

Violencia, memoria y empatía reflexiva en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez

Carlos Gardeazábal Bravo

University of Dayton

El ruido de las cosas al caer (2011) del colombiano Juan Gabriel Vásquez (1973), se desarrolla alrededor de los trabajos de la memoria de Antonio Yammara, entretnejidos con los de la familia Laverde-Fritts. A mediados de 2009 el protagonista se entera de la noticia de la muerte de un hipopótamo a manos de miembros del ejército colombiano. El animal había escapado del zoológico privado de Pablo Escobar en la famosa Hacienda Nápoles. El evento lo lleva a recordar una noticia semejante a comienzos de 1996, la cual ve en el televisor de un billar mientras juega una partida con otro cliente del sitio, Ricardo Laverde. Yammara empieza a contar, en una larga analepsis, la historia de Laverde, un aviador exconvicto; explica cómo lo conoció y cómo llegó a estar con él en el momento de su asesinato, en el cual resultó herido. El relato de Yammara y su recuperación a lo largo de tres años pasan por una investigación, cercana a la novela policiaca, de la historia de la familia de Laverde, sus vínculos con la aviación, el matrimonio de Laverde con Elaine Fritts, voluntaria de los Peace Corps, su relación con el narcotráfico, y la historia de su hija Maya, con quien Yammara establece una corta pero intensa relación terapéutica. La grabación de la caja negra del vuelo 965 de American Airlines, accidentado cerca de Cali en 1996, pasa de ser el objeto buscado en una especie de trama policiaca a ser un vínculo entre los Laverde-Fritts y Yammara.

En este artículo analizo la forma en que la novela desarrolla esa narrativa centrada en la memoria, incluyendo a individuos, comunidades y transacciones en diferentes espacios geográficos de Colombia y Estados Unidos. Al mismo tiempo, explico cómo la novela presenta una narración en la cual la memoria personal de la violencia y el trauma pasan a compartirse en un plano intersubjetivo. Propongo una lectura de *El ruido de las cosas al caer* que aclara el papel de la empatía en su trama. Enlazo este análisis con una interpretación de la novela que discute el papel de la literatura en los debates sobre la violencia sistémica en la guerra global contra las drogas. Propongo que *El ruido de las cosas al caer*, gracias a su afirmación de lo que denomino empatía reflexiva, interpela los diseños geopolíticos que articulan la guerra global contra las drogas. La novela está narrada desde una perspectiva en la cual la memoria es central, una visión desde la cual se recrean las consecuencias traumáticas de la confrontación irregular entre el Estado y los carteles de la droga en las comunidades involucradas. Con ese propósito vinculo el trauma con la forma en que la novela propone una aproximación gradual respecto a la empatía, desde la apatía a la simpatía hasta alcanzar lo que defino como *empatía reflexiva*. Esta consiste en un tipo de empatía narrativa en la que se representa esa identificación en obras de ficción como un proceso difícil, mediado y no invasivo, la cual invita al lector a realizar un proceso similar, creando vínculos empáticos transformadores con las víctimas o sobrevivientes de violencia sistémica en la sociedad representada por la novela. La empatía reflexiva, a diferencia de otros tipos de empatía narrativa, es éticamente significativa y situada—en este caso, en las narrativas sobre el conflicto colombiano. Sugiero que la perspectiva intergeneracional de Vásquez invita a la empatía reflexiva como conectora entre sus diversos tipos de lectores y las víctimas de ese conflicto. Este tipo de identificación que propongo puede entenderse como un desarrollo de la lectura llevada a cabo por Kimberly Nance sobre el binomio empatía/extopía en Bajtin (2013, 63). También se nutre de lo que Dominick LaCapra denomina “perturbación empática” (*empathic unsettlement*), según el cual el testimonio de sobrevivientes y testigos de atrocidades debe ser abordado con una sensibilidad particular. Este enfoque implica que una empatía deseable “resists full identification with, and appropriation of, the experience of the other [which] would depend both on one’s own potential for traumatization ... and on one’s recognition that another’s loss is not identical to one’s own loss” (2014, 79). En ambos casos se entiende la empatía como un proceso deliberativo, reflexivo y no como una identificación inmediata. Considero, además, que la propuesta de la novela respecto

a la empatía es una de las formas principales con las cuales enfrenta lo que Hermann Herlinghaus (2009) denomina las políticas de la culpa.

Narcotráfico y violencia supranacional

La novela aborda una zona gris en la que los perpetradores y sus familias fácilmente pueden pasar a ser víctimas. Complican este cuadro aún más la incertidumbre y el miedo en los ciudadanos causados por el terror sin actores definidos. Asimismo, las causas supranacionales de este conflicto llevan a un sentimiento de impotencia: a pesar de estar vinculadas a las décadas de violencia del conflicto irregular colombiano, las bombas y asesinatos ocurrieron dentro de una guerra hemisférica contra las drogas motivada por una lógica neocolonial. La historia de la creación de las redes de cultivo, procesamiento y exportación de narcóticos en Colombia es bastante compleja. Mientras que, antes de la Segunda Guerra Mundial, Latinoamérica fue una región consumidora de narcóticos importados desde Europa, en la posguerra comenzó gradualmente a producir y a exportar cocaína, heroína y marihuana (Camacho-Guizado y López-Restrepo 2007). Un ejemplo de ese proceso lo explica Monsiváis (2004) así: Estados Unidos fomentó la producción de opio en México durante la Segunda Guerra Mundial para cubrir la demanda de morfina en su ejército. La producción pronto sería privatizada por las mafias estadounidenses. Poco después, los vínculos de los contrabandistas y productores colombianos con la mafia cubana desde los años cincuenta fueron la puerta al mercado norteamericano, en donde los traficantes antioqueños tomaron luego el control de forma extremadamente violenta. La sevicia que caracterizaría sus ataques estaba relacionada con las prácticas del período colombiano llamado La Violencia de los años cuarenta y cincuenta, lo cual contrastaría con los códigos de honor del hampa italiana o cubana (Camacho-Guizado y López-Restrepo 2007). Esa misma mutación de la violencia se manifestaría en la guerra de las mafias del narcotráfico contra el Estado colombiano desde 1984. Si bien durante la década de los setenta las mafias del narcotráfico colombiano se ubicaron en espacios políticos, económicos y sociales estratégicos—con el beneplácito de amplios sectores de las élites tradicionales, y con la llegada de Ronald Reagan a la presidencia de Estados Unidos—el panorama cambió. Es así como durante el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986) se puso en práctica el tratado de extradición entre Estados Unidos y Colombia, el cual afectaba directamente a los narcotraficantes más poderosos. En respuesta, los líderes de las mafias encabezados por Pablo Escobar le declararon la guerra al gobierno, en un conflicto asimétrico que llegó a su momento más álgido

durante el gobierno de Virgilio Barco (1986-1990). Escobar terminaría baleado en Medellín en 1993, gracias a la colaboración del gobierno colombiano con la DEA y grupos mafiosos (los llamados Pepes, o Perseguidos por Pablo Escobar). Estos grupos de narcotraficantes terminarían transformándose lentamente en terratenientes y en líderes de los grupos paramilitares, un poderoso foco de violencia rural y urbana en el país.¹ Podría entenderse como un conflicto que se trataba, en el fondo, de garantizar la salud de los ciudadanos de Estados Unidos. Las narrativas oficiales, producidas desde diferentes focos hegemónicos, han intentado centrarse en lo cosmético, en recuentos superficiales de la violencia desde la espectacularidad con la ayuda de los medios, ocultando o negando los matices multinacionales de estas narrativas (Von der Walde 2001).

La trama de *El ruido de las cosas al caer* conecta diferentes momentos de la historia de Colombia y Estados Unidos, en un amplio arco que va desde el modernismo transatlántico de José Asunción Silva hasta un posconflicto nunca cristalizado, luego del enfrentamiento entre el Estado colombiano con el Cartel de Medellín, pasando por la Guerra de Corea y los cambios dados durante los años sesenta en ambos países. La novela de Vásquez representa diversas tensiones y vínculos entre lo global, lo cosmopolita y lo nacional. Es en este contexto en el que se desarrollan las fases narrativas de la novela. “No, yo no contaré mi vida,” dice Yammara, “sino apenas unos cuantos días que transcurrieron 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*” (15). Esta supuesta cualidad cíclica del relato encaja con sus temas centrales: trauma, miedo y memoria. El trabajo de la memoria de la novela de Vásquez se perfila como un ejercicio de confrontación de la verdad oficial, en el que se muestran las consecuencias del conflicto en individuos y comunidades provenientes de espacios diversos.²

¹ Véase la Comisión de la Verdad (2022) y Reyes Posada, *Guerberos y campesinos: el despojo de la tierra en Colombia* (2009).

² El informe de la Comisión de la Verdad afirma, respecto a las relaciones entre narcotráfico y conflicto, que “Colombia necesita encontrar mecanismos alternativos para enfrentar el problema de la verdad y la justicia, desarrollando y fortaleciendo mecanismos de investigación que les permitan al Estado y a la sociedad conocer a profundidad el sistema de relaciones, alianzas e intereses involucrados en el narcotráfico” (2022, 375). Resulta también conveniente señalar el cambio en el discurso oficial llevado a cabo por la nueva administración del recién posesionado Gustavo Petro (en agosto de 2022), en contraste con las posiciones que critica esta novela. Desde su discurso inaugural su gobierno ha defendido el replanteamiento de la guerra contra las drogas incluyendo el fin de la erradicación forzada de los cultivos de coca y la desestimulación de la alta demanda de narcóticos en el norte global (Vanegas 2022).

El ruido de las cosas al caer hace parte de una extensa producción novelística, cinematográfica y testimonial que ha abordado los efectos del narcotráfico en Colombia, vinculándolos con la turbulenta historia del país.³ Muchas de estas novelas abordan las consecuencias del violento conflicto entre los diferentes representantes del Estado y los narcotraficantes; otras tematizan las relaciones entre jóvenes pistoleros y otros miembros de la sociedad colombiana (la llamada “sicariesca”). Al representar esas relaciones, estas novelas abordan los problemas de identidad, violencia, afectos, memoria y empatía con las víctimas, o incluso con los criminales, como en la novela de Vásquez. Esta producción literaria ha colaborado en la tarea de formar una narración opuesta a la historia oficial, en la cual el Estado se presenta como una víctima más de los actores del conflicto colombiano, y no como un agente de esa violencia, mientras describe a sus opositores (narcotraficantes, sicarios, guerrilleros) usando un discurso que cosifica y naturaliza su “maldad” o su propensión al crimen; al mismo tiempo, esta literatura ha ayudado a forjar una identidad nacional centrada en la violencia y su naturalización.⁴ Como señala Avelar, “Colombia has come to represent Latin America's ultimate instance of violence as a constant, pervasive element in the nation's self-definition” (2004, 22). La novela del narcotráfico participa de esta dialéctica, participando de este afianzamiento de la identidad colombiana pero también de la reflexión sobre la desestabilización social proveniente de las limitaciones del Estado-nación, no solo en Colombia sino en Latinoamérica. Estas novelas representan las luchas por el poder en espacios donde la soberanía del Estado negocia la entrada de nuevos actores como son los narcotraficantes. La novela encaja en ese conjunto de

³ Algunas de las obras que sobresalen en este extenso corpus (véase Jácome Liévano, Cardona López, Blanco Puentes, Fernández Luna) son: *La mala hierba* (1982) de Juan Gossain, *Cartas cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo, *Sangre Ajena* (2000) de Arturo Alape, *Leopardo al sol* (1993) y *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, *Fragmentos de amor furtivo* (1998) de Héctor Abad Faciolince, *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, *Testamento de un hombre de negocios* (2004) de Luis Fayad, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, *El eskimal y la mariposa* (2004) y *Lara* (2008) de Nahum Montt, *La mujer que sabía demasiado* (2006) de Silvia Galvis, y *Hijos de la nieve* (2000) y *Happy birthday, Capo* (2008) de José Libardo Porras. “Pablo Escobar, auge y caída de un narcotraficante” de Alonso Salazar (2001), una mezcla de crónica, testimonio y ficción histórica, se destaca en este grupo por su estilo narrativo y su éxito en ventas, potenciado por la serie de televisión basada en ella, “El patrón del mal” (2011-2012), dirigida por Laura Mora y Carlos Moreno. Esta serie, una mezcla de telenovela y seriado de memoria histórica, se transformaría a su vez en un éxito internacional. El éxito de esta serie colaboró a un nuevo auge de la figura de Escobar en los medios audiovisuales internacionales, gracias a películas como *Escobar: Paradise Lost* (2014) y series de televisión como *Narcos* (2015), las cuales apuntan a un afianzamiento de la culpa como política emocional de la guerra contra las drogas, como mostraré más adelante en mi análisis de las propuestas de Hermann Herlinghaus.

⁴ Véase “Writing Cartographies of Violence” de Stacey Hunt (2013) y “Literatura y narcotráfico” de José Cardona (2000).

narraciones opuestas a la memoria oficial, oponiéndose de diferentes maneras al sensacionalismo inmediatista y a los estereotipos mediáticos, pero al mismo tiempo resulta ser una anomalía dentro de este conjunto, dado su alejamiento de la sicaríesca y de las historias sobre los grandes capos. Es así como, para Adriana Sara Jastrzębska, la novela de Vásquez “sugiere cierto fracaso del narcotráfico y su cultura” (2021, 224) en la cual “la narcocultura queda reducida a un símbolo (aunque crucial para el argumento de la novela)” (226). Teniendo en cuenta este trasfondo analizaré cómo la novela aborda la violencia del conflicto entre el Cartel de Medellín y el Estado colombiano desde la perspectiva de la memoria y el trauma, para vincular luego estos elementos con la representación narrativa de una empatía compleja.

Una memoria en perspectiva global

La novela de Vásquez gana el premio otorgado por el PEN English Institute en abril de 2012 por la versión en inglés traducida por Anne McLean, con lo cual reafirma la filiación de la obra con el discurso de los derechos humanos, en particular con la memoria, un factor importante en la recepción y comercialización de la novela en el mundo anglosajón. En una entrevista con Tasja Dorkofikis, editor de *PEN Atlas*, la revista del instituto, Vásquez aborda el tema de la importancia de la memoria en *El ruido de las cosas al caer*:

... novels do tend to be places where we remember things that would otherwise be forgotten. Literature tends to do this: to resist the world's tendency to move on, to forget. Whether it's our individual past or that collective past we call history, the novel preserves things. Furthermore, we all know how the passing of time makes us see historical events in a general, collective light. When novels deal with the past, those events recover their particular, individual quality: they become, once again, things that happened to individuals...W.G. Sebald, a writer who is important for me, says somewhere that “memory is the moral backbone of literature”. And I agree: remembering is a moral act. (Dorkofikis 2012, subrayado mío)

Vásquez resalta la importancia del ejercicio de la memoria literaria, vinculándolo con su faceta moral por medio de Sebald, una de las grandes influencias en su obra.⁵ La faceta individual a la que se refiere puede entenderse también como una alusión a la corporeización de la memoria por medio de la literatura. La tendencia a seguir el camino y olvidar al referente original tiene una faceta implícita, la cual es

⁵ En una entrevista de 2013 con Kevin Nance para el *Chicago Tribune*, Vásquez dice al respecto: “Novels such as Dostoyevsky’s *Demons*, Conrad’s *Lord Jim*, Fitzgerald’s *The Great Gatsby*, down to (W.G.) Sebald’s *Austerlitz* and Philip Roth’s *[The] American Trilogy* have informed my writing much more than *One Hundred Years of Solitude*. What do they have in common? They are built around an investigation of sorts into somebody else’s life”.

aclarada por Vásquez en otras entrevistas—muchos en Colombia buscan olvidar lo sucedido con Pablo Escobar, ya sea por su obsesión con cuidar la imagen del país, para que se olviden sus vínculos con numerosos políticos, agentes de seguridad y empresarios, o bien por desidia histórica. En la misma entrevista, Vásquez aclara cómo se da en la novela la confluencia de las consecuencias de la violencia extrema y la convivencia de su generación con el crecimiento del negocio de la droga: “I don’t think my generation is lost, but my last novel is in part an exploration of that question: *how did those years of extreme violence shape us? ... We grew up at the same time as the cartels. Does that have an effect on you?* These questions became important for me”. (Dorkofikis 2012, subrayado mío)

Como plantea Vásquez en este segmento, no se trata solamente de una generación de *víctimas*. El haber crecido al tiempo que el negocio y los carteles tuvo otra serie de efectos que explora la novela, incluyendo cierta fascinación por el mundo que rodea a los narcos. La visita de Yammara y Maya a la hacienda Nápoles representa esa atracción por las riquezas de Escobar y sus socios. En una entrevista con el autor Jess Row, Vásquez recalca la importancia de la memoria literaria en ese contexto:

... *The Sound of Things Falling* [...] deals with a subject we Colombians are still uncomfortable with. *The public image of Colombia in the last twenty or thirty years has had a lot to do with the drug wars and drug trafficking, and for many Colombians still the best situation would be that novelists and journalists and essayists just shut up about it.* Which is something I cannot agree with, because that would mean forgetting about certain things that have happened. *The Informers* and *The Sound of Things Falling* are not novels about history. I see them as novels about memory, about the act of remembering. (2015, 134, subrayado mío)

Considero que las lógicas a las que se opone Vásquez son las del ocultamiento cosmético y los estereotipos simplificadores. Aunque Vásquez propone una narrativa que se opone a las versiones oficiales, su enfoque resalta principalmente la forma como la memoria individual y la colectiva se entretajan a pesar de la crisis y las narraciones hegemónicas impuestas; la novela muestra la forma en que los trabajos de la memoria no oficiales confrontan las restricciones narrativas del establecimiento. En Colombia esa confrontación implica la construcción de memorias colectivas que superen los discursos nacionalistas que pretenden obviar los problemas estructurales del país para ofrecer una narración cosmética del país frente al exterior. Al mismo tiempo, la novela se opone a las narrativas del norte global que ofrecen una memoria de la guerra contra las drogas centrada en la naturalización del delito y la barbarie en el sur. La propuesta de Vásquez ofrece una memoria transnacional y cosmopolita del conflicto en la cual se corporeizan sus consecuencias, muchas veces traumáticas, en una construcción de

memoria que vincula tanto crisis sociales como personales. Cabe subrayar aquí la forma en que el personaje de Elaine Fritts focaliza esta visión, vinculando al conjunto elementos de la violenta historia de los Estados Unidos durante el siglo XX, al tiempo que muestra los puntos de conexión con la historia de Colombia. Elaine tiene una niñez marcada por experiencias traumáticas: su madre murió en el parto y “su padre, en misión de reconocimiento cerca de Old Baldy, puso un pie sobre una mina antipersonas y volvió de Corea con la pierna derecha amputada hasta la cadera y perdido para la vida” (139). La guerra de Corea es un punto crucial en la relación entre estos diferentes espacios y comunidades, ya que Colombia sería el único gobierno latinoamericano que enviaría tropas a esa contienda. El gobierno conservador de Laureano Gómez buscaba mostrar su interés en participar en la Guerra Fría global, mientras ocultaba la cruenta violencia local contra los opositores liberales. Elaine sirve de contacto entre diferentes comunidades al dar cuenta y verse impactada por los problemas de derechos humanos en Estados Unidos durante el final de la década de los sesenta, contrastándolos con los propósitos humanitarios de los Peace Corps y su identidad como activista. La crisis pasa por hechos violentos como la intervención de su país en la República Dominicana, Vietnam (tanto los soldados norteamericanos muertos como las masacres perpetradas por los marines en My Lai y Thanh Phong), hasta los asesinatos de líderes de los derechos civiles en su país:

un día que quedaba inscrito de inmediato en la historia universal de la infamia: el día en que un rifle de cañón corto mata a Malcolm X, una bomba debajo de su carro mata a Wharlest Jackson, una bomba en la oficina de correos mata a Fred Conlon, una ráfaga de fusiles policiales mata a Benjamin Brown. (141)

No es difícil establecer un paralelo entre los magnicidios o asesinatos de líderes políticos en Colombia con este cuadro, o con el mismo conflicto colombiano. Como sucede con Yammara y los Laverde, estos eventos no son solo anécdotas en la vida de Elaine Fritts. Elaine no solo enumera estos hechos relacionados con las violaciones de derechos humanos en su país o perpetradas por militares estadounidenses en el exterior, sino que sufre las consecuencias de ellos, al igual que sus amigos y compañeros en los Peace Corps. No es una coincidencia que esta problemática se de en la novela durante 1969, uno de los años más críticos en la historia de ambos países, mientras se da el comienzo del fin del Frente Nacional en Colombia, y en Estados Unidos se inicia la

presidencia de Nixon.⁶ Ambos contextos son cruciales para la guerra contra las drogas, el siguiente punto en el que se vinculan las historias de ambos países.

Reyes-Zaga sintetiza la biopolítica que subyace al poder del narcotráfico, resaltando una disposición política en la cual el Estado ya no es la única máquina política capaz de reducir al ser humano “to a mere disposable body or administering it as such” (2014, 194). El cuerpo humano está expuesto a la violencia tanto del Estado como de quienes detentan el poder económico. El neoliberalismo global ha llevado a la emergencia de élites económicas poderosas las cuales “like the state, they can transform the capital body into a superfluous body in an instant” (194). El fenómeno global del tráfico de drogas encaja en las características de la fase más avanzada del capitalismo, en la que el neoliberalismo erosiona de diversas formas la soberanía del Estado-nación. En un fuerte vínculo con la circulación global de capitales y prácticas, la violencia criminal del narcotráfico es potenciada por la afirmación de la libertad de mercados defendida por el neoliberalismo. La libertad asociada a la apertura neoliberal es revelada en este contexto como simple libertad de comercio y consumo para todos los participantes del intercambio abierto, excluyendo a numerosos grupos sociales del sur global, abocados a actividades consideradas ilegales, a pesar de las incoherencias de este discurso.⁷ En este y en otros casos similares la desregularización del mercado y la violencia van de la mano. Monsiváis afirma al respecto que “la emergencia del narco no es ni la causa ni la consecuencia de la pérdida de valores; es, hasta hoy, el episodio más grave de la criminalidad neoliberal” (2004, 44). La diversidad de espacios geográficos y comunidades que se da en *El ruido de las cosas al caer* y la incorporación de las consecuencias de la ruptura de la soberanía en el Estado-nación colombiano en su trama son una representación de esa desterritorialización a consecuencia del neoliberalismo.

La novela vincula el comienzo del narcotráfico en Colombia con la historia de Laverde, quien afianza su negocio mientras vive en La Dorada, en el valle del río Magdalena, después de que los distribuidores norteamericanos se ven obligados a crear

⁶ Gracias a un acuerdo político para terminar La Violencia, durante el Frente Nacional (1958-1974) los dos principales partidos políticos colombianos se dividieron alternativamente todo el poder del Estado, aunque más allá de una simple rotación presidencial. En este posconflicto de miras muy limitadas, liberales y conservadores compartieron el poder político, excluyendo a todos los demás movimientos políticos que existían en Colombia durante ese periodo. Véase Esteban Mesa García (2009), “El Frente Nacional y su naturaleza antidemocrática”.

⁷ Véase “Neoliberal globalization and the war on drugs: Transnationalizing illiberal governance in the Americas” de Dominick Corva (2008), “A trauma's history: Pablo Escobar as ghostly myth and the neoliberal social contract” de Miguel A. Cabañas, (2019) y “Drug War as Neoliberal Trojan Horse” de Dawn Paley (2015).

nuevas rutas de comercio de marihuana ante el cierre de la frontera de Estados Unidos con México (184). En la novela, los Peace Corps—la fuerza humanitaria estadounidense de la *Alianza para el Progreso* contra el comunismo—ayudan a desarrollar el cultivo y comercio de estupefacientes entre Estados Unidos, Colombia y otros países de la región (184; 208), y esta narrativa entrelaza de manera sugerente las lógicas políticas de la Guerra Fría, el humanitarismo y el narcotráfico.⁸ En el mismo grupo de relaciones entre la historia de los Laverde y la del narcotráfico, Maya Fritts nació en 1971 mientras el gobierno de Nixon oficializaba la “guerra contra las drogas” (191); Ricardo nombró *Villa Elena* a la finca que ha comprado con el dinero de sus viajes, mientras el gobierno Nixon creó la DEA en 1973 (198). La parte más dura de esta guerra la tendrían que sufrir los colombianos durante los años ochenta: “[C]uántos atravesaron la adolescencia y se hicieron temerosamente adultos mientras a su alrededor la ciudad se hundía en el miedo y el ruido de los tiros y las bombas *sin que nadie hubiera declarado ninguna guerra, o por lo menos no una guerra convencional, si es que semejante cosa existe*”. (254, subrayado mío)

Es así como la marca generacional de la guerra hemisférica contra el narcotráfico se entrelaza en una historia que mezcla diferentes visiones geopolíticas de la globalización en conflicto y su legado de violencia. La confluencia de las consecuencias de la Guerra Fría y las políticas antidrogas continuadas por Reagan, así como las restricciones antidemocráticas a los derechos socioeconómicos y políticos por parte de las élites colombianas, serán vividas directamente por la generación de Antonio y Maya, resaltando la precariedad de la vida de sus conciudadanos. Al comienzo de la novela, Yammara describe la forma en que la violencia del terrorismo como producto de esas confluencias marca su vida como puntuación: “No lo pensé en ese momento, pero esos crímenes (magnicidios, los llamaba la prensa: yo aprendí muy pronto el significado de la palabrita) habían vertebrado mi vida o la puntuaban como las visitas impredecibles de un pariente lejano” (18-19).

La memoria del terrorismo y el conflicto por la soberanía en disputa se entrelaza aquí con la memoria biográfica, constituyendo la base de la memoria colectiva que se hará evidente en las conversaciones entre Yammara y Maya. Yo concuerdo con

⁸ La conexión ente los Peace Corps y el inicio del comercio ilegal de estupefacientes entre Estados Unidos y Colombia, según Vásquez, “no aparece en los libros de Historia, pero en Colombia es un secreto a voces que en los Cuerpos de Paz había mucha gente salida de la contracultura hippie, que en sus estancias en México, Jamaica y Guatemala, o en California, había aprendido técnicas de cultivo de la marihuana y transmitió esos conocimientos a los campesinos colombianos. Me divierte mucho la gran ironía de que los estadounidenses fueran partícipes indirectos del narcotráfico” (Ortiz 2011). La conexión, en efecto, no ha sido confirmada por historiadores ni periodistas; véase Britto (2010) y Betancourt y García (1994).

Alejandro Herrero-Olaizola, para quien “Escobar’s imprint on contemporary Colombia proposed by Vásquez—through the tracing of noise, sounds, and aural documentation (e.g., cassette recordings)—espouses global publishing trends that seek out multifaceted (in this case, multi-sensorial) approaches to history reconstruction through personalized memories” (2022, 34). Retomé en esta sección (y continuaré en la siguiente) el análisis de esas memorias personalizadas, a partir de las cuales considero que la novela es una narrativa de reconstrucción de la memoria del terror, en particular la generación de bogotanos afectada por el impacto de la guerra entre el Cartel de Medellín y el Estado colombiano, una guerra que trasladó el conflicto, tradicionalmente percibido como rural, a las grandes ciudades. La novela no sólo tematiza cómo los colombianos de clase media urbana lidiaron por años con la memoria de las acciones violentas en un conflicto irregular entre los aliados de Pablo Escobar y el Estado, la DEA y los narcotraficantes agrupados bajo el nombre de Los Pepes. Muestra, además, cómo Yammara y su generación (entre quienes me incluyo) tuvieron que enfrentar esa memoria para superar las secuelas traumáticas del conflicto. Por eso, *El ruido de las cosas al caer* puede entenderse como una auténtica elaboración de una memoria generacional, en forma de un arco narrativo que reproduce en parte el de la novela de formación. Yammara parece poder integrarse de nuevo a la sociedad, después de reorganizar su vida y la de Maya en un ejercicio conjunto de reconstrucción de su memoria personal, integrándola a la de las comunidades a las que están vinculadas. Se plantea así una historia entremezclada de violencia en Colombia y Estados Unidos, los nexos de esta violencia con la guerra contra las drogas, y las contradicciones que surgen en ellos. Asimismo, la novela de Vásquez nos desfamiliariza con las atrocidades que ocurren a distancia en el tiempo, una forma de contrarrestar el efecto naturalizador de los medios de comunicación o de los discursos oficiales respecto a la violencia del pasado—o espacios sociales o geográficos alejados para los lectores del mercado editorial global.

Trauma y violencia

En una entrevista sobre la novela, Vásquez afirma que buscaba explorar “la vulnerabilidad” a la que habían sido expuestos los colombianos:

Mi generación tuvo una niñez tranquila en una ciudad en la que no pasaba nada, la Bogotá de los setenta, y, de repente, en la vida adulta, nos enfrentamos a una violencia que nunca antes se había vivido. Se ponían bombas en los aviones, en los centros comerciales, y te aterrabas con la perspectiva de que le había ocurrido algo a un familiar si tu madre, o tu hijo, te decía que iba a llegar a una hora y se retrasaba. (Ortiz 2011)

El estado de zozobra, miedo e inseguridad de los bogotanos por ese entonces dejó una huella muchas veces traumática en quienes vivieron esa experiencia. En este apartado, argumento que la novela de Vásquez aborda directamente la problemática del trauma durante esta guerra sin enemigos ni agresores plenamente identificados, de una forma que hace corpóreas las consecuencias del terrorismo, al tiempo que representa cómo la experiencia de la violencia de las generaciones pasadas se entrelaza con las narraciones de las generaciones que vivieron la violencia del narcotráfico, en una continuación en espiral de traumas pasados y presentes, heredados y nuevos. Considero que la novela no solo muestra la relación simbólica entre las diversas generaciones de colombianos marcados por el trauma, sino también sus consecuencias físicas. Para desarrollar mi argumento recurro a las propuestas teóricas sobre narraciones del trauma de Didier Fassin, Cathy Caruth y Laurie Vickroy sobre las narrativas del trauma.

La estructura de la novela pareciera centrarse en el trauma de Antonio Yammara, luego de ser herido gravemente en el asesinato de Ricardo Laverde y pasar cerca de tres años en recuperación. La historia entremezclada de Yammara y los Laverde se ve encarnada en la caja negra del Boeing 757 (donde murió Elaine) la cual a primera vista parece que sólo se tratara del objeto a encontrar dentro de la historia detectivesca de la novela. Su función va mucho más allá: esta grabación enlaza las experiencias traumáticas de Julio Laverde, el padre de Ricardo, en el accidente de Campo de Marte en 1938 con las de Ricardo Laverde y su duelo ante la muerte de Elaine Fritts; con la historia de Elaine Fritts, su padre herido en Corea y su desarraigo; con la historia de Maya Fritts, convencida de ser huérfana de padre desde su niñez y luego golpeada por la muerte trágica de sus padres. Si, como afirma Sara Ahmed (2015), “‘feelings’ become ‘fetishes’, qualities that seem to reside in objects, only through an erasure of the history of their production and circulation” (11), *El ruido* aborda esa borradura de la historia detrás del trauma. Es así como la novela conecta este problema desde una perspectiva en que se enlazan los traumas de una generación con los conflictos y posibles recuperaciones terapéuticas de otras.

Para Cathy Caruth, no es el evento o la experiencia en sí la que produce el trauma sino la estructura narrativa de esa experiencia. Caruth afirma que siempre hay un periodo de latencia entre el evento y la experiencia del trauma en el que el olvido es característico: “...[it] is not just that the experience is repeated after its forgetting, but that it is only in and through its inherent forgetting that it is first experienced at all” (17). Este olvido dentro de la latencia se ve claramente representado en la historia de Yammara después de ser herido en el mismo evento en el que Ricardo Laverde es

asesinado, luego de haber oído la grabación de la caja negra en la *Casa de poesía Silva*:

Sé, aunque no recuerde, que la bala me atravesó el vientre sin tocar órganos pero quemando nervios y tendones y alojándose al final en el hueso de mi cadera, a un palmo de la columna vertebral ... La noción de mi suerte, esto lo recuerdo, fue una de las primeras manifestaciones de mi conciencia recuperada. *No recuerdo, en cambio, los tres días de cirugías: han desaparecido por completo, obliterados por la anestesia intermitente. No recuerdo las alucinaciones, pero sí que las tuve; no recuerdo haberme caído de la cama durante los bruscos movimientos que una de ellas produjo, y, aunque no recuerdo que me hayan atado a la cama para evitar que eso volviera a suceder; recuerdo bien la claustrofobia violenta, la conciencia terrible de mi vulnerabilidad.* (53, subrayado mío)

Los olvidos traumáticos de Yammara lo podrían convertir en un paciente estándar diagnosticado con estrés postraumático, después de la violenta experiencia que sufre directamente. La historia de Yammara, sin embargo, va más allá, mostrando cómo su trauma está entrelazado con el de muchas otras personas en el pasado y su presente.

El miedo se convierte en una sensación central en la vida cotidiana de Yammara durante el comienzo de su lenta recuperación: “Las noches. Recuerdo las noches. *El miedo a la oscuridad comenzó en esos últimos días de mi hospitalización, y solo desaparecería un año después*” (56). Incluso su médico confirma el diagnóstico, pero no lo relaciona con la herida de bala:

El miedo, en el lenguaje fantástico del terapeuta que me atendió después de los primeros problemas, se llamaba estrés postraumático, y según él tenía mucho que ver con la época de bombas que nos había asolado unos años atrás. “Así que no se preocupe si tiene problemas en la vida íntima”, me dijo el hombre ... El miedo era la principal enfermedad de los bogotanos de mi generación, me decía. (58, subrayado mío)

Esto lo confirmará Yammara cuando conozca la historia de Maya Fritts, lo cual suponemos ayuda a su recuperación. El trauma, como predice el médico, pasaría a manifestarse en una prolongada impotencia que afectaría la relación con su esposa, Aura.⁹ Sin embargo, son el miedo y sus manifestaciones físicas los elementos que se repiten en su dura y prolongada convalecencia. “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). Este miedo convertido en paranoia se proyectaría no solo a la noche, sino a los espacios abiertos de Bogotá, en los cuales se desplazaba sin problemas antes de ser herido.

No volví a pisar la calle 14, ya no digamos los billares (dejé de jugar del todo:

⁹ Para otras interpretaciones de la impotencia de Yammara, véase “Hippos, Billiards, and Black Boxes: Reconstructing the Past in Juan Gabriel Vásquez’s *El ruido de las cosas al caer*” de Cornelia Ruhe (2021), y *El rompecabezas de la memoria: literatura, cine y testimonio de comienzos de siglo en Colombia* de María Ospina (2019).

mantenerme de pie durante demasiado tiempo empeoraba el dolor de pierna hasta hacerlo insoportable). *Así perdí una parte de la ciudad; o, por mejor decirlo, una parte de mi ciudad me fue robada...* comencé a aborrecer la ciudad, a tenerle miedo, a sentirme amenazado por ella. (66, subrayado mío)

Vásquez muestra de manera efectiva en este pasaje la forma en que el trauma de Yammara se manifiesta en su cuerpo. Su miedo a la ciudad y sus espacios se ven reforzados por su cojera, sus mareos y desórdenes estomacales. El miedo y la paranoia de Yammara no son abstractos, se manifiestan en sus funciones corporales básicas y en reacciones descontroladas en medio de situaciones cotidianas. Ni el embarazo de su esposa, Aura, ni el nacimiento de su hija Leticia lo logran sacar de ese estado, como tampoco su trabajo habitual como profesor de derecho, donde llora sin causa aparente cuando intenta explicar los orígenes del derecho. La violenta historia de Colombia durante ese periodo se convierte en factor que articula la vida de Yammara y la de muchos otros habitantes de las grandes ciudades colombianas, y en este caso en particular de Bogotá, por medio del miedo y la incertidumbre. No es, pues, solo el trauma causado por la herida de bala el que produce estos síntomas, sino el miedo causado por el terrorismo a finales de los ochenta y comienzos de los noventa.

Maya Fritts sufre también el violento periodo del terrorismo en Bogotá de manera directa. Ese miedo compartido entre ella y Yammara se convierte en una de las causas de su breve relación terapéutica, durante el viernes, sábado y domingo de la semana santa de 1999. Maya describe en detalle las consecuencias del terrorismo en su adolescencia. Primero advierte la inminencia del conflicto en su entorno, cuando antes le era ajeno: “‘Ahí supimos’, dijo Maya, ‘que la guerra también era contra nosotros. O lo confirmamos, por lo menos. Más allá de toda duda. Hubo otras bombas en lugares públicos, claro, pero nos parecían accidentes’” (229). Luego de la explosión en pleno vuelo del Boeing 727-21 de Avianca donde murieron 101 personas en noviembre de 1989, Maya percibió que la situación había cambiado: “en el fondo lo mismo, pero por alguna razón me pareció distinto, a muchos nos pareció distinto, como si cambiaran las reglas del juego” (229). El miedo causado por la guerra irregular y la incertidumbre que traía el terrorismo llega a corporeizarse en Maya, transformándose en una marca de su juventud y luego en una de las causas de su trauma. Por otra parte, Maya crece pensando que es huérfana de padre, dado que su madre no quiere que sepa que Ricardo está encarcelado por narcotráfico. Cuando Maya espera la llegada de su padre luego de que Elaine le explicara la verdad, llega a somatizar su desestabilización: “pasé varios días destrozada. Me enfermé. Me dio fiebre, una fiebre alta, y con fiebre y todo me iba a

trabajar a las colmenas por puro miedo de estar en casa cuando llegara mi papá” (247). La trágica muerte de su madre y el asesinato de su padre la llevarán a un doloroso duelo que pasa por la reconstrucción de su identidad. Maya empezará entonces un proceso que involucra la reconstrucción de la historia de su familia, en particular la de su padre, como una forma de subsanar el pasado deformado por la mentira. Maya comenta que “*así ha sido con todo, una labor de historiadora ... Construir la vida de mi padre, averiguar quién era. Eso es lo que estoy tratando de hacer*” (108). El archivo, compuesto por cartas, recortes de periódico, revistas y fotografías, se transformará en otro recurso para enfrentar el duelo y el trauma, aunque pueda llegar a potenciarlo también. Luego de obtener la grabación de la caja negra, Maya la oirá una y otra vez, manifestando la negación del cierre por parte del trauma. Ese archivo permite a Yammara reconstruir la vida de los Laverde gracias a la ayuda de Maya en *Las acacias*, la finca familiar en La Dorada. Los intercambios narrativos de Antonio y Maya resultan ser cruciales para ambos, en una representación del poder de la narración dentro de los procesos de recuperación del trauma donde sus identidades fragmentadas se están reconstruyendo. Antonio describe ese proceso en estos términos:

[Y] así permanecemos hasta las primeras horas de la madrugada, cada uno envuelto en su hamaca, cada uno escrutando el techo donde se movían los murciélagos, llenando con palabras el silencio de la noche cálida, pero sin mirarnos nunca, *como un cura y un pecador en el sacramento de la confesión*. (125)

La metáfora de la confesión religiosa encaja con el simbolismo del periodo en el cual se produce: la muerte y resurrección de una víctima sacrificial. Puede tratarse de la reconstrucción de sus identidades rotas, o de la historia de Laverde, la cual permite la recuperación de ambos. La pareja llega a consumar esta relación terapéutica por medio del sexo, una forma de reafirmar el carácter físico del trauma y su superación, después de haber intercambiado sus historias sobre los Laverde, de verse reflejados y de reflexionar en ellas mientras se convierten en testigos del trauma del otro y sus esfuerzos por superarlo. Maya Fritts se convierte así en la compañera terapéutica de Yammara, con quien intenta superar su trauma y su impotencia, mientras Maya intenta superar por medio de Antonio los efectos del abandono causado por la culpa penal impuesta al narcotráfico y el terror del conflicto.

Yammara y Maya no son, sin embargo, los únicos personajes que manifiestan en su cuerpo el trauma. Julio Laverde tiene experiencias traumáticas que dejan huellas permanentes en su rostro. En su caso, el trauma implicará también la deshonra, años después, de no poder ser un héroe de la aviación como su padre, quien se lo recordará

de manera casi sádica, “pasándole una mano a papá por la cicatriz de la cara y diciéndole que no me fuera a pegar los miedos que tenía él” y al abofetearlo en la mejilla marcada (151). El deseo por evitar la herencia del miedo o el trauma—“Yo no tengo miedo, yo voy a recuperar el apellido Laverde para la aviación”, le dice a Elaine (156)—en este caso se transforma en la causa que impulsa a Ricardo Laverde a convertirse en piloto: “Si hoy en día quiero ser piloto, si nada más me interesa en el mundo, es por culpa de Santa Ana. Si alguna vez llego a matarme en un avión, será por culpa de Santa Ana” (155). Sus profesores serán veteranos de las guerras contra Perú y de Corea, estableciendo vínculos con su pasado familiar (su abuelo) y su futura relación con Elaine. Las historias de Julio, Ricardo y Elaine conforman un conjunto al cual Antonio y Maya recurren para identificarse. Volveré a este punto y su relación con la empatía en la próxima sección.

Didier Fassin y Richard Rechtman (2009) analizan la relevancia cultural que ha obtenido el concepto de trauma dentro de la construcción de la idea de víctima en las últimas décadas. Entre sus conclusiones, estos autores reafirman la relevancia de las emociones y la historia por encima del diagnóstico clínico por sí mismo en numerosos casos (conflictos, accidentes, desastres naturales): “As a tool of a politics of humanitarian testimony, trauma contributes to constructing new forms of political subjectification and new relations with the contemporary world” (216). La construcción de la idea contemporánea de trauma pasa para estos autores por diferentes concepciones de tiempo y memoria, duelo y obligación para las víctimas y sus infortunios. Es así como se establece una idea historizada de la validez otorgada al trauma: “the validity people are willing to accord to trauma in order to relate the experience of descendants of survivors ... *is not the validity of a clinical category but rather of a judgement—the judgment of history*” (284, subrayado mío). Fassin y Rechtman afirman que el estatuto epistémico del trauma no reside en la mente o el cerebro de los pacientes, y se encuentra, en cambio, “in the moral economy of contemporary societies” (276).

Siguiendo esta comprensión del trauma, *El ruido de las cosas al caer* visibiliza la importancia de la historia para entender el trauma causado por el terrorismo durante la guerra contra las drogas, evitando una mirada exclusivamente clínica que cosifique a las víctimas. Vásquez asedia, de hecho, la economía moral de las sociedades involucradas con el comercio de estupefacientes y la violencia que han desencadenado. Asimismo, la novela muestra la faceta histórica del trauma relacionado con la violencia de la guerra del narcotráfico, representándolo por medio de las herencias y repeticiones sucesivas que los personajes hacen corpóreas a lo largo de sesenta años. Estos procesos cíclicos

no corresponden con los del derecho, uno de los otros polos conceptuales de la novela. Anker (2012) explica la forma en la que las narraciones del trauma, aunque se construyan algunas veces alrededor del sujeto liberal, se oponen al discurso legalista:

Studies of the affective texture of trauma have sought to expose the limits of juridical forms of testimony, complaining that they censor experiences that are not reason based. Whereas traumatic memory is understood to defy closure, coherence, and rational containment, the law mandates teleological, intelligible, and objective truth, which leads it to silence and distort certain subject positions and experiential realities. (18)

Vásquez muestra por medio de la novela cómo el trauma se niega a un cierre estructurado, equilibrado y racional, al tiempo que ofrece una visión corporeizada de las facetas cambiantes de estas consecuencias en el contexto de la violencia de la guerra contra las drogas. Para Vickroy (2002) la literatura del trauma cuestiona la forma en que definimos la subjetividad, en la medida en que la literatura lleva a sus límites el concepto de sujeto al mostrar cómo actúan los individuos ante pérdidas y quiebres en sus vidas, muchas veces relacionadas con pérdidas relevantes a nivel social o comunitario (2-3). La novela de Vásquez atestigua la frecuencia del trauma y su importancia como problema vinculado con múltiples contextos, y entendido como consecuencia de las ideologías que apoyan la guerra contra las drogas—un discurso neocolonial que insiste en la resolución violenta en el sur global de un problema transnacional.

El ruido de las cosas al caer entendida como una narrativa del trauma, siguiendo a Vickroy, propone problemáticas sociales y psicológicas que de otra manera podrían ser vistas por sus lectores como historias lejanas y abstractas. Como sucede con otras narrativas del trauma, los dilemas o problemas éticos experimentados por los personajes de *El Ruido de las cosas al caer* nos confrontan con nuestros miedos a la muerte, a la destrucción, o a la pérdida de control. También provee un espacio estético en el que podemos reflexionar al respecto: ¿qué sucede en las vidas de otros en nuestra comunidad afectados por conflictos considerados lejanos? ¿Cómo enfrentaríamos esos eventos en nuestras vidas? La novela plantea el problema de la relación del público con grupos o individuos traumatizados, un tema complejo dadas las dolorosas experiencias de las víctimas y sus defensas psíquicas frente a sus vivencias, las cuales pueden apartar o desvincular a terceros, así como la resistencia del público a enfrentar su pasado traumático—como comunidad—o a compartir las experiencias de otros miembros de su comunidad. *El ruido de las cosas al caer* lleva a los lectores del mercado editorial local o global a confrontar su historia traumática compartida, al tiempo que invita a que lleven a cabo reflexiones en las que involucran eventos traumáticos de otros miembros de su

comunidad como si fuesen propios. En la sección sobre las políticas de la empatía en la novela, llevaré a cabo una explicación más a fondo de este punto.

A pesar de no abordar el trauma o el duelo desde una escritura estructuralmente arriesgada, considero que la novela representa la elaboración de un duelo al parecer solo centrado en una marca generacional, pero que puede proyectarse a otros grupos tocados por la guerra contra las drogas, unidos por la memoria de la violencia y el trauma causado por esa violencia. De esta forma plantea salidas terapéuticas al trauma cultural compartido, aunque al parecer limitadas a grupos e individuos con experiencias compartidas. De hecho, uno de los aspectos centrales de *El ruido de las cosas al caer* es el énfasis en la dispersión temporal de la violencia, más allá de las manifestaciones espectaculares o mediáticas. Las consecuencias traumáticas de la violencia continúan en la novela mucho tiempo después del evento que las originó, afectando incluso a generaciones posteriores. Esta representación de la persistencia de los ciclos de violencia en Colombia implica tanto la esfera pública como la privada, incorporando factores internos y foráneos.

Memoria, trauma y empatía

En esta sección analizo la forma en la que Vásquez estructura la empatía como uno de los núcleos de *El ruido de las cosas al caer*, mostrándola como un recurso terapéutico frente al trauma y como parte de su reflexión ética sobre la memoria de la violencia. Mostraré además cómo surge en la novela lo que denomino *empatía reflexiva*, la cual muestra configuraciones alternativas a las planteadas por las políticas emocionales de la guerra contra las drogas. Se trata de un tipo de empatía narrativa producida en el contexto de las narrativas sobre la violencia o sus consecuencias en la que se la representa en la trama y las relaciones entre los personajes como un proceso difícil, mediado, prolongado y no invasivo. Se invita al espectador a realizar un proceso similar, creando lazos empáticos transformadores con las víctimas/sobrevivientes de esa violencia (incluyendo violaciones de derechos humanos), o a entender casos en los que esos lazos pueden ser incluso nocivos. Por esto, resulta éticamente significativa, ya que se sitúa en un contexto concreto y no resulta meramente abstracta. Es así como la literatura se muestra dentro de la novela como posibilitadora de puentes empáticos con quienes sufren las consecuencias de la violencia o el trauma. Las ideas de Herman Herlinghaus me permitirán aclarar otros aspectos de esas políticas emocionales en la guerra contra las drogas y su relación con la literatura.

En la novela tenemos un ejemplo de cómo los trabajos de la memoria que

analicé anteriormente están vinculados con la empatía, nuestra identificación con el sufrimiento de los otros. Sin embargo, Vásquez lleva el papel de la empatía en su novela mucho más allá. Si, como Vásquez afirma, “el novelista es como una especie de historiador de las emociones” (Ortiz 2011), en este caso su ejercicio de historiador implica la confrontación de las narrativas emocionales hegemónicas. *El ruido de las cosas al caer* ofrece una reconfiguración de la política de las emociones operante en el discurso oficial sobre la guerra contra las drogas y el terrorismo que se dio en ella.

En la novela las redes sociales y afectivas traspasan las fronteras nacionales, una maniobra simbólica acertada si tenemos en cuenta el fenómeno del narcotráfico y la fase avanzada del capitalismo en la que se inserta, en la cual el neoliberalismo erosiona de diversas formas la soberanía del Estado-nación. Al representar esas relaciones, la novela aborda diferentes problemas que entrelazan los conceptos de identidad, violencia, memoria y nación. Considero que los análisis de Hermann Herlinghaus (2009) permiten desenmarañar las relaciones entre la política de las emociones, la violencia de los conflictos no declarados en el sur global, las soberanías en disputa y las narraciones que las re-organizan. Herlinghaus, partiendo de la lectura que Walter Benjamin hace de la culpa en el capitalismo, afirma que ese sentimiento es distribuido de manera desigual en la política global de las emociones por medio de múltiples narraciones, enfocándose en algunas comunidades globales por encima de otras.

In one important sense, affective marginalities can be considered those that “carry the negative affects for the other,” acting as potential or imagined trespassers that allow governing desires and anxieties to incur in projection and thus occupy a morally safe place. Those carrying the burden are ... profane actors in sacred territories, or subjects and communities that are being positioned at the low end of the class spectrum and ethnic scale, or the geopolitical map, or serving as targets of moral stigmatization in several other regards. (14, subrayado mío)

Las marginalidades afectivas son aquellas que cargan con afectos negativos a los individuos que encarnan la norma. En particular, la culpa y el miedo son los afectos negativos que el norte global promueve cuando se generan y se mantienen las narraciones hegemónicas sobre el narcotráfico en el sur global, en particular en países como Colombia, México o Bolivia, a lo cual apunta Vásquez en la novela y lo confirma en sus entrevistas. La relación culpa-miedo-hegemonía es ahondada por Herlinghaus por medio del concepto de *guerra afectiva*: “The narrative spaces that I address... as global localizations are to be understood in their peculiar relationships to a war on affect that succeeds in concealing the conditions of both psychic repression and economic oppression, demanding that

specific attention be given to the non representative territories of the West”. (28, subrayado mío)

Para Herlinghaus, algunas narraciones relacionadas con el narcotráfico confrontan esas dinámicas políticas centradas en chivos expiatorios y establecen nuevos espacios afectivos y epistemológicos, subvirtiendo y fragmentando las estructuras de culpa y el miedo. Estas narcoépicas se oponen a las configuraciones globales de la culpa, invitando a una reorientación de la sensibilidad de sus consumidores o lectores y convirtiendo en héroes a sujetos subalternos (2013, 35). “We are dealing with new spaces of self-consciousness and with narrative and imaginary formations of surprising affective, as well as epistemic force” (29). Considero que *El ruido de las cosas al caer* participa en la reformulación de las políticas emocionales relacionadas con el narcotráfico, rompiendo y reformulando esas configuraciones establecidas de culpa y miedo.

La empatía narrativa que tematiza la novela es central en esa confrontación de las marginalidades afectivas. En su ensayo “Los hijos del licenciado: para una ética del lector”, Vásquez hace una defensa de la autonomía de la ficción y de la libertad que implica el solitario ejercicio de la lectura. Su propuesta de ética literaria incluye una breve reflexión sobre el papel de la simpatía en ella y la capacidad de identificarnos con otros, ya que “leemos para ser hechizados, y en el hechizo, vivir las vidas que no hemos podido vivir” (2009, 23). Para explicar este punto acude a Philip Roth, uno de sus autores predilectos. El pasaje original de Roth, tomado de una entrevista para *Le Nouvel Observateur* en 1981, afirma: “I read fiction to be freed from my own suffocatingly narrow perspective on life and to be lured into imaginative sympathy with a fully developed narrative point of view not my own. It’s the same reason why I write” (2013, 120, subrayado mío). Esta simpatía imaginativa es proyectada a lo largo de *El ruido de las cosas al caer*, no solo como una invitación a los lectores, sino como un ejercicio de los personajes, especialmente de su narrador protagonista, Antonio Yammara.

Creo oportuno recordar la forma en la que Suzanne Keen (2014) diferencia empatía de simpatía. Para ella, “sympathy refers to an emotion felt for a target that relates to but does not match the target’s feeling”, lo cual sintetiza con la fórmula “I feel for you” rather than “I feel with you” (522). La novela presenta un caso de ese lado más básico del espectro empático, en el cual, si bien es posible sentir *por alguien* en medio de su dolor, no es posible *sentir con él*. Después de algunos meses conviviendo con las consecuencias del trauma de Antonio en su vida cotidiana, desde su impotencia, su irascibilidad, o su llanto repentino hasta su falta de sociabilidad, su esposa Aura lo

confronta, buscando una forma de que racionalice sus miedos. “Antonio, Bogotá no es una ciudad en guerra. No es que haya balas flotando por ahí, no es que lo mismo nos vaya a pasar a todos”. Ante lo cual Yammara intenta responderle: “*Tú no sabes nada*, quise decirle, tú creciste en otra parte. *No hay terreno común entre los dos*, eso quise decirle también, *no hay forma de que entiendas, nadie te lo puede explicar, yo no te lo puedo explicar*. Pero esas palabras no se formaron en mi boca” (61, subrayado mío). Antonio atribuye la reacción de su esposa a la imposibilidad de identificarse con él y comprender su problema a profundidad, dado que no vivió la experiencia del terror. Este caso implica una visión demasiado restringida de la empatía entendida como actividad terapéutica: solamente alguien que comparta a profundidad el dolor y el trauma podrá hacer las veces de oyente empático efectivo. En otras posiciones es la carencia de una figura que *entienda*, en cambio, la que trae consecuencias negativas en el proceso. Dori Laub y Shoshana Felman (1992) lo explican en estos términos: “The absence of an empathetic listener, or more radically, the absence of an addressable other, an other who can hear the anguish of one’s memories and thus affirm and recognize their realness, annihilates the story” (68). La narración de la historia de Antonio y sus síntomas, sin el oyente o interlocutor empático apropiado, se queda en la circularidad sin propósito.

Las visitas de Yammara alinquilinato donde vivía Laverde en el centro colonial deteriorado de Bogotá, y sus viajes a La Dorada a la finca *Las acacias* donde encontrará a Maya y al archivo familiar de los Laverde lo llevan a reconstruir un pasado que comienza siendo ajeno, privado, para acabar siendo un pasado compartido, como se evidencia en las conversaciones entre Maya y Antonio sobre su adolescencia y el periodo de terrorismo vivido en Bogotá desde finales de los ochenta hasta mediados de los noventa. La relación de Yammara con Maya Fritts resulta ser una comunión terapéutica entre miembros de la clase media bogotana, a la vez afectada por el conflicto y fascinada con la vida de los capos, representada por sus visitas a la Hacienda Nápoles antes y después de su esplendor. Ambos personajes, Maya y Antonio, emprenden un viaje en la memoria alejado de la melancolía inmovilizadora que caracteriza a la sociedad colombiana en su relación con su pasado.¹⁰ “Maya volvió a recordar, volvió a dedicarse al fatigoso oficio de la memoria. *¿Fue para beneficio mío*, Maya Fritts, o tal vez habías descubierto que podías usarme, *que nadie más te permitía ese regreso al pasado, que nadie como yo iba a invitar esos recuerdos, a escucharlos con la disciplina y la dedicación con que los escuchaba yo?*” (244, subrayado mío)

¹⁰ Véase *Nación y melancolía* de Jaramillo Morales (2005).

Este pasaje resume la relación simbiótica de los personajes. Yammara y Maya comparten una identidad marcada por el conflicto, la cual no comparten con Aura, la esposa de Yammara, dado que ella no estaba en el país durante los atentados. Es así como el fin de Semana Santa que comparten Antonio y Maya adquiere significado, pues gracias al encuentro de interlocutores apropiados para sus historias, las narraciones de los Laverde y de Yammara adquieren sentido gracias a los oyentes empáticos apropiados: “Pero tal vez no fue nuestra decepción lo que nos sorprendió, sino la manera en que la vivimos juntos, la solidaridad impredecible y sobre todo injustificada que de repente nos unió: *los dos habíamos venido a este lugar por la misma época, este lugar había sido para los dos el símbolo de las mismas cosas*”. (235)

Este vínculo empático no es tan repentino e impredecible. La primera reacción de Antonio respecto al accidente aéreo en el que muere Elaine Fritts, y que se transformará en el núcleo de la trama, es el de una simpatía momentánea, superficial. Dice el personaje: “*Lamenté el accidente, sentí toda la simpatía de que soy capaz* por la gente que esperaba a sus familiares para pasar con ellos las fiestas, o la que, en su silla del avión, comprende de un momento al otro que no llegará, que está viviendo sus últimos segundos. *Pero fue una simpatía efímera y distraída*”. (40, subrayado mío)

El vínculo momentáneo entre Antonio y quienes murieron en el accidente y sus familiares se transformará gradualmente a lo largo de la novela, en una forma en la que la comprensión de lo sucedido a uno y a otros llega a transformar a Yammara, después de un largo proceso de investigación. Propongo que la simpatía efímera de Yammara se transforma a lo largo de su periplo en un ejercicio cognitivo y emocional que lo ayudará en el proceso de reestructuración de su identidad y su agencia en la sociedad. Yammara pasa de *sentir por* las víctimas y familiares del accidente del vuelo 965—pesar, solidaridad—a *sentir con* ellos, haciéndolo además de una forma que involucra una identificación compleja, crítica, que sirve de ejemplo al público lector de la novela. La novela muestra a la empatía como un proceso gradual, arduo, el cual no puede darse de forma espontánea, la cual estimula al lector a llevar a cabo un proceso similar, creando vínculos empáticos transformadores con quienes han sido afectados por la violencia representada: es esto lo que denomino *empatía reflexiva*. Retomando la definición que propuse al comienzo del artículo, la novela de Vásquez muestra como

este tipo de empatía narrativa, situada en un trasfondo específico, es éticamente significativa.¹¹

La identificación que Antonio establecerá con Ricardo Laverde se va a plantear de nuevo, de manera tácita, en la historia de Julio Laverde. Como señalé antes, Julio, el padre de Ricardo, lleva una cicatriz en su rostro de por vida. Esta marca es causada durante el accidente de aviación del Campo de Marte en 1938, en las fiestas del aniversario 400 de la fundación de Bogotá, mientras estaba con su padre, el capitán Laverde, un héroe de la guerra entre Colombia y Perú. “Julio recibió un escupitajo de aceite de motor en plena cara, y el aceite le quemó la piel y la carne y fue una suerte que no lo matara, como les sucedió a tantos otros. Cincuenta y siete muertos quedaron después del accidente” (121). Entre esos muertos se encuentra una joven extranjera que llama su atención minutos antes del desastre, y a quien encontrará muerta poco antes de perder el conocimiento. Julio se despertará “adolorido y rodeado de caras preocupadas, en una cama del hospital San José”, el mismo hospital donde Yammará se recuperaría sesenta años después. Como Antonio, “Julio...recibía inyecciones de morfina. Veía el mundo como desde un acuario”. De la misma forma en que Yammará odió a Ricardo Laverde por considerarlo el causante de su herida, Julio odia a su padre durante su convalecencia y se siente culpable por ello: “[e]n los momentos de más dolor odiaba al capitán Laverde y luego rezaba un padrenuestro y pedía perdón por los malos sentimientos” (123). Julio Laverde y Antonio Yammará tienen, entonces, experiencias traumáticas similares que dejan huellas permanentes en sus cuerpos. Inferimos que Antonio se identifica con Julio y que leer y comentar su experiencia le ayudará en su recuperación.

En el caso de Ricardo Laverde la identificación es explícita. En un pasaje esencial de la novela, poco después de haber oído por primera vez la grabación de la caja negra que le ha dado Consu, la casera de Ricardo Laverde, Antonio describe el comienzo de su proceso de empatía compleja, reflexiva:

La grabación tuvo, además, *la virtud de modificar el pasado*, pues *el llanto de Laverde ya no era el mismo*, no podía ser el mismo que yo había presenciado en la Casa de Poesía: ahora tenía una densidad de la que antes había carecido, debido al hecho simple de que yo había escuchado lo que él, sentado en aquel sofá de cuero mullido, escuchó esa tarde. *La experiencia, eso que llamamos experiencia, no es el inventario de nuestros dolores, sino la simpatía aprendida hacia los dolores ajenos.* (85, subrayado mío)

¹¹ Recordemos que la empatía narrativa involucra, para Suzanne Keen (2014), “the sharing of feeling and perspective-taking induced by reading, viewing, hearing, or imagining narratives of another’s situation and condition”. Sin embargo, esto no implica procesos empáticos automáticos o universales en los lectores o espectadores (2007, 65-84).

Esta reflexión de Antonio encaja con la cita de Philip Roth que Vásquez usa para aclarar su ética del lector. Podríamos establecer una especie de silogismo, concluyendo que la literatura (incluso reproducida en grabaciones) permite a autores y lectores llevar a cabo ese aprendizaje para poder escuchar o leer al otro. Mi lectura de la novela me lleva a agregar que ese aprendizaje desemboca más allá, en la empatía reflexiva. El proceso que lleva a cabo Antonio no establece una identificación pasajera, invasora (aun cuando él lo llama simpatía), sino que lo lleva a transformarse de manera terapéutica dentro de un proceso lento, *reflexivo*.

Ese proceso reflexivo que se plantea en la identificación entre Antonio y Ricardo en el pasaje que comento arriba es vinculado con la literatura en la forma de metonimia, como sucede con el derecho, en una forma que se repetirá a lo largo de la novela. Aparece claramente un vínculo entre empatía reflexiva y la literatura dentro de la narración. Aníbal González (2016) propone que:

El casete [...] es un símbolo de la propia novela en la cual se encuentra, específicamente de la poética implícita de la novela [...] se trata de la novela vista como casete, como grabación o registro de algunos hechos, o más precisamente de los sonidos que acompañan a los hechos. Escribir es registrar sonidos, el “ruido” de las cosas; leer es atender a esos sonidos y con ellos reconstruir las cosas separadas y fragmentadas por la distancia, para devolverles, o quizá inventarles, su forma. (488)

Parte de ese proceso de atender y darle forma a los elementos separados pasa por la transformación que señalo. Considero que la literatura sirve como catalizadora simbólica de la empatía en la novela, estableciendo a la vez relaciones intertextuales relevantes a la hora de interpretarla. Me detendré en dos ejemplos que considero centrales.

La frase “Afuera, al fondo de la noche, ladraba un perro” (68), aparece en un punto crucial de la narración. La agorafobia de Yammara, su miedo a la noche y a los ruidos de la calle, llevan a su psiquiatra a recomendarle una terapia que el paciente encuentra fútil: la escritura de un diario (66). Este intertexto señalado por Michael Flynn (2015, 364) con la novela *Slaughterhouse-Five* de Kurt Vonnegut, resulta ser un ejemplo revelador. Esta novela, publicada en 1969, el mismo año en el que llega Elaine Fritts a Colombia, se centra en la elaboración del trauma por parte de un piloto veterano de la segunda guerra mundial. La frase de la novela de Vonnegut, un motivo repetido a lo largo de *El ruido de las cosas al caer*, aparece justo después de que Yammara ha comenzado su diario con un signo de interrogación. La narración, sin embargo, recae en Yammara y su monólogo interior, de manera que podemos inferir que finalmente sí llevó a cabo

un proyecto de escritura terapéutica, aunque no inmediatamente después de que le fuera sugerido.

El tener en cuenta el contexto original de la cita en la cual Yammara oye por primera vez la grabación de la caja negra permite aclarar la relación literatura-trauma-empatía. El asesinato de Laverde ocurre pocos minutos después de que ambos personajes visitaran la Casa de poesía Silva, una vieja casona del barrio colonial de La Candelaria donde vivió y se suicidó el poeta modernista colombiano José Asunción Silva (1865-1896). Yammara, el hombre de letras convertido en abogado y profesor universitario por conveniencia y en víctima de la violencia por azar, comienza su violenta comprensión de la vida de Laverde en ese espacio. Dice Yammara:

“Este año”, había leído yo en la columna de opinión de un reconocido periodista, “se le harán estatuas en toda la ciudad, y todos los políticos se van a llenar la boca con su nombre, y todo el mundo va a ir por ahí recitando el *Nocturno*, y todos van a llevarle flores a la Casa de Poesía. 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... (44-45)

El vínculo con la novela no se detiene en la anécdota de la lectura del *Nocturno III* de Silva mientras Laverde escucha la grabación de la caja negra del vuelo 965. También se da en la representación del poema mientras los dos hombres yacen abaleados en el mismo automóvil: “me ponían junto a *Laverde como una sombra junto a 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, subrayado mío). Los versos intercalados de Silva en el contexto del asesinato de Ricardo Laverde se transforman en una elegía para el piloto. Pero su relación tampoco se detiene ahí: en la novela de Silva, *De sobremesa* (escrita en 1896 y publicada en 1925), el protagonista, José Fernández, un dandi bogotano que regresa a Bogotá después de un viaje por Europa, se describe como consumidor ocasional de hidrato de cloral y opio, estableciendo un vínculo entre el decadentismo y la explotación colonial de la época y el futuro de Colombia y sus conflictos. En una especie de ciclo perverso, cien años después otro hombre de letras, Yammara, y su alter ego, Ricardo Laverde, sufren las consecuencias de esta combinación de narcóticos, geopolítica neocolonial y de una versión inequitativa y excluyente de la modernidad, impuesta de manera violenta. Más aún, interpreto este vínculo intertextual implícito como un vínculo que permite pensar la política global de la culpa de una manera que evita la naturalización de la legislación actual sobre el consumo y comercio de drogas al evocar que el consumo de opio fue legal y su comercio apoyado por las potencias de

Occidente sin que fueran condenadas por ello.

Además de ayudar en el proceso de pasar de la simpatía momentánea a la empatía reflexiva, la literatura tiene otra función en la resignificación emocional que lleva a cabo Vásquez. La novela misma ayuda en una labor simbólica y afectiva, construyendo la cambiante narrativa colectiva en la cual las emociones tienen un papel crucial. Si la empatía se lleva a cabo bajo el supuesto de que entendemos cómo se siente el otro y que, en consecuencia, somos capaces de aliviar ese dolor, la novela propone una forma de empatía que rehúye la “cómoda” apropiación del dolor como condición para algún tipo de acción posterior a esa comprensión. *El ruido de las cosas al caer* representa y promueve formas de intersubjetividad alternativa respecto a las oficiales, involucrando individuos, comunidades y transacciones en diferentes espacios geográficos y simbólicos. La novela ofrece, además, una re-articulación del papel terapéutico de la empatía dentro de las literaturas del trauma, ofreciendo diferentes escenarios en los que el lector puede encontrar ecos de su propio ejercicio de empatía reflexiva. Las relaciones empáticas son potenciadas por la descripción del trauma individual, cultural y generacional, al tiempo que la novela plantea lazos entre comunidades emocionales distanciadas geográficamente y por las políticas de la culpa, pero unidas por las consecuencias de la guerra contra las drogas. Los intertextos literarios de la novela refuerzan estos lazos, mostrando las huellas del trauma de este conflicto a lo largo de la violenta historia cultural compartida entre Colombia y Estados Unidos.

Conclusiones

El ruido de las cosas al caer tematiza la memoria, el trauma y su superación gradual por medio de la empatía reflexiva. La novela recalca la importancia de trabajos de la memoria conjuntos como el de Maya y Yammara, mutuos testigos de sus historias, para reintegrar a la sociedad a individuos marginalizados por el miedo. Vásquez ofrece una crítica a la economía moral de las sociedades involucradas con el comercio de drogas ilegales y la violencia que han desencadenado. La novela visibiliza la importancia de la literatura para entender el trauma causado por el terror durante la guerra contra las drogas, evitando una mirada exclusivamente clínica que cosifique a las víctimas. Por esta vía, la novela muestra la faceta histórica del trauma relacionado con la violencia de la guerra del narcotráfico, representándolo por medio de las herencias y repeticiones sucesivas que los personajes hacen corpóreas a lo largo de sesenta años en diferentes generaciones.

En efecto, Vásquez hace de la empatía uno de los núcleos de *El ruido de las cosas al caer*, mostrándola como un recurso terapéutico frente al trauma y como parte de su reflexión ética sobre la violencia. Lo que denomino empatía reflexiva surge en la novela como configuración alternativa a las planteadas por las políticas emocionales hegemónicas de la guerra contra las drogas, centradas en la culpa y el miedo, como defiende desde Herlinghaus. La literatura se presenta en la novela como posibilitadora de puentes empáticos con quienes sufren las consecuencias de la violencia o el trauma de la guerra contra las drogas.

Obras citadas

- Ahmed, Sara. 2015. *The Cultural Politics of Emotion*. 2da edición. London: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Anker, Elizabeth S. 2012. *Fictions of Dignity: Embodying Human Rights in World Literature*. Ithaca, NY: Cornell U P.
- Avelar, Idelber. 2004. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics, and Politics*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Betancourt, Darío y Martha L. García. 1994. *Contrabandistas, marimberos y mafiosos. Historia social de la mafia en Colombia 1965-1992*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Blanco Puentes, Juan Alberto. 2010. "Historia literaria del narcotráfico en la narrativa colombiana". En *Hallazgos en la literatura colombiana. Balance y proyección de una década de investigaciones*, 131-154. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Britto, Lina. 2010. "A Trafficker's Paradise: The 'War on Drugs' and the New Cold War in Colombia". *Contemporánea: historia y problemas del siglo XX* 1(1): 159-177.
- Cabañas, Miguel A. 2019. "A Trauma's History: Pablo Escobar as Ghostly Myth and the Neoliberal Social Contract". *Revista de estudios hispánicos* 53(1): 165-185.
- Camacho-Guizado, Álvaro y Andrés López-Restrepo. 2007. "From Smugglers to Drug-Lords to *Traquetos*: Changes in the Colombian Illicit Drug Organizations". En *Peace, Democracy, and Human Rights in Colombia*, editado por Christopher Welna y Gustavo Gallón, 60-89. Notre Dame, IN: U of Notre Dame P.

- Cardona López, José. 2000. "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo". En *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Tomo II. Diseminación, cambios, desplazamientos*, 378-406. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Caruth, Cathy. 1995. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins U P.
- Comisión de la Verdad. 2022. *Convocatoria a la paz grande. Declaración de la Comisión por el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición*. Comisión de la Verdad de Colombia.
- Corva, Dominick. 2008. "Neoliberal globalization and the war on drugs: Transnationalizing illiberal governance in the Americas". *Political Geography* 27(2), 176-193.
- Dorkofikis, Tasja. 2012. "PEN Atlas Q&A – Juan Gabriel Vásquez, author of The Sound of Things Falling". *PEN Transmissions*, English PEN. 29 noviembre 2012. <https://pentransmissions.com/2012/11/29/pen-atlas-qa-juan-gabriel-vasquez-author-of-the-sound-of-things-falling/>.
- Fassin, Didier y Richard Rechtman. 2009. *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*. Princeton, NJ: Princeton U P.
- Fernández Luna, Paola. 2013. "El ruido de las cosas al caer: La conciencia histórica como respuesta a la estética de la narco novela en Colombia". *La palabra* 22: 29-39.
- Flynn, Michael Anthony. 2015. "Posttraumatic stress disorder in contemporary Colombian literature". Tesis doctoral, University of Texas at Austin.
- Fonseca, Alberto. 2016. *Cuando llovió dinero en Macondo. Literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Buenos Aires; Culiacán: Editorial de la Universidad Nacional del Sur; Universidad Autónoma de Sinaloa.
- González, Aníbal. 2016. "Entrando en materia: novela, poesía y cultura material en *El ruido de las cosas al caer*". *Cuadernos de Literatura* 20(40): 477-489. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.emnp>.
- Herlinghaus, Hermann. 2013. *Narvoepics: A Global Aesthetics of Sobriety*. Nueva York: Bloomsbury.
- _____. 2009. *Violence Without Guilt: Ethical Narratives from the Global South*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. 2022. *Commodifying Violence in Literature and on Screen: The Colombian Condition*. London: Routledge.

- Hunt, Stacey. 2013. "Writing Cartographies of Violence: Nation Building through State Failure". *New Political Science* 35(2): 227-49.
- Jácome Liévano, Margarita. 2009. *La novela sicarésca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Jaramillo Morales, Alejandra. 2006. *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005)*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Jastrzębska, Adriana Sara. 2021. "Subversión del paradigma narco en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez". *Estudios de Literatura Colombiana* 49: 213-230. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n49a12>.
- Keen, Suzanne. 2007. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford U P.
- _____. 2014. "Narrative Empathy". In *Handbook of Narratology*, 521-31. Berlin: De Gruyter.
- LaCapra, Dominick. 2014. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins U P.
- Laub, Dori. 1992. "An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival". In *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, 75-92. London: Routledge.
- Mesa García, Esteban. 2009. "El Frente Nacional y su naturaleza antidemocrática". *Revista Facultad de Derecho y Ciencias Políticas* 39(110): 157-184.
- Monsiváis, Carlos. 2004. "El narcotráfico y sus legiones". En *Viento rojo: diez historias del narco en México*, 9-44. Barcelona: Plaza y Janés.
- Nance, Kevin. 2013. "Juan Gabriel Vasquez on 'The Sound of Things Falling'". *Chicago Tribune*. 2 agosto 2013. <http://www.chicagotribune.com/lifestyles/books/ct-prj-0804-sound-of-falling-things-juan-gabriel-v-20130802-story.html>.
- Ortiz, Braulio. 2011. "El novelista es como un historiador que le pone emociones a los hechos". *Diario de Jerez*. 21 junio 2011. https://www.diariodejerez.es/ocio/novlista-historiador-pone-emociones-hechos_0_489551349.html.
- Ospina Pizano, María. 2019. *El rompecabezas de la memoria: literatura, cine y testimonio de comienzos de siglo en Colombia*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Reyes Posada Alejandro. 2009. *Guerreros y campesinos: el despojo de la tierra en Colombia*. Bogotá: Ediciones Norma.
- Reyes-Zaga, Héctor A. 2014. "Biopolitics and Disposable Bodies: A Critical Reading of Almazán's *Entre perros*". *Latin American Perspectives* 41(2): 189-201.
- Roth, Philip. 2013. *Reading Myself and Others*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux.

- Row, Jess. 2015. "A Conversation with Juan Gabriel Vásquez and Jess Row". *Review: Literature and Arts of the Americas* 48.
- Ruhe, Cornelia. 2021. "Hippos, billiards, and black boxes: Reconstructing the past in Juan Gabriel Vásquez's *El ruido de las cosas al caer*". *Journal of Romance Studies* 21(1): 95-115.
- Silva, José Asunción, Guizado E. Camacho, y Gustavo Mejía. 1977. *Obra Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Vanegas, Greace. 2022. "Colombia da los primeros pasos para cambiar la política antidrogas". *El País*. 24 agosto 2022. <https://elpais.com/america-colombia/2022-08-24/el-viraje-del-gobierno-petro-en-la-lucha-contra-el-narcotrafico.html>.
- Vásquez, Juan Gabriel. 2009. *El arte de la distorsión*. Madrid: Alfaguara.
- _____. 2011. *El ruido de las cosas al caer*. Madrid: Alfaguara.
- Vickroy, Laurie. 2002. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: U of Virginia P.
- Von der Walde, Erna. 2001. "La novela de sicarios y la violencia en Colombia". *Iberoamericana* 1(3): 27-40.
- Vonnegut, Kurt. 1969. *Slaughterhouse-Five: or, the Children's Crusade, a Duty-Dance with Death*. Nueva York: Delacorte Press.