la libertad no podía ser pequeña. No podía ser una caverna ni una casa en un árbol. Tenía que ser amplia, tenías que poder recorrerla por horas de la mano de Rosalía. (20).

En ésta se concentra la necesidad de sentirse libre. Brinda al personaje la posibilidad de llenar y habitar calles y lugares amplios sin que haya restricciones físicas (por su dolor de espalda y su edad adulta) ni sociales (por la represión de los otros y la separación que tiene con Rosalía en la vida real): “Cuando te vio arrancó a correr sin medir palabra. Seguiste a toda velocidad, sin cojear, sin dolor de espalda y sin necesidad de pedirle perdón a ningún adulto, el eco de su risa a través de las calles.”(113); así también, al evadir imaginariamente las reglas físicas y sociales represivas de su personalidad pues su enfermedad y su adultez junto con el señalamiento social, le impiden al soñar, evocar y revivir los deseos infantiles de habitar un mundo en compañía de la imagen cálida de su hermana niña. No obstante, “la conciencia” cuestiona esa forma de libertad y la juzga como prisión de la vida que le ha impedido enfrentar la realidad. El complejo de culpa -que pareciera ser lo único que la conecta con la adultez- la orienta a cumplir el cometido de acabar con su ciudad de libertad-prisión como dice al final: “Ya no vivo en Venecia, pero soy libre.”(154). Natalia advierte que hallar la libertad en la ciudad simbólica se convierte en otra forma de oprimirse. Su ciudad no es finalmente un lugar apropiado de liberación. Sin embargo, la idea de ciudad y de habitar en ella

no se elimina del todo; luego de la destrucción de ésta hay un deseo por vivir en una pero que⁸⁸ no se encierre en la negación de la realidad y el crecimiento.

Además de concebirse como ciudad de libertad-prisión se denomina como “hogar”. El hogar es el espacio en el que se puede sentir acogida, aceptada, el que respectivamente le pertenece más que ningún otro. Nombrarle así manifiesta la manera afectuosa de verla y justifica la resistencia que siente de acabar con ella sin dejar huella: “No toleras la idea de devastar tu hogar sin detallar sus motivos.” (22).

Esta ciudad existe de manera necesaria cuando escribe sus historias. Son tres los relatos que Ballesteros introduce en la novela. Estos cuentos sustentan la definición de Venecia: ciudad de la eterna juventud. Los personajes que las protagonizan son viajeros en busca de dicho lugar y la ruta de llegada es un pasadizo por la confusión entre sueño y realidad. Las tres narraciones se inscriben de manera coherente con la época de evolución en su vida y en el desarrollo de ésta. *Ibn Al-Mazir* cuenta la búsqueda de la ciudad de la eterna juventud por parte de un visir de la Edad Media. El conocimiento de ésta lo obtiene a cambio de la renuncia a su esclava cristiana predilecta. Evidencia la influencia que tiene *Las Mil y una noches* en la construcción de Venecia. El escenario, la caracterización del personaje, las aventuras fantásticas son influencia del libro. El cuento defiende el planteamiento sobre la literatura como elemento motivador de la imaginación:

La caravana de Ibn Al-Mazir vagó cuatro años por el desierto. En un oasis, varios de sus hombres fueron seducidos por mujeres imaginarias. En una gruta combatieron a un dragón de siete cabezas. Aseguraron la alianza de una nación de cíclopes, y atravesaron el peor segmento de las dunas a lomos de un cuero gigantesco. (75).

El abate Barolini aparece luego de que Natalia empieza a construir las maquetas para el⁸⁹ cuarto de San Alejo. El cuento es más elaborado que el primero y -sin dejar las referencias medievales- introduce trucos narrativos en los que la realidad y la imaginación se cruzan mediante el acto de leer para llegar a Venecia. El abate es un copista que encuentra un manuscrito: la crónica de un vidriero francés en busca de una ciudad construida por ángeles al otro extremo del mundo a imitación de la ciudad real donde el que la habita regresa a su edad feliz y no muere. El vidriero llega a ésta leyendo un relato que encuentra sobre sus propias aventuras en su búsqueda. El abate Barolini acaba la lectura y llega a Venecia:

Entonces el abate Barolini se dijo que era extraño aquel truco narrativo, de que el personaje de un relato de viajes llegara en sueños a su destino antes de hacerlo en la realidad, pero tal vez tenía un antecedente clásico. Decidió revisar unos hexámetros de Virgilio. Levantó los ojos a la carta y se dio cuenta de que ya no estaba en el *scriptorium*. Vestido con la túnica, el cinto y las sandalias que se había puesto esa madrugada para asistir a maitines, estaba sentado en una balsa de juncos que se había atascado en dos góndolas ruinosas. (102).

La historia agrega el acceso por medio de la lectura. Ya no es suficiente con llegar a la *ciudad de la eterna juventud* mediante el sueño -como le sucedía a la protagonista al crearla- sino que se incluye la escritura que le brinda una historicidad ficticia. Los cuentos son descritos de forma placentera por “el yo de creador”; tanto en Ibn Al-Mazir y en *El Abate Barolini* con la autorización de “la conciencia”: “No tengas miedo, Natalia; no te voy a prohibir que cuenten la historia de Ibn Al-Mazir. Es justo lo que tu confesión necesita para continuar.”(74).

El último de los relatos *Marco Polo II* es narrado sin la autorización de “la conciencia”. “El yo creador” discute con la que siempre la ha estado culpando en el relato de su vida, se toma la

libertad de contar una historia donde su protagonista -al igual que ella- construye las maquetas⁹⁰ de Venecia. Al final Marco Polo II no llega y se pierde en las ensoñaciones e historias que comparte con su tripulación: la del abate Barolini y su grupo construyendo el sitio anhelado. La interrupción que hace “la conciencia” en el último relato derrota al “yo creador” quien cede rendido ante la destrucción definitiva de su hogar:

No fui capaz de escribir que Marco Polo II se despertaba con una sonrisa, como curado por un filtro mágico o recién besado por la más pura doncella. No. Eras tú la que narraba, mi mundo imaginario ya no era invulnerable.” (151).

La narración traslada otro recurso de las *Mil y una Noches* e indica el curso final de la ciudad simbólica. Ésta sucumbe mediante las historias que son contadas a otros –como ocurre finalmente, cuando habla con Alcides-. Cada relato es acorde con el proceso de desarrollo que está llevando la vida del personaje principal; según el orden expresa la fase en la que está: en *Ibn Al-Mazir* el visir encuentra a Venecia tomando del agua de la laguna, llega por medio de ensoñaciones; Natalia accede a ésta por medio de la imaginación en el acto simple de cerrar sus ojos y construir con la mente, en *El abate Barolini* el abate y el vidriero francés llegan por medio de la lectura de la crónica y el manuscrito; la protagonista lee sobre la ciudad real e ingresa a mundos imaginarios por medio de la lectura. Cuando escribe los cuentos de su ciudad necesita leerlos para ser parte de ella. Marco Polo II se obsesiona con encontrarla construye maquetas de ésta y cuenta a su tripulación las historias de la ciudad de la eterna juventud; ella construye las maquetas en el cuarto de San Alejo termina contándose a sí misma y más tarde a Alcides la historia de su ciudad.

En los tres casos se defiende como ciudad de la eterna juventud pero con cada relato se integran detalles: está construida por ángeles y queda en el centro de Jerusalén. Esa relación entre

el proceso de Venecia como ciudad simbólica en la vida de Natalia y su progreso en las historias⁹¹ puede dar cuenta del proceso literario en el que está muy implicada la vida del escritor y su desarrollo en la ficción o su propia visión de la literatura que se vuelve compleja con el tiempo.

Además de incorporar en su ciudad características de nombrar, crear con la palabra relatos que fortalecen una historicidad ficticia—al igual que cualquier ciudad real- establece un ritual para ser parte de ella. Leer sermones en el cuarto que pobló de réplicas de edificios venecianos le parece una forma de ennoblecer su existencia. Su vida hace más parte de ésta que del mundo real, ya que representa todo aquello que considera valioso y que debería existir con ella.

Fuiste al cuarto de Venecia, cerraste la puerta, cogiste la vela, la pusiste en la punta del campanario, la encendiste y te paraste en el púlpito. Miraste la maqueta y su reflejo en los canales, la biblioteca, los cuadernos de los estantes. Sonreíste. No necesitabas prepararte. Tenías claro lo que ibas a hacer. (131).

Acabar con su ciudad es el acto primordial de toda la historia. El sentido del relato y la razón del comportamiento del personaje se centran en destruir su ciudad simbólica. Esta actuación es una medida desesperada y contradictoria consigo misma, la conciencia la impulsa a renunciar a la forma de vida que estaba llevando según su deseo de resguardarse del mundo real. Sin embargo, los elementos de la novela (la relación con los personajes, el fin trágico de éstos) le niegan la posibilidad de actuar de otra forma, pues la muerte de cada uno de los personajes más cercanos y el momento crítico de la historia en el que se enfrenta a su edad y la violencia en Colombia no le ofrecen más alternativas fuera de acabar con ésta y pensar en su destino. Parece que Venecia la resguardó de una muerte como la de su hermana y de vivir la problemática social; como ya había cumplido su función de salvarla ahora si no tiene problema en ser destruida.

Luego de observar dentro de lo compositivo: el héroe, la construcción de los personajes⁹² y la organización del relato por medio de los capítulos se presenta la tercera tarea del análisis que radica en develar la valoración: de esta manera se identifica que en su valoración la obra defiende la actitud de Natalia como forma de sobrevivir ante las desgracias de la realidad que no se pueden evitar como la enfermedad y la tragedia colectiva que hace parte de la vida de los colombianos. Así, la realidad individual (muerte de sus padres, su accidente) y la incidencia de la violencia del narcotráfico (la vida superficial y homicidio de Fernando y su familia por la relación con el narcotráfico) se explican como causantes de su actitud ermitaña y refugio en la imaginación, generadores a su vez de daños en su vida privada por medio del distanciamiento con su familia y el desarrollo de una personalidad que no encaja en el mundo. De todas formas, la novela es cerrada para ofrecer garantías al personaje. No sale de justificar su actitud ermitaña –a pesar de la negativa constante de la conciencia- y no reflexiona sobre otras medidas; haciéndola víctima de su destino la libra de una actitud responsable sobre su realidad. Muestra una visión polarizada entre la imaginación y la realidad como elementos que se repelen y no llegan a síntesis originando un tipo de creatividad egoísta y que en vez de abrirla a los otros la está cerrando a sí misma. La visión de la literatura como refugio del mundo real puede ser superficial o negativa cuando no se le consideran otros valores literarios en la representación y reflexión del mundo social y el ser humano que se encuentran en ésta.

El valor estético se estima en la manera en que una obra toma y juzga el conocimiento de la realidad y el juicio sobre ésta para proponer un trabajo que a través de los elementos de la palabra, la composición y el contenido estructuren de forma coherente otra manera de visibilizar esa realidad o conocimiento que están juzgando. Las novelas en cuestión narran las consecuencias del narcotráfico en el contexto colombiano desde los daños individuales de forma pesimista; plantean un distanciamiento con el momento presente pero de acuerdo a elementos específicos –en la de Ballesteros mediante la imaginación y en Vásquez a través de la indagación del pasado–.

Razones para destruir una ciudad introduce los efectos de una vida que se va resquebrajando, desequilibrio psicológico y la creación de una ciudad simbólica para defender la actitud ermitaña ante el mundo exterior, causante en buena parte de esta decisión de vivir al margen de los otros. Como acabado artístico sigue una visión de la literatura polarizada y sesgada donde la imaginación se contrapone a la realidad y no pueden involucrarse haciendo del ejercicio de creación y lectura una manera de evadir lo que no puede cambiarse de la realidad; la forma en que el personaje actúa deja ver una actitud cerrada y expresa el miedo que le impide enfrentarse con la realidad. La novela no ofrece una alternativa que solucione este choque entre la subjetividad y lo real: el mundo interior del héroe se expone por encima de los elementos de la realidad social, factor que deja ver la actitud individualizada y egocéntrica del mundo contemporáneo. Pese a eso supera las propuestas anteriores de la narrativa colombiana que tuvo apogeo en los años noventa donde en el mismo contexto priman las actuaciones delictivas y los conflictos urbanos de personajes planos y estereotipados. Desmonta el relato desde la perspectiva del sicario o narcotraficante y lo cimienta

a partir de la subjetividad de una mujer que diferente a los demás se está “salvando” de esa⁹⁴ situación. Hace falta un mayor trabajo sobre la palabra (la creatividad que se conjuga en el lenguaje y la técnica donde el escritor se crea a sí mismo) y forma de interiorizar los juicios sobre el mundo que se plantean; se intenta mostrar un trabajo innovador pero que tiene fisuras en la palabra y la manera cerrada en la que se concibe el mundo y la actuación humana.

El Ruido de las cosas al caer introduce el marco socio-histórico de las causas del narcotráfico en Colombia y los efectos de la violencia de éste en la vida privada de los individuos. Recalca la necesidad de volver a detalles del pasado que explican la situación del presente y hacen parte de un panorama social que antes no se había tenido en cuenta. Plantea la indagación del pasado para comprender el efecto de sus secuelas en lo actual, la desventura social que se convierte en un asunto de todos y las consecuencias de ésta en las relaciones interpersonales que se fragmentan ante la problemática. Como acabado artístico plantea una indagación de estas causas socio-históricas pero no involucra todos los elementos que intervienen en la problemática de la violencia del narcotráfico sino que se centra en los efectos individuales de los afectados indirectamente. Plantea una visión más complejizada de la realidad y del hombre –en comparación con la novela de Ballesteros-, aunque presenta fallas en el narrador protagonista al relatar detalles íntimos de los personajes que no son verosímiles a su alcance; sus resultados son contradictorios a lo que pareciera ofrecer la obra al reflexionar el pasado: ir a los hechos y explicarlos no resuelve las consecuencias del presente sino que los involucrados se ven atrapados por los conflictos acontecidos y tienen dificultades para continuar con la vida. Las alternativas se cierran ante los personajes y el pasado conflictivo no puede ser remediado más allá de la posibilidad de acercar y romper en alguna medida las distancias de la indiferencia. La obra también desmonta el conocimiento del pasado violento que planteaban las novelas en boga de los noventa y lo pone en

un plano analítico que pesa sobre las víctimas. Sin embargo, el valor de la memoria que en otras⁹⁵ perspectivas ha sido clave para manejar el daño de la violencia no es tenido en cuenta en la obra y se cuestiona su conveniencia, de tal manera que el recuerdo cierra las posibilidades de superar los daños. El tratamiento del lenguaje y la manera en que se plantean las perspectivas es mucho más elaborado, pero falta una mayor profundidad sobre la manera en que se inserta y solucionan la memoria y el pasado.

Las incidencias del marco social en común de las novelas -violencia producto del narcotráfico- en la vida privada se revelan por medio de la actuación del protagonista y la fragmentación de sus relaciones. El héroe en cada obra es el hablante de mayor importancia, desde su palabra se ajustan la de los demás hablantes; su punto de vista se sobrepone a las circunstancias, formas de ver el mundo y relaciones con los otros. Es un tipo de hombre que no coincide consigo mismo y no se revela completamente “superior a su destino, o inferior a su humanidad” (Bajtín, 1989:481-482), se asume como víctimas de su realidad sin la intención de cambiarla desde sí mismo: es en esencia egoísta y cerrado a actuar en el mundo. Las salidas que dan las obras son también cerradas porque los protagonistas, –aunque se lo propusieran- no pueden salir de sí mismos, ponerse en el lugar de los otros o internar una vida diferente. En Ballesteros el héroe está escindido en dos personalidades contrarias que no presentan un heroísmo como tal, –ya que existe la negación a tomar parte del mundo e intentar cambiarlo–; aunque en la novela de Vásquez haya una salida hacia los otros no hay un compromiso real con la realidad socio-histórica sino que el personaje interviene en éste sólo porque la situación lo afecta, por una cuestión que es necesariamente personal.

La profesión es otro de los elementos que configuran al personaje, presenta en su vida un valor secundario. Aunque Antonio sea abogado se desempeña como docente universitario y solo

alude a su título al introducir las referencias literarias que relacionan los clásicos con temas⁹⁶ jurídicos; sin embargo en su manera de abordar el problema de la muerte de Laverde y su propio accidente no tiene en cuenta –y al parecer, no le interesa– esos conocimientos que pudieran explicar quiénes fueron culpables de la situación y de qué manera la ley puede ayudar a remediarla. La enseñanza es su manera de ganarse la vida pero no su vocación, lo mismo que le sucede a Natalia. Para ambos es la única alternativa que encontraron –en el caso de Antonio por ser joven y en el de Natalia por necesitar tiempo en algo que no la ocupe intelectualmente–; Antonio la ve como medio de satisfacción por ejercer el poder; mientras que para Natalia es un teatro que ella representa y que choca con su forma de ser y pensar. La profesión no es motivo de mérito personal ni objetivo que los defina, más bien consiste en una situación circunstancial de poca importancia para el sujeto.

Las novelas plantean la configuración que hace el hombre a partir de las problemáticas del narcotráfico y la violencia. Ambas presentan mensajes pesimistas de los resultados de estos conflictos y la manera irremediable, conflictiva, en que se enfrentan los personajes está circunscrita a situaciones de las que no pueden encontrar una salida favorable. Uno de los elementos significativos es la perforación del vínculo familiar dentro de la vida privada: la fractura social descompone lo privado y relaciones cercanas que hacen parte de la construcción que hace el individuo de su entorno y su lugar dentro de éste. También dependen de la actitud individualizada de ambos protagonistas. La afectividad se desmonta de los idealismos de las relaciones de pareja que son abiertamente expresadas como situaciones donde el deseo sexual, atracciones efímeras y necesidad de estabilidad o compañía son imperantes en la unión de los protagonistas, los sentimientos son valores agregados (cuando los hay). Para Natalia se cierran conforme participa en su mundo imaginario; en Antonio su individualidad luego del accidente es alterada cuando se abre a los demás acortando distancias de indiferencia. Sin embargo, también Natalia cambia de actitud

al conocer la muerte de su hermana, el impacto de su muerte la lleva a replantear su encierro y⁹⁷ a pensar otra manera de llevar su vida. Ambas circunstancias reflejan que naturalmente la actitud individualista es común de esta época pero que también puede alterarse cuando se convierte en un asunto que le toca a uno mismo y los suyos.

Razones para destruir una ciudad gana el premio Nacional de Novela Ciudad Bogotá de IDARTES 2010 que: “reconoce mediante un estímulo el trabajo de un escritor que desde el género de la novela, alcance los más altos niveles de calidad literaria.” Sin plantear de forma específica los criterios que entrarían para enmarcar “altos niveles de calidad literaria” (culturarecreacionydeporte.gov.co, s.f.) propuestos por el certamen, el acta del jurado compuesto por Carolina Sanín, Melba Escobar y Juan David Correa expresa que *Razones para destruir una ciudad* tiene una: “composición impecable (...) es una novela poética, inteligente, en la que la protagonista explora su capacidad inventiva en tanto que conversa consigo misma o con ese personaje a quien hospeda dentro de sí. La prosa es bella, el ritmo cuidado y la estructura pensada.” (Letralia.com, s.f.). La opinión del jurado presenta calificativos que no son explicados, se resalta el tratamiento compositivo y el lenguaje. Las aproximaciones del presente trabajo están en capacidad de cuestionar el valor poético de la obra. Desde la perspectiva que determinó el análisis el lenguaje es limitado y poco trabajado, fuera del vocabulario que no pretende rebasarse. La expresión que llama “bella” a la prosa tampoco es clara para definir –el concepto de bello es ambiguo- ni lo “cuidadoso” del ritmo. Lo único que se comparte es que la estructura ha sido pensada por el autor porque evidentemente la novela precisa un orden de los capítulos organizado al curso del relato (incidencias en la creación de Venecia, construcción y destrucción de la misma) pero si se piensa mejor, este detalle no tiene nada de nuevo o particular (es de suponer que los escritores están pensando en la estructura de lo que van a hacer). Faltaría saber qué plantea la

novela que la destaca entre las demás para que aplicara al rótulo de novela con los “más altos⁹⁸ niveles de calidad literaria”.

Por su parte, en el acta del Premio Alfaguara 2011 el jurado compuesto por Bernardo Atxaga, Gustavo Guerrero, Lola Larumbre, Candela Peña, Inmaculada Turbay y Juan González indica que *El Ruido de las cosas al caer* destaca por: “las cualidades estilísticas de esta novela cuya prosa recrea una atmósfera original y atractiva, un espacio propio habitado por personajes que acompañarán al lector. Ambientada en la Colombia contemporánea, la trama narra el viaje de un hombre que busca en el pasado una explicación de su situación y la de su país. Una lectura conmovedora sobre el amor y la superación del miedo.”(Books.google.com.co, s.f.). La discusión está en afirmarse que sea una novela sobre “el amor y la superación del miedo” pues ésta evidentemente no es de amor porque –o depende desde dónde se tome- las relaciones que plantean las obras se dan a partir de intereses que poco tienen que ver con el amor y el caso más evidente es la relación de Aura y Antonio (aunque es posible que se hable del amor de padre a hijo o el de Ricardo y Elaine, que sin embargo no es el eje de la historia); la superación del miedo es un elemento que no aparece, como tal existe el miedo obsesivo que persigue a Antonio y también a Maya hablando de la época que los marcó, pero la obra manifiesta más la secuela en ambos; no se trata de un miedo superado sino abordado de manera diferente que explica las decisiones tomadas en el presente.

El análisis de las opiniones del jurado permite tener en cuenta las dificultades para realizar un estudio fuerte a las obras para darles un reconocimiento. No se trata de desmeritar ambas premiaciones sino de problematizar la manera en que se está concibiendo el arte y los altos valores estéticos. Más que decir que la prosa sea bella o mencionar que es una historia sobre el amor, es necesario identificar los elementos que se mueven dentro de la obra para comprender qué es lo que

el escritor plantea con ésta. Finalmente un premio no puede decirlo todo frente a una obra⁹⁹ literaria, la última palabra la tiene la obra al saber defenderse por sí misma de las exigencias, en este caso de una novela destacada para ésta época.

Frente a otras novelas de publicación reciente tanto *El Ruido de las cosas al caer* como *Razones para destruir una ciudad* se distancian de las demás por sobreponer la intimidad y subjetividad al tratar –en segundo o primer plano- un contexto social de violencia. Las obras no plantean la violencia desde el sensacionalismo que lo hicieran otras propuestas²⁰ sino que se enfocan desde el individuo víctima y su mundo interior. De esta manera, ambas obras se pueden encajar en el grupo de las novelas de tendencia posicional ya que los autores realizan un ejercicio de distanciamiento con los imaginarios en los que se ve la violencia del narcotráfico desde los victimarios y proyectan una narración de este contexto socio-histórico a partir de una posición que pone en primer lugar la situación de víctimas directas e indirectas a la problemática, la incidencia de su vida privada –por medio de la actitud ante el mundo y sus relaciones afectivas– y las salidas cerradas e individualistas que establecen los protagonistas en el refugio en la imaginación o la búsqueda obsesiva e infructuosa en el pasado.

²⁰ Como las novelas vistas en el primer capítulo, organizadas en la tendencia vivencial.

Textos base

Bajtín, M. M. (1989). El problema del Contenido, Material y la Forma en la estética literaria. En M. M. Bajtín, *Teoría y Estética de la Novela* (H. S. Kriúkova, & C. Vicente, Trads., págs. 13-75). Madrid: Taurus.

Bajtín, M. M. (1989). Épica y Novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico. En M. M. Bajtín, *Teoría y Estética de la Novela* (H. S. Kriúkova, & C. Vicente, Trads., págs. 449-485). Madrid: Taurus.

Ballesteros, Humberto. (2012). *Razones para destruir una ciudad*. Bogotá: Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel. (2011). *El Ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara.

Libros

Giraldo, L. M. (2002). Después de las grandes rabias y los hermosos errores. En L. M. Giraldo, *Cuentos caníbales: Antología de nuevos narradores* (págs. 9-18). Bogotá: Alfaguara S.A.

Jácome, M. (2009). *La Novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Universidad EAFIT.

Marín Colorado, P. A. (2013). *De la abyección a la revuelta: La nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar*. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana.

Montoya, P. (2009). *Novela Histórica en Colombia (1988-2008)*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Muñoz, R. (2012). *Temas y Problemas de la Novela Colombiana (1998-2008)*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Pineda Botero, Á. (2005). *Estudios críticos sobre la Novela en Colombia (1990-2004)*. Medellín: Universidad EAFIT.

Van der Linde, Carlos-Germán. (2014). “Picaresca escrita con “s” inicial. Historia de un neologismo” en *¡Pa’ las que sea, parce! Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética*. Bogotá: Universidad de la Salle.

Artículos

Bedoya Sánchez, G. A. (2006). Problemas de la periodización en la historia de la literatura colombiana: balance crítico. *Lingüística y Literatura* (49), 95-114.

García Dussan, P. (2003). La narrativa colombiana actual: Una narrativa 'tanática'. *Cuadernos de Literatura* (Bogotá) Colombia, 131-137.

Giraldo, L. M. (s.f.). Fernando Vallejo: Del laberinto anecdótico al vértigo de la palabra. 81-85.

González Rodríguez, A. (2010). Héctor Abad Faciolince, Basura y la crisis de la fe literaria. *Grafía*, 126-139.

Hernández, Silvestre Manuel. (2011). Dialogismo y alteridad en Bajtín Contribuciones desde Coatepec [en línea] (Julio-Diciembre: [Fecha de consulta: 22 de abril de 2015] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28122683002>> ISSN 1870-0365

Laverde Ospina, A., Carvajal Córdoba, E., & Vallejo Murcia, O. (2008). Los comportamientos del campo literario nacional: Criterios de edición, divulgación y circulación de publicaciones financiadas por entidades públicas. *Estudios de Literatura Colombiana*, 95- 128.

Marín Colorado, P. A. (2012). La Novela colombiana reciente ante el mercado: Críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 17- 49.

Medina, A. Q. (2008). (Post) literatura, mercado y espectáculo en la escritura de Efraín Medina Reyes. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 265-286.

Oviedo, J. M. (2011). Colombia en tiempos difíciles. *Anales de la Universidad de Antioquia*, 89-91.

Sánchez, B. E. (Agosto de 2011). Colombia en Juan Gabriel Vásquez. *Cuadernos Hispanoamericanos* (734), 95-97.

Vásquez González, J. A. (2013). El Ruido de las cosas al caer. *Lingüística y Literatura*, 358-361.

Villamil, M. E. (2001). Novela Colombiana Reciente. *Revistas Universitas Humanística*, 38-51.

Tesis

Vergara G., A. (2003). Efecto Estético de la Novela Colombiana Actual: Un viaje a las profundidades. Monografía para optar al título de profesional en Estudios Literarios. Bogotá D.C.: Universidad Nacional de Colombia.

Reseñas

Aristizabal, L. H. (2002). Ficciones muy cercanas a la realidad cotidiana. *Boletín cultural y bibliográfico*, 39(60).

Aristizabal, L. H. (2005). Un espacio casi olvidado de la historia colombiana. *Boletín cultural y bibliográfico*, 42(68).

Soler, C. (2005). Alta traición. *Boletín cultural y bibliográfico*, 42(69), 128-131.

Valencia, M. (2012). La inútil añoranza de la normalidad. *Boletín cultural y bibliográfico*, 46(32), 223-226.

Zuleta, R. (2011). Reflexiones de un inquilino. *Boletín cultural y bibliográfico*, 45(79-80), 311-31Z

Cibergrafía

Alfaguara. (23 de Diciembre de 2009). Alfaguara. Obtenido de <http://www.alfaguara.com/es/noticia/los-informantes-de-juan-gabriel-vasquez-elegida-por-amazon-entre-las-diez-mejores-novelas-de-2009/>

Alfaguara. (22 de Marzo de 2011). Alfaguara.com. Obtenido de <http://www.alfaguara.com/es/noticia/entrevista-xiv-premio-alfaguara-juan-gabriel-vasquez-escritor/>

Alfaguara. (10 de Marzo de 2014). Alfaguara.com. Obtenido de <http://www.alfaguara.com/es/noticia/las-reputaciones-de-juan-gabriel-vasquez-premio-rae-2014/>

Alfaguara. (12 de Junio de 2014). Alfaguara.com. Obtenido de <http://www.alfaguara.com/es/noticia/el-ruido-de-las-cosas-al-caer-de-juan-gabriel-vasquez-gana-el-premio-impac-dublin-2014/>

Alfaguara. (s.f.). Alfaguara.com. Obtenido de www.alfaguara.com

Books.google. (s.f.). Books.google.com.co. Obtenido de https://books.google.com.co/books?id=ptd4aGh99FUC&pg=PT199&lpg=PT199&dq=acta+de+jurado+el+ruido+de+las+cosas+al+caer&source=bl&ots=qhkDinQ7eQ&sig=EqEIQhjqQ0OUps_VRfCwOtgGZfQ&hl=es&sa=X&ved=0CCcQ6AEwAmoVChMI46-zu7eVyQIVBjomCh25xALW#v=onepage&q=acta%20de%20jurado%20el%20ruido%20de%20las%20cosas%20al%20caer&f=false

IDARTES. (s.f.). Obtenido de www.culturarecreacionydeporte.com

Letralia.com. (s.f.). Obtenido de <http://www.letralia.com/239/0905colombia.htm>

Revista credencial. (s.f.). Revistacredencial.com. Obtenido de <http://www.revistacredencial.com/credencial/noticia/actualidad/en-entrevista-humberto-ballesteros>

Vásquez, J. G. (s.f.). Entrevista a Juan Gabriel Vásquez. (D. F. Sánchez, Entrevistador)¹⁰³
Recuperado el 22 de Mayo de 2015, de
http://www.sombralarga.com/articulos/primer/entrevista_juan_gabriel_vasquez.html