

**Memórias possíveis da Colômbia através do olhar de Juan Gabriel Vásquez  
em *Los informantes* e *El ruido de las cosas al caer***

Brenda Carlos de Andrade (UFRPE)\*  
ORCID 0000-0001-8228-725X

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise comparativa inicial entre dois romances do escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez, *Los informantes* e *El ruido de las cosas al caer*. O foco dessa análise fundamenta-se na escrita da memória elaborada pelo autor ao interpelar o passado da Colômbia. Para tanto, faz-se uso tanto de um aporte teórico sobre a memória, com Hirsch (2015) e Assmann (2011), mas também das reflexões do escritor sobre o tema em algumas entrevistas selecionadas (VÁSQUEZ, 2012b; 2013; VÁSQUEZ; MACLEAN, 2013). Percebe-se no autor uma tentativa recorrente de, através de suas narrativas ficcionais, relacionar as memórias coletivas e individuais aos fatos históricos, o que gera uma relação interessante em que fatos históricos são descritos pelo olhar subjetivo de uma personagem, gerando uma sensação de memória lateralizada, ou da história ressignificada pelo olhar singular de um sujeito ficcional que tenta atribuir sentido à grande história do país.

**Palavras-chave:** memória; literatura colombiana contemporânea; Juan Gabriel Vásquez

**Abstract:** This paper presents an initial comparative analysis between two novels by Colombian writer Juan Gabriel Vásquez, *The informers* and *The sound of things falling*. The focus of this analysis is based on the writing of the memory elaborated by the author when questioning the past of Colombia. Thus, I use the works on memory by Hirsch (2015) and Assmann (2011), but also the writer's reflections on the topic in selected interviews (VÁSQUEZ, 2012b; 2013; VÁSQUEZ; MACLEAN, 2013). It is perceived in the author a recurring attempt to, through his fictional narratives, relate the collective and individual memories with historical facts that generates an interesting relationship in which historical facts are described by the look of a character's subjectivity, generating a feeling of lateralized memory, or of the history reframed by the singular look of a fictional character who tries to make sense of the country's great history.

**Keywords:** memory; Colombian Contemporary Literature; Juan Gabriel Vásquez

**Resumen:** Este artículo presenta un análisis comparativo inicial entre dos novelas del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez, *Los informantes* y *El ruido de las cosas al caer*. El enfoque de este análisis se basa en la escritura de la memoria elaborada por el autor al cuestionar el pasado de Colombia, por lo que se hace uso de un aporte teórico sobre la memoria con Hirsch (2015) y Assmann (2011), pero también de las reflexiones del escritor sobre el tema en entrevistas seleccionadas (VÁSQUEZ, 2012b; 2013; VÁSQUEZ; MACLEAN, 2013). Se percibe en el autor un intento recurrente de, a través de sus narrativas ficcionales, tratar de relacionar la memoria colectiva e individual con hechos históricos, lo que promueve una relación interesante en la que los hechos históricos son descritos por la mirada subjetiva de un personaje, generando un sentimiento de memoria lateralizada, o historia replanteada por la mirada singular de un sujeto de ficción que intenta dar sentido a la gran historia del país.

**Palabras-clave:** memoria; literatura colombiana contemporánea; Juan Gabriel Vásquez

Recebido em: 07 dez. 2020

| Aprovado em: 19 dez. 2020

---

\* Doutora em Letras e professora da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: [brenda.carlosdeandrade@gmail.com](mailto:brenda.carlosdeandrade@gmail.com).

## Outra vez a memória

Talvez começar uma introdução com esse título seja uma espécie de *mea culpa* explícito de alguém que, já há alguns anos, parece tomado por esse tema. Em certo sentido, esse *mea culpa* parte de uma reflexão pessoal, ao me colocar como pesquisadora, que se impõe as seguintes questões: outra vez esse tema? Não seria uma obsessão? Por outro lado, a pergunta também evoca uma preocupação de área em relação a temas que poderiam já haver sido demasiadamente debatidos. Sempre que pesquisas tendem a focar insistentemente alguns temas em detrimento de outros, há a necessidade, em um movimento muito natural, de se questionar sobre a continuidade de sua relevância e continuidade/permanência. Nas últimas décadas, é inegável uma presença da memória perpassando os mais diversos estudos dentro conjunto de pesquisas que compõe os estudos hispânicos. Curiosamente essa propagação não parece esgotar suas possibilidades, talvez porque a memória como guia pode oferecer diversos caminhos para distintos recortes temporais; poderia ser pensada como uma possível chave de entrada, permitindo um escrutínio de determinados temas, textos, tempos.

No caso de Juan Gabriel Vásquez, o autor foco dessa análise, a memória estrutura o nódulo de seu projeto de escrita – é uma preocupação que atravessa toda a sua obra. Ler seus textos é confrontar-se com um cruzamento de memórias individuais/subjetivas, memória coletiva, história oficial e histórias não oficiais. Todas se encontram em seus textos ficcionais, que são claramente motivados por fatos ou eventos históricos, de tal modo que parece que lembrança pessoal/memória individual pode e deve ser lida como um fragmento da grande história, uma consequência das tramas da grande história que moldam as experiências individuais. Apesar de ser um fragmento longo, é interessante observar o primeiro parágrafo de *El ruido de las cosas al caer*:

El primero de los hipopótamos, un macho del color de perlas negras y tonelada y media de peso, cayó muerto a mediados de 2009. Había escapado dos años atrás del antiguo zoológico de Pablo Escobar en el valle del Magdalena, y en ese tiempo de libertad había destruido cultivos, invadido abrevaderos, atemorizado los pescadores y llegado a atacar los sementales de una hacienda ganadera. Los francotiradores que lo alcanzaron le dispararon un tiro a la cabeza y otro al corazón (con las balas de calibre .375, pues la piel de un hipopótamo es gruesa); posaron con el cuerpo muerto, la gran mole oscura y rugosa, un meteorito recién caído; allí, frente a las primeras cámaras y los curiosos, debajo de una ceiba que los protegía del sol violento, explicaron que el peso del animal no iba a permitirles transportarlo entero, y de inmediato comenzaron a descuartizarlo. Yo estaba en mi apartamento de Bogotá, unos doscientos cincuenta kilómetros al sur, cuando vi la imagen por primera vez, impresa a media página en una revista importante. Así supe que las vísceras habían sido enterradas en el mismo lugar en que cayó la bestia, y que la cabeza y las patas, en cambio, fueron a dar a un laboratorio de biología de mi ciudad. Supe también que el hipopótamo no había escapado solo: en el momento de la fuga lo acompañaban su pareja y su cría – o los que, en la versión sentimental de los periódicos menos escrupulosos, eran su pareja y su cría –, cuyo paradero se desconocía ahora y cuya búsqueda tomó de inmediato un sabor de tragedia mediática, la persecución de unas criaturas inocentes por parte de un sistema desalmado. Y uno de esos días, mientras seguía la cacería a través de los periódicos, me descubrí recordando a un hombre que llevaba mucho tiempo sin ser parte de mis pensamientos, a pesar de que en una época nada me interesó tanto como el misterio de su vida (VÁSQUEZ, 2012a, p. 13-14).

A imagem do hipopótamo macho evoca uma experiência extremamente poderosa, por se tratar de um fato que compõe a memória coletiva, mas percebido pela individualidade do narrador, cujo nome ainda não conhecemos nesse ponto da narrativa. O hipopótamo o faz lembrar um homem de seu passado, mas hipopótamo e homem evocam lateralmente a experiência dos anos de violência do narcotráfico na Colômbia. Ricardo Laverde, o homem lembrado, é um piloto e ex-condenado que participou inicialmente dos primeiros voos Colômbia-Estados Unidos carregando maconha<sup>1</sup> e quem Antonio Yammara, o narrador, conheceu em um bilhar no centro de Bogotá. O animal fazia parte do zoológico da Fazenda Nápoles, propriedade de Pablo Escobar. Ambos, assim, evocam a experiência de violência desse período sem precisar enunciar diretamente os confrontos que se seguiram nesses anos de violência. Pablo Escobar, zoológico, tráfico, Fazenda Nápoles, atentados, terrorismo e sicários, todos são evocados mesmo que não diretamente, nem à primeira vista, por esse fragmento, mas, uma vez lido todo o romance, é notável como todos estão presentes nesse aparentemente inocente parágrafo inicial.

Também é interessante essa passagem porque existe algo de selvagem na imagem do animal que evoca metaforicamente a imagem do próprio Pablo Escobar. Existe, claro, uma aparente inocência no animal que seria difícil atribuir ao narcotraficante, porém, entendendo a sociedade no esquema de responsabilidades, podemos dizer que a violência imposta por ambas as presenças, Pablo Escobar e seu hipopótamo, se devem a consequências de fatos anteriores e pelos quais de alguma maneira a sociedade como um todo é responsável. Não quero eximir os narcotraficantes de suas responsabilidades em relação à violência e ao esquema altamente destrutivo que passa a imperar no país nesse momento, no entanto o narcotráfico não surgiu do nada e uma série de fatos históricos anteriores permitiu que se criassem condições para o desenvolvimento desse tipo de negócio e violência. Entendê-los como parte da sociedade que os engendrou talvez seja um passo importante na compreensão do processo histórico de construção contínua de narrativas do passado. Algo parecido sugere Pilar Calveiro em *Poder e desaparecimento* em relação aos campos de concentração na Argentina:

Os desaparecedores eram seres humanos como nós, nem mais nem menos; seres humanos dentro do padrão dessa sociedade à qual pertencemos. Aqui está o drama. Toda sociedade foi vítima e algoz; toda sociedade padeceu e também tem, pelo menos, alguma responsabilidade. Assim é o poder concentratório. O campo e a sociedade estão estreitamente unidos; ver o campo é ver a sociedade. Pensar a história que transcorreu entre 1976 e 1980 como uma cruel aberração, pensar os campos de concentração como uma cruel casualidade mais ou menos excepcional, é se negar a encará-los sabendo que vemos nossa sociedade, a sociedade daquela época e a atual (CALVEIRO, 2013, p. 144).

Embora Vásquez e Calveiro estejam falando de fatos históricos diferentes, separados por tempos e espaços distintos em formas de escrita distinta (uma pelas pesquisas acadêmicas, outro pela ficção) há algo de semelhante que ecoa em ambos que, parece-me, vem sob uma forma de responsabilidade histórica que questiona através das brechas as narrativas mais oficiais ou os discursos mais maniqueístas. Assim, cabe pensar na figura de um narcotraficante como Pablo Escobar também como vítima e algoz, como um ser humano que pôde existir como parte e consequência da realidade colombiana engendrada por séculos. Não cabe, então, estranhar que antes de ser caçado como mafioso, ele tenha ocupado uma cadeira na Câmara de Representantes de Medellín.

Retomando a relação entre a imagem do hipopótamo e a de Pablo Escobar mortos,

<sup>1</sup> Os primeiros movimentos de tráfico de drogas entre Colômbia e Estados Unidos foram com maconha e, em seguida, começa-se o mais lucrativo tráfico de cocaína.

vemos se tratar de uma associação mencionada pelo próprio Vásquez em entrevista concedida à Library of Congress (VÁSQUEZ; MACLEAN, 2013). Inicialmente, o autor comenta que, ao ver ele mesmo a imagem do hipopótamo morto divulgada pelos jornais, essa funciona unicamente como uma espécie de Madeleine menos palatável que a de Proust (VÁSQUEZ, 2018), mas, ao tentar entender o motivo da obsessão com essa imagem, alguém comenta que ela “strongly resembles the photograph that began to circulate in Colombia of Pablo Escobar hunted down by the drug agents” (VÁSQUEZ; MACLEAN, 2013) em Medellín. Nesse sentido, o hipopótamo e seu dono podem ser vistos tanto como agentes de destruições massivas no país e também, ao final, como vítimas do próprio sistema que lhes permitiu existir até que se tornassem inconvenientes. Há efetivamente uma curiosa semelhança como se pode observar abaixo:



Disponível: <<https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/imagenes-de-los-atentados-y-la-muerte-de-pablo-escobar-298774>>. Acesso em: 05 dez. 2020.



Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/midiaglobal/lemonde/2009/07/16/ult580u3817.jhtm>>. Acesso em: 05 dez. 2020.

Em *Los Informantes* e *El ruido de las cosas al caer*, Juan Gabriel Vásquez traz para o centro temático não só tramas que trespassem de maneira aparentemente tangencial algum ponto da história colombiana, mas, junto com essa temática, parece explorar formas de memórias e suas possíveis relações com a história. Obviamente, sua matéria não está investida de uma intencionalidade teórica, mas existe um debate/articulação sobre a história e a memória e como elas podem ser exploradas a partir da escrita ficcional, exercício que o autor admite ser parte consciente da sua escrita (VÁSQUEZ; MCLEAN, 2013), e, segundo afirma, se trata de uma evidência também ficcionalizada de seu processo particular na escrita dessas ficções.

Para ele, a literatura teria esse papel de construir os espaços e os documentos que a

história oficial não pode provar, mas que o senso comum reconhece, ou de tornar sensível e aproximar afetiva e emocionalmente as informações que se podem obter nos documentos. Esse é um processo claramente identificável em boa parte de sua produção ficcional – *Los Informantes* (2004), *Historia secreta de Costaguana* (2007), *El ruido de las cosas al caer* (2011), *Las reputaciones* (2013), *La forma de las ruínas* (2015) e *Canciones para el incendio* (2018) – e que acaba por (re)construir através de sua ficção vários períodos da história da Colômbia. Em entrevista publicada por *O Globo*, por ocasião da 10ª FLIP, ele afirma:

Cresci na Colômbia, onde vivi até os 23 anos. Lá era meu mundo mítico, que pensava não ter segredos. O choque ao me dar conta de que na realidade não conhecia meu país foi muito brutal. Quando você percebe que a História desse país que acredita entender está cheia de cantos escuros, isso se torna uma espécie de grande mistério, que enfrentei por meio dos romances. Isso não acontece com a Espanha, onde vivo há 12 anos, nem com a França, onde vivi três anos, porque nunca senti que entendia perfeitamente esses lugares. (VÁSQUEZ, 2012b)

Na mesma entrevista, Vásquez fala dessa relação obsessiva com seu país natal e de como seus romances acabam por se configurarem como espaços para explorar a história da Colômbia, como se essa fosse cheia de pontos escuros:

[...] não só a distância geográfica, mas também de tempo. Saí da Colômbia em 1996 e levei oito anos para publicar meu primeiro livro sobre a Colômbia, “Os informantes”. Estou convencido de que se tivesse ficado no país não teria escrito esses romances tão obsessivamente colombianos. Houve uma mudança de olhar, a Colômbia tornou-se essa espécie de área de escuridão na qual tinha que me lançar com a lâmpada dos romances para tentar entendê-la (VÁSQUEZ, 2012b).

Podemos considerar tanto pelo processo de construção como por afirmativas tais como essa que a história colombiana é um foco central nas narrativas desse autor, mas que essa história vem modelada por relações ficcionais tomadas de pequenas histórias afetivas, particulares e, aparentemente, insignificantes que, no entanto, cruzam os pontos cruciais da história nacional (a questão do narcotráfico em *El ruido de las cosas al caer*) ou pontos obscuros (como a questão dos alemães durante a Segunda Guerra, em *Los informantes*). Vásquez transforma pontos de história em aspectos de memória, como se a história passasse a ser efetivamente percebida a partir da relação com o ficcional. A estratégia, em certa medida, revela uma relação com esse mesmo aspecto do romance histórico do século XIX hispano-americano, especialmente os da segunda metade<sup>2</sup>. Ambos parecem compartilhar um desejo de revelar as tramas da história e realizam esse desejo explorando espaços ficcionais transpassados por momentos históricos já convencionalmente conhecidos. Relembrem vagamente alguns princípios de Lukács (2011), quando o autor prima, na definição desse gênero, por um sentido estético da apropriação do real que se estrutura pela verossimilhança e não por processos de cópia, extraíndo, de determinado momento histórico, uma representação e um sentido. Nessa acepção, o histórico do romance ficaria num segundo plano e o ficcional no primeiro, não se replicando, assim, a história, mas dando-lhe o sentido de uma espécie de *zeitgeist*.

No entanto, o romance histórico como concebido por Lukács e marcadamente pelo séc. XIX e os romances de Vásquez diferem na estrutura, na forma de ver a história e

<sup>2</sup> Ver *Traçado de uma história*, de Brenda Carlos de Andrade, e *Usos de la novela histórica en el siglo XIX mexicano*, de Alejandro Araujo Pardo.

no impulso – um para formar a história de uma nação, outro para buscar nas brechas e pontos cegos dessa história lugares que não se explicam, talvez para evidenciar o não dito. Vásquez busca a história nas frestas do oficial e, ao tentar entender por essas brechas, o que o discurso oficial se negou a revelar, faz com que o afetivo e o individual assumam um caráter de extrema importância, pois parece beber nas concepções e nos modelos historiográficos mais contemporâneos – das histórias da vida privada, da micro-história, etc. Ou seja, no século XIX busca-se essa historicidade para conformar entre a população geral uma noção do passado que se configura como o próprio discurso oficial, enquanto Vásquez revisita o discurso histórico oficial para buscar novas respostas e esclarecimentos que parecem só se tornar evidentes quando se relacionam com os indivíduos atravessados por esses fatos históricos.

### *Los informantes*<sup>3</sup>

Em *Los Informantes*, Vásquez foca no período da Segunda Guerra Mundial e nas consequências dessa guerra para os imigrantes alemães que viviam na Colômbia nesse período. A trama se desenrola através do personagem central Gabriel Santoro, pai, um colombiano que viveu no período da guerra e conviveu com os alemães durante essa época. A narração é conduzida por seu filho, que possui o mesmo nome e que começa a escrever a história do pai após a sua morte, quando passa a ter acesso a vários detalhes e segredos sobre a vida dele. O fio da narrativa inicia-se a partir da iminência de morte do protagonista devido a uma artéria entupida e à necessidade de um procedimento cirúrgico delicado para corrigir o problema – a passagem abaixo citada indica o momento em que o pai convoca seu filho para lhe comunicar sua condição médica:

En la mañana del siete de abril de 1991, cuando mi padre me llamó para invitarme por primera vez a su apartamento de Chapinero, había caído sobre Bogotá un aguacero tal que las quebradas de los Cerros Orientales se desbordaron, y el agua bajó en tropel arrastrando ramas y tierra, tapando las alcantarillas, inundando las calles más angostas y levantando carros pequeños con la fuerza de la corriente, y llegó incluso a matar a una taxista desprevenida que se quedó atrapada, en circunstancias confusas, bajo el chasis de su propio taxi. La llamada en sí misma era por lo menos sorprendente; ese día, sin embargo, me pareció directamente ominosa, no sólo porque mi padre hubiera dejado de recibir visitas mucho tiempo atrás, sino porque la imagen de la ciudad sitiada por el agua, de las caravanas inmóviles y los semáforos dañados y las ambulancias presas y las emergencias desatendidas, hubiera bastado en circunstancias normales para convencerlo de que salir de visita era insensato y pedir la visita de alguien era casi temerario. La escena de Bogotá desmadrada me dio la medida de la urgencia, me hizo sospechar que la invitación no era cuestión de cortesía y me sugirió una conclusión provisional: íbamos a hablar de libros. No de cualquier libro, por supuesto: hablaríamos del único publicado por mí hasta la fecha, un reportaje con título de documental para la televisión – *Una vida en el exilio*, se llamaba – que contaba o trataba de contar la vida de Sara Guterman, hija de una familia judía y amiga nuestra de toda la vida, a partir de su llegada a Colombia durante los años 30 (VÁSQUEZ, 2011, p. 13-14).

<sup>3</sup> Parte das reflexões sobre *Los informantes* aparece com outro recorte em: ANDRADE, B.C. Los informantes: espaços do esquecimento e silêncios constitutivos, os alemães na Colômbia. In: CARDOSO, R. M.; L. F. MONTEMEZZO. (Org.). *Espaços de memória na literatura espanhola e hispano-americana*. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 173-198.

Com essa passagem começa o romance, apesar de não plenamente revelado para o leitor. Esconde-se nesse fragmento muito da trama que se desenrolará ao longo do livro, assim como no fragmento inicial e já citado de *El ruido de las cosas al caer*. O caos da cidade, a chamada telefônica necessária, o livro publicado pelo filho, a amiga da família, Sara; todos os elementos em torno dos quais seguirá a trama. Também se percebe, embora ainda não tenha sido enunciado explicitamente, uma espécie de ruído na relação pai e filho, que, na sequência, será explicada: ambos não se falam há pelo menos três anos, em decorrência de um desentendimento ocasionado pela publicação do livro mencionando no fragmento. Na verdade, a publicação desse livro, bem como a personagem de Sara, funciona como um detonador, anterior ao momento de início da narrativa, que move as ações do narrador em busca da história do pai.

O livro se divide, assim, em quatro capítulos e um longo epílogo que reconstruem a vida desse pai e sua relação com o mundo e, conseqüentemente, com seu filho: “La vida insuficiente”, “La segunda vida”, “La vida según Sara Guterman”, “La vida heredada” e “Posdata de 1995”. No primeiro capítulo, temos a introdução da situação, a retomada dos contatos de pai e filho por causa da iminente cirurgia, a apresentação do nome idêntico dos dois, a realização do procedimento cirúrgico e começo da recuperação do pai. Nele também começam a aparecer fragmentos do passado de Gabriel Santoro a partir da visão que seu filho tinha antes de descobrir seus segredos. Apresenta-se esse pai como uma figura ilustre de Bogotá, o advogado que se tornou um grande professor de oratória, o que aponta para as capacidades reais do pai para camuflar ou criar, através da invenção ou do embelezamento superficial do discurso, um passado.

Um desses artifícios discursivos que ocultam detalhes da vida paterna e que constitui parte dos elementos que compõem o eixo narrativo – a mão parcialmente amputada do pai – aparece em sua primeira versão aqui. A versão que, enunciada na voz do filho, como se ainda não soubesse a verdade por trás dessa mão mutilada, conta:

Mi padre tenía unos doce años, y estaba solo en la casa de sus abuelos en Tunja, cuando tres hombres de machete y pantalones arremangados entraron por una ventana de la cocina, oliendo a aguardiente y a ruana mojada y gritando mueras al Partido Liberal, y no encontraron a mi abuelo, que era candidato a la gobernación de Boyacá y sería emboscado unos meses más tarde en Sogamoso, sino a su hijo, un niño que estaba todavía en pijama a pesar de eran más de las nueve de la mañana. Uno de ellos lo persiguió, lo vio tropezar con la tierra amontonada y enredarse con el pasto crecido del potrero vecino; después de un machetazo, lo dio por muerto. Mi padre había levantado una mano para protegerse, y la hoja oxidada le cortó cuatro dedos. María Rosa, la cocinera de la casa, se preocupó al no verlo llegar para el almuerzo, y acabó por encontrarlo un par de horas después del machetazo, a tiempo para evitar que muriera desangrando. Pero esto último no lo recordaba mi padre, sino que se lo contaron después, igual que le contaron de sus fiebres y de las incoherencias que decía – mezclas curiosas entre la gente de los machetes y los piratas de Salgari – en medio de la alucinación de las fiebres (VÁSQUEZ, 2011, p. 24).

Marianne Hirsch, em *La generación de la posmemoria*, afirma que, para “los supervivientes del trauma, la distancia entre generaciones señala la brecha existente entre la memoria localizada en el cuerpo y el conocimiento mediado de los que nacieron después. Trauma significa, etimológicamente, herida en el cuerpo” (HIRSCH, 2015, p. 114). Tais marcas seriam um dos poucos índices passíveis de serem “enunciados” por esses sobreviventes aos filhos, a geração seguinte. A incomunicabilidade dessa experiência, muitas vezes ressaltada por aqueles que procuram estudar as formas e conseqüências do

trauma, toma uma forma explícita e corporificada a partir dessas marcas, feridas e mutilações. Apesar de o trabalho de Hirsch se dedicar especialmente a dois elementos que não contemplam a situação de Gabriel pai – exemplos de (1) vítimas (2) diretamente vinculadas ao Holocausto –, essa análise pode ser expandida para a relação de Gabriel pai com o apagamento da sua lembrança do período, nesse caso não por representar o sofrimento da vítima, mas a culpa do delator.

Ao contrário do que encontramos nesse fragmento forjado de memória, descobrimos no capítulo III que a mão mutilada é decorrente de um ato de vingança de seu amigo Enrique Deresser, por Gabriel ter denunciado seu pai como aliado ou apoiador do regime de Hitler. A denúncia acarretou na inclusão do nome de Konrad Deresser na lista negra, o que levou sua família à falência e ao esfacelamento; à prisão de Konrad no Hotel Sabaneta<sup>4</sup>; e ao posterior suicídio deste quando finalmente havia sido liberado com o final da guerra.

A mão mutilada segue como prova desse passado, prova da traição e das suas consequências – aparentemente o único vestígio, camuflado por uma mentira, desse passado vivido durante a II Guerra. Hirsch comenta que a “herida en la piel puede leerse como signo de la incomunicabilidad del trauma, una metáfora que apunta a una realidad traumática, entendida como la distancia aparentemente franqueable que separa a los supervivientes de sus descendientes” (HIRSCH, 2015, p. 114). Ao comentar essa situação, como expresse acima, tem em mente a situação dos judeus que foram vítimas do processo posto em massa pela liderança de Hitler. A ferida de Gabriel pai, no entanto, é a marca do carrasco, a marca que aponta para uma história suprimida, conscientemente trancada nos porões do esquecimento, mas que, apesar disso, continua aí como índice de algo que aconteceu, e aqui também essa ferida revela a experiência incomunicável, só que, nesse caso, seria um trauma pelo sofrimento da culpa. De alguma maneira, também podemos ver Gabriel pai como mais um personagem ficcional que mimetiza a vítima e o carrasco, o modelo ficcional das consequências da história, como Pablo Escobar e o hipopótamo.

No romance *Los informantes*, cabe ao personagem de Sara Guterman estabelecer a ponte entre a ficção e a realidade, entre os espaços afetivos das individualidades e as cenas históricas que se construíram na Colômbia durante a Segunda Guerra Mundial. Ela é a ponta do fio da história que conduz o autor, Vásquez, na realização da sua obra e o narrador nas suas descobertas sobre o pai – ela é o fio de Ariadne que nos conduz pelo labirinto da história colombiana através de suas passagens secretas, seus pontos escuros. Essa relação fica mais evidente com a própria afirmação do autor, que, em entrevista já citada, afirma que, além de retirar esses pequenos fragmentos escondidos da história para escrever seus trabalhos, sua personagem Sara foi inspirada em uma mulher real:

Falei com amigos historiadores que conheciam detalhes que encantam os romancistas e que não têm importância numa história real. Por exemplo, um deles me contou que os cadáveres de trabalhadores chineses não podiam ser enterrados no Panamá porque o terreno era muito instável, então a solução foi vendê-los a universidades do mundo inteiro para que estudassem anatomia<sup>5</sup>. Não encontrei isso em livro algum. Já “Os informantes” foi um romance totalmente construído com testemunhas. Ele nasceu graças a uma conversa de três dias com uma mulher que me contou toda a sua vida de imigrante alemã na Colômbia e que se tornou a personagem Sara Guterman no romance (VÁSQUEZ, 2012b).

No livro, Sara é uma judia alemã que emigra ainda criança com sua família para a Colômbia, um pouco antes de começarem a perseguições mais intensas aos judeus. Ela

<sup>4</sup> Espécie de campo de confinamento para supostos nazistas na Colômbia.

<sup>5</sup> Esse elemento é incorporado em *La historia secreta de Costaguana*.



chega, aos 12 anos, na América do Sul para viver em um país até então sem relevância para ela. Sua aparição no primeiro capítulo ocorre de duas formas: como a amiga do pai, conseqüentemente da família, presente na recuperação de Gabriel, pai; e como pomo da discórdia, já que a briga entre ambos havia sido desencadeada pela publicação de um livro escrito pelo filho sobre a vida dela. *Una vida en el exilio*, livro ficcional publicado por Gabriel, filho, será o causador dessa discórdia e, através dele, alguns pontos obscuros da história da presença alemã na Colômbia durante a época da Segunda Guerra começam a ser iluminados. O livro, entretanto, é só a ponta evidente e visível desse bloco de gelo cujo corpo encontra-se ainda submerso e “esquecido”. Sua escrita, na trama de *Los informantes*, põe em cena, num processo *mise en abyme*, a própria escrita de Vásquez como autor, já que de alguma forma reflete sua descoberta dessa mulher na vida real que motiva o livro.

Ao pesquisar e escrever sobre a amiga de seu pai, Gabriel confronta-se com um estranho detalhe: a ausência completa dele nesses relatos. O narrador comenta: “anoté en una ficha bibliográfica: *Título de parte*: ‘La hermana en la sombra’. Nunca llegué a usarlo, sin embargo, porque mi padre no fue mencionado ni en las entrevistas ni en el libro mismo, a pesar de haber formado parte importante” (VÁSQUEZ, 2011, p. 36). Essa ausência, apesar de chamar sua atenção, não o detém muito em sua estranheza, mas será ela que motivará a escrita do segundo livro – sobre a história do pai – e a segunda vida dele, após ter sobrevivido à cirurgia. No segundo capítulo, quando finalmente conhecemos os detalhes da elaboração do livro sobre Sara e da briga entre os dois, Gabriel, filho, segue explicando, ainda com esse olhar do narrador que está descobrindo, que revela e expõe seu caminho de descoberta:

Yo había tocado algo sagrado en su vida, pensé en ese momento, una especie de tótem particular: Sara. Me había metido con Sara, y eso, por reglas que no alcanzaba a dilucidar (es decir, por reglas de un juego que nadie me había explicado: ésta se volvió metáfora útil para pensar las reacciones de mi padre frente al libro), era inaceptable (VÁSQUEZ, 2011, p. 69).

Esse objeto sagrado, intocável, a irmã na sombra, se prova ao fim da narrativa o espelho da própria sombra do pai, alguém cuja história se confundia com a história da Colômbia a partir da segunda metade do século XX, mesmo sendo estrangeira – “La fecha de su nacimiento (1924) apenas me parecía menos superflua que la de su llegada a Colombia (1938)” (VÁSQUEZ, 2011, p.29) –, que aparece como uma espécie de caixa de memória da história colombiana desse período. Na verdade, o objeto sagrado chamado Sara tinha vários desdobramentos. Era sagrado por ser essa representação de uma irmã, mas também por ser o repositório de memória que o pai se recusava a manter. Ela preservava, em silêncio e longe dos olhares contemporâneos, a culpa de Gabriel. Podemos expandir esse sentido e considerar Sara uma espécie de repositório simbólico desse período, do passado, da memória, desse momento que, de alguma forma, escapa tangenciando a história oficial da Colômbia. O silêncio que ela guarda não é o da ignorância, mas aquele que necessariamente cala, embora não esqueça, o que a memória oficial e a memória coletiva decidem ocultar ou negar. Na passagem abaixo, essa relação dela como repositório de memória, chave de um arquivo, fica mais clara:

O era quizás más preciso hablar de memoria: el cuerpo de Sara acumulaba tiempo, pero no tenía memoria. Sara guardaba su memoria en lugares apartados: en cajas y en carpetas y fotografías, y en los casetes de los cuales yo era custodio, que parecían absorber la historia de Sara y a la vez hurtársela a su cuerpo. Los casetes de Dorian Guterman. Las carpetas de Sara Gray (VÁSQUEZ, 2011, p.93).

O corpo de Sara, segundo vemos no fragmento acima, difere do corpo de seu amigo, Gabriel; é, segundo o narrador, um corpo que acumula tempo, mas não memória, porque a memória ela guardava em outros lugares. Seu corpo não marcado na carne com as feridas do trauma parece mais se assemelhar às caixas de memórias comentadas por Assmann (2011), pois ele não indicava os sinais de tempo que normalmente o maculam, sinais que evidenciam na pele os traços físicos da memória. Ao analisar o papel dessas caixas, vemos a importância muitas vezes atribuída ao receptáculo que guarda as informações sagradas/memorialísticas – a arca de Noé, a arca da Aliança, a caixa de Dario. Embora Sara não guarde dentro de seu corpo essa memória, ela funciona como uma guardiã e responsável por esses eventos do passado suprimidos da memória ativa e cotidiana. “João de Salisbury descreveu a memória como ‘um tipo de armário espiritual para guardar livros, um refúgio seguro e confiável para as percepções’” (ASSMANN, 2011, p.128). Sara representa esse armário na trama do romance e, de certa forma, esse corpo, que não sofre as intempéries do tempo, revela essa representação dela.

A trama de Vásquez começa já de um fracasso dado, mas retoma os pontos anteriores a essa queda e fracasso conjunto por que passam o narrador e seu pai. As duas vidas insinuadas nos capítulos um (a insuficiente) e dois (segunda vida) revelam um fracasso da experiência e da tentativa de corrigi-la. Como podemos observar nos dois excertos abaixo.

[...] estábamos mi padre y yo, cada uno al mando de su propia vida de éxito, nada podría pasarnos nunca, porque la conspiración de las cosas (eso que llamamos suerte) estaba de nuestro lado, y de ahí en adelante nos esperaba poco más que un inventario de logros, filas y filas de esas mayúsculas grandilocuentes: el Orgullo de los Amigos, la Envidia de los Enemigos, la Misión Cumplida. No tengo que decirlo, pero lo voy a decir: esas predicciones estaban completamente equivocadas. Publiqué un libro, un libro inocente, y ya nada volvió a ser lo mismo (VÁSQUEZ, 2011, p. 28).

Seis meses después, cuando ya mi padre estaba muerto y había sido cremado en los hornos de los Jardines de Paz, recordé el ambiente de esos días como si en ellos se hubiera cifrado todo lo que vino más tarde. Cuando mi padre me habló de las cosas que le quedaban por hacer, advertí de repente que estaba llorando, y el llanto – clínico y predecible – me tomó por sorpresa, como si no hubiera sido anunciado con suficiente detalle por los médicos. “Para él va a ser como si hubiera estado muerto”, había dicho el doctor Raskovsky, no sin cierta condescendencia. “Puede que se deprima, que no quiera que le abran las cortinas, como un niño. Todo eso es normal, lo más normal del mundo” Pues bien, no lo fue; el llanto de un padre casi nunca lo es. En ese momento no lo sabía, pero ese llanto se repetiría varias veces durante los días de convalecencia; desaparecería poco después, y en los seis meses siguientes (seis meses que fueron como un parto prematuro y fallido, seis meses que pasaron entre el día de la operación y el día que mi padre viajó a Medellín, seis meses que cubrieron la recuperación, el comienzo de la segunda vida y sus consecuencias) ya nunca volvió a suceder. Pero la imagen de mi padre llorando se me ha quedado asociada sin remedio a su deseo de corregir palabras viejas, y, aunque no puedo probar que ése haya sido su razonamiento exacto – no he podido interrogarlo a él para escribir este libro, y he tenido que valerme de otros informantes –, tengo para mí que en ese momento mi padre pensó por primera vez lo que con tanto detalle y tan mala fortuna volvió a pensar más tarde: *ésta es mi oportunidad*. Su oportunidad de corregir errores, de subsanar faltas, de

pedir perdones, porque le había sido otorgada una segunda vida, y la segunda vida, lo sabe todo el mundo, va siempre acompañada de la obligación impertinente de corregir la primera (VÁSQUEZ, 2011, p. 66).

O segundo fragmento mencionado acima fala da expectativa de correção dos erros da primeira vida nessa segunda, após a cirurgia, contado já como um retrospecto evidente. Surge no discurso do filho o mesmo tom de fracasso da tentativa, como se nela mesma estivesse uma semente da impossibilidade. A promessa de uma vida em contínua ascensão se dilui nos dois intentos, falha em sua concepção; a inocente promessa de conciliação se desfaz a cada intento. O primeiro fragmento trata dos momentos que antecederam à escrita e publicação do primeiro livro de Gabriel, filho. Após a morte da mãe, como que posterior aos traumas, restava-lhe junto a seu pai uma vida plena, porque, depois dos traumas, se podem vislumbrar a calma e o reestabelecimento das vidas, se pode projetar o futuro e sonhar com os êxitos. No caso, ambos os personagens se encontravam em momentos de suas vidas que aparentavam ser pontos de evolução em direção a um cume. Entretanto, as esperanças parecem ingênuas diante dos fatos que se desenrolam e o narrador acaba afirmando que publicou um livro, “un libro inocente y ya nada volvió a ser lo mismo”. Escapa-lhe nesse momento da publicação certa perspectiva histórica, seu livro nunca foi inocente, mas talvez sua esperança tenha sido. O livro revelava muito mais do que dizia e, entre um emaranhado de informações silenciadas, acabava levantando a lembrança do que, aparentemente por decisão coletiva, havia sido deixado no esquecimento. Sem saber, o filho também havia revelado a memória do pai, sem nunca mencioná-lo, na completa ausência que o relato de Sara o deixara, esse filho falava de um pai sem saber. Por esse motivo ocorrem a discussão e a reação violenta do pai, que expõem seu filho a uma crítica negativa pública, humilhando-o. Quando confrontado, esse pai diz, entre outras coisas:

La memoria no es pública, Gabriel. Eso es lo que ni tú ni Sara han entendido. Ustedes han hecho públicas cosas que muchos de nosotros queríamos olvidadas. Ustedes han recordado cosas que a muchos nos costó mucho tiempo perder de vista. La gente está hablando de las listas, otra vez se habla de la cobardía de ciertos delatores, de la angustia de los injustamente delatados... Y los que habían hecho las paces con este pasado, los que a punta de rezar o de fingir habían llegado a cierta conciliación, ahora estarán otra vez al comienzo de la carrera. Las listas negras, el Hotel Sabaneta, los informantes. Todas palabras que mucha gente tachó de sus diccionarios, y aquí llegas tú, paladín de la historia, para hacerte el valiente despertando cosas que la inmensa mayoría prefiere ver dormidas (VÁSQUEZ, 2011, p. 79).

O discurso oficial, a história contada, até esse ponto havia feito as pazes e conciliado, em aparência, as memórias desse período. Na verdade, os desdobramentos dessa discussão mostram que esse espaço de conciliação era uma mentira bem construída, um discurso bem admitido sob o qual ainda descansavam camadas de culpa, raiva, incompreensão. Ao dizer que a memória não é pública, Gabriel, pai, assimila a memória exposta de Sara, com suas brechas não enunciadas, a sua própria memória, por isso ela não era pública – era dele. Tal memória se configura a partir de fragmentos pouco explicados captados por palavras ou expressões como “listas negras”, “Hotel Sabaneta”, “los informantes”. Essas três expressões e o nome Fusagasugá, município em que estava localizado o Sabaneta, compõem as pontas evidentes das memórias compartilhadas que irão desenterrando o passado da presença alemã na Colômbia. Parecem poucas informações, mas é justamente através da ausência, das coisas que não são possíveis de enunciar, que Vásquez vai reconstruindo a sua versão da história nesse período, sempre lateral e tangencialmente, como se esse fosse o melhor ponto de vista para o observador

contemporâneo.

Na trama, a Lista Negra, ou as listas negras, conformam um ponto relevante da temática dos alemães na Colômbia durante a época da Segunda Guerra. Aqui é através da inclusão do nome de Konrad Deresser e o de sua vidraria que começa sua derrocada pessoal e familiar. Segundo a história contada por Sara (Capítulo II – “La vida según Sara”), somos levados a crer que o princípio disso estaria vinculado a um jantar na casa dos Deresser, em que estiveram presentes Hans e Julia Bethke, um casal de alemães vindos de Barranquilla, justamente porque, nesse momento, implementavam-se outras restrições: a proibição que cidadãos do Eixo morassem nas zonas costeiras da colombianas. Os Bethke eram suspeitos de serem nazistas<sup>6</sup>. Durante esse jantar, Hans começa um discurso extremamente elogioso do nazismo, mas associado à cultura alemã, como se um e outro fossem fundamentalmente a mesma coisa. Konrad, já encurralado pelas primeiras medidas contra os cidadãos do Eixo, pois havia sido demitido da rádio onde trabalhava<sup>7</sup>, se vê enredado no discurso de Hans.

Algo interessante nessa relação é que a atitude dos dois personagens indicam posturas diferenciadas, pois, apesar de defenderem valores “alemães”, ambos o fazem de locais e reivindicações distintas. Hans Bethke aparece efetivamente como um defensor nazista, remetendo à valorização da cultura alemã como uma forma mais elevada e prova da superioridade de seu povo. O velho Konrad, por outro lado, parecia vítima de uma condição de estrangeiro eterno que o tornava nostálgico de seu país, no entanto, o acaso histórico quis que fosse esse país justo a Alemanha, sendo nesse caso um discurso de valorização da cultura alemã muito facilmente associável com um discurso pró-nazista. Essa tensão atinge pontos de culminância diante das várias restrições de que estavam sendo alvo os cidadãos alemães no período. Assim, a presença dos Bethke com aparente associação entre eles e Konrad leva Gabriel, pai, a denunciá-lo, pelo que se vai inferindo da trama, e a sua inclusão na Lista Negra. Ao se posicionar contra o livro de seu filho, Gabriel afirma:

Lo sé porque el sistema de las listas negras les dio poder a los débiles, y los débiles son mayoría. Eso fue la vida durante esos años: una dictadura de la debilidad. La dictadura del resentimiento, o, por lo menos, del resentimiento según Nietzsche: el odio de los naturalmente débiles contra los naturalmente fuertes (VÁSQUEZ, 2011, p. 74-75).

O discurso é curioso pela ambiguidade presente. Se lemos pela primeira vez a obra, somos inclinados a acreditar na defesa do professor de retórica dos pobres incluídos na lista por uma sistema que só visava se aproveitar de determinados cidadãos, valendo-se de um sistema que favorecia os fracos de caráter. No entanto, reler essa afirmação ao final da obra nos faz pensar que, se num começo vemos Gabriel pai do lado do grupo que sofreu com essas listas, no fim entendemos que ele fez parte desse mesmo grupo que ele chama dos fracos. Essas listas surgem como um índice concreto dos absurdos, ambiguidades e abusos cometidos, tudo em nome de uma lógica que parecia justificar-se pelo racional de sua organização. Como afirma Sara:

Y uno respira tranquilo, uno queda seguro de haber hecho las cosas como son. El control. Eso es lo que tienes cuando haces una lista: el control absoluto. La lista manda. Una lista es un universo. Lo que no esté en la lista no existe para nadie. Una lista es la prueba de la inexistencia de Dios, eso le dije a papá una vez y me zampó una cachetada, se lo dije por dárme las de interesante, un poco por ver qué pasaba, y eso fue lo que

<sup>6</sup> Uma possível referência ao grupo/partido nazista que, segundo se acredita, existiu em Barranquilla.

<sup>7</sup> Uma das restrições que também vigorou foi a expulsão dos cidadãos do Eixo dos meios de comunicação.

pasó, una cachetada (VÁSQUEZ, 2011, p. 147).

O controle da racionalidade que evocam as listas elimina a presença de Deus porque explica como certo algo que simplesmente está na lista sem evocar questionamentos e esconde, sob esse manto de organização racional, atos completamente (des)humanos e, portanto, passíveis de erros. A lista, a burocracia e vários procedimentos, que afastam os homens de estar evidentemente implicados nas motivações de seus atos, ganham *status* de autonomia em momentos como esse e liberam as culpas dos que procedem de acordo com eles, já que não são responsáveis diretos – simplesmente seguiram o que estava escrito/ordenado. Nesse sentido, as listas serem um prova de inexistência de deus, como afirma Sara, é uma imagem forte e reveladora, pois sua autonomia as faz funcionar como um tipo deus – se elas fazem isso, então, essa seria uma prova da inexistência dele.

Um último elemento que se relaciona ao tema é o Hotel Sabaneta, localizado em Fusagasugá e principal campo de confinamento dos alemães e italianos suspeitos de colaborar ou possuírem relações diretas com os países do Eixo. Para lá segue Konrad, depois da falência que havia enfrentado quando sua vidraria foi incluída nas listas. Lá será seu último ponto antes de perder definitivamente tudo que tinha, já que é durante sua estada nesse campo que perde Margarita, sua esposa, que um dia simplesmente foge de casa, e seu filho Enrique, que pouco depois seguirá o mesmo caminho que a mãe. Ambos somem, e o velho, ao se ver livre, defronta-se com uma vida completamente vazia, vida que ele já vislumbrava em uma das últimas cartas que escreve a seu filho, ainda no Hotel Sabaneta: “Aquí la gente tiene una razón para salir. Yo a qué salgo” (VÁSQUEZ, 2011, p. 343).

Essas cartas aparecem no epílogo chamado de “Posdata de 1995” e são mostradas a Gabriel, filho, por Enrique Deresser, que ainda estava vivo, quando ambos se encontram. Com esse encontro e a versão de Enrique sobre o ocorrido no passado fecha-se a história. Quando Enrique mostra as cartas, Gabriel parece encantado, como se elas contivessem um segredo, um pedaço de informação que esclarecesse os pontos de sombras. No entanto, “las cartas habían sido el mejor testimonio de esos días ordinarios, insoportablemente ordinarios, que un ciudadano ordinario había pasado en un tiempo y un lugar extraordinarios; las cartas habían sido, por eso mismo, el mejor testimonio del error cometido por mi padre” (VÁSQUEZ, 2011, p. 343). A revelação maior está no cotidiano e no ordinário, no sem sentido que, às vezes, atinge aqueles que de outra forma estariam de fora de determinada situação ou posição. Essas cartas se assemelham um pouco à foto dos pais de Marianne Hirsch sobre a qual ela comenta no capítulo “¿Qué le pasa a esa foto?”. A normalidade da foto e a ausência de signos que lembrem a tragédia da guerra são pontos marcantes que conduzem essa análise. As cartas de Konrad ao filho também estão tomadas dessa normalidade, que, nesse caso, seriam a prova da inocência do velho. Uma inocência marcada pela ausência, como se fosse o texto por trás do texto. Esse parece ser o limite do desvelamento das memórias e de suas relações com as pequenas histórias, o limite do que é traduzível. Muitas dúvidas ainda permanecem, como o que teria dito Gabriel ao denunciar o pai de seu amigo: “¿Pero qué palabras, y pronunciadas cómo? ¿Ante quién, a cambio de qué? ¿En qué circunstancias? ¿Cómo había ejercido mi padre el papel de informante? Ya nunca lo sabría, porque de eso no había testigos” (VÁSQUEZ, 2011, p. 205). O porquê da ação permanece vedado, já que o único informante que poderia esclarecê-lo não vive mais. É necessário criar e atribuir sentidos, para que tanto as memórias coletivas como a história do país sigam ganhando sentido. É preciso investigar e expor para tentar dar sentido ao que simplesmente não aparece dado.

### *El ruido de las cosas al caer*

Em *El ruido de las cosas al caer*, Prêmio Alfagura de melhor romance de 2011, apesar de Vásquez lidar com um período marcado e reconhecido na história da Colômbia, há, como ele mesmo explica, algo

[...] ligeiramente distinto, porque existe ali uma investigação muito mais pessoal na minha memória privada, e isso muda as coisas de uma maneira um pouco difícil de explicar. Mas a escrita desse romance me exigiu uma investigação muito pessoal, muito íntima das minhas próprias lembranças, para recordar coisas incômodas (VÁSQUEZ, 2013, p. 240).

Na sequência dessa mesma resposta, o autor explica que é um traço um tanto (auto)biográfico, “mas não porque tenha sido construído com minhas experiências diretas e sim porque foi construído com meus medos. E, nesse sentido, é um romance muito mais pessoal do que essas investigações mais coletivas que são os outros dois livros” (VÁSQUEZ, 2013, p.240). Essa mudança de foco distingue esse romance dos dois anteriores escritos pelo autor que implicaram investigações específicas de momentos passados do seu país; em *El ruido*, a trama revela um sentimento/presentimento do medo que representou o viver esses anos do ápice do terrorismo decorrente dos confrontos com o narcotráfico. A imagem inicial do romance, que comentei na introdução, já revela essa relação entre a memória íntima e os cruzamentos com a memória e experiência coletiva. A citação abaixo é bastante reveladora dessa relação:

Yo tenía catorce años esa tarde de 1984 en que Pablo Escobar mató o mandó matar a su perseguidor más ilustre, el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla (dos sicarios en moto, una curva de la calle 127). Tenía dieciséis cuando Escobar mató o mandó matar a Guillermo Cano, director de El Espectador (a pocos metros de las instalaciones del periódico, el asesino le metió ocho tiros en el pecho). Tenía diecinueve y ya era un adulto, aunque no había votado todavía, cuando murió Luis Carlos Galán, candidato a la presidencia del país, cuyo asesinato fue distinto o es distinto en nuestro imaginario porque se vio en la televisión: la manifestación que vitoreaba a Galán, luego las ráfagas de metrallera, luego el cuerpo desplomándose sobre la tarima de madera, cayendo sin ruido o su ruido oculto por el bullicio del tumulto y por los primeros gritos. Y poco después fue lo del avión de Avianca, un Boeing 727-21 que Escobar hizo estallar en el aire – en algún lugar del aire que hay entre Bogotá y Cali – para matar a un político que ni siquiera estaba en él (VÁSQUEZ, 2012a, p. 18-19).

Todos os grandes eventos do período que marcam a escalada de violência estão em contraponto com a experiência individual do narrador, Antonio Yammara. Mais adiante no romance, ao encontrar Maya Fritts, ambos compararão seus pequenos inventários de experiências individuais frente a esses grandes eventos. Momentos semelhantes a esse também ocorrem com menos intensidade em *Los informantes*, particularmente em uma conversa de Gabriel, filho, com a ex-namorada do seu pai. Onde você estava quando mataram Bonilla? E Galán? E Guillermo Cano? O que estava fazendo quando explodiu o avião da Avianca? O eco obsessivo dessas perguntas marca a experiência da vida colombiana, essa autobiografia dos medos de que fala Vásquez acima, mas que, em conjunto, desenham um quadro da memória coletiva dessa experiência – a história do assassinato de Galán também é a história de onde cada colombiano estava quando ele foi assassinado.

A trama nesse romance se desenvolve a partir do narrador Antonio Yammara, que teve sua vida mudada depois de sofrer colateralmente um atentado, cujo alvo era Ricardo Laverde, companheiro seu de um bilhar do centro de Bogotá. O romance é contado no presente reconstruindo as memórias do narrador, mas, assim como em *Los informantes*, ele revela a trama na ordem em que o narrador teve acesso aos fatos e explicações. Dividido em cinco capítulos: “I. Uma larga sombra”, “II. Nunca será uno de mis muertos”, “III. La mirada de los ausentes”, “IV. Somos todos escapados”, “V. What’s there to live for?” e “VI. Arriba, arriba, arriba”, o livro se desdobra entre o presente e passado recente que envolvem diretamente o narrador e o passado de Ricardo Laverde e Elaine Fritts. Nesse primeiro, Yammara vai apresentando sua vida no momento em que conhece Ricardo Laverde, o período que eles conviveram, a curiosidade que esse lhe causava. Também temos acesso à vida de Yammara fora do bilhar, como professor de Direito, sua relação com Aura, aluna com quem começa a sair, e a promessa de uma vida nova com ela quando descobrem que esperava um filho seu. Nele também ficamos sabendo que Laverde tinha uma esposa com quem deveria ter encontrado algumas semanas antes de sua morte e que eles não haviam se encontrado porque ela morre em um acidente aéreo. O capítulo se encerra com o atentado. O segundo capítulo se desenvolve a partir da tentativa de Yammara de descobrir quem era Laverde e o porquê de ele ter sofrido o atentado. No meio das investigações, o narrador encontra a fita cassete que Ricardo estava ouvindo pouco antes de ser morto – era uma cópia da caixa preta do avião em que Elaine Fritts, a esposa, estava e que havia se chocado contra uma montanha no Vale do Cauca<sup>8</sup>. A obsessão por respostas marca o caminho do narrador para tentar entender o que lhe havia acontecido, como se as respostas pudessem, de alguma forma, curar as consequências do atentado. Esse capítulo termina com uma ligação de Maya Fritts, filha de Ricardo Laverde e Elaine Fritts, que o convida para sua propriedade perto do Vale do Magdalena para que compartilhem as informações que cada um foi encontrando sobre Ricardo.

No terceiro capítulo, temos o encontro dos dois e de maneira resumida aquilo que Yammara já havia descoberto sobre Ricardo. Nos três últimos capítulos, teremos as informações que Maya recolheu, as lembranças de família, as cartas trocadas entre seus pais. O interessante é que Maya aqui tem uma função ligeiramente semelhante à de Sara, mas, diferente dessa, não tem muita memórias próprias dos eventos, pois cresceu achando que seu pai estava morto, quando, em realidade havia estado preso. O que assemelha as personagens é o fato de ambas serem portadoras de documentos, fragmentos do cotidiano que revelam, em paralelo, a história que o narrador pretende desvelar. Nos três capítulos seguintes, acompanhamos o narrador na leitura dos documentos que lhe dão acesso a vida pregressa de Ricardo e Elaine do momento em que se conheceram até um pouco antes de sua morte. Junto com esses detalhes Maya também narra sua versão da história: “[L]a conversación me enseñó todo lo que los documentos no confesaban, o más bien organizó el contenido de los documentos, le dio un orden y un sentido y rellenó algunos de sus vacíos, aunque no todos” (VÁSQUEZ, 2012a, p. 214).

Nada na história explica ou justifica o atentado sofrido, ou bem se justifica lateralmente, sabemos que Laverde se envolve com o tráfico de maconha para os Estados Unidos e que é preso pelo DEA<sup>9</sup> ao aterrissar em solo americano em um desses voos. O resto nos fica para imaginar: a morte possivelmente está vinculada à cobrança de alguma dívida desse período, mas a explicação em seus detalhes não existe. Há um certo absurdo da experiência, uma memória que nunca será completada, a narração se enche de detalhes cotidianos para tentar explicar um estado de experiência compartilhada para qual não há uma justificativa racional ou plausível, ou para qual talvez haja tantas explicações que todas

<sup>8</sup> Esse acidente realmente aconteceu com um voo da American Airlines mais ou menos como é descrito no romance.

<sup>9</sup> Drug Enforcement Administration.

acabam se anulando. Yammara, ao ouvir o conteúdo da caixa preta contida no cassete narra assim o momento da queda:

Hay un grito entrecortado, o algo que se parece a un grito. Hay un ruido que no logro, que nunca he logrado identificar: un ruido que no es humano o es más que humano, el ruido de las vidas que se extinguen pero también el ruido de los materiales que se rompen. Es el ruido de las cosas al caer desde la altura, un ruido interrumpido y por lo mismo eterno, un ruido que no termina nunca, que sigue sonando en mi cabeza desde esa tarde y no da señales de querer irse, que está para siempre suspendido en mi memoria, colgado en ella como una toalla de su percha (VÁSQUEZ, 2012a, p. 83).

O ruído das coisas ao cair é a metáfora das vidas desperdiçadas na guerra aparentemente sem razão, da guerra que muitas vezes sequer foi reconhecida como guerra que consumiu a Colômbia nas últimas décadas do século. A gravação não explica, não oferece respostas, conclusão ou encerramento, representa só um dos mil fragmentos dos estilhaços que sobram dos confrontos cotidianos. É uma peça, um objeto de memória, pleno de sentidos não por seus conteúdos, mas pelos usos e sentidos atribuídos a ela; a uma corrente de fatos estabelecidos entre causas e consequências que não decorrem dela, mas estão relacionados a ela – um pouco como as cartas de Konrad para seu filho em *Los informantes*. O ruído interrompido e suspenso das vidas que foram modificadas, desviadas e perdidas ao longo dessas décadas. Ao final do livro, escutando outra vez a gravação com Maya, o narrador afirma:

La madrugada fresca se llenó con el llanto de Maya, suave y fino, y también con el canto de los primeros pájaros, y también con el ruido que era la madre de todos los ruidos, el ruido de las vidas que desaparecen al precipitarse al vacío, el ruido que hicieron al caer sobre los Andes las cosas del vuelo 965 y que de alguna manera absurda era también el ruido de la vida de Laverde, atada sin remedio a la de Elena Fritts. ¿Y mi vida? ¿No comenzó mi propia vida a precipitarse a tierra en ese mismo instante, no era aquel ruido de mi propia caída, que allí comenzó sin que yo lo supiera? (VÁSQUEZ, 2012a, p. 83).

Durante todo o romance, Vásquez nos defronta com algo que poderíamos chamar memória lateralizada, não é uma falsa memória, nem uma percepção falseada dela, mas a memória de um cidadão comum a respeito de um evento histórico. Essa memória não constitui o fato em si, o grande evento histórico, mas contribui para moldar o quadro sobre como aquele evento passa a ser sentido e lembrado coletivamente. Essa memória revela, ainda, as consequências dos grandes fatos na vida cotidiana. Ou seja, essa memória individual, lateralizada, numa via de mão dupla, ajuda a compor a memória coletiva e molda a percepção individual. Podemos perceber, nessa aparente impossibilidade de respostas, a sombra do silêncio causado pelo trauma, ecos de Hirsch e Benjamin – a impossibilidade de atribuir sentido às experiências, que podem marcar o corpo (no caso de Yammara e Gabriel, pai) ou só as formas de se relacionar com o em torno, como Maya, que abandona Bogotá como quem estivesse abandonando a história desses anos. O corte com a cidade evidencia a ruptura com a vida anterior que ainda a assombra – “nunca he passado la noche en Bogotá, ni siquiera he dejado que la noche me coja en Bogotá” (VÁSQUEZ, 2012a, p. 83). O medo dela que se revela no espaço físico e sua rejeição é equiparável à paralisia física e à fobia que Yammara desenvolve com partes da cidade. Existe um sentimento de orfandade que emana dos sentimentos contraditórios estabelecidos entre os personagens, a cidade e seu passado. Há um constante vazio entre esses três elementos, há sempre uma



lacuna não preenchida que não permite que se atribuam significados completos nas relações entre eles. Ao falar sobre a experiência de ter perdido os pais, Maya afirma:

Ser huérfano es eso: no hay nadie por delante, uno es el siguiente en la línea. Es su turno. Nada cambió en mi vida, Antonio, yo llevaba muchos años sin ellos, pero ahora ellos ya no están en ninguna parte. Era como si se hubieran ausentado. Y como si me miraran, sí, esto es difícil de explicar, pero me miraban, Elaine y Ricardo me miraban. Es dura la mirada de los ausentes. En fin, usted ya se imagina lo que vino después (VÁSQUEZ, 2012a, p. 109).

É interessante porque não vemos uma explicação sobre o sentimento de perda, sobre a dor, o que prevalece é um sentimento de ausência, de imprecisão. Ser órfão não é perder, é não ter ninguém na sua frente, é ser o próximo na linha, como se não houvesse referências. Ser órfão, se seguirmos o fragmento, é não poder contar nem com o olhar duro dos ausentes. Pensando nesse sentimento como uma experiência coletiva daqueles que ficaram órfãos da cidade, das instituições, da normalidade durante especialmente a década de oitenta, a narrativa aponta para um corte com um passado, talvez não como uma negação dele, mas um corte definido pela impossibilidade de que ele oferecesse respostas plausíveis para o presente desbaratado em que estava envolvida toda a sociedade. De alguma maneira, todo o passado colombiano é responsável por esse presente, toda essa história se relaciona com seus cidadãos, mas não traduz diretamente suas histórias, tal qual Yammara está sem estar na história de Ricardo e Elaine:

Allí, en la hamaca, mientras los leía, sentí otras cosas, algunas inexplicables y sobre todo una muy confusa: la incomodidad de saber que aquella historia en que no aparecía mi nombre hablaba de mí en cada una de sus líneas. Todo eso sentí, al final todos los sentimientos se redujeron a una soledad tremenda, una soledad sin causa visible y por lo tanto sin remedio. La soledad de un niño (VÁSQUEZ, 2012a, p. 138).

Desde o primeiro contato entre Maya e Antonio Yammara, fica estabelecida uma relação que visa a reconstruir o quebra-cabeça sobre a vida de Ricardo Laverde, e ambos chegam a esse encontro com peças únicas, cada um com seu arsenal de memórias sobre esse homem que motiva a escrita e obriga o narrador, e depois Maya, a se confrontar com o passado recente colombiano. O encontro inicialmente sugere a possibilidade de construir um quadro completo da vida de Laverde, de apreender um sentido para sua vida e sua morte. No entanto, cada uma das lembranças levantadas e apresentadas não é capaz de construir sentindo, ou de construir um sentido único e revelador. Permanecem sempre perguntas sem respostas, significados que não se extraem das memórias nem do passado – saber de todas as peças não explica o atentado nem a morte de Laverde. No último capítulo do livro, depois de todas as memórias/peças apresentadas, Yammara, ainda sem entender, sem as respostas que buscava, pergunta a Maya “por qué lo mataron? Yo sé que falta esa ficha del rompecabezas, ¿pero qué cree usted?” [...] Maya dijo esas tres palabras que yo había oído en tantas otras bocas: ‘Algo habrá hecho’” (VÁSQUEZ, 2012a, p. 239). “Algo habrá hecho” é a resposta que o narrador, desde o começo do romance, diz ser a forma dos colombianos eludirem a verdade ou não se implicarem realmente em uma situação/explicação. Assim, ao final, resta imaginar que “algo deve ter feito” e o passado não vai dar conta nem explicar, porque esse passado se evita.

## Conclusão

É aqui, ao final, quando ambos os romances, *Los informantes* e *El ruido de las cosas al caer*, se vinculam e dialogam com outras obras de Vásquez. Todas parecem fazer parte desse

projeto de tentar entender a Colômbia a através da ficção e dos pontos obscuros, como mencionado nas entrevistas citadas. Essas narrativas poderiam ser pensadas e/ou percebidas como uma moldura que dá sentido. “Mirando hacia atrás – y atrás, aclaremos, quiere decir tanto un par de años como medio siglo – los hechos cobran forma, un cierto diseño: significan algo, algo que no necesariamente viene dado” (VÁSQUEZ, 2011, p.102). Na citação, vemos o esforço do narrador de *Los informantes* em atribuir um sentido posterior, como toda movimentação em direção ao passado e sua reconstrução, buscando atribuir sentidos que não necessariamente estavam dados, criando relações de causa e efeito que talvez só puderam ser estabelecidas porque foram observadas de um presente que seria futuro em relação a esses eventos. As narrativas de Vásquez parecem se tornar projetos em que se colocam em foco as feridas e mutilações evidentes no corpo da Colômbia tentando se aproximar de uma explicação que parece sempre escapar, projetos para entender o incompreensível:

[...] pues a pesar de que no se le haya dicho en este momento, para mí lo de Escobar era un memorando (una tarjeta amarilla, pensé después con algo más de ligereza) que me enviaba el país y que subrayaba, más que la imposibilidad de entender a Colombia, lo ilusoria, lo ingenua que era cualquier intención de hacerlo escribiendo libros que muy pocos leen y que no hacen más que traer problemas a quien los escribe (VÁSQUEZ, 2011, p. 297).

A impossibilidade de entender a Colômbia permanece como assunção e como negação, porque, apesar da certeza de que não se alcance um sentido satisfatório, o impulso de tentar sempre é maior. Assim essas histórias vão propondo sentidos vários, agregando a memória e estabelecendo através da ficção possíveis respostas que se aproximam do indizível. Esse movimento fica ainda mais claro quando avançamos na leitura das narrativas de ficção de Vásquez e lemos o conjunto dos três primeiros romances colombianos – *Los informantes*, *La historia secreta de Costaguana* e *El ruido de las cosas al caer* – como suas narrativas mais recentes – *Las reputaciones*, *La forma de las ruinas* e *Canciones para el incendio* (livro de contos, mas que usa os recursos da memória e do passado como os romances citados). Dentro do escopo desse quadro narrativo, cada uma dessas memórias é efeito e, na sequência, causa de um novo evento histórico relacionado com a violência na Colômbia. O hipopótamo é a memória do narcotráfico, que é a memória da violência que coube ao autor viver, a mão amputada de Gabriel também é a memória do trauma, de violência derivada dos confrontos da II Guerra que, no fundo, era uma mal disfarçada violência entre estrangeiros malquistos e disputas internas cotidianas. No grande cenário de violência, sim, porque no fundo talvez esse seja seu grande tema, a memória da(s) violência(s) –, o autor colombiano vai montando uma espécie de árvore genealógica em que todas são herdeiras, afluentes, derivadas da grande violência, o Bogotazo, vinculado ao assassinato de Jorge Eliécer Gaitán, que em si também parece derivado de uma disputa de poder entre conservadores e liberais marcada também pelo assassinato de Rafael Uribe Uribe.

Talvez todas elas derivadas da violência sem nome que assola nos níveis mais comezinhos as estruturas sociais nas Américas. A violência gerada nos rastros de um passado parcialmente órfão que duvida entre se reconstruir e repetir o passado de um pai ausente, tópico que parece ser bastante profícuo na produção literária latino-americana, como veem indicando a atual pesquisa doutoral de Wellington José de Melo (UFPE). Não pretendo entrar nessa discussão nesse momento, mas todas as figuras parecem retomar modelos de pais ausentes e família desestruturadas em um nível simbólico em que nação, mãe, e pais/próceres não conseguem prover um sonho de futuro de realizações. Esses esbarram sempre nos “labirintos más intrincados de la sangre” para se descobrir como uma “estirpe condenada a cien años de soledad” e “esas no tenían una segunda oportunidad”.

Talvez pareça uma repetição retórica essa evocação de García Márquez aqui, mas há algo dessa condenação ou sensação de fracasso que fica ainda por ser observado e discutido, inclusive porque as relações problemáticas entre pais e filhos também é um tema que aparece latente nas obras de Vásquez. Esse elemento latente aparece através de um traço já mais evidente que é a tentativa de significar, a partir do presente, o passado de fracassos. A memória aqui quer interrogar a história para reconstruir um presente de promessas não cumpridas, esse é o traço mais explícito de suas obras. Mas encerremos por aqui, porque “[r]ecordar cansa, esto es algo que no nos enseñan, la memoria es una actividad agotadora, drena las energías y desgasta los músculos” (VÁSQUEZ, 2012a, p. 242).

## Referências

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Unicamp, 2011.
- CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- HIRSCH, Marianne. **La generación de la posmemoria: escritura y cultura visual después del holocausto**. Madrid: PanCrítica, 2015.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel. **Los informantes**. Bogotá: Punto de Lectura, 2011.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel. **El ruido de las cosas al caer**. Bogotá: Alfaguara, 2012a.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel. Juan Gabriel Vásquez fala da distorção da História pela literatura: entrevista. [18 de junho, 2012b]. Rio de Janeiro: **O Globo** (digital). Entrevista concedida a Suzana Velasco. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/juan-gabriel-vasquez-fala-da-distorcao-da-historia-pela-literatura-5234140>>. Acesso em 22 jan. 2018.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel; MCLEAN, Anne. **Reading and Conversation with Juan Gabriel Vásquez and Translator Anne McLean**, Washington, D.C.(EUA), 21 nov. 2013. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xAEB0uCkqoI>>. Acesso em 01 fev. 2018.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel. Entrevista: Juan Gabriel Vásquez. “O passado nos acompanha e nos modifica”. [Entrevista concedida a] Diogo de Hollanda Cavalcanti. **Alea: estudos neolatinos**, v. 15, n. 1, p. 235-246, 2013.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel. **The Shape of the Ruins: Reading and Discussion with Juan Gabriel Vásquez**, New York (EUA), 26 set. 2018. Youtube. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=1gO\\_nONJ5FY](https://www.youtube.com/watch?v=1gO_nONJ5FY)>. Acesso em 28 out. 2020.