

**CARTOGRAFÍAS DE VIOLENCIA:
CENTROS, PROVINCIAS Y CIRCULACIÓN TRANSNACIONAL
EN *EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER*,
DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ***
CARTOGRAPHIES OF VIOLENCE:
CENTER, PERIPHERIES AND TRANSNATIONAL CIRCULATION IN *EL
RUIDO DE LAS COSAS AL CAER*, BY JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

LUIS HENAO URIBE

lhenaouribe@gradcenter.cuny.edu

THE GRADUATE CENTER, CUNY, ESTADOS UNIDOS

RECIBIDO (14.08.2017) – APROBADO (15.10.2017)

DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N42A09

Resumen: *El ruido de las cosas al caer* (2011), la exitosa novela de Juan Gabriel Vásquez, reproduce una cartografía discursiva que históricamente ha ordenado a Colombia según una relación centro-provincias, retomando los discursos liberales del siglo XIX sobre población y territorio. Esta división permite una lectura desde el mundo angloparlante que, si bien se aleja de aquella del realismo mágico, reproduce el imaginario de Latinoamérica como una región que oscila entre lo paradisíaco y lo salvaje, consecuente con las tendencias de traducción del momento.

Palabras clave: traducción, narcotráfico, territorio, centro/provincias, circulación.

Abstract: *El ruido de las cosas al caer* (2011), Juan Gabriel Vásquez's commercially successful novel, reproduces a discursive cartography that has historically shaped Colombia according to the relationship between its center and peripheries. This cartography goes back to the 19th century liberal discourses about population and territory. Following current tendencies in translation, this novel reproduces the imaginary of Latin America as a region that oscillates between paradise and wilderness, and between beauty and violence, not far removed from the Magical Realism Imperative that Vásquez supposedly leaves behind.

Keywords: Translation, Narcotrafic, Territory, Center/Peripheries, Circulation.

* Cómo citar este artículo: Henoa Uribe, L. (2018). Cartografías de violencia: centros, provincias y circulación transnacional en *El ruido de las cosas al caer*, de Juan Gabriel Vásquez. *Estudios de Literatura Colombiana* 42, pp. 157-173. DOI: 10.17533/udea.elc.n42a09

Durante la primavera de 2014, imágenes paradisíacas de Colombia que hacían parte de la campaña publicitaria “Colombia is Magical Realism” adornaron las paredes de la estación del metro de Bryant Park en el centro de New York. A escasos pasos de la histórica sede de la Biblioteca Pública de New York, esta campaña “le cuenta al mundo cómo realidad y fantasía se mezclan en los destinos nacionales para el disfrute de los extranjeros” (Procolombia, 2014). Lo que hasta entonces había sido un paradigma de lectura de la literatura colombiana se convirtió en uno de autorrepresentación del país, promovido por el gobierno nacional y diseñado para atraer a turistas e inversores. En un gesto similar, tras la muerte de Gabriel García Márquez, el presidente colombiano Juan Manuel Santos declaró que “Para nosotros, los colombianos, Gabo no inventó el realismo mágico sino que fue el mejor exponente de un país que es, en sí mismo, realismo mágico” (*El Tiempo*, 2014).

En el 2013, Riverhead Books publicó *The Sound of Things Falling*, la traducción realizada por Anne McLean de *El ruido de las cosas al caer* (2011), novela de Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973). *El ruido* ya había acumulado éxito en Hispanoamérica al ser declarada como la ganadora del Premio Alfaguara de Novela 2011. La traducción en inglés llevaría a Vásquez a obtener el Impac Dublin Literary Award en el 2014. Las reseñas sobre *The Sound* insisten en señalar una distancia entre la representación de la realidad colombiana por medio del realismo mágico (asumido como el estándar de lectura) y la obra de Vásquez. Edmund White (2013), de *The New York Times*, empieza su reseña precisamente así: “The author of this book is from Colombia, but he is nothing like Gabriel García Márquez”. Por un lado, la crítica angloparlante contribuye al establecimiento de un nuevo modelo exitoso de representación en la literatura colombiana, que Jonathan Franzen describe como “a clearing of the magical mists” (citado por Post, 2014), mientras que termina por fijar *El ruido* dentro de un nuevo paradigma de lectura esencialista: el de la literatura de una nación violenta y narcotraficante. Vásquez se ha esforzado por situar la violencia de los ochenta y noventa en Colombia (en el momento más álgido de la guerra entre los carteles y el Estado) como un elemento más dentro de la construcción de la novela: “Well, this is a Colombian novel and it explores a period of Colombian recent history, but it tries to explore universal feelings and emotions —as all literature does, I guess. I’m not interested in topics” (Quinn, 2014, párr. 4). Sin embargo, la violencia del narcotráfico ocupa un

primer plano en la novela, que ineludiblemente marca un modo de leerla: Pablo Escobar aparece ya en la cuarta línea —tercera en la versión en inglés—. En *El ruido*, Vásquez presenta la excentricidad y el poderío que el narcotráfico alcanzó a ostentar durante esas décadas y las refracciones de esta violencia que atraviesan, incluso literalmente, a los personajes.

Este trabajo sostiene que *El ruido de las cosas al caer* reproduce una cartografía discursiva que históricamente ha ordenado a Colombia según una relación centro-provincias, letrado-otro. Al retomar los discursos liberales del siglo XIX, *El ruido* presenta una distribución del espacio nacional, en la cual Bogotá se propone como centro intelectual y las provincias como espacios de las pasiones y violencias. Esta división da cabida a una lectura, generada desde el mundo angloparlante, que no se encuentra tan distante de aquella del realismo mágico en donde Latinoamérica es definida en la oscilación entre lo paradisiaco y lo salvaje, y que es consecuente con las políticas de traducción dominantes del momento. Por ello, el revisar la recepción nacional e internacional de la novela, por medio de reseñas y entrevistas al autor, permitirá determinar cómo se traducen las lecturas y qué elementos de la obra han permitido su entrada exitosa al mercado estadounidense.

Realismo Mágico

No se trata aquí tanto de hacer un recuento histórico de la noción del realismo mágico,¹ sino de reconocer su importancia como uno de los estándares de lectura que han definido la literatura colombiana y latinoamericana desde afuera. La publicación de *One Hundred Years of Solitude* (1970) en New York por Harper & Row en la traducción de Gregory Rabassa es uno de los puntos de referencia de la literatura latinoamericana en traducción. El éxito comercial —se habla de cincuenta millones de copias vendidas en treinta idiomas (“Magician”, 2016)— y la visibilización mediática del libro a lo largo de décadas —la inclusión del libro en Oprah’s Book Club, en el 2004, o su mención en programas televisivos como *How I Met Your Mother*— llevaron a las editoriales estadounidenses a buscar autores y libros que compartieran elementos estilísticos con la obra de García Márquez. Este gesto, que por un

¹ Nicolás Pernet, en el artículo “Contra el realismo mágico”, hace un conciso recuento de los usos del término; Silvia Molloy, en “Postcolonial Latin American and the Magical Realist Imperative: A Report to an Academy”, discute cómo las instituciones académicas y editoriales han recurrido al realismo mágico para leer a Latinoamérica de manera reductiva.

lado abre un espacio que le permite a la literatura latinoamericana circular en otro mercado —el estadounidense—, no está exento de violencia, tal como lo señaló Silvia Molloy:

[...] Latin American literature ‘begins’ at another time and in another place, is made to ‘emerge’ (‘emerge’ into U.S. awareness, as in ‘emergent’ literatures that always seem to emerge when the First World discovers a need for cultural goods) in the early 1960s, an emergence coinciding, roughly, with the Cuban revolution—a new beginning—and with the publication of *One Hundred Years of Solitude*—a “new” genre, magic realism, a genre against which *all* Latin American literature would be read in a sort of ahistorical, postcolonial present (2005, p. 372).

Imponer el prisma del “realismo mágico” a la literatura latinoamericana en general no solo reduce violentamente las diferencias nacionales, aplana Latinoamérica y la iguala bajo una misma imaginaria, sino que permite que toda diferencia cultural, todo aquello que viene desde afuera y no se entiende, lo intraducible, pueda ser leído como ‘mágico’. Nicolás Pernet hace una revisión de las varias definiciones del realismo mágico y encuentra que estas coinciden en definirlo como una aproximación a la realidad despojada de racionalismos, lo que permite acceder a la naturaleza maravillosa del mundo. En ese sentido, el realismo mágico es simplemente otra manifestación de una mirada esencialista que ha definido a Latinoamérica desde su ‘descubrimiento’:

Este exotismo simplista ha sido el mismo que desde hace siglos ha estereotipado al continente suramericano como una tierra pintoresca, por fuera de la historia y de la modernidad: unos nativos amables y serviciales que atienden como a reyes a los turistas con piel de camarón, cargando en sus cabezas canastas de frutas. A punta de definirnos como mágicos y maravillosos, se nos ha infantilizado como buenos salvajes corriendo en playas paradisíacas, mientras que los centros de pensamiento que definen el futuro económico y político del planeta pertenecen, evidentemente, a las grandes potencias (2013, párr. 7).

Al ubicar el concepto de realismo mágico en el centro de su campaña publicitaria, Procolombia —la entidad encargada de la promoción del turismo internacional, la inversión extranjera y las exportaciones no tradicionales en Colombia— reproduce este gesto. Si la obra de García Márquez, leída desde la marca del “@realismo Mágico”, es expulsada de la historia local y nacional y despojada de su agencia política, aplicar la misma noción al país implica el gravísimo riesgo de borrar su historia, sus conflictos y sus víctimas. La campaña publicitaria en cuestión es parte de un proyecto más grande que busca establecer ante un mercado internacional la marca “co” o “Colombia marca-país”; se recompone así una vieja narrativa atravesada por los lenguajes de la publicidad y de los negocios internacionales —lenguajes del

neoliberalismo— en los que Colombia se considera un bien a ser consumido en el mercado. Uno de los grandes problemas de esta operación de branding es que recurre a caracterizaciones como “Colombia es pasión” (el nombre de la campaña publicitaria anterior) que reproducen una cartografía discursiva que ha dominado y definido la historia del país.

Tierra fría y tierra caliente

En 1808, Francisco José de Caldas publicó un artículo llamado “Del influjo del clima sobre los seres organizados” en el *Semanario del nuevo Reino de Granada*. El semanario, como espacio de difusión científico y cultural, fue una herramienta de construcción de nación muy ligada a los procesos de independencia. Caldas, junto a otros intelectuales como José Celestino Mutis y Alexander von Humboldt, al reconocer a Nueva Granada como objeto de conocimiento autónomo (en relación a España), contribuyeron a fundarlo como tal discursivamente. En el artículo, Caldas sostiene que el clima, la alimentación y la geografía tienen un efecto sobre la constitución física, el carácter y la moral de las personas; de acuerdo a esta división, el habitante de África ecuatorial es perezoso mientras el hombre del norte, cerca del Ártico, es infatigable. Se inaugura también una cartografía colombiana donde “La fuerza, el valor, la rabia, la sangre y la carnicería parecen ser los dotes de los que viven en la zona ardiente” (Caldas, 1808, p. 89), creando una distancia inmediata entre la capital, Bogotá, ubicada a dos mil seiscientos metros sobre el nivel del mar, y las provincias ubicadas en otras zonas climáticas. Caldas ordena el espacio, los cuerpos y sus usos y termina por establecer las alturas andinas como el lugar ideal para la creación literaria y artística:

El amor, esta *zona tórrida del corazón humano*, no tiene esos furores, esas crueldades, ese carácter sanguinario y feroz del mulato de la costa. Aquí se han puesto en equilibrio con el clima, aquí las perfidias se lloran, se cantan y toman el idioma sublime y patético de la poesía [...]. Los celos, tan terribles en otra parte y que más de una vez han empapado en sangre la base de los Andes, aquí han producido odas, canciones, lágrimas y desengaños (p. 100).

Otro de los discursos sobre la nación que emergió a principios del siglo XIX y ha sido retomado por las campañas publicitarias de “Colombia marca-país” es el de la abundancia, ahora rebautizado como “megadiversidad”. Para Felipe Martínez Pinzón, los geógrafos de principios del XIX —Caldas, Joaquín Acosta y Agustín Codazzi— invisibilizaron la relación entre territorio y liberalismo económico. Codazzi puso en sus mapas el pensamiento romántico, en el cual el territorio es un lugar para ser conquistado y para

hacerse productivo: “Así, el romanticismo y el liberalismo se aúnan en Codazzi para racionalizar uno de los mitos fundadores de América para la Europa del siglo *xvi* y que sobrevive hasta hoy: El Dorado” (Martínez Pinzón, 2013, párr. 13). Este Dorado de Codazzi no es otro que el territorio explotable, la naturaleza susceptible a ser atravesada por la industria y convertirse en un bien que ingresa al mercado. El límite geográfico, aquel territorio inconquistable e inconcebible, tiene dos posibilidades: ser El Dorado o *el infierno verde*.

Estas narrativas —tanto El Dorado como el infierno verde— han construido a Colombia como una excepción: o bien la excesiva riqueza o el horror y la perdición en la selva. Ambas interpelan a la Nación con el argumento de la amenaza: o te pliegas a mis designios o ejerzo violencia sobre ti (párr. 19).

Cabe preguntarse cuáles son esos territorios inconquistables en la Colombia contemporánea y si los paradigmas del realismo mágico, como paisaje de excesiva riqueza, y del narcotráfico, como paisaje de excesivo horror, son actualizaciones de los códigos discursivos que han venido actuando desde el siglo diecinueve y que ahora son redefinidos desde el neoliberalismo. Es en este lugar, entre el codificado espacio nacional (centro-provincias) y el transnacional (de bienes exportables que circulan con facilidad en un mercado internacional), que quiero ubicar la lectura de *El ruido de las cosas al caer*.

“The cold and bitter poetry of Bogotá”

El prócer y sabio Francisco José de Caldas fue capturado y sentenciado a muerte por Pablo Morillo durante la Reconquista española de Nueva Granada en 1816. Caldas fue recluido en la Universidad del Rosario, en Bogotá. La leyenda dice que, durante su camino al patíbulo, dibujó en la pared la letra θ , “Oh, larga y negra partida”. La anécdota hace una breve aparición en *El ruido de las cosas al caer* y nos permite trazar una especie de genealogía institucional entre Caldas, Antonio Yammara —el protagonista de la novela— y el propio Juan Gabriel Vásquez. Caldas recorrió las mejores instituciones educativas de su época, recibiendo el título de “Doctor en derecho” del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, posteriormente conocida como Universidad del Rosario. Desde el siglo *xvii* la institución ha formado a importantes personajes de la vida nacional —alcaldes, presidentes, ministros—. El hecho de que Antonio Yammara sea un profesor de Derecho de tal institución (a la que Vásquez mismo ha estado vinculado) lo ubica ya

dentro de una genealogía de saberes y una tradición de privilegio anclada en el centro geográfico e intelectual del país.

El ruido de las cosas al caer (2012) establece a Bogotá como el lugar donde reside el poder nacional: la vida de su protagonista, Arturo Yammara, es transformada por su relación, casi circunstancial, con el piloto Ricardo Laverde. Rastreado la historia de Laverde, Yammara accede a un artículo periodístico de 1938 donde se relatan las celebraciones del aniversario de Bogotá. El abuelo de Laverde, también piloto, fue héroe de la guerra contra Perú que, como tal, es invitado a la conmemoración por el presidente Alfonso López Pumarejo y reconocido también por el presidente entrante, Eduardo Santos Montejó. La escena sirve para establecer la posición social de los Laverde, pero también pinta un paisaje de Bogotá: “Una pequeña muchedumbre de gente prestante —los Lozano, los Turbay, los Pastrana— separaba el palco de los presidentes de la parte trasera de la tribuna [...] donde estaban los Laverde” (p. 117). Los nombres de los presidentes y de la “gente prestante” no son gratuitos: todos ellos pertenecen a familias cuya descendencia es parte activa de la clase política actual. La genealogía del poder que tan claramente muestra la novela le da forma a la ciudad actual y continúa siendo vigente.

Eventualmente, descubrimos que Ricardo Laverde trabajó brevemente para el Instituto Agustín Codazzi, sobrevolando el territorio colombiano para la elaboración de mapas. La presencia de la historia y, en este caso, de las ideologías liberales de principios del siglo XIX sobrevive en instituciones, administradoras de saberes, que aún conservan el privilegio de generar sentido público. Por ello, no es una sorpresa que Vásquez (2012) reproduzca tan transparentemente las ideologías caldasianas: “Los bogotanos no tenemos la culpa de ser cerrados y fríos y distantes, porque así es nuestra ciudad, ni se nos puede culpar por recibir con desconfianza a los extraños, pues no estamos acostumbrados a ellos” (p. 254). Esta cita —perteneciente a la única novela colombiana traducida al inglés en el 2013— bien podría atribuirse a las páginas del mencionado artículo de Caldas, “Del influjo del clima sobre los seres organizados”.

A pesar de la presencia de estos marcadores de la historia de Bogotá, la novela se ocupa principalmente de la llamada historia reciente: el doloroso periodo entre mediados de los ochenta y mediados de los noventa en que el cartel de Medellín, encabezado por Pablo Escobar, emprendió una ola de violencia contra el gobierno colombiano. Yammara apunta el asesinato

del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla, en 1984, como el principio de una serie de homicidios contra personajes de alto perfil.² Yammara dice que estas muertes “habían vertebrado mi vida” (Vásquez, 2012, p. 18). La violencia ante la que reaccionan los personajes durante la mayor parte de *El ruido* no está dirigida particularmente a ellos: “Los bogotanos nos habíamos acostumbrado a ella [la violencia], en parte porque sus imágenes nos llegaban con portentosa regularidad desde los noticieros y los periódicos” (p. 18). Los personajes acceden a la violencia a través de los medios de comunicación, lo que evidencia su distancia frente a los eventos; aun así, su experiencia como espectadores termina por crear una historia compartida entre ellos. La noticia del asesinato de Álvaro Gómez, que Yammara escucha en un billar, crea un espacio de comunidad que permite conversaciones y acercamientos que no se daban en la cotidianidad. Vásquez recurre constantemente a la noción de generación, específicamente para referirse a aquellos que crecieron en Bogotá durante los años ochenta. Es precisamente esta identificación generacional lo que separa a Yammara de Aura, su pareja y la madre de su hija, quien vivió esos años en el extranjero, y lo acerca a Maya Fritts, hija de Ricardo Laverde. El 27 de noviembre de 1989, el cartel de Medellín hizo explotar un avión comercial en el que iba a viajar el candidato presidencial César Gaviria. El atentado significó una transformación de las tácticas del narcotráfico, donde la población civil se convertía en víctima. Maya Fritts da cuenta de lo que significó ese atentado para ella:

- [...] me tomó todo el año darme cuenta.
- ¿De qué?
- Del miedo. O mejor, de que esta cosa que me daba en el estómago, los mareos de vez en cuando, la irritación [...]. Y luego vino todo lo demás, los otros atentados, las otras bombas. Que si las del DAS con sus cien muertos. Que si la del centro comercial equis con sus quince [...]. Una época especial, ¿no? No saber cuándo le va a tocar a uno (Vásquez, 2012, p. 230).

En la novela, el miedo actúa como un factor afectivo que construye ciudadanía, impone nuevas formas de usar el espacio de la ciudad, de relacionarse con los otros y consigo mismo y que tiene el potencial de limitar o promover efectivamente la agencia política de sus habitantes. *El ruido* reposa fuertemente sobre estas ideas: cómo la historia reciente afecta la vida de individuos particulares, cómo las crisis sociales resuenan inevitablemente

² Guillermo Cano Isaza, director del periódico *El Espectador*, fue asesinado en 1986; Luis Carlos Galán, candidato presidencial, fue asesinado en 1989; Álvaro Gómez Hurtado, candidato presidencial en múltiples ocasiones, fue asesinado en 1995.

en los espacios privados y en lo que Vásquez llama “universal feelings and emotions” (Quinn, 2014, párr. 4). Sin embargo, una comunidad formada por el miedo no es exactamente lo mismo que una comunidad de víctimas. Antonio Yammara vive esta transformación cuando dos hombres en una motocicleta le disparan a Ricardo Laverde afuera del billar que frecuentaban en la calle 14, asesinándolo y dejándolo a él herido. Las heridas dejan su cuerpo afectado, limitado, y transforman su relación con la ciudad: “Después de que la calle 14 me fuera robada —y después de largas terapias, de soportar mareos y estómagos destrozados por la medicación— comencé a aborrecer la ciudad, a tenerle miedo, a sentirme amenazado por ella” (Vásquez, 2012, p. 66). Ese miedo nuevo es de una naturaleza distinta al temor mediado que Yammara había experimentado antes. La construcción de un relato nacional en el que todos sus ciudadanos son parte de una comunidad de víctimas — haciendo uso de la noción de generación, en el caso de *El ruido*— implica el riesgo de borrar la violenta relación centro/provincias, especialmente cuando se genera desde un lugar de enunciación demasiado cercano a las instituciones que le han dado forma a tal cartografía del poder.

El descenso

En *El ruido* hay dos ocasiones en que la historia abandona Bogotá y se dirige a La Dorada, un municipio en la región del Magdalena medio y antiguo puerto sobre el río Magdalena. Antonio Yammara deja Bogotá para realizar un “descenso drástico, y así pasar en cuestión de tres horas de nuestros dos mil seiscientos metros fríos y lluviosos al valle del río Magdalena, donde [...] las temperaturas pueden acercarse en ciertas zonas malhadadas a los cuarenta grados centígrados” (p. 91). Para Yammara, dejar Bogotá significa no enfrentar su crisis con Aura, causada por las secuelas del atentado y su incapacidad tanto de reanudar su vida (sexual, académica) como de aceptar sus nuevas limitaciones. Por su parte, llegar a tierra caliente implica un desbordamiento del mundo natural, donde la flora y la fauna recobran protagonismo, al mismo tiempo que se establece la provincia como un espacio de precariedad social. Por un lado, se multiplican los puestos de venta de frutas, el paisaje se llena de haciendas ganaderas, aparecen dos vacas y las hormigas devorando frutas; Yammara es incomodado por zancudos y murciélagos. Por otro lado, aparece una “**rudimentaria** escuela”, “una estructura metálica donde alguna vez hubo una pancarta publicitaria, pero que ahora, vista desde lejos, era una suerte de gran corsé **abandonado**”, “un **escuálido** techo de aluminio”, “una

carretera **despavimentada**” y “unos niños de **torso desnudo**” (p. 97, énfasis añadido). La escuela rudimentaria y la carretera despavimentada no son meras apreciaciones estéticas o categorías naturales, sino que describen la relación de estos objetos y estas zonas con el centro; son un testimonio de la ineficacia del Estado para cumplir con sus ciudadanos de provincia en los mismos términos que lo ha hecho con las capitales urbanas.

Yammara llega a la finca de Maya Fritts con el objetivo de llenar los vacíos de la historia de la vida de Ricardo Laverde. Antonio y Maya recurren al archivo de la familia, a un conjunto de cartas, documentos privados y fotografías. Ambos comparten la necesidad de encontrar una narrativa coherente a la vida de Ricardo y su esposa Elaine/Elena que les dé sentido a su experiencia de una generación de bogotanos —Maya creció en Bogotá— criados con miedo. Yammara, el narrador letrado y el hombre de leyes, es finalmente quien dispone de todos los elementos para organizar el relato. Esta no es una historia que se pueda contar, al menos literariamente, desde la provincia; refiriéndose al viejo número de la revista *Cromos* donde se cuenta la ceremonia de aniversario de Bogotá de 1938, Maya señala: “El papel no dura nada en esta humedad, yo no sé cómo ha aguantado tantos años éste” (p. 110). *El ruido* termina por dar cuenta de la historia reconstruida por Yammara desde Bogotá.

El descenso de Yammara a La Dorada funciona como una repetición inadvertida de la historia: Elaine Fritts llegó a Colombia en 1969 como parte de los Cuerpos de Paz. Después de un tiempo en Bogotá, donde conoció y se enamoró de Ricardo Laverde, fue asignada a La Dorada. En carta a sus abuelos en la Florida, Elaine describe el recorrido: “El río corre por un valle hermoso, uno de los paisajes más bonitos que he visto en mi vida, es verdaderamente el Paraíso. El trayecto hasta acá también fue impresionante. Nunca había visto tantos pájaros y tantas flores” (Vásquez, 2012, p. 162). De nuevo, el discurso de la abundancia/megadiversidad aparece como plataforma de interpretación de Colombia. El mundo natural es basto y maravilloso, pero al llegar al Magdalena encuentra barcos de la época de *Huckleberry Finn*. Elaine tiene que aclarar: “no estoy exagerando” (p. 162). La aclaración implica la incapacidad de sus abuelos de concebir un lugar que, en su propio tiempo, esté lleno de tales anacronismos. Elaine anda a caballo y tiene que bañarse con totuma (envía una foto para que sus abuelos entiendan lo que es una totuma). Se ve obligada a enviar pruebas de que Colombia es como ella escribe porque sabe que sus textos están por fuera del

marco de interpretación de la realidad de sus destinatarios. Sin la evidencia (la foto) o la aclaración (“no estoy exagerando”), sus cartas serían leídas como ficción, como algo por fuera del régimen de lo posible y de lo racional.

La lectura de Elaine de Colombia como espacio anacrónico (en un tiempo distinto al de los Estados Unidos, un tiempo *anterior*) sobrepasa los límites geográficos de La Dorada o de la provincia y se impone sobre el espacio mismo de la Bogotá de 1969: se encuentra con “calles **mal asfaltadas** que se convertían en lluvia” (p. 140, énfasis añadido) y con dos vacas, nuevamente, que pastan en un terreno baldío. Para Elaine, la diferencia entre provincia y centro se reproduce entre Colombia (sin distinción entre Bogotá y La Dorada) y Estados Unidos, donde se juzga el lugar de Colombia en relación a las nociones de progreso de las potencias mundiales y su presencia en un mercado global: “En más de un sentido, pensé, este país estaba todavía comenzando, apenas descubriendo su lugar en el mundo y ella quería ser parte de ese descubrimiento” (p. 157).

La leyenda de La Dorada

El viaje de Yammara a La Dorada busca construir una narrativa que le permita sobreponerse de su encuentro con la violencia. Salir de Bogotá implica suspender su vida, dejar al lado sus responsabilidades familiares y laborales. El tema de la huida de la ciudad está presente en la literatura colombiana ya en *La vorágine*, donde Arturo Cova y Alicia emprenden su viaje a los Llanos Orientales para evitar las repercusiones sociales de su relación (matrimonio o cárcel para Cova). El territorio de provincia supone un debilitamiento de la ley y de la moral que configuran los modos de ser en la capital. Yammara, en La Dorada, puede ser otro: la segunda noche duerme junto a Maya, incapacitado de hacer el amor no por ningún tipo de prejuicio moral sino por las secuelas (físicas o psicológicas) del atentado. Si la provincia es el lugar de la infidelidad, es también el lugar de la transgresión al orden, representado en la novela por la Hacienda Nápoles de Pablo Escobar.

Escobar, establecido y reelaborado constantemente como la figura visible del narcotráfico en Colombia, compró y construyó una hacienda de bastas proporciones que aparece en el imaginario colombiano y en *El ruido* como un monumento al poderío económico y a la excentricidad de la narcocultura. El espacio funciona como sinécdoque de los lugares ocupados por la cultura narco que transformaron violentamente la geografía nacional. Hablar de hipopótamos

en el Magdalena requiere (de la misma forma que Elaine Fritts haría con sus abuelos) una explicación. En la novela aparecen tres momentos distintos del narcotráfico: el de sus orígenes con el tráfico de marihuana; el de la existencia visible de la Hacienda Nápoles como lugar de lo exótico y lo extravagante pero aún sin estar marcada por la dimensión total de su horror, y el de la guerra del narcotráfico contra el gobierno colombiano y la sociedad civil.

La Hacienda Nápoles, como “territorio mitológico” (Vásquez, 2012, p. 21) y como “lugar de leyenda” (p. 22), fue durante algunos años destino turístico donde, al mejor estilo de la campaña “Colombia is Magical Realism”, realidad y fantasía se mezclan: “tigres de Bengalas y guacamayas de la Amazonía, caballos pigmeos y mariposas del tamaño de una mano y hasta un par de rinocerontes indios” (p. 21), también un canguro que pateaba un balón de fútbol y un loro que repetía los nombres de los jugadores de la selección Colombia. Tanto Yammará como Maya, miembros al fin de la misma generación en la propuesta de Vásquez, visitan la Hacienda a escondidas de sus padres, seducidos por su exotismo y extravagancia pero también porque representa una transgresión. Asumir la Hacienda Nápoles como lugar maravilloso es ignorar su precio en sangre y las víctimas que ha dejado. Asumir la Hacienda como lugar del horror *afuera*, sin cuestionar la relación centro-provincias en el origen mismo de la violencia y normalizar la idea del narcotráfico como un mal originado en esa Colombia-otra, es reproducir las condiciones que lo posibilitan, determinadas por la desbalanceada cartografía del poder, en donde unos espacios son privilegiados sobre otros por el Estado y por los discursos públicos que informan la nación. Escritores como Vásquez o Laura Restrepo, en *Delirio* (2004),³ ubican sus narrativas desde un centro urbano educado. Debido al lugar de privilegio que sus textos, y al que ellos como autores, ocupan en el campo literario colombiano, terminan por tomar el lugar discursivo visible de víctimas del narcotráfico. Al ser traducidos y publicados en Estados Unidos se vuelven parte de un minúsculo grupo de textos que,⁴ en estas condiciones, se convierten en los

³ *Delirio*, que también ganó el Premio Alfaguara de Novela y ha sido traducida y publicada en Estados Unidos, es la historia de un exprofesor de Literatura que intenta reconstruir los eventos que llevaron a su esposa a perder la razón. La normalidad y seguridad de los personajes es amenazada por el horror y la extravagancia del narcotráfico. En la novela hay un *afuera* (de la familia, de la clase, de la ciudad) que trastorna el orden (emocional, social).

⁴ Se calcula que alrededor de un tres por ciento de los libros publicados en Estados Unidos son traducciones (Three Percent, 2017a); de ese número, alrededor del trece por ciento han sido traducidos del español y solo un 0,40% corresponde a trabajos de autores colombianos (Three Percent, 2017b).

referentes incuestionables de la realidad nacional. Las políticas de traducción del mercado estadounidense definen activamente cómo Latinoamérica es leída e imaginada; una mirada a las tendencias dominantes de publicación manifiesta la existencia de un nuevo paradigma: el de una región violenta y apocalíptica (Pollack, 2013, p. 663).⁵

Adentro/Afuera

La publicación de *El ruido de las cosas al caer* en Colombia fue un motivo de celebración dentro del campo literario nacional. Juan Gabriel Vásquez ha sido el segundo ganador colombiano, después de Laura Restrepo, del premio Alfaguara. Tal reconocimiento a su novela determinó su consagración dentro del espacio de las letras nacionales y la reafirmación de su importante presencia en el mundo editorial hispanoparlante. La crítica fue generalmente elogiosa, tanto hacia la novela como al autor. Héctor Abad Faciolince (2011), desde su columna en *El Espectador*, recordó el momento en que conoció a Vásquez: “Me impresionó el orden y la precisión de las palabras” (párr. 3). La observación de Abad Faciolince fue compartida por distintas revistas culturales. Marianne Ponsford (2011), en la revista *Arcadia*, celebró que

El escritor nunca pierde el control sobre el ritmo, y sale airoso de la difícil tarea de atrapar a un lector que sabe de antemano buena parte del desenlace [...] su prosa está llena de cuidadosos aciertos y de símiles de impecable belleza (párr. 17).

Juan Gabriel Vásquez es leído y valorado estéticamente desde una poética del control, más cercana a los valores históricamente atribuidos a la zona fría, a la capital urbana, que “a la rabia, sangre y carnicería” (Caldas, 1808, p. 89) que supuestamente impone el clima caliente. Lo que cabe preguntarse es si esa poética del control es el estándar estético de calidad literaria vigente promovido desde el centro del campo literario colombiano reproduciendo aún una cartografía del poder que privilegia una Colombia sobre otras.

Luis Fernando Afanador, de la revista *Semana*, también elogia la novela, pero advierte el problemático espacio de enunciación:

⁵ Aunque Pollack se enfoca en las tendencias de publicación de literatura mexicana en traducción, su artículo *After Bolaño: Rethinking the Politics of Latin American Literature in Translation* (2013) discute el establecimiento de nuevos paradigmas, bajo la figura de Roberto Bolaño, que definen la manera cómo la literatura latinoamericana circula en los Estados Unidos. Al revisar las traducciones recientes de escritores colombianos, se hace evidente la misma tendencia.

Solo una cosa me molestó de esta obra. Cuando Antonio Yammará, el narrador en primera persona, que nació y ha vivido toda su vida en Bogotá, al referirse a su ciudad o a su país, escribe a veces como si le estuviera contando a un turista extranjero, con datos de altura, clima y costumbres (2011, párr. 3).

Lo que Afanador cuestiona es quién es el lector ideal (o el mercado objetivo) de *El ruido*. La prosa de Vásquez carece de marcadores lingüísticos, de clases sociales o de regionalismos. No se trata de establecer si esa ausencia de distintivos de localidad es parte de la construcción de un texto ‘internacional’ o si es ese el universo lingüístico del autor y del protagonista, que al fin de cuentas es el de un hombre cosmopolita con acceso a educación superior en reconocidas universidades colombianas y francesas. Lo clave es que ambas características —las concesiones ‘documentales’ a un lector ideal extranjero y la ausencia de un lenguaje particular de un lugar específico que tal vez limite el acceso al texto— facilitan su traducción y lectura en los Estados Unidos. Cito en extenso un fragmento de la reseña de Edmund White (2013), para *The New York Times*, en la que se incluye un fragmento de la traducción y donde se recogen dos de las nociones que vemos en la recepción colombiana de la novela:

Even in translation, the superb quality of Vásquez’s prose is evident, captured in Anne McLean’s idiomatic English version. All the novel’s characters are well imagined, original and rounded. Bogotá and the Colombian countryside are beautifully if grimly described. On his way to visit Laverde’s daughter, Antonio finds himself “heading for the city’s western exit routes. It was an overcast and cold morning, and the traffic at that hour was already dense and even aggressive; but it didn’t take me too long to get to the outskirts of the city. . . . I don’t know how many times I made similar trips as a child, how many times I went up the mountains that surround the city to then make that precipitous descent, and thus pass in a matter of three hours from our cold and rainy climate down 2,600 meters into the Magdalena Valley, where the temperatures can approach 40 degrees Celsius in some ill-fated spots” (párr. 5).

Para la crítica estadounidense, la calidad (o cualidad) de la prosa de Vásquez se mantiene en la traducción de Anne McLean. La exploración de sentimientos y emociones universales, que Vásquez dice privilegiar sobre el tema del narcotráfico, está acompañada por una exposición de dichos sentimientos en un lenguaje que también es universal, o por lo menos internacional. Por otro lado, lo que en la reseña de Afanador es un problema —“la información no es relevante” (2011, párr. 3)—, aquí es un mérito, algo digno de ser destacado. La posición del narrador como intelectual urbano de la capital es un punto de entrada accesible al lector estadounidense, tanto desde la materialidad del lenguaje como por la información contextual que presenta. Además, la novela contiene ciertas instancias de identificación

familiares. Colombia es presentada inicialmente a través de una imagen reconocible: el libro comienza hablando de Pablo Escobar, uno de los colombianos más reconocidos en el mundo y parte de una mitología internacional del narcotráfico. El personaje de Elaine Fritts no solo nos sirve para presentar a Colombia a los ojos de un extranjero —con las respectivas explicaciones necesarias—, sino que marca al texto con elementos de la historia estadounidense. Independientemente de su función dentro de la narración, estas instancias permiten al lector estadounidense reconocerse en el texto y son parte activa del argumento de venta:

To give away the details would be to douse this novel's slow, satisfying burn. Suffice it to say that the answer involves the creation of the Peace Corps, the origins of Colombia's drug trade, a romance, a baby, several airplanes, a stroke of bad luck, and two urgent withdrawals from an ATM (Valdes, 2013, párr. 6).

Conclusión

El ruido de las cosas al caer cumple con la mayoría de las expectativas de un libro latinoamericano en traducción. Su presencia en el espacio editorial angloparlante, innegable después del premio Impac Dublin en 2014, permite que se reitere una lectura muy particular sobre Colombia. Si bien Juan Gabriel Vásquez logra alejarse del paradigma interpretativo del realismo mágico (a pesar de que siga siendo definido en contraste a García Márquez) corre el riesgo de leerse (y de que el país y su literatura continúen siendo leídos así) solamente como literatura del horror, de la violencia y el narcotráfico. *El ruido* reproduce nociones de la identidad colombiana impuestas en las lecturas liberales de principios del siglo XIX, participa activamente en la caracterización de un centro urbano, cuna del poder político y del hombre letrado, y de una provincia que esconde al mismo tiempo lo maravilloso del mundo natural y su diversidad y el horror del origen del narcotráfico. Al no cuestionar la relación entre el centro y la provincia, entre la violencia que se genera en la periferia y poder estatal, *El ruido* abre la puerta para que la misma operación reduccionista se traspase a un orden internacional donde Colombia es definida en relación a la noción de progreso y modernidad estadounidense. Lo que el lector angloparlante de *El ruido* encuentra en ese descenso —el descenso a Colombia— permanece por fuera de su marco de interpretación y por eso necesita ser explicado. Al final, para los lectores extranjeros, el realismo mágico y el narcotráfico, como únicos paradigmas de lectura visibilizados en el ámbito internacional, terminan por ser dos caras irreductibles de una misma moneda: Colombia.

Referencias bibliográficas

1. Abad Faciolince, H. (24 de marzo de 2011). *El ruido de las cosas al caer*. *El Espectador*. Disponible en <https://goo.gl/6w4Swy> [14.10.2017].
2. Afanador, L. F. (25 de junio de 2011). Vida y destino en tiempos violentos. *Semana*. Disponible en <https://goo.gl/62pujt> [14.10.2017].
3. Caldas, F. J. de. (1808). Del influjo del clima sobre los seres organizados. *Semanario del nuevo Reino de Granada* 22, pp. 79-120.
4. Martínez Pinzón, F. (1 de abril de 2013). La nueva marca-país: el mito de la abundancia y Agustín Codazzi. *razonpublica.com*. Disponible en <https://goo.gl/4HoxMM> [14.10.2017].
5. Molloy, S. (2005). Postcolonial Latin America and the Magic Realist Imperative: A Report to an Academy. En S. Bermann (Ed). *Nation, Language, and the Ethics of Translation* (pp. 370-379). Princeton, NJ: Princeton University Press.
6. Pernet, N. (19 de abril de 2013). Contra el realismo mágico. *razonpublica.com*. Disponible en <https://goo.gl/SXPsvA> [14.10.2017].
7. Pollack, S. (2013). After Bolaño: Rethinking the Politics of Latin American Literature in Translation. *PMLA* 128 (3), pp. 660-667.
8. Ponsford, M. (3 de mayo de 2011). *El ruido de las cosas al caer*. *Arcadia*. Disponible en <https://goo.gl/z2d4Qw> [14.10.2017].
9. Post, C. W. (2014). J-Franz Just Irritates Me. *Three Percent. A Resource for International Literature at the University of Rochester*. Disponible en <https://goo.gl/uUvzcP> [14.10.2017].
10. Procolombia. (2014). “Colombia es Realismo Mágico” dio la vuelta al mundo en 2013. *Procolombia*. Disponible en <https://goo.gl/3yLxSh> [14.10.2017].
11. Quinn, A. (13 junio de 2014). Book News: A Q&A With IMPAC Award Winner Juan Gabriel Vásquez. *The two-way. Breaking news from NPR*. Disponible en <https://goo.gl/NH9vSk> [14.10.2017].
12. Three Percent (2017a). About Three Percent. *Three Percent. A Resource for International Literature at the University of Rochester*. Disponible en <https://goo.gl/oYheaX> [14.10.2017].
13. Three Percent (2017b). Translation Database. *Three Percent: A Resource for International Literature at the University of Rochester*. Disponible en <https://goo.gl/4tBzgM> [14.10.2017].
14. El Tiempo (18 de abril de 2014). Gobierno decretó tres días de duelo por el fallecimiento de Gabo. *El Tiempo*. Disponible en <https://goo.gl/qyBQYs> [14.10.2017].
15. Valdes, M. (13 de julio de 2013). The Drug Trade Destroys A Generation — Quietly — In ‘Falling’. *NPR*. Disponible en <https://goo.gl/o17uFx> [14.10.2017].
16. Vásquez, J. G. (2012). *El ruido de las cosas al caer*. Madrid: Santillana.

17. Vásquez, J. G. (2013). *The Sound of Things Falling*. New York: Riverhead Books.
18. White, E. (1 de agosto de 2013). Requiem for the Living. *The New York Times*. Disponible en <https://goo.gl/G7okbQ> [14.10.2017].