



HAL
open science

Variación sobre un tema de Frank Zappa en "El ruido de las cosas al caer" de Juan Gabriel Vásquez

Charles-Elie Le Goff

► **To cite this version:**

Charles-Elie Le Goff. Variación sobre un tema de Frank Zappa en "El ruido de las cosas al caer" de Juan Gabriel Vásquez. Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines, 2019, Littératures contre-culturelles hispano-américaines (XXe-XXIe siècles), 6, <10.4000/cecil.2466>. <hal-03153419>

HAL Id: hal-03153419

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03153419v1>

Submitted on 23 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



CECIL

Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines

6 | 2020

**Littératures contre-culturelles hispano-américaines
(XX^e-XXI^e siècles)**

Variación sobre un tema de Frank Zappa en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez

Variation sur un thème de Frank Zappa dans El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez

Variation on a theme by Frank Zappa in El ruido de las cosas al caer by Juan Gabriel Vásquez

Charles-Elie Le Goff



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cecil/2466>

DOI: 10.4000/cecil.2466

ISSN: 2428-7245

Editor

Université Paul Valéry Montpellier 3

Referencia electrónica

Charles-Elie Le Goff, «Variación sobre un tema de Frank Zappa en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez», *CECIL* [En línea], 6 | 2020, Publicado el 01 enero 2020, consultado el 24 abril 2023.

URL: <http://journals.openedition.org/cecil/2466> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cecil.2466>

Este documento fue generado automáticamente el 24 abril 2023.



Creative Commons - Atribución-NoComercial 4.0 Internacional - CC BY-NC 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Variación sobre un tema de Frank Zappa en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez

Variation sur un thème de Frank Zappa dans El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez

Variation on a theme by Frank Zappa in El ruido de las cosas al caer by Juan Gabriel Vásquez

Charles-Elie Le Goff

Introducción

- 1 Desde su título, un endecasílabo¹, la novela *El ruido de las cosas al caer* (2011) del colombiano Juan Gabriel Vásquez nos invita a interesarnos por los sonidos. El texto cumple con esta sugerencia inaugural, puesto que lo sonoro abunda a lo largo de las 259 páginas. Es así como se oyen, entre otros, bolas de billar que chocan en la calle 14 del centro bogotano, aviones que despegan, el idioma español hablado con acento anglosajón, un audiocasete que contiene la grabación de la caja negra de un avión estrellado, balazos, gritos y versos de algunos de los mayores representantes de la cultura poética colombiana (José Asunción Silva, León de Greiff y Aurelio Arturo). Tal exhortación a escuchar el texto llevó a Rita de Maeseneer a dedicar un brillante artículo² a la cuestión del oído en la tercera novela de Vásquez y a examinarla mediante el prisma de los *sound studies*. Dentro de este marco, se observan también referencias musicales y aparece en particular una canción que se menciona cuatro veces en el capítulo cinco, de modo que pasa a ser una repetición estilística y, en cierta manera, la banda sonora de esta parte de la obra. La canción se titula «Who Needs the Peace Corps³?» y su autor es Frank Zappa, leyenda del rock y destacado guitarrista cuyos discos están marcados por un interés peculiar en la atonalidad, la disonancia y el juego con los clichés de la sociedad estadounidense. Como veremos, este cantautor prolífico

de una carrera de más de treinta años era el heredero de una contracultura que sus canciones se complacen en criticar maliciosamente.

- 2 Dicha parte nos proporciona también una vuelta atrás en la historia colombiana y ofrece una mirada sobre el principio de los años 70 desde una perspectiva doble: retrata, por un lado, la llegada al país de una oleada de jóvenes integrantes de la contracultura norteamericana de aquel entonces y, por otro, la aparición de un nuevo tipo de «cultura», que llevará a la aceleración del narcotráfico.
- 3 Ahora bien, siendo su canción un telón de fondo melódico y sus versos los que ritman y articulan la representación de aquella época en el capítulo cinco, Frank Zappa será el hilo conductor que guiará nuestro estudio de las cuestiones de contracultura y droga en *El ruido de las cosas al caer*. La canción es la segunda del disco *We're Only in It for the Money*, del grupo *The Mothers of Invention* (liderado por Zappa), que fue grabado en 1968. Antes que nada, es necesario aclarar la letra y su contenido: resulta ser una burla a los hippies y su ingenuidad, asimismo ironiza sobre el peregrinaje a San Francisco y lo ridículo de responder a preguntas existenciales o de política exterior bajo el efecto de psicotrópicos. Aquellas preguntas son por ejemplo las que inician la canción, «*What's there to live for? Who needs the Peace Corps?*», que podrían traducirse por «¿Qué sentido tiene la vida? ¿Quién necesita a los Cuerpos de Paz?». Si el primer verso constituye el título del capítulo, ambos aparecen juntos cuatro veces y cobran diferentes significados. La novela va a utilizar este aspecto polisémico para declinar la invasión de la droga y volver al origen del narcotráfico en Colombia.

1. Elaine, representante ficcional de la contracultura norteamericana de los 60 y 70

[...] eventos sociales que parecían montados deliberadamente para que los voluntarios pudieran volver a hablar en su lengua, preguntar de viva voz qué habían hecho los Mets o los Vikings o sacar una guitarra y cantar, a coro y alrededor de una chimenea y pasándose al mismo tiempo un *joint* que se acababa en dos vueltas, la canción de Frank Zappa: *What's there to live for? Who needs the Peace Corps*⁴?

- 4 La primera aparición de la canción se produce nada más empezar el capítulo cinco, durante una fiesta organizada por la comunidad estadounidense de Bogotá, y bien podría ser el retrato musical de una parte de la juventud norteamericana de los años 60 y 70 que escucha y canta rock, fumando marihuana. Los jóvenes presentados aquí forman parte de una organización creada en 1961, cuando el entonces presidente John Fitzgerald Kennedy fundó la Alianza para el Progreso, un programa político que auspició los llamados *Peace Corps* —«Cuerpos de Paz», en español. El objetivo del organismo era mandar voluntarios a países en vías de desarrollo para ayudarlos a satisfacer las necesidades de mano de obra calificada y fomentar la paz. En la novela, estos jóvenes desempeñan un papel muy importante y un personaje los encarna ficcionalmente: Elaine Fritts, una veinteañera floridense que decide suspender sus estudios de periodismo para unirse a los Cuerpos de Paz e ir a Colombia.
- 5 La novela insiste en el *bovarismo*⁵ que experimenta dicha generación. En efecto se trata de una juventud frustrada por vivir en una sociedad cuyos ideales y visiones no comparte; frustrada e incluso cansada como lo subraya el extracto siguiente y la anáfora del principio:

[...] cansados de Vietnam, cansados de Cuba, cansados de Santo Domingo, cansados de comenzar las mañanas desprevenidamente, hablando de banalidades con los padres o con los amigos, y acostarse por las noches sabiendo que acababan de asistir a un día único y lamentable, 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. Y al mismo tiempo los ataúdes seguían llegando de cada operación vietnamita con nombre inofensivo o pintoresco, Deckhouse Five, Cedar Falls, Junction City⁶.

- 6 Tal desaprobación ante la cultura predominante se ve también reflejada en una intertextualidad cinematográfica: la referencia a la película *El graduado*, de Mike Nichols, éxito taquillero en 1967. Es uno de los largometrajes más emblemáticos de la negación de formar parte del conformismo, actitud encarnada por Benjamin Braddock (interpretado por Dustin Hoffman) que rechaza el destino que le toca vivir y el puritanismo de la sociedad estadounidense. El texto pone de relieve el paralelismo entre las parejas Ricardo Laverde-Elaine Fritts y Benjamin-Miss Robinson:

[...] una vida en la que Ricardo Laverde era Dustin Hoffman en *El graduado* y la señorita Fritts era la señora Robinson y a la vez su hija, que también se llamaba Elaine: eso debía significar algo, ¿no era demasiada coincidencia?⁷

- 7 Cabe notar la pregunta retórica y metaficcional (en el sentido en que el lector está involucrado en el proceso de reflexión que llevó a la elección del nombre de un personaje), recurso que nos hace comprender que la homonimia no es casual en lo absoluto, sino que permite conferirle a Elaine un protagonismo específico. El texto propone aquí un traslado referencial: Elaine pasa a ilustrar y a asumir las aspiraciones de muchos jóvenes que rechazan la cultura dominante, renuncian a entrar en aquel modelo de la edad adulta y, poco a poco, se orientan hacia la contracultura.
- 8 Desde Colombia, aquella juventud —aunque pacifista— sigue siendo contestataria y organiza manifestaciones frente a la embajada de su país contra la política de Richard Nixon o la guerra de Vietnam. No obstante, estos jóvenes que quieren cambiar el mundo se enfrentan a los mismos obstáculos que en EE.UU. y, pronto, Elaine se va a dar cuenta de la ineficiencia de la organización a la que pertenece. Es más, la novela recalca el carácter ambiguo de los *Peace Corps* que, además de la «ayuda» que proporcionan, también asientan el poder de su país en un territorio extranjero, lo que puede considerarse un primer paso hacia el intervencionismo político. Dicho aspecto se deja percibir mediante la sutil relación que se establece entre el subdirector de los *Peace Corps* y Henry Kissinger, secretario de Estado bajo las presidencias de Richard Nixon (1969-1974) y Gerald R. Ford (1974-1977) y representante del realismo más brutal en materia de política exterior estadounidense⁸: «Elaine mencionaba también al subdirector de los Cuerpos de Paz de Colombia (sus gafas a la Kissinger, su corbata tejida)⁹ [...]».

2. Droga, falocracia y gradación

Ricardo [...] se divertía sin disimularlo y la llamaba ingenua y la llamaba cándida y la llamaba gringa incauta, y después de burlarse de ella y de sus pretensiones de misionera social, de Buena Samaritana para el Tercer Mundo, ponía una expresión de insoportable paternalismo y canturreaba, con pésimo acento, *What's there to live for? Who needs the Peace Corps?* Y cuanto más se indignaba Elaine, a quien el sarcasmo

de la cancioncita había dejado de hacer gracia, con más entusiasmo la cantaba él:
*I'm completely stoned / I'm hippie and I'm trippy / I'm a gypsy on my own*¹⁰.

- 9 La canción de Frank Zappa, en la que los hippies se pasan el tiempo bajo el efecto de sustancias psicoactivas («stoned» y «trippy» son sinónimos que remiten al estado que las drogas provocan), no solo constituye una crítica a este consumo sino también una sátira mordaz. En la primera cita, los jóvenes cantan la canción fumando un *joint* y, poco a poco, el consumo recreativo de marihuana aparece como una de las características de los *Peace Corps*, puesto que los compañeros de Elaine son presentados de la forma siguiente:

[...] los tres integrantes de su grupo son californianos: todos hombres, muy buenos levantando paredes y hablando con los líderes de la junta local (eso explicaba Elaine), muy buenos también consiguiendo marihuana guajira o samaria de buena calidad y a buen precio en el centro de la ciudad (eso no lo explicaba)¹¹.

- 10 Después, la droga se vincula con el personaje de Mike Barbieri, otro voluntario que entabla una relación de gran amistad con Ricardo. Primero, Mike arma cigarrillos de hierba durante una visita en casa de la pareja¹² y, paulatinamente, pasa a encarnar lo que se les reprocha a los Cuerpos de Paz: haber iniciado la producción de estupefacientes a gran escala en Colombia. Esta parte de la novela indaga en las causas geopolíticas que llevaron a la intensificación del narcotráfico en el país. De hecho, el mercado colombiano permitió suplantar el abastecimiento estadounidense en marihuana desde México, cuya frontera había cerrado Nixon en 1969, mediante la *Operation Intercept*¹³. Según la novela, algunos de aquellos voluntarios empezaron a transmitir al campesinado colombiano las técnicas para cultivar mejor la marihuana y, poco a poco, las plantaciones cambiaron para otras más lucrativas hasta que el país se convirtió en el mayor productor de cocaína del mundo¹⁴. Es así como *Who needs the Peace Corps?* viene a respaldar una trama narrativa que cuestiona el papel que desempeñaron algunos de aquellos jóvenes integrantes de los Cuerpos de Paz en el surgimiento y la aceleración del tráfico de drogas en Colombia.
- 11 Siendo la banda sonora de un capítulo que versa entorno a Elaine, la canción de Zappa y los pasos de la joven floridense corren parejas. La segunda referencia aparece en boca de Ricardo y anuncia su dominación y su poder para imponerle a Elaine sus proyectos, incluso sus compromisos con el contrabando que acabarán involucrándola indirectamente a ella también.
- 12 Al cantarle la canción, Ricardo se burla de la filantropía de su esposa y su falta de clarividencia y lucidez. La broma consiste en compararla con los hippies de la canción de Zappa que no entienden nada por estar bajo el efecto de la droga. Dicho sea de paso, su actitud resulta cínica siendo él un eslabón del narcotráfico. Podemos incluso notar el desfase significativo entre la filantropía de Elaine y el individualismo de su marido, embriagado por el afán de lucro. En todo caso, la joven norteamericana acepta su nueva actividad sin resistencia, lo que no sorprende al lector dado que en esta relación es Ricardo quien lo decide y controla todo. La subordinación de la mujer se manifiesta desde el primer encuentro entre ambos, como lo resalta el fragmento siguiente en el que la autoridad opera a nivel lingüístico. Elaine no la puede rehusar por no dominar bien el idioma español y Ricardo le impone llamarla Elena, traducción al castellano del nombre Elaine:

«A ver, Elena, diga mi nombre» [...]

«Ricardo», dijo con la lengua enredada. «Laverde.»

«Mal, muy mal», dijo Ricardo. «Pero no importa, Elena, la boquita se le ve linda.»

«No me llamo Elena», dijo Elaine.

«No le entiendo, Elena», dijo él. «Va a tener que practicar, si quiere le ayudo»¹⁵.

- 13 De esta forma, la superioridad se establece en primer lugar mediante la onomástica. Pero al casarse, después de la recepción, la sumisión de Elaine se vuelve aún más patente:

Ricardo le puso una venda en los ojos [...] y le dijo: «de ahora en adelante no ves nada». Y así, a ciegas, Elaine se dejó llevar escaleras abajo, y a ciegas oyó las despedidas de la familia [...], y a ciegas salió al frío de la noche y se subió a un carro que alguien más conducía, y pensó que era un taxi, y en el recorrido a quién sabe dónde, preguntó qué era todo esto y Ricardo le dijo que se callara, que no se fuera a tirar la sorpresa. Elaine sintió a ciegas que el taxi se detenía¹⁶.

- 14 Es programática la frase que le dice Ricardo a su esposa: «de ahora en adelante no ves nada» porque es lo que va a pasar simbólicamente, es decir que él maneja las cosas sin que ella pueda dar su opinión y la idea de ceguera se ve reforzada con la repetición de «a ciegas». En el mismo orden de ideas, Ricardo decide tener un/una hijo/hija y le va a imponer este proyecto a Elaine. Luego, él compra una casa sin avisarla y lo mismo sucede con la elección de una clínica para el parto. En otras palabras, le deniega cualquier iniciativa hasta imponerle una vida que ella no ha elegido.

3. Historia reciente y reconfiguración del pasado

Se llevó la mano al sexo, luego otra vez al vientre, como para protegerlo. *What's there to live for?*, pensó de repente, y tarareó en su cabeza: *Who needs the Peace Corps?* Y luego se volvió a dormir¹⁷.

- 15 Para la tercera aparición de la canción, Elaine está embarazada desde hace algunas semanas y el texto pone en evidencia sus dudas. El gesto que hace para proteger a su hija indica que está preocupada y que, en cuanto futura madre, se interroga por el sentido de la vida, como lo señala la nueva aparición de la pregunta existencial «*What's there to live for?*». No contesta dicha pregunta, puesto que se duerme inmediatamente después de hacérsela y probablemente porque le resulta muy difícil contestarla, debido a que su destino se le escapa desde el principio de su relación con Ricardo. Por otra parte, cabe notar aquí la correlación entre la canción, que remite —no lo olvidemos— a la droga, y las dudas de Elaine sobre su nueva condición de mujer de narcotraficante. Efectivamente, dos párrafos atrás, Ricardo le anunció su nueva actividad de piloto para transportar marihuana. En este punto del análisis, «*Who needs the Peace Corps?*» viene a cobrar un nuevo significado: ya no es solo un eco a un consumo recreativo de psicotrópicos sino también al narcotráfico, en el que Ricardo hace caer a su esposa y a su hija, Maya, que va a venir al mundo unas semanas más tarde.
- 16 En lo que concierne la subordinación de Elaine a Ricardo, parece idóneo traer a colación un personaje de *Cartas cruzadas*, novela epistolar de Darío Jaramillo Agudelo, publicada en 1995. Las analogías entre Elaine, en *El ruido de las cosas al caer*, y Raquel, en *Cartas cruzadas*, tienden hacia la gemelidad: los maridos de ambas entran en el tráfico de drogas, las dos viven en Colombia pero tienen en común Estados Unidos —es el país de origen de Elaine, aquel donde Raquel vive durante algunos años y donde su hermana está radicada—, ambas escriben cartas hacia ese país y ninguna eligió el papel de mujer de narcotraficante que le impuso su marido. Al igual que en el caso de Elaine, hay una gradación en la subordinación de Raquel a Luis, su pareja, y dicha dominación masculina se nota primero en su manera de comunicar. A pesar de no haber elegido

nada, Raquel se encuentra en un callejón sin salida como lo recalca la cita siguiente: «Su marido se metió en un clan donde la mujer es propiedad del marido y el marido propiedad del clan¹⁸». Para Elaine, la espiral desemboca en la caída —tanto en sentido literal como figurado— de Ricardo, quien se cae en un charco, con un tobillo roto, antes de ser capturado por los agentes de la DEA¹⁹. Este arresto marcará el punto de partida de la ruina de su familia.

- 17 Por lo tanto, Raquel y Elaine se presentan como personajes con rasgos característicos, modelos en su género, o sea, arquetípicos: la mujer del narcotraficante. Ambas protagonistas son un «fósforo en la oscuridad», fórmula que le dio título a la entrevista a Juan Gabriel Vásquez por Rita de Maeseneer y Jasper Varvaeke en la que el novelista convoca al autor de *El ruido y la furia*:

Faulkner decía que la literatura es como un fósforo que uno enciende en un campo oscuro. En un campo oscuro un fósforo no sirve para iluminar nada, pero sirve para que nos demos cuenta de cuánta oscuridad hay²⁰.

- 18 Al enfocar en lo que experimentan los individuos, la ficción permite además compensar los silencios y los olvidos del pasado. Es precisamente lo que propone Vásquez en su ensayo *El arte de la distorsión* al cuestionar las relaciones entre Historia y novela mediante «la dimensión histórica del ser humano²¹». Estas posiciones estéticas tienen mucho que ver con lo que sucede en *El ruido de las cosas al caer*. En efecto, hemos advertido gracias al personaje de Elaine cómo se puede alcanzar un grado de realidad muy denso y percibir la dimensión íntima²² y polifacética de la experiencia histórica, lo que tienen que soportar los familiares de narcotraficantes. Asimismo, la novela constituye un medio *ad hoc* para observar la cara oculta de una tragedia y adentrarnos en la «oscuridad» de la sociedad colombiana de aquel entonces, por medio de la distorsión histórica²³.

4. Encrucijada de generaciones

El tío Mike, iba pensando, *what's he doing here*, y también lo pensaba en español, *qué carajos está haciendo aquí*, y de repente ahí estuvo de nuevo la canción aquella, *what's there to live for, who needs the Peace Corps*²⁴.

- 19 La cuarta y última cita de los versos de Zappa irrumpe cuando Elaine está sola en casa y, a pesar de estar esperando a Ricardo, quien llega es Mike Barbieri. La reminiscencia de la canción hace de nuevo énfasis en las actividades ilegales de Mike y nos recuerda su responsabilidad en la entrada de Ricardo en el narcotráfico y, por consiguiente, en la aparición del narcotráfico en la vida de su familia. Barbieri viene a anunciarle a Elaine que la DEA acaba de arrestar a Ricardo, pero no tiene la valentía de decírselo y el final del capítulo insiste no solo en la cobardía de Barbieri sino también en su culpabilidad. A nivel formal, se nota dicha responsabilidad con el uso de la repetición estilística «Bien lo sabía él²⁵», que el texto reproduce doce veces en un intervalo de apenas dos páginas. De manera que la insistencia sonora acompaña la rabia de Elaine hacia su compatriota que encarna para ella el origen del mal.
- 20 Concentrémonos en la representación de este personaje, Mike, en *El ruido de las cosas al caer*. Como lo ha señalado Aníbal González, la muerte del capo Pablo Escobar se asocia en la novela con la cacería de un hipopótamo escapado de la Hacienda Nápoles²⁶. De igual manera, el fallecimiento de Mike se enlaza con el de un animal. De hecho, Ricardo le regaló a su hija Maya un armadillo, al que la niña le puso el nombre de «Mike»;

ambos terminaron muertos en el agua, Mike —el armadillo— ahogado por la niña en la alberca de un lavadero y Mike Barbieri ultimado en el río la Miel. Más concretamente, podemos notar que el texto subraya la correlación de ambas muertes al describir la posición de los dos, bocabajo, y al mencionar el detalle siguiente sobre el armadillo: «[...] era como mantener en su sitio un tronco espinoso para que no se lo lleve la corriente²⁷», como una alusión a la corriente del río la Miel a la que se hace referencia dos páginas antes («el agua de la corriente jugando con el pelo largo²⁸»). No estamos en presencia, con el personaje de Mike Barbieri, de un desdoblamiento ficcional de la figura de Escobar, sin embargo observamos analogías en la representación de la muerte de ambos, ya que cada una se asocia con la de un animal. Es más, el texto se convierte, con aquellas muertes, en un entramado de significantes que relacionan lo individual con lo colectivo al indagar en la niñez de los colombianos. A nivel individual y con la escena del armadillo en la alberca, el texto se pregunta cómo una niña puede crecer y construirse en una familia marcada por la violencia del narcotráfico. A nivel colectivo, la imagen del hipopótamo remite al zoológico de Escobar del cual todos los niños de esta generación habían oído hablar:

[...] en 1982 el nombre de Pablo Escobar todavía no andaba en boca de los niños de once años [...]. Pero sabían, en cambio, del zoológico: el zoológico se convirtió en cuestión de meses en una leyenda a nivel nacional, y fue del zoológico que le habló la compañera a Maya un día de 1982²⁹.

- 21 La mirada sesgada que nos proporcionan estas distorsiones del pasado facilita la apropiación por parte del lector de una experiencia histórica colectiva. Respecto a las reconfiguraciones de esta índole, Ivan Jablonka escribe en *L'histoire est une littérature contemporaine*: «La relación entre el referente y la ficción se invierte, y esta última acaba por “hacerse mundo”³⁰».
- 22 Ya terminada la narración intercalada que permite desenredar los hilos de la historia de Elaine y su familia, el personaje narrador, Antonio, regresa al relato con el sexto capítulo. Antonio y Maya forman parte de la misma generación que nació a principios de los 70 y padeció la violencia del narcoterrorismo en Bogotá. Ahora bien, *El ruido de las cosas al caer* es la novela de dos generaciones: por una parte, los jóvenes recién salidos de la contracultura estadounidense y, por otra, la generación de Antonio y Maya, treintañeros en los años 2000. Ambas generaciones intentan escapar de algo: ya hemos hablado del *bovarismo* de los jóvenes de los 60 y 70; en cuanto a la generación de treintañeros, intenta librarse de la obsesión por los magnicidios, las bombas y los atentados que sufrió el país durante los años 80 y 90 y cuya memoria satura el espacio textual cuando se evoca la década difícil, la década negra:
- «[...] Y me tomó todo el año darme cuenta».
- «¿De qué?»
- «Del miedo. O mejor, de que esta cosa que me daba en el estómago, los mareos de vez en cuando, la irritación, no eran los síntomas típicos del primíparo, sino puro miedo. Y mamá también tenía miedo, claro, tal vez hasta más que yo. Y luego vino lo demás, los otros atentados, las otras bombas. Que si la del DAS con sus cien muertos. Que si la del centro equis con sus quince. Que si la del centro comercial zeta con los que fuera. Una época especial, ¿no? No saber cuándo le va a tocar a uno. Preocuparse si alguien que tenía que llegar no llega³¹.»
- 23 Es interesante notar que dicha generación, en la novela, no busca escapatoria en el consumo de drogas sino en la indagación del origen de su presencia en Colombia, como si se tratara de sobrepasar una forma de «conciencia desventurada³²». Lo que hacen Antonio y Maya es luchar contra una amnesia colectiva para comprender cómo las

consecuencias engendradas por el narcotráfico se introdujeron en tantos espacios de la sociedad y la cultura de su país.

Conclusión

- 24 Con cada cita de los versos de la canción de Frank Zappa, el volumen sonoro baja. En efecto, cuando aparecen por primera vez, se trata de una fiesta en la que jóvenes estadounidenses cantan esta canción «a coro». Luego, Ricardo «canturrea» los versos, como si el texto les hubiera puesto sordina. Después, Elaine los tararea en su cabeza, es decir que, con la tercera aparición, los versos ya no suenan. Por último, podemos leer, «y de repente ahí estuvo de nuevo la canción aquella, what's there to live for, who needs the Peace Corps», de tal forma que, para la cuarta incursión del leitmotiv en el relato, los versos ya forman parte del paisaje textual y la «canción aquella» actúa como una reminiscencia que asoma otra vez por medio de la memoria involuntaria de Elaine. Dicho de otra manera, si la canción entra con estrépito en la novela, paulatinamente bajan los decibelios, la intensidad sonora, hasta hundirse en el silencio, un silencio elocuente que se inmiscuye en la economía de la novela, al igual que una nueva violencia —causada por el narcotráfico— se ha entrometido en la sociedad colombiana a partir de los años 70.

BIBLIOGRAFÍA

- Bouvet, Françoise, 2017, «Vivre, survivre ou revivre dans la Colombie du narcotrafic : *El ruido de las cosas al caer*», Karim Benmiloud (dir.), *Juan Gabriel Vásquez : une archéologie du passé colombien récent*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 187-196.
- De Gaultier, Jules, 1902, *Le Bovarysme*, París, Société du Mercure de France.
- De Maeseneer, Rita, Vervaeke, Jasper, 2013, «Un fósforo en la oscuridad. Conversación con Juan Gabriel Vásquez», *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 28 (2), University of Northern Colorado, pp. 209-216.
- De Maeseneer, Rita, 2017, «Los ruidos en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez», Karim Benmiloud (dir.), *Juan Gabriel Vásquez : une archéologie du passé colombien récent*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 209-221.
- Dinges, John, 2005, *Les années Condor : comment Pinochet et ses alliés ont propagé le terrorisme sur trois continents*, París, La Découverte.
- González, Aníbal, 2016, «Entrando en materia: novela, poesía y cultura material en *El ruido de las cosas al caer*», *Cuadernos de Literatura*, 40, <<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.emnp>>, consultado el 8/09/2019.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1966, *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica [primera edición del texto original: 1807].

Jablonka, Ivan, 2017, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, París, Points [2014].

Jaramillo Agudelo, Darío, 2000, *Cartas cruzadas*, México, Ediciones ERA [1995].

Pitois Pallares, Véronique, 2017, «*El ruido de las cosas al caer*: un viaje hacia la intimidad», Karim Benmiloud (dir.), *Juan Gabriel Vásquez : une archéologie du passé colombien récent*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 197-207.

Tous, Carlos, 2014, «La caída de la historia oficial en Colombia: *El ruido de las cosas al caer*, Juan Gabriel Vásquez», Léa Bénichou, Baptiste Lavat, Lucas Merlos y Carlos Tous (dir.), *Manifestaciones de lo político en el mundo hispano*, <https://www.academia.edu/41004078/La_ca%C3%ADda_de_la_historia_oficial_en_Colombia_El_ruido_de_las_cosas_al_caer_Juan_Gabriel_V%C3%A1squez>, consultado el 21/11/2019.

Vásquez, Juan Gabriel, 2011, *El ruido de las cosas al caer*, Madrid, Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel, 2009, *El arte de la distorsión*, Madrid, Alfaguara.

Zappa, Frank, 1968, «Who Needs The Peace Corps?», *We're Only in It for the Money*, Londres, Kobalt Music Publishing Ltd.

NOTAS

1. Juan Gabriel Vásquez señala (De Maeseneer, Vervaeke 2013, p. 212): «Héctor Abad Faciolince, un escritor colombiano a quien admiro mucho, fue el primero en notar que el título *El ruido de las cosas al caer* es un verso endecasílabo».

2. De Maeseneer 2017.

3. Zappa 1968.

4. Vásquez 2011, p. 170.

5. Usamos aquí el concepto en su primera acepción, acuñada por Jules de Gaultier (De Gaultier 1902, p. 13): «*le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est*» («el poder otorgado al hombre para concebirse como otro ser del que es»). Salvo mención contraria, las traducciones son del autor del presente artículo).

6. Vásquez 2011, p. 141.

7. *Ibid.*, pp. 169-170.

8. Al respecto, leer John Dinges 2005, p. 32, pp. 168-170.

9. Vásquez 2011, p. 170.

10. *Ibid.*, p. 176.

11. *Ibid.*, p. 143.

12. *Ibid.*, p. 179.

13. Acerca de los datos históricos que recalca la novela, Françoise Bouvet escribe (Bouvet 2017, p. 149): «*Juan Gabriel Vásquez fait preuve sur ce point d'une volonté de contextualisation très précise, quasi didactique, émaillant les analepses de son roman de dates et de noms clés : fondation des Corps de la Paix en 1961 (p. 138) ; fermeture de la frontière Mexique-Etats-Unis par Nixon en 1969 afin de freiner le narcotrafic (p. 184) ; première évocation de la "guerre contre la drogue" dans un discours de Nixon en 1971 (p. 191) ; création de la DEA en 1973 (p. 198) ; ou encore en 1977, amnistie par Carter des déserteurs de la guerre du Vietnam, dont beaucoup s'étaient réfugiés en Colombie (p. 219)*» («Sobre este punto, Juan Gabriel Vásquez da muestra de una voluntad de contextualización muy precisa, casi didáctica, al esparcir fechas y nombres claves en las analepsis de su novela: creación de los Cuerpos de Paz en 1961 (p. 138); cierre de la frontera entre México y EE.UU. por Nixon en 1969 para frenar el narcotráfico (p. 184); primera evocación de la "guerra contra las drogas" en un

discurso de Nixon en 1971 (p. 191); creación de la DEA en 1973 (p. 198); o también en 1977, amnistía por Carter a los evasores de la guerra de Vietnam, muchos de los cuales se habían refugiado en Colombia (p. 219)»).

14. Sobre este aspecto, consúltese Tous 2014, p. 84.

15. Vásquez 2011, p. 149.

16. *Ibid.*, p. 173.

17. *Ibid.*, p. 188.

18. Jaramillo Agudelo 2000, p. 419.

19. *Drug Enforcement Administration*, administración estadounidense para el control de drogas.

20. De Maeseneer, Vervaeke 2013, p 213.

21. Vásquez 2009, p. 37.

22. En lo que concierne la cuestión de la intimidad en la novela, recomendamos el artículo de Véronique Pitois Pallares, 2017.

23. Vásquez presenta a los novelistas que practican el «arte de la distorsión» de la forma siguiente (Vásquez 2009, p. 38): «Estos novelistas han descubierto que su patrimonio está en la libertad, la suprema libertad del creador de ficciones, que le da derecho para modificar las cronologías, cambiar los escenarios, destruir las causalidades».

24. Vásquez 2011, p. 204.

25. *Ibid.*, pp. 208-209.

26. González 2016, p. 483: «[...] un animal salvaje corpulento y torpe –como lo fue también su dueño, Escobar–. De hecho, la escena de la caza del hipopótamo a principios de la novela y la foto que se toman los cazadores junto al animal muerto evoca una foto grotescamente parecida que se tomaron los soldados del coronel Hugo Martínez alrededor del cadáver de Pablo Escobar en 1993».

27. Vásquez 2011, p. 221.

28. *Ibid.*, p. 219.

29. *Ibid.*, pp. 222-223.

30. Jablonka 2014, p. 192.

31. Vásquez 2011, pp. 229-230.

32. La cita siguiente podría constituir un resumen del concepto hegeliano (Hegel 1966, p. 128): «[...] la conciencia desventurada es la conciencia de sí como de la esencia duplicada y solamente contradictoria».

RESÚMENES

La novela *El ruido de las cosas al caer* (2011), de Juan Gabriel Vásquez, vuelve a abordar los años más oscuros y traumáticos de la historia reciente de Colombia indagando en los orígenes de la «cultura» de la droga y la violencia que engendró. El artículo se interesará en particular por el capítulo cinco y examinará el uso repetido de una canción de Frank Zappa que acompaña no solo la llegada al país del personaje de Elaine, una joven recién salida de la contracultura estadounidense de los años 60 y 70, sino también la aceleración del narcotráfico en Colombia.

Le roman *El ruido de las cosas al caer* (2011), de Juan Gabriel Vásquez, revient sur les années les plus sombres et les plus traumatiques de l'histoire récente de la Colombie en plongeant aux origines de la « culture » de la drogue et de la violence qu'elle a générée. Cet article s'intéressera en

particulier au cinquième chapitre et examinera l'utilisation répétée d'une chanson de Frank Zappa qui accompagne non seulement l'installation dans ce pays du personnage d'Elaine, une jeune femme issue de la contre-culture états-unienne des années 60 et 70, mais également l'accélération du narcotrafic en Colombie.

Juan Gabriel Vásquez's novel, *El ruido de las cosas al caer* (2011), revisits the darkest, most painful years of Colombian recent history, diving into the origins of drug «culture» and the violence it created. This article focuses on the fifth chapter and analyzes the recurrence of a Frank Zappa song, which not only accompanies Elaine, a young woman born of 1960s and 70s American counterculture who moves to Colombia, but also the rise of drug trafficking in the country.

ÍNDICE

Mots-clés: littérature colombienne contemporaine, Vásquez (Juan Gabriel), écriture de l'histoire, Zappa (Frank), XXIe siècle

Keywords: contemporary colombian literature, Vásquez (Juan Gabriel), historical writing, Zappa (Frank), 21th century

Palabras claves: literatura colombiana contemporánea, Vásquez (Juan Gabriel), escritura de la historia, Zappa (Frank), siglo XXI

AUTOR

CHARLES-ELIE LE GOFF

Université Paul-Valéry Montpellier 3 IRIEC EA 740

Doctorant, enseignant agrégé d'espagnol au lycée Émile Zola de Rennes et chargé de cours à l'Université Rennes 2. Il prépare une thèse portant sur l'écriture de l'histoire dans le roman colombien contemporain.

Signature institutionnelle : Univ Paul Valéry Montpellier 3, IRIEC EA 740, F34000, Montpellier, France

charles-elie.legoff[at]univ-rennes2.fr