

# EL DETONANTE EVOLUTIVO DE LA NARCOLITERATURA COLOMBIANA EN *EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER* DE JUAN GABRIEL VÁZQUEZ: ENTRE MEMORIA, CAMBIO Y PARODIA<sup>1</sup>

THE EVOLUTIONARY TRIGGER OF COLOMBIAN  
NARCO-LITERATURE IN *EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER* BY JUAN  
GABRIEL VÁZQUEZ: BETWEEN MEMORY, CHANGE AND PARODY.

**DANILO SANTOS LÓPEZ**

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Av. Vicuña Mackenna 4860, Macul, Santiago, Chile  
dsantos@uc.cl

**INGRID URGELLES LATORRE**

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Av. Vicuña Mackenna 4860, Macul, Santiago, Chile  
igurgell@uc.cl

---

<sup>1</sup> Este texto fue escrito en el marco del proyecto Fondecyt 1190745, “A punta de balas y excesos: marginalidad social y literaria en la nación neoliberal en narcorrelatos chilenos del siglo XXI”, coordinado por Danilo Santos, Ingrid Urgelles y Ainhoa Vásquez.

### RESUMEN

La memoria sirve para leer las novelas sicarescas desde *La Virgen de los sicarios* (1994) hasta textos recientes como *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez. Esta última se estructura desde esa base y se constituye en la escritura generacional del trauma post Pablo Escobar. El presente trabajo revisa esta novela en consonancia con la evolución literaria y la mutación del género de la narcoliteratura colombiana en el siglo XXI. La memoria indica dicha mutación, no solo como memoria del trauma nacional, sino como memoria interna del subgénero. Así, este artículo interpreta el texto de Vásquez y propone una oscilación entre una ficción de la memoria traumática nacional a un nuevo relato narcoliterario, paródico y afín a la sicaresca antioqueña retraducida en el siglo XXI.

*Palabras clave:* Narcoliteratura, Juan Gabriel Vásquez, evolución literaria, ficciones de memoria.

### ABSTRACT:

Memory is useful for reading sicaresque novels, from Fernando Vallejo's *La Virgen de los sicarios* (1994) to recent texts such as Juan Gabriel Vásquez' *El ruido de las cosas al caer* (2011). Vásquez' novel is structured on a base of memory and is shaped by the generational writing of post-Pablo Escobar trauma. This paper reviews *El ruido de las cosas al caer* in line with the literary evolution and mutation of Colombian narco-literature genre in the 21st century. Memory points to such a mutation, not only as a memory of national trauma, but also as an internal memory of the subgenre. In this way, this article interprets Vásquez' text and proposes an oscillation between a fiction of national traumatic memory and a new parodical narco-literature, along the lines of an Antioquian sicaresque literature re-translated in the current century.

*Keywords:* Narcoliterature; Juan Gabriel Vásquez; literary evolution; memory fictions.

---

Recibido: 08/02/2018

Aceptado: 10/02/2021

## I. MEMORIA Y REPRESENTACIÓN: EL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO Y LA REPRESENTACIÓN ESTÉTICA DE UNA MEMORIA EN PERPETUA RECOMPOSICIÓN

La ficción literaria elabora un tipo de registro que enriquece la exploración del pasado en las sociedades latinoamericanas, especialmente en contextos donde las huellas de la violencia proliferan en subgéneros literarios. Este artículo reflexiona sobre el impacto del conflicto armado interno, a propósito de la publicación en 2011 de la novela *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez, con esto se pretende diagnosticar cómo la literatura se encarga de los traumas del pasado con la exploración ficcional de los mismos. Además, se busca establecer cómo la escritura redefine su evolución, teniendo la memoria como mecanismo interno y dinámico para una intervención del registro de la sicresca evolucionada. Entonces, proponemos que existe un subgénero narrativo ligado al conflicto armado del mundo narco de Pablo Escobar y la violencia en Bogotá, a partir del cual se revisa y explicita cómo la memoria nacional juega un rol importante en esa construcción literaria. Se indaga en la memoria y sus imágenes recurrentes, originadas en la literatura y vinculadas con los recuerdos de una nación traumatizada que distorsiona su capacidad para explicar estos hechos violentos.

Las respuestas literarias a la memoria se abordan como elementos de evolución en términos del formalismo ruso y como ficción de la memoria. Esto, a propósito de la construcción de un artificio literario que actúa como una contramemoria o contrahistoria nacional, desafiando la mitificación de la historia a partir de cómo la violencia impactó a la generación de Juan Gabriel Vásquez en forma de tragedia, pero, curiosamente, también como parodia.

Para este análisis se utilizan las obras y conceptos de dos teóricos, Birgit Neumann con su noción de ficción de memoria y el formalista ruso Yuri Tynianov con su concepción de evolución literaria para referirnos a la transformación genérica que afecta a la sicresca.

## Birgit Neumann y las ficciones de memoria

La investigadora alemana en estudios culturales de la memoria, Birgit Neumann, propone modelos narrativos que organizan la experiencia del pasado –como el modelo autobiográfico–, pero también enfatiza en cómo los medios de comunicación crean estos esquemas que circulan socialmente. La autora ha establecido el concepto de ficciones de memoria para delimitar la escritura sobre los mundos literarios ficcionales y sus modelos narrativos. Ella describe cómo los rasgos peculiares de la especificidad literaria sirven para reconstruir el pasado y producir estéticamente un registro de la memoria. Esto, por supuesto, mediante artificios técnicos de la escritura como retóricas, procedimientos, géneros y marcos con los que se organiza el evento traumático. Esta representación literaria, según Neumann, reafirma que las historias y las ficciones de la memoria dicen más sobre el presente que sobre el pasado.

Neumann plantea, en un sentido que excede al campo semiautónomo de lo estético, que esta literatura contribuye a la negociación de la memoria cultural, pues la ficción dispone de elementos propios para comprender y dialogar culturalmente con un contexto determinado. Estas operaciones se disponen con técnicas específicas que crean esquemas o patrones de lectura de esa memoria, Neumann propone al respecto que hay recursos narratológicos o de análisis de las novelas, como pactos de lectura testimoniales o semitestimoniales. Desde el lugar naturalizado del relato tradicional, afirma Neumann, la disposición común es contar desde el pasado –desde la retrospectión o analepsis–, esta propuesta sigue cierto linaje asociado con la narratología de Gerard Genette.

En esa misma vertiente, la autora resalta que en las ficciones de memoria, el orden cronológico es disuelto en pro de una organización estética útil para establecer formas de representar el pasado mediante anacronías de cuño genettiano. Neumann acude de forma general al concepto literario de semantización, que alude a cómo una obra organiza todos sus elementos compositivos de acuerdo con una intención estética que da coherencia a sus materiales. Por eso, el concepto de las ficciones de memoria sirve para investigar en qué tipos de tramas o en qué otros

elementos de textos no ficcionales se puede recrear el pasado con lógicas y procedimientos literarios<sup>2</sup>.

En este dispositivo de comprensión literaria del pasado, Neumann articula los relatos como mediadores con el espacio exterior de la cultura y la manera en que influyen en los cambios en las concepciones del pasado. En este sentido, las construcciones narrativas experimentan con otras posibilidades de representación del pasado, quizá más creativas y con un lenguaje diferente respecto del testimonio y el documento. La propuesta de Neumann no es una competencia entre modelos literarios, extraliterarios o más propios de la historia, más bien delimita los aportes que los estudios literarios brindan, en tanto modelizadores que incorporan, mediante sus esquemas, las posibilidades de leer un texto con un énfasis retrospectivo. De este modo, Neumann propone una comprensión del pasado y el presente a partir de mitos y tramas narrativas, la autora recurre a la narratología como campo de exploración privilegiada de la memoria con una perspectiva ficcional<sup>3</sup>. Para efectos de nuestro análisis, modificaremos la propuesta de Neumann con la colaboración del concepto de dinamismo literario revisado por Tynianov para textos de producción y funcionamiento literario, como la novela de Juan Gabriel Vásquez<sup>4</sup>.

### Yuri Tynianov y la evolución literaria

A partir de Yuri Tynianov, formalista y acaso el investigador más sugerente de la escuela rusa, entendemos la memoria como un dispositivo interno a la literatura. Tynianov no se preguntó por la memoria, pero sí por la literatura como sistema y por sus cambios. Ciertamente, resulta

---

<sup>2</sup> Por ejemplo, en la construcción del relato autobiográfico y en la del *bildungsroman*, la literatura explora la integración de un personaje de clase burguesa al mundo del trabajo, a través de un relato retrospectivo.

<sup>3</sup> Esto funciona cuando las historias del pasado son reconstruidas por un narrador y en la reflexión se articulan las escenas de enunciación del relato que dialogan con la memoria traumática y producen pasado.

<sup>4</sup> Al tener en mente, ciertamente, que la memoria es producida al interior de la novela como un asunto central, pero a la vez como un detonante del cambio del género narcoliterario presente en Fernando Vallejo y actualizado en novelas del siglo XXI.

significativo explorar los elementos que identifican una evolución, mutación o continuidad de un género como la sicaresca colombiana con la mirada en la memoria.

Este autor modificó la concepción inicial de formalismo estático entendido como suma de procedimientos literarios, para formular una idea de la literatura desde el cambio, dinamismo y la permuta de funciones propios del devenir del sistema literario como una totalidad. En 1927, en su texto “Sobre la evolución literaria”, así lo planteaba:

La existencia de un hecho como hecho literario depende de su cualidad diferencial (es decir de su correlación, sea con la serie literaria, sea con una serie extraliteraria); en otros términos, depende de su función. Lo que es “hecho literario” para una época, será un fenómeno lingüístico dependiente de la vida social para otra y viceversa, según el sistema literario con referencia al cual se sitúa este hecho. (Tynianov 92)

El denominado hecho literario para Tynianov son los elementos que se constituyen en partes del sistema mayor de la literatura (obras, géneros, subgéneros, procedimientos, etcétera) y que dependen de la función estética que ocupa en un sistema literario concreto. Pero también aquellos elementos de la llamada serie social (extraliterarios), en principio, que son atraídos hacia el sistema por alguna mutación de aquel, por ejemplo, la autobiografía o los discursos ensayísticos. La memoria para la sicaresca, más otros eventos de una serie sociocultural, provocan y originan este dinamismo de la literatura como sistema. Para este proceso, incluso el procedimiento paródico es relevante para identificar una reorganización de los elementos en el sistema<sup>5</sup>. Al respecto, las acotaciones de Tynianov sobre la parodia la caracterizan como un motor de dinamismo literario más que como una retórica específica (Erlich 277)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Porque justamente unos elementos se desgastan y pasan a un segundo plano en el sistema literario y son redefinidos desde la parodia, por ejemplo.

<sup>6</sup> Este concepto de dinamismo literario como dice Erlich (128) lo acerca a la estructura estética como la pensó Jan Mukarovsky. Si bien Tynianov no formuló la incorporación

Erlich en “Dinamismo literario” explica la relevancia del descubrimiento funcional de la evolución literaria, particularmente en Tynianov y adelantado a Eichenbaum (Erlich 370-5), para ejemplificarlo el autor cita el uso de la parodia como motor del cambio de la literatura, la parodia propone una lectura dual, una la relación entre autores, donde lo antiguo se presenta en un contexto nuevo y distorsionado. Esta novedad –que puede referirse claramente al concepto de desautomatización– implica un cambio de la literatura y establece las relaciones entre un arte nuevo y otro antiguo de modo mucho más complejo<sup>7</sup>.

Con la intención de tributar la pertinencia de estas visiones del formalismo, proponemos que se ha naturalizado una lectura de Vásquez como una ficción de la memoria canonizada, aunque cabría preguntarse, ¿no podrá ser leída su obra también como una parodia y una transformación de la sicaresca antioqueña como género?<sup>8</sup> Sobre todo, a raíz del interés nuestro por la narcoliteratura como subgénero literario, que son pertinentes los apuntes de Tynianov sobre el género como una instancia dinámica<sup>9</sup>.

---

de elementos socioculturales con suficiente autonomía dentro de la obra literaria, sí visualizó qué elementos de las llamadas series sociales podían ingresar al texto literario para dinamizarlo, justamente, a través de esas incorporaciones (Erlich 174). En poesía, Tynianov llamó a este fenómeno orientación del discurso, al pensar en cómo los géneros líricos ingresan elementos coloquiales (337). Para Erlich, estos cruces entre lo literario y lo no literario fundamentan lo que el investigador ruso-norteamericano denomina una “perspectiva relativista de los fenómenos literarios” (248).

<sup>7</sup> Esto que afirma Erlich, se registra en Shklovski como el cambio artístico de tío a sobrino (374). Estos procesos de canonización y recanonización literaria le dieron a la versión dinámica de lo literario una gran influencia sobre nuevas perspectivas de comprensión de sus manifestaciones, especialmente dice Erlich, al transformar el estudio de la literatura no en autores ni en influencia y transformaciones socioculturales sobre lo estético, sino radicalmente en una historia de estilos y géneros (375).

<sup>8</sup> Y se agrega, con la aparición de la obra de Luis Miguel Rivas en 2017, ¿no se patentizará este nuevo linaje de una novela narcoliteraria renovada en la tradición colombiana?

<sup>9</sup> “Es imposible dar una definición estática de un género determinado, capaz de abarcar todas sus manifestaciones: el género se desplaza. Su evolución describe ante nosotros una línea no recta sino quebrada, y esa evolución atañe precisamente a sus rasgos ‘fundamentales’: la narración en la épica, el arte emotivo en la lírica, y así sucesivamente. La condición necesaria y suficiente para la unidad de un género de una época a la siguiente está dada por los rasgos ‘secundarios’, tales como el tamaño de la construcción.

A pesar de las pocas décadas de diferencia entre la publicación de la novela de Vallejo y la de Vásquez se observa una dinámica renovada, en el sentido tinianoviano del movimiento del género literario. La memoria pasa a un primer plano y de manera distinta a cómo se elaboró en Vallejo. En este último, la memoria reposa en la invención de un espacio idílico (acaso irreal e infantil del recuerdo) con el que se contrasta el espacio actual de la violencia urbana (un territorio de la infancia cuasi rural). La memoria en *La virgen de los sicarios* es reciente e instala la muerte de Pablo Escobar como un recuerdo a corto plazo. Mientras que en Juan Gabriel Vásquez hay una incidencia interna de un linaje genérico instalado. La memoria no solo es del trauma histórico, sino que incluye los efectos traumáticos sobre la generación del narrador Antonio Yamnara correlativa a los datos autoficcionales de la novela, y la generación de Juan Gabriel Vásquez, es decir, la época de quienes viven posteriormente a la muerte de Pablo Escobar y que sufrió las consecuencias del conflicto armado en Bogotá, pero que no fue contemporánea al capó de Medellín, por eso arrojan una mirada hacia el pasado traumático; sumada a una construcción estética que evalúa las novelas cuyo tema es la violencia que permea las urbes colombianas con las guerras locales de los narcotraficantes. Es decir, en Vásquez hay una memoria y una dinámica cambiante de la conciencia interna del propio género narcoliterario. Esa dinámica hace posible aplicar la concepción literaria de Yuri Tynianov, pues la narcoliteratura ha desplazado, desde un segundo a un primer plano, la tragedia nacional reconstruida por testigos indirectos, tal como muestran las novelas recientes y no como se observó en

---

El propio género no es, entonces, un sistema permanente e inmóvil; es interesante notar cómo el concepto de género comienza a vacilar cuando nos encontramos frente a un fragmento. [...]

El género como sistema puede, de este modo, vacilar. Se constituye (a partir de los restos y embriones de otros sistemas) y se diluye, transformándose en materia prima para otros sistemas. La función de un recurso dentro de un género no es algo inmóvil. Representarse un género como sistema estático es imposible, incluso porque la misma conciencia de un género nace del choque con un género tradicional (es decir, de percibir la sustitución, aunque sea limitada, del género tradicional por el género 'nuevo' que ha tomado su lugar). [...] Cuando no existe esta sustitución el género desaparece como tal, se esfuma de la escena" (Tynianov "El hecho literario" 207-8).



los sicarios anteriores de Alape, Vallejo o Franco. Esta concepción discute la comodidad crítica de la lectura memorialística de la novela de Vásquez.

## 2. CONTINUIDADES Y DISCONTINUIDADES:

*EL RUIDO DE LAS COSAS AL CAER,*

**EVOLUCIÓN GENÉRICA Y FICCIÓN DE LA MEMORIA**

La evolución literaria como concepto formalista instala una pregunta por el cambio, mutación o continuidad, en este caso, de un género iniciado en los años noventa en Colombia con *La virgen de los sicarios* (1994). En aquella novela memorable de Fernando Vallejo, un profesor de edad madura retorna a Medellín y establece una dialéctica de la memoria entre la Medellín que él conoció y la ciudad actual, enfrascada en los tiempos de la muerte de Pablo Escobar y sus consecuencias como el sicariato, los crímenes y la corrupción, por medio de una mirada desencantada y agresiva del personaje. En la medida en que el narrador Fernando incorpora esta visión de muerte, se produce el choque con la modalidad autobiográfica o autoficcional. El contraste de los años de la Medellín añorada aparece en los recuerdos respecto de la ciudad del presente, casi en imitación de los planos alto y bajo de la propia ciudad antioqueña. Medellín se sitúa como una ciudad pre y post Pablo Escobar, a través de la ficción de la memoria de Fernando. Cabe decir, que para efectos del género narcoliterario instala uno de sus rangos más reconocibles, al menos en el universo de ficción colombiano: la memoria. Ciertamente, el aspecto de la memoria sirve en Colombia para leer distintos registros del conflicto armado nacional, pero también para evidenciar ciertos elementos constitutivos de la sicaresca. Ese registro de la memoria reaparece tanto en Vásquez como en otros autores de novelas recientes.

Nos preguntamos por la evolución del género y por el lugar de la ficción sobre la memoria como uno de los elementos para comprender las mutaciones de estas escrituras. Nos basamos en el interés de porqué, en dos importantes novelas aparecidas en la segunda década del siglo XXI, se

vuelve a la pregunta por los efectos del mundo post Pablo Escobar tras la existencia de la triada de Vallejo, Franco y Alape que se construyó como un marco canónico para la sicaresca antioqueña.

La novela de Juan Gabriel Vásquez ya no se centra en la historia en un sicario, sino que en un piloto que transportaba droga llamado Ricardo Laverde. El escenario ya no es Medellín como en la sicaresca, sino que es una zona rural: las ruinas de la hacienda Nápoles de Pablo Escobar y la misma Bogotá del narrador y protagonista Antonio Yamnara. El mundo ficcional presentado por el autor recuenta el desastre de aquellos años, como un ajuste de cuentas con la memoria colectiva sobre el conflicto del narco. La novela es una sicaresca reciente, donde se vislumbra que el sicario puede estar o no en la trama, y que la institucionalización genérica del relato de la violencia; en especial de la narrativa de origen narco, posibilita una comprensión ampliada de estas novelas que la aleja de sus orígenes antioqueños, con los que se pierde el uso del parlache y de las llamadas hablas mochas. De acuerdo con esta perspectiva, se produce un desalojo de la experiencia memorial a corto plazo (Vallejo) y sirve para alojar una memoria de la violencia nacional y generacional (Vásquez)<sup>10</sup>.

A diferencia de la sicaresca canónica de Colombia –Vallejo, Alape y Franco–, así como de los textos que originaron una perspectiva crítico-argumentativa sobre la sicaresca –Abad Faciolince, Gaviria y Salazar Jaramillo–, *El ruido de las cosas al caer* no es una novela sobre un sicario. Más bien, es la historia contada retrospectivamente de lo que fue la breve relación amistosa del narrador, un académico de derecho –algo cínico– llamado Antonio Yamnara con Ricardo Laverde, un expiloto que ha pasado casi veinte años en la cárcel. La trama de la novela explica la resolución del misterio de la muerte violenta que sufre Laverde en el inicio de la narración, atacado inexplicablemente por dos sicarios. Este ataque tiene consecuencias físicas y síquicas, el narrador queda malherido y su vida familiar es destrozada. La novela se constituye como una reparación del trauma de la generación

<sup>10</sup> Con elementos más evidentemente paródicos en la historia chichipata de Luis Miguel Rivas, donde incluso Medellín es reemplazada por Villalinda.

colombiana a la que pertenece la dualidad Vásquez /Yamnara y su relación conflictiva con el mundo de la violencia ejemplificado con lo que rodea a Pablo Escobar. Yamnara relata retrospectivamente mediante una narrativa de los orígenes que lo lleva a la abandonada hacienda Napolés para encontrar una respuesta a la destrucción síquica, individual y generacional del signo Escobar. La violencia en la novela ha dado paso a la memoria, el recuerdo y la evaluación desde la imagen de Laverde como un piloto vinculado a Pablo Escobar. También tiene como trama paralela las historias de amor conflictivas del propio asesinado y las del profesor Yamnara con su esposa, su hija Aura y Maya. El eje central es la historia sobre la crisis de ambos personajes, narrada y escrita por Yamnara que, a la vez, es una historia de una escritura con miras a la terapia de sanación de Antonio, que cumple la función de registro personal desde el presente bogotano que se conserva como una memoria colectiva de aquellos años difíciles del trauma nacional.

La novela funciona como una ficción de memoria, en tanto la lectura principal –antes que la sicaresca– es la de una novela histórica sobre los efectos del conflicto armado en la generación de Vásquez y su entorno social,

En mi apartamento, en largas noches de llovizna, o caminando por la calle hacia el centro, yo comenzaba a recordar el día en que murió Ricardo Laverde, e incluso a empecinarme con la precisión de los detalles. Me sorprendió el poco esfuerzo que me costaba evocar esas palabras dichas, esas cosas vistas o escuchadas, esos dolores sufridos y ya superados; me sorprendió también con qué presteza y dedicación nos entregamos al dañino ejercicio de la memoria ... Poco a poco me fui dando cuenta, no sin algo de pasmo, de que la muerte de ese hipopótamo daba por terminado un episodio que en mi vida había comenzado tiempo atrás, más o menos como quien vuelve a su casa para cerrar una puerta que se ha quedado abierta por descuido. (14-5)

En la retórica de la novela, el desastre se presenta con la destrucción y devastación del eximperio de Pablo Escobar y la imagen de los animales desperdigados, especialmente los hipopótamos de la hacienda Nápoles. La memoria, en tanto artilugio de ficción, se estructura desde la ruina de

aquel pasado, o en el sentido tinianoviano, de parodia del género de la sicarésca, en que el espacio de Escobar está representado en la actualidad por hipopótamos corriendo y la ruina de la antigua y fastuosa hacienda Nápoles. La parodia –en el sentido de Tynianov– mueve al género y explica la mutación interna del género narcoliterario respecto de la memoria. Vásquez explora una confluencia del trauma de la memoria personal de su protagonista con la memoria nacional del narcotráfico de la época de Escobar. Estos elementos narrativos discuten, como objetivo único, la presencia del asesino sicario tal como se presenta en *Sangre ajena*, Arturo Alape.

El sonido del accidente de un avión –que origina el título de la novela–, que se reconoce en una grabación monstruosa a la que varios personajes acceden, juega con la idea de una memoria sensorial traumática para Laverde. Esas “cosas que caen” representan la evaluación de la violencia colectiva y nacional que se permite Juan Gabriel Vásquez al analizar el acontecer patrio desde ciertas imágenes de la destrucción y el trauma generacional al que se han visto confrontadas indirectamente las personas de la época a la que pertenece Yamnara. La destrucción y la animalización en las ruinas de la hacienda Nápoles establecen una circulación del material con la derrota de toda la nación que gira alrededor del dispositivo de la imagen que capta el desastre de Escobar y la reproducción magnetofónica de la caída del avión, así como la fotografía del expiloto aéreo, mitificado prócer y antepasado fallido de Yamnara que muere accidentalmente en una exhibición aérea. Ese fantasma duplica el espectro de Laverde para Antonio Yamnara y, a la vez, establece una consonancia con los fantasmas del pasado y con la sombra de Pablo Escobar y sus efectos sobre Colombia. Indudablemente, cierta iconografía alrededor del capo de Medellín, como la de su muerte y la de los hipopótamos, activa en la novela el dispositivo de la memoria o de la ficción de la memoria. Acudiendo a Tynianov, atraen desde una serie no literaria elementos a la serie literaria novelesca que son perfectamente reconocibles por el lector colombiano y latinoamericano. Al interior del relato, la iconografía se hace material estético, se distorsiona paródicamente y se representa como un material ficcional y semihistórico que plantea una pregunta ideológica sobre el presente de la nación, en el sentido en

que Neumann afirma que la memoria nos habla más del presente que del pasado, esta exploración sí pertenece al modo en que se aproxima Vásquez a los materiales históricos o de archivo.

La obra de Vásquez termina por parecerse más a un relato de memoria histórico-documental que a una narrativa narco. No obstante, instala algunos rasgos para diseñar una reflexión sobre la memoria que podrían expresar la finalización de la sicaresca antioqueña devastada por estos escombros de la memoria. Acá la ficción sicaresca, como formato genérico, evoluciona en su dinámica, pues la memoria trae elementos distintos con los que construye un formato narcoliterario dinamizado en el siglo XXI. Para evaluar estos cambios del género narco se considera:

- el definitivo abandono de Medellín como espacio de la sicaresca, como en Vallejo y Franco; en este caso, Bogotá es el espacio narrativo o las Acacias, zona rural donde vive Maya Fritts,
- la restricción de las jergas o hablas mochas del parlache de Medellín. Ni el comedido Yamnara ni tampoco el transportador de droga Laverde responden a este uso lingüístico;
- los crímenes no son un elemento central en el régimen de la violencia sicaresca, aunque desaten el recuerdo de Yamnara tras el homicidio de Laverde.

En cambio, se mantienen respecto a un texto de la sicaresca:

- la memoria nacional y subjetivizada, constituida como un factor determinante en la construcción del argumento literario;
- el asunto del letrado como una voz hegemónica que conduce el relato —el abogado Yamnara— aún es central en la historia narcoliteraria, ya que la subjetivación del piloto aparentemente subalterno en Laverde es menor que en los sicarios como Alexis y Wilmar de Vallejo;
- los personajes femeninos actúan con mayor relevancia con Elena Fritts, esposa de Valverde; Aura, la pareja de Antonio, y las hijas tanto de Laverde en Maya y del propio abogado Yamnara con Leticia. En

función de esto, las historias de amor y melodrama contenidas en estas novelas acentúan un rasgo anterior en distintos niveles en las novelas de la sicaresca, las historias apasionadas en un contexto de violencia colectiva, por ejemplo, Rosario Tijeras en la novela homónima;

- la hegemonía del narcotráfico como eje del crimen organizado;
- Medellín y Antioquia se reactivan a través del espectro simbólico de Pablo Escobar y de las ruinas de la hacienda Nápoles;
- se desplaza la relevancia del personaje sicario hacia el transportador aéreo de Laverde y de modo enfático hacia las víctimas indirectas como Yamnara y Maya.

La aparición de obras recientes que modifican o mutan en un corpus narcoliterario –y al modo de Tynianov– del género de las novelas se deben analizar con atención. *El ruido de las cosas al caer*, aparece como un gran relato de la memoria inscrito al interior del subsistema narrativo de la violencia ligada al narco. Esto sucede si se connota que, a través de la frustración de la historia de Ricardo Laverde, se cuenta también parte de la historia violenta colombiana. Pero, además de la apuesta que liga *El ruido de las cosas al caer* con las novelas de memoria histórica, como es el asentamiento crítico tradicional del texto de Vásquez, se instala en un régimen de lectura narcoliterario para expresar que es una novela dinamizadora del estatuto genérico delimitado por las novelas de Vallejo, Franco y Alape.

Existen elementos de continuidad con la sicaresca y también hay rasgos delimitadores que habilitan a esta narrativa para ser un posrelato de la violencia narco a partir de algunos aspectos que se mencionan a continuación: este relato posnarco, o narco en segundo grado, establece una lectura en sesgo sobre el presente y el triunfo más directo de la memoria. Incluso, si se reflexiona sobre el autor como uno medianamente conservador sobre la producción de la memoria histórica en la era posterior a Escobar, este texto no lo ejemplifica, porque dialoga de forma activa con las ruinas de la nación y con la destrucción de sus mitos para los que sirvió también la figura de Escobar. No es de extrañar que, en obras siguientes, Juan Gabriel Vásquez explore el Bogotazo, que funciona como un mito

de la memoria colombiana. Para Vásquez el funcionamiento del rol de intelectual en conflicto podría considerarse más relevante que aquel de la memoria histórica. Si se aceptan los beneficios de esa lectura basados en el trauma, lo que se pretende dialogar desde una dinámica formalista con la novela como memoria histórica. Este diálogo permite la legibilidad de la mutación en el género narcoliterario.

Juan Gabriel Vásquez instala algunas modificaciones en su texto que constituyen una mutación enriquecedora tal y como lo reflexionó Tynianov, se acopian algunos de estos elementos de mutación de la dinámica del género. Estos son los siguientes:

- La construcción de un nuevo espacio urbano para la violencia: Bogotá y la parcela rural Las Acacias donde vive Maya Fritts y que se constituyen como lugares posibles donde la violencia puede ser escudriñada por un trauma originario.
- La articulación desde la memoria y el recuerdo, donde la violencia es colectiva en la medida en que se analizan los efectos en las víctimas; esto posibilita una comprensión del mundo desde el pasado o desde su reconstrucción a partir de un presente traumatado por esa época: se habla del presente escudriñado y paralizado por aquellos orígenes del período de la violencia en la pareja Laverde-Yamnara y, por extensión, en varios niveles de Colombia. Esto se percibe en la reconstrucción de la historia, que como agente emprende el letrado Yamnara para auscultar el crimen nacional del presente (a microescala en el tiroteo sicaresco a Laverde). Cabe agregar, que la memoria es también específicamente literaria si se acude a Tynianov, al reflexionar que hay una memoria del género que se activa en los lectores<sup>11</sup>. Es decir, tanto es una novela de la memoria traumática como una novela que establece un eco con el propio género anterior de la antigua sicaresca antioqueña.

<sup>11</sup> Se diría que cuando se suma la novela de Rivas, se puede entender de mejor manera esa intertextualidad paródica con la que carga Vásquez y que proclama una lectura tabular del género y que se alinea con las novelas narcoliterarias.

- La aparición (o no) de una retórica nueva para hablar oblicuamente del desastre contemporáneo (la sinestesia: una grabación, el viaje: de Bogotá del departamento privado de los Yamnara a la parcela de Las Acacias de Maya Fritts). La audición de la grabación monstruosa que reconstruye los minutos finales del avión en que muere la esposa de Laverde nos lleva al ruido de la violencia de la aeronave que destruye el pasado idílico. El sonido de la grabación es la reconstrucción literaria del pasado que al repetir la violencia de ese tiempo pretérito altera la vida de los personajes protagónicos Yamnara y Laverde, con el perpetuo trauma que acaba con Laverde y por extensión con su hija. A la vez, es el procedimiento de reproducción técnica de ese pasado contenido en la cita magnetofónica del sonido del accidente, que emula al supuesto antepasado heroico de Laverde. Este aspecto más creativo y sensorial de la poética que instala Vásquez desarrolla una memoria de los sonidos. Pero, a la vez, el ruido de esas cosas que caen y del avión, está parodiado en el fracaso del piloto heroico del pasado de Valverde y, ciertamente, en que él traficaba droga con el avión. La historia se vuelve parodia y homenaje en los tiempos de la producción narcoliteraria.
- El desplazamiento de la figura del sicario por la del transportador de droga y del académico en crisis, instala un eje de sentido que, a partir de una semantización renovada de la sicaresca, permite leer la regularización de un canon alterable del formato, que expone la mutación que este género de los años noventa proyecta sobre la obra de un narrador del siglo XXI como Vásquez, en que los elementos se dinamizan e intercambian lugares y pasan a un primer y segundo plano, como diría Tynianov<sup>12</sup>.
- El letrado es el reconstructor explícito de la violencia, esto quiere decir que, si bien siempre el letrado es una figura importante dentro de la sicaresca y la narconovela, en este relato toma el protagonismo. El letrado cínico es remecido por los estragos que la historia misteriosa de

<sup>12</sup> Como complemento, en la obra de Rivas, ya el sicario será objeto de parodia declarada.



Laverde y del asesinato lo obligan, materialmente, a meterse incluso en el pasado —a modo de relato de los orígenes— a partir de su viaje simbólico a las ruinas de la hacienda Nápoles.

Con un evidente optimismo, se puede decir que a partir de una novela como la de Vásquez se pueden reinventar los marcos de comprensión de la sicaresca, ligada de manera directa a la memoria post Pablo Escobar. O al menos plantear una lectura que recoja algunos elementos ya citados para refundar ahora sí la narcoliteratura, narcorrealismo o literatura de la violencia asociada con el narco. Por esto, quizá se proponga el abandono de la etiqueta de sicaresca, o al menos en una consideración parcial, ya que es verdad que la figura del sicario, a pesar de su presencia como parte del estallido de la violencia en Vásquez, está invisibilizado como eje de atracción del relato.

Para este texto es determinante cómo se construye el recuerdo y la memoria como parte de la experiencia de Antonio Yamnara, quien escribe para conjurar el fantasma de Ricardo Laverde, en el que, al parecer, Maya Fritts ha quedado presa mentalmente en el círculo de la generación de sus padres Laverde-Fritts. Al respecto, el relato muestra la dificultad de avanzar en la memoria: “Recordar cansa, esto es algo que no nos enseñan, la memoria es una actividad agotadora, drena las energías y desgasta los músculos (242)”. La escritura de la memoria revela sus dobleces, la imposibilidad de la recuperación, unos orígenes inscritos en la propia escritura,

Ahora que tantos años han pasado, ahora que recuerdo desde la comprensión que entonces no tenía, pienso en esa conversación y me parece inverosímil que su importancia no me haya saltado a la cara. (Y me digo al mismo tiempo que somos pésimos jueces del momento presente, tal vez porque el presente no existe en realidad: todo es recuerdo, esta frase que acabo de escribir ya es recuerdo, es recuerdo esta palabra que usted, lector, acaba de leer). (23)

Vásquez y su personaje Yamnara, asumen las trampas de la reconstrucción de un pasado veleidoso, aunque se intente establecer un linaje y una especie de simulacro de los orígenes. El profesor Yamnara, aparte del atentado, no ha conocido testimonialmente todos los efectos de la violencia, aunque es de una generación joven que sufre los resultados que el grupo generacional de Laverde sí padeció en su etapa detonante y en su desarrollo. La novela no concluye si el lugar traumático que sufre Antonio subsiste en el registro de la letra que terapéuticamente le ha encargado el médico en la época en que fue baleado. Pero la tarea ahora es más compleja porque, tal como el académico entiende que debe escuchar los testimonios de ese proceso generacional, se desconoce qué ha sido de su mujer y de su hija en el cortocircuito del abandono final. El personaje entenderá que debe desandar todo a partir de la figura significativa que ha sido Antonio Laverde en su vida y las imágenes obsesivas de los animales errantes en la hacienda Nápoles.

El relato se articula desde ciertas recurrencias que aparecen en distintos lugares: la persecución de los animales, la grabación de la caja negra del avión en que iba Elaine Fritts, el recuerdo desordenado que acosa a Antonio, las imágenes infantiles de todos los personajes, las hijas de ellos y las postales de Bogotá como símil de una ciudad atrapada en los circuitos de la violencia y que son los espacios que caracterizan a cada uno de los personajes.

La historia, según logré reconstruirla y según vive en mi memoria, comenzaba en agosto de 1969, ocho años después de que el presidente John Fitzgerald Kennedy firmara la creación de los Cuerpos de Paz, cuando, tras cinco semanas de entrenamiento en la Florida State University, Elaine Fritts, futura voluntaria con el número 139372, aterrizaba en Bogotá dispuesta a varios clichés: tener una experiencia enriquecedora, dejar su huella, poner su granito de arena. (138)

Frente al cinismo y la frialdad del comportamiento de Antonio Yamnara como un letrado del derecho, el joven es confrontado ante el misterio de la muerte/vida; así, el embarazo de Aura y el nacimiento de Leticia, junto con el reconocimiento del extraño sujeto Ricardo Laverde despierta parte de esa inquietud. Eso sí, Antonio comparte el crimen de Ricardo y es baleado en

el atentado, lo que origina una situación de frustración y de cierre frente a la realidad. La novela cuenta los días de conocimiento de Ricardo y el encuentro con Maya para sondear a Ricardo Laverde, en la parcela donde habita la hija atrapada en el pasado hamletiano/paterno de su universo. A este respecto, es Antonio Yamnara quien tiene la posibilidad de cambiar su presente. Mientras Maya permanece confinada y aletargada en una zona rural, él entra y sale de ese mundo pretérito para insinuar un futuro distinto al del trauma. En este proceso de superación de sus aficciones, el letrado buscará sanar sus heridas y, a la vez, establecer el contacto definitivamente con la generación que ha sobrevivido a la violencia, conocimiento compartido con la joven hija de Fritts y de Valverde. La novela devela cierta parte de la historia de Ricardo, pero deja otra en las sombras en esta reconstrucción nacional y colectiva que permite reinterpretar la novela de la violencia del narco. Esencialmente, porque se encarga de los años “ya vividos” y quiere mostrar la violencia desde los efectos en las víctimas, lo que plantea el texto de modo singular como la “inocencia de aquellos años”. Ricardo no aparece como un monstruoso delincuente, sino como un piloto que escogió un camino errado y lo pagó en la cárcel, como él dice, “la cagó de verdad”, es decir, sacrificó su relación afectiva con Elaine por el trabajo a las órdenes de Escobar como piloto.

Esta novela es una relectura de la narrativa vinculada al narco y propone qué se puede pensar con estas mutaciones de su sistema —el formato sicaresco— cuando se enmaraña con los hechos del pasado y la memoria infiltrada en la ficción del narco. La tragedia de las consecuencias del narcotráfico en la construcción de la memoria nacional asienta esa lectura desde la ficción de la memoria que propone teóricamente Neumann. Frente a esa estructura trágica que proviene del enlace con la memoria nacional, Vásquez propone una parodia del género narcoliterario, aporta una evolución del género y desarrolla un relato sobre las ruinas del mito del narco en palabras de un cínico burgués liberal. La parodia del mundo narco a lo Tynianov promueve el desarrollo del género narcoliterario y la explosión de sus sentidos, según como el lector reciba la tragedia traumática o explore el desarrollo paródico del mundo narcoliterario.

La sicaresca se arma a partir de metatextos o textos poetológicos que referencian el mundo antioqueño, Abad Faciolince, Alonso Salazar y Víctor Gaviria estructuran historias de violencias juveniles en la zona de Antioquia, sumado al mito del capo Pablo Escobar. Estos elementos establecen un subgénero acotado y con una caducidad inminente si no es posible extraerlo de esas restricciones narrativas ligadas a la subalternidad, la violencia juvenil y la marginalidad. Para la subsistencia de esta forma literaria se debe pensar en torno a los efectos del narcotráfico en la literatura, y para ello, el texto de Vásquez es un ejercicio de memoria colectiva ligado a una reflexión que garantiza una sobrevivencia y vigencia de lo narcoliterario a partir de la confrontación y el diálogo entre el pasado y el presente, que proyecta el género e instala una pregunta hecha desde el presente narrativo de Antonio Yamnara que supone el diagnóstico de Juan Gabriel Vásquez sobre el género. El contenido de la memoria sobre los estallidos en Bogotá es, a la vez, la parodia de la sicaresca antioqueña en tanto recepción sobre la dinámica del género.

Una pregunta plausible planteada por el autor es referencial, ¿qué significa escribir literatura del narco en pleno siglo XXI? La respuesta de *El ruido de las cosas al caer* instala un régimen para visibilizar el tiempo y la memoria traumática y, acaso un nuevo pacto, un nuevo metatexto para configurar el sistema de los lectores de lo narcoliterario. La tragedia nacional y bogotana es la parodia del metatexto genérico de la sicaresca antioqueña.

Frente a las historias y linajes de las pandillas de Medellín hay algunos personajes que, desde el lugar del letrado, reconstruyen la historia perdida, a riesgo de desollar el sentido originario de tal serie de relatos. Las transgresiones al formato original narcoliterario como el eclipsamiento de la figura del sicario, el abandono de la exclusividad de Medellín como parte de la trama o hasta la inclusión de una investigación de los orígenes de la violencia y del trauma<sup>13</sup> constituyen una intervención en el desarrollo

<sup>13</sup> Ciertamente con un agregado irónico como la impotencia que aqueja al narrador tras el atentado que lo deja postrado. Estos nuevos elementos de comicidad se resaltan en la importante novela *Era más grande el muerto* de Luis Miguel Rivas que se constituye en la novela par de esta transformación narcoliteraria colombiana.

de la serie literaria original, que obviamente la distancia de aquel relato con orientación sicaresca antioqueña; pero lo instala como narrativa en aquella nueva narcoliteratura de intención testimonial de una generación. Sin embargo, es una narcoliteratura cuya función está a medias de una reorganización de la memoria colombiana –en el centro de la nación como es Bogotá– y, además, en una mirada lateral, una deconstrucción del formato original de los sicarios adolescentes de Medellín y, por último, una salida de la fragmentación regional antioqueña.

La parodia es necesaria en relación con el mundo trágico ligado originalmente a las pandillas de las comunas de Medellín, respecto de la genealogía de este formato ligado a una región, Antioquía. Acaso pueda convertirse en un registro nacional e internacional y para eso colaboran novelas como *El ruido de las cosas al caer*, donde la funcionalidad del relato de la violencia abre paso a una historia que linda con la biografía y el testimonio generacional. Entonces las palabras y acciones contribuyen a un paisaje de guerra y sus víctimas a propósito de auscultar el pasado desde el lugar de la misma producción autorial de la novela. Un ambicioso proyecto nacional de memoria histórica generacional.

Amparado el texto en la repetición obsesiva de las palabras recuerdo y memoria, este construye un set de imágenes devastadoras en que la contemplación memorial de una foto vieja o la escucha de la grabación o el recorte de la tragedia de Santa Ana permiten al narrador cínico solo hablar de sí mismo, pero a la vez traspasar la cáscara de su propia intimidad para descubrir a Ricardo Valverde y a Maya Fritts. Si bien es reconocible y destacable el proyecto autorial de reconstrucción histórica desde el archivo de las ruinas, en paralelo, para los lectores del género narcoliterario hay una salida y una extrapolación desde Vásquez que puede acelerar la destitución del relato sicaresco. Llámese parodia, como el enlace con Tynianov, u otros rangos de construcción o reconstrucción de las ruinas, no del mundo de Pablo Escobar, sino de los fantasmas del mundo narcoliterario de Escobar. Mientras que la obra icónica de Vallejo representa los meses después de la muerte del capo, Juan Gabriel Vásquez reinstala, en otro sentido, esa muerte y sus efectos en Bogotá, ese gesto afecta al formato antioqueño y

este resiente la parodia, cuando menos estilizada del universo de la violencia que explora Vásquez.

Aunque la opción discutible de Antonio Yamnara sea la de proteger a su familia al ocultar la historia de su descubrimiento de la genealogía Valverde, se observa que con la escritura de su cuaderno personal ha optado por una transmisión de lo que significa “ese ruido de las cosas al caer” que, como los hipopótamos de Pablo Escobar, testimonian un momento de derrota y fracaso que es necesario diagnosticar para exorcizar la mudez traumática o la inacción de Antonio. La secuencia en que se narra el linaje heroico de Laverde con los pilotos y que termina con el desastre histórico de Santa Ana con muchos muertos, incluido el capitán Abadía, marcan el singular derrotero de la novela. Este episodio permite constatar el fracaso histórico que lo llevaría del heroísmo del piloto militar de Valverde a transportador de droga bajo órdenes de traficantes. Es decir, hay una memoria del fracaso de la heroicidad y la instalación de la bestialidad sicaresca. Esta sensación de ruina que se muestra con la hacienda Nápoles y con el pudor de contemplar la osamenta metálica de los dinosaurios, es la misma mudez surgida frente a los momentos finales del avión que irremediamente se estrella en la grabación de la caja negra y al que Maya Fritts parece condenada a repetir como un ritual relacionado con un pasado desastroso.

Las caracterizaciones genéricas tienen una cantidad relevante de problemas, en esta reflexión se propugna la figura del lector como un eje determinante del sistema de la literatura y, en ese plano, la sicaresca como definición se armaría en ocasiones solamente desde el lado del autor y de la diégesis de la obra. Esto es evidente en Vallejo, Franco y Alape, ellos portan este rasgo autorial. Por el contrario, los relatos más recientes, incluido el de Vásquez, se construyen desde una comunidad textual y un sistema que conecta la violencia con el narcotráfico, incluso, en este caso, también con el relato memorialístico. Esto, incorporando el peso específico de Vásquez como autor habilita públicamente la lectura de lo que llamamos ficción de la memoria.

Sobre esta plataforma genérica, la conexión hacia la transformación,

en este nuevo tipo de relato de la violencia y la memoria a lo Juan Gabriel Vásquez, expone un ángulo paródico que no esconde su guía frente al sistema editorial y sus preferencias sobre el relato de la violencia urbana. No obstante, la identificación del sistema de la narcoliteratura en que incluimos esta novela debiera considerar un conjunto más amplio de elementos que abarcan los guiones y el éxito de las series televisivas de asunto narco, por ejemplo, las relativas a la vida de Pablo Escobar, y contemplar una serie de elementos que, acaso, no se restringen a lo estrictamente incluido en el régimen literario asociado con la primera generación de la sicaresca. Esto demuestra, si se acepta nuestra postura de investigación, la pervivencia del formato y una transformación más allá de la triada autorial de Vallejo, Alape y Franco y a la que responde la novela de Vásquez.

Si de todos los elementos que propone Vásquez, se descubre que la memoria y la formación de un lector atento a la victimización y al marasmo generacional en que parece reconocerse el autor como uno de sus aciertos mayores, se podría pensar que un archilector de la nueva sicaresca evaluaría estos hechos en el plano de la nación como un imperativo de las desviaciones del género, sin temor a desafiar las constantes autoriales que subsisten en los análisis estructurales y temáticos de la historia que se propone,

ella [Maya] dejaría de hablar y el pasado de Ricardo Laverde sería pasado nuevamente, volvería a esconderse en la memoria de otros. Yo no podía permitírmelo. O quizás había otra razón. Porque mantener a Aura y a Leticia alejadas de Las Acacias, alejadas de Maya Fritts y su relato y sus documentos, alejadas por lo tanto de la verdad sobre Ricardo Laverde, era proteger su pureza, o más bien evitar su contaminación, la contaminación que yo había sufrido una tarde de 1996 y cuyas causas apenas comenzaba a comprender ahora, cuya intensidad insospechada comenzaba a emerger ahora como emerge del cielo un objeto que cae. Mi vida contaminada era mía solamente, mi familia estaba a salvo todavía: a salvo de la peste de mi país, de su atribulada historia reciente: a salvo de todo aquello que me había dado caza a mí como a tantos de mi generación (y también de otras, sí, pero sobre todo de la mía, la generación que nació con los aviones, con los vuelos llenos de bolsas y las

bolsas de marihuana, la generación que nació con la Guerra contra las Drogas y conoció después las consecuencias). (216-7)

En su relato, Yamnara revela que protegerá a su familia de la violencia que él ha conocido con Laverde. Este relato de los orígenes muestra un interés de refugio familiar, pero de sacrificio y condena a Maya (Laverde) Fritts que el narrador Yamnara sigue exhibiendo en su lado cínico y egoísta.

El género de la sicaresca antioqueña se puede desplazar con el concurso de textos como el de Vásquez en una integración a un macrogénero o un sistema ampliado donde el sicario cumpla un rol, pero que no sea el determinante en la narcoliteratura. Más bien como un personaje o figura fantasmal del género identificado como sicaresca antioqueña. Acaso se dirá que la novela de Vásquez no es una narconovela –de modo autónomo y explícito–, pero se considera que sí tiene un sentido continental insertar una obra como esta en el marco del género y de los pactos que las comunidades de lectores puedan exigirles a los textos que aparecen y modifican los subsistemas literarios (y narrativos) aparentemente inmóviles.

Se prefiere apostar por la mutación con el que una obra impacta molecularmente en el estatuto genérico en el cual se cataloga en librerías o bibliotecas. Las series literarias y extraliterarias sirven en Tynianov para mostrar esas modificaciones funcionales. Y acá las ficciones de la memoria y la narcoliteratura significan una interpenetración de dos campos que produce una gravitación para reflexionar sobre el pasado y el presente junto con el relato de sicarios. Más una reflexión de lo fantasmal que es la tragedia como una bomba real, pero también simbólica como una detonación al interior del género sicaresco.

Se puede comprender, en fin, que la novela de Vásquez se transforme en un texto bisagra y metatextual de una generación postsicaresca<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Como la importante novela *Era más grande el muerto* (2017) de Luis Miguel Rivas, que desde una Medellín fantásica imagina a la figura del chichipato en un mundo parodiado que termina en tragedia.



### 3. CONCLUSIÓN

Al haber establecido una línea de evolución desde una novela sicarésca tradicional antioqueña a una narrativa distinta como la ficción de memoria de Vásquez, se pueden detectar las siguientes cuestiones sobre la reconstrucción literaria de la memoria adyacente a la constitución del género narcoliterario. Es decir, dos modos de concebir una memoria literaria al interior del texto de Vásquez.

Primero, la producción del pasado mediante la ficción de memoria, concepto de Birgit Neumann, en el sentido de abordar discursivamente, con materiales narratológicos, las posibilidades de expresar el conflicto colombiano con el narcotráfico referido a la figura de Pablo Escobar. Esta novela muestra distintos procedimientos en los que se elabora ese pasado traumático y su proyección fantasmal sobre el presente. Con una evaluación contemporánea, en que la narrativa diagnostica y reflexiona sobre proponer la representación del trauma. Para ello, el autor imagina una línea menos central del discurso, una cinta magnetofónica que guarda los horrores de la caída de un avión y que puede sintetizar la ruina del país. Vásquez juega con la escenificación de imágenes que contengan aquella ruina como la hacienda Nápoles, la fuga de los hipopótamos y su presente trágico representado en el marasmo psicológico de las víctimas incapaces de rehacer un futuro. En tal línea de construcción de psicologías personales, los mínimos lugares de afecto y sexuales vienen a repercutir sobre los hijos, ya sea el mismo Yamnara como hijo simbólico de Laverde, el transportador de droga devenido fantasma del pasado o de Maya Fritts como hija biológica del personaje o Leticia, la hija del cínico profesor Yamnara. El autor desarrolla, de este modo, una trama sobre la violencia a partir de lo que la exploración síquica de los personajes puede hacer para enfrentarse al trauma y recuperar parte de un futuro complejo en relación con los devenires individuales. En tal sentido, esta es la visión trágica en la percepción de la novela como ruina y ficción de memoria según Birgit Neumann.

Segundo, también se apuesta, y no en menor medida, por recuperar una pregunta sobre cómo el sistema literario influye en un género específico

y si aquel no tiene como eje de su reflexión a la memoria como elemento básico de su elaboración. Al respecto, se rearticulan las discontinuidades del género de la sicaresca –especialmente la antioqueña– movilizadas por la variación del sistema con el agregado de la mutación de distintos elementos del género narcoliterario. De este modo, la institucionalización del género reelabora la exploración memorialística en tanto comprensión y discusión paródica de la sicaresca antioqueña. En tal sentido, se apuesta por determinar que el relato de sicarios o narcoliterario se ha volcado en estructuras cercanas a las variaciones que detectamos en la novela de Vásquez respecto de la sicaresca original. Es un entramado que se rige por un desarrollo como formato más dependiente de la propuesta de un lector de la narrativa colombiana, vinculada a la sicaresca que del proyecto de exploración del trauma nacional expuesto por el autor. Así, sería también una parodia (acaso en Genette) del género en su dimensión pretérita antioqueña y en la dinámica específicamente literaria que se propone aquí, en correspondencia y lectura respecto del régimen narcoliterario. La memoria es la de un género en consonancia con la evolución interna que propone la dinámica literaria observada en los términos de Tynianov y no la memoria trágica que parece desprenderse exclusivamente del trauma nacional en la novela de Vásquez.

## BIBLIOGRAFÍA

- Erlich, Víctor. *El formalismo ruso*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Lotman, Yuri. “El concepto de literatura”. *La semiósfera 1*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Neumann, Birgit. “The Literary Representation of Memory”. *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary hand-book*. Editado por Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlín: Walter de Gruyter, 2008.
- Rivas, Luis Miguel. *Era más grande el muerto*. Bogotá: Planeta/Seix Barral, 2017.
- Sanmartín Ortí, Pau. *Otra historia del formalismo ruso*. Madrid: Lengua de Trapo, 2008.
- Schaeffer, Jean-Marie. *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal, 2009.
- Tynianov, Yuri. “Sobre la evolución literaria”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Compilado y editado por Tzvetan Todorov. México: Siglo XXI, 1965, pp. 89-101.
- . “El hecho literario”. *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Vol.1 Editado por Emil Volek. Madrid: Fundamentos, 1992, pp. 205-25.
- Vásquez, Juan Gabriel. *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara, 2014.
- Velázquez, Armando Octavio. “Metaficción y ficciones de memoria, estrategias en la construcción del relato”. *Cuadernos americanos*, Vol. 1, N° 143, pp 65-86. *Centro sobre investigaciones de América Latina y el Caribe*, <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca143-65.pdf>.