

Ensayo

***SIMBOLOGÍA DE LA CICATRIZ: DESNUDEZ Y DESCONTAMINACIÓN EN EL
RUIDO DE LAS COSAS AL CAER***

***SCAR SYMBOLOGY: NUDE AND DECONTAMINATION IN THE NOISE OF
FALLING THINGS***

Hernán Grey Zapateiro¹

Recordar cansa, esto es algo que no nos enseñan, la memoria es una actividad agotadora, drena las energías y desgasta los músculos.

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ, *El ruido de las cosas al caer*.

No debemos olvidar para continuar honrando a las víctimas de la violencia histórica. En este sentido, puede decirse que la memoria se encuentra amenazada políticamente por aquellos regímenes totalitarios que han ejercido una verdadera censura de la memoria.

PAUL RICOEUR, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*.

Resumen

El presente ensayo se indaga lo emocional traumático a partir de la ciudad literaria representada en la novela *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez. En el mismo se distingue la simbología de la cicatriz como una forma de duelo terapéutico y reconstrucción de lo emocional en el personaje de Antonio Yammara.

Palabras Clave: simbología de la cicatriz, memoria afectiva, descontaminación.

¹ Hernán Grey Zapateiro. Filósofo Universidad de Cartagena. Maestrante en Humanidades Contemporáneas Universidad de Cartagena. Jefe de Área Lenguaje Gimnasio Bilingüe Altamar de Cartagena. Correo electrónico: EGreyz@gmail.com

Abstract

This essay investigates the traumatic emotional from the literary city represented in the novel *The noise of things when falling* by Juan Gabriel Vásquez. In it, the symbolism of the scar is distinguished as a form of therapeutic grief and reconstruction of the emotional in the character of Antonio Yammara.

Keywords : symbol of the scar, affective memory, decontamination.

Este estudio, a partir de la novela *El ruido de las cosas al caer* (2020) de Juan Gabriel Vásquez, explora lo emocional traumático surgido desde la ciudad literaria como espacio de barbarie, lucha y supervivencia (Vanegas Vásquez, 2019b), distinguido en lo que llamo la <simbología de la cicatriz> en el cuerpo de Antonio Yammara; pero, a su vez, se le agrega el descenso a La Dorada, como una forma de duelo terapéutico y reconstrucción de lo emocional traumático, visto desde “una repetición inadvertida de la historia” (Henao, 2018, p. 165). Desde esta panorámica, la búsqueda explora ‘la gramática del miedo’ (Vásquez M.V.A., 2017); claro, si bien es una reparación de la memoria colectiva, se asume su injerencia en el alejamiento de la contaminación del miedo de aquellos que no han sufrido la violencia de la urbe.

La ciudad literaria es un monstruo dormido. Extiende sus brazos hecatónquiros por sus plazas, calles, monumentos y bares. En este hemisferio transita su presa, en estado de alerta, consciente de su suerte, esquivando trampas, brincando vacíos de luces, serpenteando bifurcaciones hasta que lo inevitable se cierne a su paso, voraz y anunciado, interrumpiendo su vida emocional -en el mejor de los casos- o acabando definitivamente con ella. En estas cartografías de la violencia, la ciudad (en el caso de *El ruido*: Bogotá) como escenario del miedo construye ciudadanía a partir de un factor afectivo. Incuba una noción generacional que no distancia los eventos violentos; articula las experiencias de dos veredas alejadas, la

comunidad formada por el miedo (espectador) y la comunidad de víctimas (presa). Para Henao (2018, pp. 164), el espacio de la ciudad se impone, en este sentido, como factor afectivo de individuos particulares que han sufrido la violencia de primera mano, pero, a su vez, instala en la comunidad un miedo palpitante y al acecho. En *El ruido*, Ricardo Laverde y Antonio Yammara simbolizan esta dialéctica oposición. Porque en el caso previsto, ambas son fuerzas activas como pasivas: una se impone a la otra en determinado momento, y ninguna es vencida en definitiva.

En *Narración emocional de los lugares de la guerra en narrativas colombianas recientes*, Orfa Vanegas Vásquez, impera el espacio ficcional desde la memoria emocional de los personajes; no solo desde un foco de memoria colectiva violenta²; también de la persona inerte, de la víctima, que transfiere a los lugares de su ciudad el recuerdo íntimo y emocional de su trauma. En este sentido, los sitios históricos son permeados por la memoria personal y por la suma de experiencias de quien lo transita y lo nombra. Sostiene:

En las narrativas en cuestión, los recursos retóricos que figuran los espacios urbanos elucidan la faceta íntima de los personajes. Si bien los acontecimientos simbólicos del pasado han sido ampliamente documentados como hechos concretos —número de muertes, análisis económicos, ciudades y pueblos implicados, razones políticas, etc.—, la realidad afectiva derivada de esos acontecimientos poco se reconoce o se reduce a un testimonio abstracto, a una descripción escueta y deshumanizada. La trama urbana que la narrativa construye se anuda entonces al elemento emocional, impalpable, para nombrar lo que se desgasta u oculta tras el registro público. Las cifras cuantitativas y racionalizadas **son transformadas por la escritura en experiencia anímica**, haciendo de la historia oficial y la ciudad normada un espacio experimental, lugar donde **la verdad intangible de la violencia logra mostrarse, nombrarse y, por tanto, adquirir realidad** (Vanegas Vásquez, 2019c, pp. 165, con énfasis añadido).

² Los múltiples magnicidios del narcoterrorismo, y que en *El ruido* aparecen señalados a partir de 1984 con el sicariato de Rodrigo Lara Bonilla, pasando por el evento televisivo del fusilamiento a Luis Carlos Galán en el 1986, hasta la muerte del capo del Cartel de Medellín en 1993.

No es por esto fortuito que Antonio Yammara, sobreviviente del atentado perpetrado hacia Ricardo Laverde, sienta cuando transita por la calle “la inequívoca incertidumbre de ser observado” (Vásquez, 2020, pp. 57); sienta, además, su condición de expulsado, de estar habitando una parte de los espacios urbanos de Bogotá que le fueron robados (2020, pp. 66). La narrativa de la víctima otorga a la ciudad el espacio de barbarie, de lucha y, en su condición personal, de superviviente. Otorga -y se comparte la percepción de Orfa Vanegas Vásquez (2019b)- a la ciudad moderna el centro del sufrimiento; una trama citadina orquestada a través de lo subjetivo, de un estado emocional que genera el miedo y la desolación, la incertidumbre de una ciudadanía carcomida por el miedo.

La ciudad literaria como monstruo se desvela, adquiere una entidad cercana, íntima. En esta simbología del miedo no solo se adscribe la historia violenta de Colombia, sino que se recrea por las vivencias de los personajes, toma un rostro afable, familiar, que en *El ruido* no solo termina modificando la Bogotá de Yammara, termina generando un vínculo y simpatía generacional con el personaje de Mara Laverde Fritts, porque como sostiene María V. Albornoz Vásquez: “Maya se mueve en un espacio cálido para el narrador, en el que las explicaciones están de más porque los dos dominan de sobra **la gramática del miedo**”³ (2017, pp. 59, énfasis añadido). Y es, engastada en el corazón mismo de la ciudad, el miedo, factor afectivo creador de ciudadanía; aproxima y aleja los lugares, las personas, crea y desarticula vínculos con la urbe, pero al mismo tiempo conserva la memoria de los narradores para recontar, desde su carácter individual, las dimensiones morales, sociales y traumáticas de todos los que estuvieron allí, de forma directa o indirecta. En este sentido la ciudad

³ Maya a Yammara: “Cosas de nuestra generación, me imagino. Los que hemos crecido en los ochenta, ¿verdad? Tenemos una relación especial con Bogotá, yo no creo que sea normal eso” (Vásquez, 2020, pp. 102)

literaria, no solo se vuelve un archivo íntimo de la memoria (Vanegas Vásquez, 2019c), es al mismo tiempo “una reconstrucción de la vida de una sociedad por medio del recuerdo de un personaje que representa el miedo de todos aquellos que de una u otra forma estuvieron allí, vivieron la angustia y la barbarie del narcotráfico” (Luna, 2013, pp. 35). En consecuencia, Antonio Yammara está llamado a reconstruir y reparar ese vínculo emocional destrozado por su hecho violento personal.

Al aceptar reconstruir la memoria a través del miedo y el dolor, Antonio Yammara aceptará la experiencia individual de su tragedia como un reconocimiento de un lugar común, el de su generación. Así, el jueves Santo de 1999, al término del segundo capítulo de *El Ruido* (Vásquez, 2020, pp. 87), recibirá la invitación de Maya Fritts a su casa con el objetivo de hablar sobre su padre. “Construir la vida de mi padre, averiguar quién era. Eso es lo que estoy tratando de hacer” (Vásquez, 2020, pp. 108), comenta con la mayor naturalidad; narra: “Nadie vio las cosas que vio usted. Si todo esto es un rompecabezas, usted tiene una ficha que nadie más tiene, no sé si me explico” (pp. 124), y establece una reflexión desde los márgenes (Vásquez, M. V. A, 2017, pp. 107), consecuente con reconstruir los pedazos dispersos de su tragedia, al mismo tiempo que vuelve a encontrarse con la violencia. Pero el recurso en *El Ruido*, es articular “una repetición inadvertida de la historia” (Henaó, 2018, pp. 166) partiendo de la llegada a Colombia de Elaine Fritts en 1969 y su relación con la empobrecida familia Laverde.

Maya Laverde Fritts habita en el municipio La Dorada, ubicado en el Magdalena Medio, en el extremo oriental del departamento de Caldas; a 178 metros de altura sobre el nivel del mar, puede alcanzar una temperatura que sobrepasa los 42°C en época de verano; a diferencia de Bogotá con 2.630 metros y un clima templado de hasta 14°C. La anterior

información es oportuna, porque muestra “el descenso drástico” (pp. 91), que escinde la cartografía de la violencia, abriendo las fronteras entre la trama citadina y las provincias. Permite conectar con fuerzas psicológicas muy profundas, y donde el miedo y la desolación adquieren matices diversos. Matices nombrados a continuación. (1) Abre una brecha a otro mundo a través de la Revista Cromos -noviembre, 1968- hacia una Bogotá de finales de la década de los 30, donde una exhibición aérea inserta en los Laverde el germen de la violencia temprana, como la maldición ceñida en la simbología de la aviación⁴. (2) Se desgarran la ciudad como anclada a un tiempo y espacio preciso, mudando la percepción subjetiva de quien narra (Vásquez Vanegas, 2019b), lo que lleva a crear un sistema complejo de imágenes de una urbe en estado constante de cambio. (3) A diferencia de lo que propone Henao (2018, pp. 108), el usar la provincia como topografía adversa a la ciudad en *El Ruido*, va más allá de confrontar la ineficiencia (invisibilidad) del Estado de los lugares más apartados. Contrario a esto, busca recabar, ordenar, sistematizar y recrear las vivencias del espacio ficcional de la urbe desde diferentes identificaciones. Los personajes, operados por el narrador, van y vienen, entran y surgen por recovecos donde el vacío de la memoria empieza a llenarse desde diversas experiencias de vida, siempre revelando, nombrando y adquiriendo una realidad afectiva.

Por último, (4) el descenso a La Dorada, permite retornar al pasado para confrontar desde lo retrospectivo y su enfoque dinamizador, lo afectivo traumático de Maya y Yammara. La visión del descenso al Magdalena Medio logra la finalidad de curar la memoria, alejar la contaminación de la violencia. En consecuencia, explorarse a sí mismos es también librar de

⁴ La transición de la noble familia Laverde, descendiente de un capitán héroe condecorado de la guerra con el Perú hacia Ricardo Laverde preso en el extranjero por narcotráfico de cocaína. Como la tragedia del vuelo 203 de Avianca de 1989, donde muere Elaine Fritts.

su futuro aquel hecho funesto y aciago. Así “No podemos olvidar la desgracia pero podemos olvidar su significado respecto a su proyección en el futuro” (Luna, 2013, pág. 37), por más que su cicatriz persista en el cuerpo lacerado.

Sobreviviente del sicariato a Laverde, Antonio Yammara ‘carga’ con la cicatriz de su vientre, producto de la bala que lo atravesó. Nombrada por primera vez, luego el lugar físico de su cuerpo, testimonio ineludible del miedo traumático, desaparecerá en la narración para darle paso a una sintomatología más compleja y explorada a lo largo de *El Ruido*. Lo acompañan otros síntomas como la disfunción sexual, el insomnio, las pesadillas, la indiferencia; para el narrador la vida y sus posibilidades quedaron interrumpidas “se fueron extinguiendo imperceptiblemente, como la marea que se retira, hasta dejarme con lo que ahora soy” (Vásquez, 2020, pp.17). El tratamiento literario de la cicatriz a lo largo de la novela, permite descentralizar el dolor y llevar por otros rumbos la dimensión terapéutica. Esto es así porque incluso el distanciamiento con los doctores, psicólogos y con su esposa, llevan a Yammara a no poder manifestar su duelo a menos que no esté delante de alguien que sí lo haya experimentado. Aquí el dolor traumático adquiere un espacio de privilegio consolador. No sería otra sino Maya Fritts la que compartirá con él ese privilegio consolador.

Después de que *El Ruido* surge de su repetición inadvertida de la historia y se enfoca en el último capítulo, Maya y Yammara en Las Acacias terminan por reconstruir el rompecabezas de Ricardo Laverde. Pero, no obstante, faltaría el proceso terapéutico de ambos mientras aparece en la novela, por primera vez, la noción de <contaminación> para referirse a “la peste de mi país, de su atribulada historia reciente”, narra y complementa “de nuestra particular historia colombiana” (Vásquez, 2020, pp. 218). El proceso terapéutico comienza con el viaje a la Hacienda Nápoles, escenario sublimizado del narcotráfico

colombiano. Este corto, pero sustancial viaje, permitirá dar -como señala Albornoz Vásquez-, “un paso en el proceso de recuperación de los dos personajes” (2017, pp. 60). En la ida y la vuelta los personajes entenderán que no le es preciso olvidar, que los oficios reales de la memoria deben servir como dimensión terapéutica (Luna, 2013, pp. 34).

El viaje de ida verifica los sucesos más marcados de la historia violenta de Colombia entre 1984 hasta 1993, y compara el pasado ocasional de ambos respecto a los crímenes del narcoterrorismo. Esta suerte de juego, comenzada con “¿Dónde estaba usted cuando mataron a Lara Bonilla?” y terminada con la forma de cómo Yammara conoció a Laverde en el billar “haciendo un comentario lleno de lágrimas sobre los animales del zoológico” (Vásquez, 2020, pp.229-240), es la clave para sobreponerse de su presente a través de su dolor y su congoja. Así, menciono: “el duelo es positivo porque enfrenta las heridas del pasado y asume la vergüenza ante el otro [...] el duelo es un estado en el que se pone a prueba la realidad y una vez se realiza dicha tarea se vuelve a ser libre” (Luna, 2013, pp. 36). El duelo terapéutico de los dos personajes, para Albornoz Vásquez, es la reconexión con la vida diaria y el verdadero enigma resuelto: “el presente, el presente personal y colectivo de dos personajes que representan una misma generación que creció en Colombia durante los mismos años funestos” (2017, pp. 62). Que finaliza con la vuelta a Bogotá de Yammara.

Contrario a lo anterior, es el viaje de vuelta a Las Acacias donde el duelo terapéutico en verdad se complementa. Cansados y agotados por el arduo ejercicio de recordar, era de esperarse que la conexión entre Maya Fritts y Antonio Yammara se cerrara con un encuentro físico y sexual. El cuerpo, actor pasivo en la novela, toma un papel preponderante en el desenlace final. Cito el fragmento al que aludo:

Y entonces Maya hizo algo que sólo había hecho una persona en el mundo hasta entonces: su mano se posó sobre mi vientre y encontró mi cicatriz y la acarició como si la pintara con un dedo,

como si su dedo estuviera embadurnado en témpera y tratara de hacer sobre mi piel un dibujo raro y simétrico (Vásquez, 2020, pp. 243, énfasis a nadido).

La desnudez de Yammara es el símbolo de su depuración. Todavía no lo sabe, porque no ha retornado a Bogotá, pero en ese momento, en la confianza y en el clímax de sus soledades, es donde se restablece la seguridad de los personajes. La <simbología de la cicatriz> a cargo de la caricia del dedo de Mara, “como si su dedo estuviera embadurnado de témpera” es el cubrimiento del dolor, no como un agente despreciativo de la memoria, sino como conciencia reflexiva (“tratara de hacer sobre mi piel un dibujo raro”) que ha aceptado y ha perdido vergüenza de su estado actual de existencia. Maya es ahora una suerte de iniciación de la nueva vida de Yammara. Es una vuelta de tuerca para confrontar el ascenso a la ciudad literaria como sufrimiento, pero ya alejado de la contaminación de sí mismo, alejado de lo emocional traumático y echado a defender a su familia, que no ha sufrido la violencia y la barbarie capitalina. La <simbología de la cicatriz> y la desnudez en el cuerpo de Yammara sirve de proyección, es como sostiene Paola Fernández Luna: “un giro esperanzador hacia la construcción de un proyecto” (2013, pp. 37). La construcción de un futuro luego de pagar un largo descenso a los infiernos de la memoria, aceptación y descontaminación de una generación crecida con bombas, tiros y aviones reventados por los turbios cielos colombianos.

Referencias bibliográficas

Luna, P. F. (2013). El ruido de las cosas al caer: La conciencia histórica como respuesta a la est tica del narco novela en Colombia. La palabra, (22), 29.

- Henao-Uribe, L. (2018). Cartografías de violencia: centros, provincias y circulación transnacional en El ruido de las cosas al caer, de Juan Gabriel Vásquez. *Estudios de Literatura Colombiana*, (42), 157-173.
- González González, D. (2018). “El presente era un peso y un estorbo”. Subjetividades de la huerfanía en la narrativa del colombiano Juan Gabriel Vásquez. *Revista chilena de literatura*, (97), 153-174.
- Vanegas Vásquez, O. K. (2019a). Imaginario emocional de la violencia en narrativas colombianas recientes. *Revista chilena de literatura*, (100), 317-339.
- _____. (2019b). La ciudad literaria: entre el registro oficial y la experiencia individual.
- _____. (2019c). Narración emocional de los lugares de la guerra en narrativas colombianas recientes. *Estudios de Literatura Colombiana* 45, pp. 159-176. DOI: doi.org/10.17533/udea.elc.n45a09
- Vásquez, J. G. (2020). *El ruido de las cosas al caer* (Premio Alfaguara de novela 2011). Alfaguara.
- Vásquez, M. V. A. (2017) El miedo y la memoria en «El ruido de las cosas al caer» de Juan Gabriel Vásquez. *Diablotexto Digital*, 2, 51-66.