

REVISTA  
**TEMAS**





# EL DELIRANTE RUIDO: DISCURSOS LITERARIOS SOBRE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA A FINALES DEL SIGLO XX <sup>1</sup>

(Recepción: Junio 01 de 2013- Aceptación: Septiembre 24 de 2013)

Álvaro Efrén Díaz Sedano\*  
Camilo Caicedo Hernández\*\*

*"(..) he leído que cuando cayó la bomba atómica en Hiroshima las sombras quedaron grabadas en los muros sobre los que se proyectaban (...)." (Restrepo, 2004, p.244)*

## Resumen

¿Cómo contribuye la forma y el contenido al efecto global de la novela? ¿Qué relación guarda el relato de ficción con el discurso periodístico? Estos cuestionamientos serán el marco de un análisis literario sobre dos novelas que sitúan a sus protagonistas dentro de la historia de Colombia a fines del siglo XX. Se espera exponer cómo la gravedad del efecto global y el sentido de la novela son dependientes no sólo de su forma y contenido, sino de unas redes de significados previos, que han sido construidos desde otros textos; en definitiva, la intención del texto es mostrar la intertextualidad que sustenta los relatos de ficción.

## Palabras claves

Novela, periodismo, intertextualidad, violencia, efecto global

## THE DELIRIOUS NOISE: LITERARY DISCOURSES ON VIOLENCE IN COLOMBIA AT THE END OF THE 20TH CENTURY

## Abstrac

How does the form and contents have an impact on the global effect of a novel? What is the relationship between a fiction story and a journalistic speech? These questions will determine the frame of a literary analysis on two novels which put their characters inside the Colombian history by the end of the 20th century. It is expected to put on display how the seriousness of the global effect and the novel's sense depend not only on their form and contents but on a previous meanings networks, built from other texts; In conclusion the text is intended to show the intertextuality in which fiction stories are held up.

## Keywords

Novel, journalism, intertextuality, violence, global effect

<sup>1</sup> Artículo de investigación: Grupo de Historia, Archivística y Redes de Investigación de la Universidad Industrial de Santander.

\* Docente Escuela de Ingeniería Civil, Universidad Industrial de Santander. Ingeniero Civil, Universidad del Cauca. Magíster en Administración de Empresas, Universidad Santo Tomás. Email: aediaz@uis.edu.co

\*\* Estudiante de último semestre de Historia y Archivística, Universidad industrial de Santander. Email: hernandez.camilo@live.com

## Introducción

El presente trabajo se sustenta en la perspectiva teórica de Jonathan Culler, que estudia la novela como “un suceso lingüístico que proyecta un mundo ficticio” (2000, p.43), compuesto por la relación entre la forma y el contenido que define la integración, ritmo, tensión o desarmonía de la sensación que se produce en el lector al finalizar el discurso; Culler comprende, entonces, la obra literaria como una estructura, en la cual, el conjunto de sus partes genera un efecto global (2000, p.72). Asimismo, percibe los relatos de ficción como construcciones intertextuales:

Una obra existe entre otros textos, a través de las relaciones con ellos. Leer algo como literatura es considerarlo un suceso lingüístico que cobra sentido en relación con otros discursos: por ejemplo, cuando un poema juega con las posibilidades creadas por los poemas previos, o una novela escenifica y critica la retórica política de su tiempo. (2000, p. 46).

Al seguir estos fundamentos, las finalidades de este análisis son: en primer lugar, describir una experiencia de lectura con el propósito de mostrar la relación entre la forma y el contenido; y en segundo término, establecer y exponer cómo el discurso periodístico sustenta las narraciones de ficción que son objeto de ese estudio.

A continuación se describe el contenido y la forma usadas en *Delirio* de Laura Restrepo y *El ruido de las cosas al caer*, escrita por Juan Gabriel Vásquez; obras literarias galardonadas con el premio Alfaguara en el 2004 y 2011, respectivamente, que desarrollan sus relatos en un contexto social que comienza a engendrarse desde la segunda década de la mitad del siglo XX cuando el comercio ilegal de marihuana hacia los Estados Unidos enriqueció a un pequeño

número de personas, quienes trajeron al país grandes sumas de dinero, que les permitió ganar espacios al interior de la sociedad colombiana: familias de clase alta, políticos, industriales, comerciantes, curas y colombianos de a pie se dieron a buscar la compañía de los capos de la “mota” para obtener sus favores. En un país acorralado por la violencia, sin perspectivas claras de desarrollo y sumido en la pobreza, las supuestas bondades del narcotráfico empezaron a deslumbrar hasta el punto de ocultar sus males; las guerras por el control del tráfico de la marihuana y sus víctimas eran desestimadas.

En un breve lapso, y acorde a la demanda norteamericana, la cocaína reemplazó a la marihuana. Así, en la década del ochenta, de un momento a otro, se creyó descubrir el secreto de la felicidad; los capos figuraron como fuentes ilimitadas de dinero que compraban bienes a precios absurdos, sus excentricidades públicas fueron aplaudidas y celebradas por la mayor parte de la sociedad colombiana que anhelaba rápidamente enriquecerse. Este ambiente de euforia intensa se quebró cuando el poder económico del narcotráfico engendró un poder armado que no tenía límites; si sus dólares compraban cualquier cosa, sus balas cegaban cualquier vida (Atehortúa, y Rojas, 2000, pp.1-27); esta realidad social conforma el contexto de las novelas que a continuación se abordan.

En *Delirio*, Laura Restrepo toma decisiones narrativas encaminadas a producir en el lector una sensación general de confusión. Las primeras líneas de la novela pertenecen a la voz de Aguilar, quien narra su desconcierto ante el hecho de encontrar a su esposa Agustina Londoño en la habitación de un hotel y al lado de un extraño, transformada en un ser perturbado y aterrador. En el siguiente párrafo la escritora abandona

la voz de Aguilar y presenta al lector el testimonio de Midas McAlister, que nos revela la estructura general del relato: "Agustina bonita, toda historia es como un gran pastel, cada quién da cuenta de la tajada que se come y el único que da cuenta de todo es el pastelero." (2004, p.12). Es así, como a una intervención, le sucederá otra que no guardará una coherencia en el tiempo, espacio y hechos narrados, sino que tendrá su propio sentido, pero el momentáneo estado insular de cada testimonio es roto a medida que la lectura avanza y se dibuja la respuesta a la búsqueda de Agustina y Aguilar. *Delirio* logra ser una polifonía, una tormenta de múltiples testimonios e imágenes orquestada por un narrador extradiegético omnisciente que sitúa en el centro del caos al lector.

En esta acelerada interpelación, Restrepo acentúa la desorientación del lector al jugar con el tiempo, el espacio y las maneras en cómo surgen las voces de los personajes. El relato de cómo Aguilar se lanza a desvelar qué hechos sombríos se dieron en dos días para enloquecer a su esposa lo conducen a una búsqueda que no se limita al pasado reciente sino que atraviesa las apariencias, odio y poder que cimientan la historia de la familia Londoño: el desprecio de Carlos Vicente, padre de Agustina, hacia su segundo hijo, que al igual que él se llamaba Carlos Vicente, pero que todos nombraban por Bichi o Bichito; las falsedades que Eugenia, madre de Agustina, creaba y sostenía con el objeto de mostrarse unidos y felices ante ellos mismos y los demás; la forma como Joaquín Londoño, hermano mayor de Agustina despojó a ella y al Bichi de la herencia paterna y ejerció la autoridad del padre. Y esta inquisición sobre el porqué del delirio, termina moviendo a Aguilar, ahora acompañado por Agustina, a rescatar del olvido el diario del abuelo materno, Nicolás

Portulinus, alemán que llegó en la primera mitad del siglo XX al país y que más tarde, bajo una constante *perturbación del espíritu*, se quitó la vida arrojándose a un río, tal como lo hizo su hermana llse en el Rin. Al final de la historia, que coincide con el inicio de la novela, esta búsqueda que debe ser observada como una lucha contra el olvido y el miedo, es liderada únicamente por Agustina, quien habla con un McAlister derrotado, sobre las apariencias y temores que la han arrastrado a ella y su familia. Es de este modo como la obra a través de la exposición constante y diversa de voces, tiempos, imágenes e historias perturba al lector acercándolo al efecto del delirio.

En la novela, el estado de locura y desasosiego que sufrió Agustina es un entramado compuesto en primer término por las contradicciones en torno a la figura paterna; ella amaba a su padre, pero no comprendía, ni soportaba los maltratos físicos y psicológicos a los que sometía a su segundo hermano, el Bichito, por tener un comportamiento y rasgos femeninos; y como le era imposible alejarse afectivamente, estableció un precario equilibrio creyendo que tenía una suerte de poderes esotéricos con los cuales podía proteger a su hermano, y si entonces fallaban sus dones clarividentes, el sufrimiento de él, no sólo sería culpa del padre, sino de ella. En segundo lugar, están las falsedades que sostenían a la familia Londoño:

(...) el señor Carlos Vicente Londoño quiso por igual a sus tres hijos y fue un marido fiel hasta el día de su muerte; Agustina se largó de la casa paterna a los diecisiete años por rebelde, por hippy y por marihuanera, y no porque prefirió escaparse antes que confesarle a su padre que estaba embarazada; el Midas McAlister nunca embarazó a Agustina ni la abandonó después, ni ella tuvo que ir sola a que le hicieran un aborto; el señor Carlos Vicente Londoño no murió de

deficiencia coronaria sino de dolor moral el día que pasó en su automóvil por la calle de los hippies y alcanzó a ver a su única hija Agustina sentada en la acera vendiendo collares de chochos y chaquiras; Joaco no despojó a sus hermanos de la herencia paterna sino que les está haciendo el favor de administrarla por ellos; no existe un tipo que se llame Aguilar, y si acaso existe no tiene nada que ver con la familia Londoño. (Culler, 2000, p.200).

En tercer término y como detonante en Agustina del miedo y la angustia extrema que eran somatizados con sus conductas místicas y esotéricas, con su locura. Encontramos aquello que sucedió durante el almuerzo en la finca de Sasaima, cuando Eugenia de Londoño, madre de Agustina, y Joaquín Londoño, seguían con los preparativos para la bienvenida del Bichi que regresaba de México, sin importar que antes todos los asistentes y Agustina escucharan los ladridos de Joaquín vociferando maricón y aventando amenazas hacia la futura llegada del Bichi. El estado agudo de perturbación en Agustina fue entonces desatado por el profundo temor de experimentar nuevamente su impotencia ante los odios, apariencias y disputas familiares.

Pero el delirio, va más allá de ser sólo una alegoría que usa Laura Restrepo con la finalidad de representar cómo el rastro de un pasado turbio ha formado la personalidad y enfermedad mental que padece Agustina. Es una figura retórica que abarca y critica el contexto social del relato: la búsqueda que emprende Aguilar, y más tarde Agustina, sucede en 1989 cuando la violencia desatada principalmente por Pablo Emilio Escobar Gaviria a inicios de los ochenta impuso en la sociedad un ambiente de paranoia: el 30 de abril de 1984, fue asesinado el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla por dos sicarios; dos años después, el 17 de diciembre fue ejecutado

de la misma forma el director de El Espectador, Guillermo Cano; en enero 18 de 1988, ocurrió el secuestro de Andrés Pastrana; siete días después, asesinaron al Procurador, Carlos Mauro Hoyos, cuando diez hombres armados con ametralladores intentaban secuestrarlo; en agosto 18 de 1989, asesinaron al entonces candidato presidencial, Luis Carlos Galán; unas semanas después, una bomba de 100 kilos fue detonada contra el diario El Espectador; en noviembre 27 de 1989, estalló una bomba en el Boeing de Avianca 727 (Cuartas et al., 2013). En este contexto se desarrolla el relato:

Tras dejar a Anita en el Meissen, la noche de la bomba de Paloquemao, había regresado a las Torres de Salmona por toda la calle 26, escuchando por el camino las sirenas de unas ambulancias que la densa polvareda del desastre volvía invisibles; la radio anunciaba cuarenta y siete muertos más un número impreciso de cadáveres entre las ruinas pero Aguilar sólo pensaba en las astillas que habrían cortado los pies de Agustina. Milagrosamente la detonación no había quebrado ninguna de las ventanas de mi apartamento y enseguida me di cuenta de que a sus pies no les había pasado nada porque cuando finalmente llegué, ella estaba calzada (...).(Restrepo, 2004, p.197).

¿Qué significado guarda la decisión de la autora de recrear su obra en este tiempo? Observamos, primero que la bomba contra el DAS<sup>2</sup> de Paloquemado marca una ruptura dentro de la violencia orquestada por Pablo Escobar y el Cartel de Medellín:

Un bus con 500 kilogramos de dinamita explotó a las 7:33 a.m. al lado del edificio del DAS, en el centro de Bogotá. El atentado, dirigido contra el coronel Miguel Maza Márquez, dejó un saldo trágico de más de 50 muertos y cerca de 600

2 Departamento Administrativo de Seguridad

heridos y un cráter de cuatro metros de profundidad frente a la sede del edificio (Cuartas et al., 2013. p. 27).

Desde ese momento los atentados dejaron de estar sólo centrados en las figuras de quienes lideraban la lucha contra el narcotráfico, para arrojarse y generar terror, sin ningún tipo de distinción, en toda la sociedad. Después de Paloquemado estallaron bombas en centros comerciales, discotecas, entidades públicas y edificios financieros; la sociedad colombiana se vio lanzada a un estado de perturbación, de locura.

A su vez, el *Delirio* aparte de funcionar al interior de la obra como metáfora de los problemas individuales de Agustina y el desconcierto de la sociedad frente a la violencia de los años ochenta, representa también la relación que estableció la oligarquía bogotana con una parte de la sociedad que logró posicionarse económicamente al participar del narcotráfico; es el Midas McAlister el personaje que recrea esta asociación: su adolescencia, su vida adulta se resume en una constante necesidad de imitar los comportamientos y costumbres de la acomodada y tradicional familia Londoño, es así como termina convertido en intermediario de Pablo Escobar ante la oligarquía capitalina, además de ser también el cómplice y bufón de esta última. A su amigo parapléjico, la Araña Salazar, McAlister le organizó en su prestigioso gimnasio un espectáculo de sadomasoquismo donde los guardaespaldas de Salazar asesinaron a una prostituta. Pese a que McAlister estaba obsesionado con la idea de escalar socialmente y usar el desprecio como medio de poder y reconocimiento de sí mismo, no se encontraba engeguado, era capaz de ser crítico ante su propia situación: “la diferencia infranqueable entre tu mundo [Agustina] y el mío estaba sólo en la apariencia y en el brillo externo” (Restrepo, 2004, p.206). Unos buscaron el

ascenso social y los otros consiguieron el dinero necesario para sostener las apariencias, su status.

Pero el *Delirio*, va más allá de Agustina, de la oligarquía capitalina y la perturbación que imperaba en la sociedad, cobra un nuevo sentido cuando el lector conoce someramente la historia reciente del país. En esa situación, y a partir de la intertextualidad que atraviesa la novela, esta figura retórica se transforma en un símbolo que señala la complicidad de la sociedad colombiana que hizo a un lado las sombras de corrupción y aceptó públicamente a Pablo Escobar como empresario ejemplar, deportista excéntrico que piloteaba en la Copa Renault del 79, “Robinhood paisa” que hizo política al regalar canchas y casas, a través del programa Medellín sin tugurios, mecenas que abrió partidos de fútbol en la liga nacional con el estadio a reventar y futuro senador de la República; se mostraba el narcotráfico como fuente ilimitada de dinero que trastocó la escala moral de valores e hizo delirar a un país.

Laura Restrepo a través del relato de la vida de Agustina Londoño, logró representar cómo la oligarquía capitalina se acomodó cómodamente al fenómeno del narcotráfico hasta que Pablo Escobar la introdujo en la guerra. Por otra parte, desde un contexto social podemos observar que esta obra literaria construida por una polifonía de cuatro voces, Agustina, Aguilar, McAlister y Nicolás, rehusó caer dentro de aquella literatura que sólo le da cabida a los personajes que una errónea concepción historiográfica reconoce como los protagonistas de la historia; *Delirio* plasma la problemática del narcotráfico desde las perspectivas de las clases media y alta bogotana.

En este punto del análisis, es importante señalar la función que cumple la voz de Nicolás Portalinus dentro de la novela y su significado social; el abuelo materno

de Agustina, Nicolás, llegó a Colombia para intentar escapar de su locura ante la incapacidad de enfrentar el suicidio de su hermana Ilse que se arrojó al Rin. En tanto, Restrepo usó este personaje para evitar que la prolongada exposición de los conflictos sociales del país, sintetizada en la figura retórica de la locura, llevara al lector a creer y fortalecer esa idea que recorre los medios de comunicación y las ciencias humanas acerca de la condición excepcional de nuestras problemáticas. Y a su vez, exponer el delirio como una metáfora capaz de representar la descomposición que existe en otras sociedades.

El segundo libro *El ruido de las cosas al caer*, relata una parte de la vida del profesor de Introducción al Derecho, Antonio Yammara: la búsqueda que emprende con Maya Fritts sobre el pasado fragmentado y oculto de los padres de ella; sus problemas de pareja con Aura; el lastre de su profunda paranoia que le obstaculiza retomar las actividades cotidianas; las secuelas del atentado en su pierna; la lenta recuperación en el hospital; el asesinato de Ricardo Laverde perpetrado por dos sicarios que también disparan contra él; suma de acontecimientos que están aunados a un hecho fortuito: su transitorio interés en un jugador de billar, de apariencia cansada, gris, a quien todos llaman Ricardo Laverde y sobre el cual, se rumora, es un exconvicto.

Tales sucesos son relatados con la voz y desde el punto de vista de Antonio Yammara, este narrador en primera persona que se hace omnisciente gracias a la construcción del discurso literario que se realiza desde la rememoración y es así como la novela transita dos tiempos. Un amplio pasado que conduce al lector a recorrer la presidencia de López Pumarejo, la llegada y la inutilidad de los cuerpos de Paz estadounidenses enviados a Colombia y otros países suramericanos con la tarea de combatir el

comunismo, bajo la apariencia de apoyar los procesos sociales y productivos que desarrollaban las comunidades locales para su bienestar; el comienzo del tráfico ilegal de marihuana hacia territorio norteamericano con la complicidad y participación de algunos integrantes de los cuerpos de paz; la sustitución de la marihuana por la cocaína y los hechos violentos que caracterizaron las décadas siguientes de los ochenta y noventa. El presente es un lapso breve que enciende el recuerdo, motiva el desarrollo del discurso y se refiere al momento en el cual Antonio observa en la televisión la noticia de la cacería de uno de los hipopótamos que pertenecían a Pablo Escobar, y revive el instante cuando escuchó a Ricardo Laverde: “«A ver qué van a hacer con los animales», dijo. «Los pobres se están muriendo de hambre y a nadie le importa.»” [En el billar un grupo de hombres observaba las noticias que hablan sobre el abandono de la Hacienda Nápoles y el desperdicio del Estado con las fortunas incautadas a los narcotraficantes] (Vásquez, 2011, p.20).

Vásquez decidió articular el relato como recuerdo y realizar la narración desde la primera persona con el objeto de centrar la atención del lector en la transformación que sufre el sujeto a partir de los distintos modos como llega a relacionarse con la violencia: un primer instante abarca la década de los ochenta y el inicio de los noventa, los acontecimientos que se desprenden del conflicto entre narcotraficantes y el Estado llegan hasta Antonio como las trágicas notas expuestas en la televisión, la radio y la prensa, titulares regulares, efímeros que sordamente han estado presentes en su cotidianidad como la razón de vacías lamentaciones. Esta distancia es usada por Juan Gabriel Vásquez para aventurarse a explorar y representar los imaginarios que los bogotanos de esta época construyeron para enfrentar el absurdo del desastre:

“[Conversación de la hija de Ricardo Laverde, Maya, y Antonio] Hubo otras bombas en lugares públicos, claro, pero nos parecían accidentes, no sé si a usted le haya pasado igual. Bueno, tampoco estoy segura de que accidentes sea la palabra correcta. Cosas que les pasan a los que tienen mala suerte. [Esta impresión es compartida por el protagonista]” (Vásquez, 2011, p.229). De este modo, Antonio personifica a quienes en Bogotá durante los ochenta e inicios de los noventa, no vieron afectada directamente su integridad física por el conflicto que atravesaba el país, pero sí sus imaginarios y hábitos.

A la vez que aborda esta explicación que posibilita la cotidianidad dentro del conflicto, Vásquez observa cómo esta especie de mantra se quiebra tras la explosión del vuelo 203 de Avianca, circunstancia que instauró entre los capitalinos un ambiente general de miedo: “[Conversación de Maya y Antonio] Y mamá [Elaine Fritts] también tenía miedo, claro, tal vez hasta más que yo. Y, luego vino lo demás, los otros atentados, las otras bombas. Que si la del DAS con sus cien muertos. Que si la del centro comercial equis con sus quince. Que si la del centro comercial zeta con los que fuera. Una época especial, ¿No? No saber cuándo le va a tocar a uno” (Vásquez, 2011, p. 230).

El giro dramático presupuestado por el escritor para sumergir al protagonista en una transformación, se produce cuando deshace su distancia frente a la violencia: Antonio es víctima de dos sicarios: “Mis piernas dejaron de sostenerme. Laverde cayó al suelo y yo caí con él, los dos cuerpos cayendo sin ruido, y la gente comenzó a gritar y apareció en mis oídos un zumbido continuo.” (Vásquez, 2011, p.49) Desde ese punto, se desarrolla ahora un nuevo sujeto desconcertado, imbuido por el odio e incapaz de sobrellevar la cotidianidad sin caer en una crisis de paranoia; se recrea

entonces un Antonio devorado por la certidumbre de su vulnerabilidad frente al absurdo de la violencia y la imposibilidad de esclarecer el crimen de Laverde, que sólo es uno más entre otros; el personaje es situado en un precipicio de miedo y olvido. La posterior búsqueda que inicia para esclarecer las sombras que rodean a la figura de Laverde debe comprenderse como un esfuerzo del sujeto destinado a encontrar un nuevo equilibrio dentro del caos: una lucha contra el olvido y el miedo.

Tanto la forma como el contenido de la obra han sido dispuestos por Juan Gabriel Vásquez con la intención de producir en el lector el efecto global de evocación del pasado, y el título en este artificio narrativo juega un papel importante. *El ruido de las cosas al caer* es un enunciado que cohesiona el relato al simbolizar la relatividad de los sucesos pasados cuando son recordados ante la perspectiva aventajada del presente. El escritor refuerza este efecto concediéndole una atención especial a los sonidos en la narración: su descripción es usada para establecer unas asociaciones de eventos que reiteran la relatividad del valor que le concedemos a los recuerdos:

La madrugada fresca se llenó con el llanto de Maya, suave y fino, y también con el canto de los primeros pájaros, y también con el ruido que era la madre de todos los ruidos, el ruido de las vidas que desaparecen al precipitarse al vacío, el ruido que hicieron al caer sobre los Andes las cosas del vuelo 965 y que de alguna manera absurda era también el ruido de la vida de Laverde, atada sin remedio a la de Elena Fritts. ¿Y mi vida? ¿No comenzó mi propia vida a precipitarse a tierra en ese mismo instante, no era aquel ruido el ruido de mi propia caída, que allí comenzó sin que yo lo supiera?. (Vásquez, 2011, p. 248).

En definitiva, hechos que en un momento ponderamos como efímeros pueden decidir la suerte de nuestra vida.

*El ruido de las cosas al caer* trata sobre la incertidumbre de la existencia humana.

## Conclusión

Los discursos literarios estudiados, como es evidente en este punto, se sostienen en un entramado textual construido principalmente desde la prensa, la radio y la televisión de la época, medios de comunicación que obedeciendo a ciertos intereses, definieron y difundieron una imagen de Pablo Escobar, del cartel de Medellín, del Estado y de la sociedad, acerca del papel que jugaban en los sucesos trágicos que embestían al país. En *Delirio* estas imágenes forman parte del contexto social del relato, pero van más allá de ser un somero telón, son usadas como elementos que articulan la trama argumentativa que cohesiona los tipos de sujetos y fragmentos de la sociedad que decidió la escritora representar. La enfermedad mental de Agustina, las falsedades de la familia Londoño y el arribismo de McAlister, simbolizan las apariencias que fuera del relato se presentan de igual modo en las noticias referidas a Pablo Escobar:

De inmediato es abordado por los niños que se acercan a tocarlo, por las mujeres que se disputan la palabra para agradecerle algún favor o contarle algún problema, y por los hombres, que parecen observarlo como un líder que les merece todos sus respetos. “¡Llegó don Pablo, llegó don Pablo!”, se escucha gritar a algún pequeño. “Don Pablo, le resultó el puesto a mi sobrina”, exclama agradecida una mujer. “¿Quién es don Pablo, esa especie de Robin Hood paisa, que despierta tanta excitación entre centenares de miserables que reflejan en sus rostros una súbita esperanza, que no es fácil de explicar en medio de ese sórdido ambiente? (Semana, 16 de mayo de 1983) [Meses antes de la publicación de esta nota, Luis Carlos Galán había expulsado a Pablo Escobar del

Nuevo Liberalismo por sus nexos con el narcotráfico.] (Revista Semana, 1983).

En el trabajo de Vásquez esta relación entre la narración ficcional y el discurso periodístico aparece de una forma más clara y directa al lector; aparte de formar el contexto del relato, de ser un elemento en la construcción del personaje, se transforma en el objeto que produce la rememoración:

[Se habla de los hipopótamos de la hacienda Nápoles] Y uno de esos días, mientras seguía la cacería a través de los periódicos, me descubrí recordando a un hombre que llevaba mucho tiempo sin ser parte de mis pensamientos, a pesar de que en una época nada me interesó tanto como el misterio de su vida (2011, p.14).

A su vez, esta proximidad es empleada por el escritor con la intención de criticar directamente la prensa, que sin ningún tipo de ética, usa el desastre y el dolor como estrategia de mercadeo:

[Conversación de Maya y Antonio sobre Ricardo Laverde] «Del charco de sangre. De dos o tres testigos. De la casa. De la señora Sandoval, la que me habló de usted. Del cuarto de él, y eso fue muy doloroso. Un periódico amarillista que yo siempre había despreciado, 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 (2011, p.109).

Estas dos obras literarias no sólo se proyectan sobre las imágenes y los discursos orquestados a través del periodismo, sino que entran a modificarlas según el efecto y sentido propios del mundo de ficción que recrean. Es así como permiten que otras voces sin espacios en el pasado se expresen: Laura Restrepo en *Delirio*, hace a un lado la perspectiva del Estado, de los líderes políticos o

criminales que invadieron los periódicos de esa época, con el objeto de construir su relato desde las perspectivas de la clase media y alta que dentro de su búsqueda personal se interroga sobre los vínculos que sostuvo la oligarquía capitalina con el narcotráfico. Así mismo, en *El ruido de las cosas al caer* se realiza la narración desde el punto de vista de la clase media, en la cual, esa corriente superficial y frenética de noticias que caracteriza a los medios de comunicación es interrumpida por Vásquez con el objeto de explorar cómo ciertos hechos violentos pueden forjar los comportamientos individuales y sociales. En definitiva, ambas propuestas narrativas están encaminadas a mostrar la violencia desde el individuo mismo; son un escalpelo que permite ahondar no un cadáver (discurso mediático), sino un organismo vivo que siente y sufre.

Es interesante señalar que las similitudes entre Restrepo y Vásquez están más allá de sus obras, ambos escritores nacieron en Bogotá dentro de familias de clase alta, cursaron sus pregrados en reconocidas universidades privadas de la capital, experimentaron la violencia ya sea integrándola a su cotidianidad, o en el caso de Laura Restrepo siendo la causa de su exilio a México a inicios de los ochenta. En esta medida, encontramos que la perspectiva de los personajes está sustentada en las vivencias de cada escritor, es así, como la lucha de Agustina contra las apariencias de su familia oligarca, pueden representar las contradicciones que Restrepo encontró al interior de su clase social y la condujo durante el setenta a tomar parte del Bloque Socialista, y desde ese momento hasta el presente, no detener su participación política.

A su vez, es necesario preguntarnos: ¿Qué tipo de acto realizaron estos autores con sus obras, dado el momento en que fueron publicadas? Desde el 2000 hasta ahora, observamos que ciertos fragmentos

de la sociedad se han organizado para sacar del olvido y esclarecer los sucesos violentos que golpearon y trastocaron su cotidianidad o la de otros: En el 2005 nació el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado, a su vez, con la Ley de Justicia y Paz se fundó el Grupo de Memoria Histórica; en el 2008 se consolidó el movimiento Madres de Soacha contra los falsos positivos y durante el 2009 la Alcaldía de Bogotá constituyó el Centro del Bicentenario: memoria, paz y reconciliación. A estas iniciativas, se suman otras que no se han nombrado e integran también el contexto social e histórico, en el cual se escribieron y publicaron estas novelas. Dentro de este marco las búsquedas que emprenden Agustina Londoño y Antonio Yammara, posibilitan que el lector comprenda la importancia de luchar contra el olvido y el miedo, e indirectamente que se identifique con las organizaciones antes expuestas. Es así, como estas obras literarias advierten sobre la necesidad de conceder espacios a las voces de las víctimas y disipar las sombras del laberinto de la violencia, de escuchar y ser conscientes del delirante ruido que recorre nuestra sociedad.

## Referencias

- Atehortúa, A. y Rojas, D. (2008) El narcotráfico en Colombia. Pioneros y capos. Tomado de: *Historia y Espacio*. Recuperado de [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4015471.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4015471.pdf)
- Cuartas, A., Bolívar, A. y Castañeda, M. (2013) Pablo Escobar el terror de los 80. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://e.eltiempo.com/media/produccion/dk8/pabloEscobar/index.html>
- Culler, J. (2000). *Breve Introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Revista Semana. (16 de mayo de 1983). Un Robin Hood paisa. Recuperado de <http://www.semana.com/gente/articulo/un-robin-hood-paisa/2374-3>
- Vásquez, J. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.

