

FICCIONES NAZIS EN LA LITERATURA COLOMBIANA DEL SIGLO XXI: DE LA
LITERATURA LOCAL AL MERCADO GLOBAL

by

CRISTHIAN ALFONSO

(Under the Direction of Nicolás Lucero)

ABSTRACT

This study is a comprehensive work that analyzes four Colombian novels published since the year 2000 in which the presence of Nazism is the common element of their stories. Through a reading of *Los informantes* (2004) by Juan Gabriel Vásquez, *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012) by Jorge Eliecer Pardo, *Al otro lado del mar* (2017) by María Cristina Restrepo and *Diario del fin del mundo* (2018) by Mario Mendoza, I examine how the inclusion of Nazism in these novels allows their authors to explore Colombian history, its troubled present and its dystopic future. This dissertation addresses questions of State violence, historical memory, the presence of drug trafficking, and an apocalyptic future in these fictions. In addition, it pays close attention to the emergence of neo-Nazi groups, and similar manifestations of totalitarian ideologies in Colombia. I discuss how Nazism has been normalized in Colombian popular culture and literature, and how some Colombian authors have included Nazism in their novels in a trend that needs to be understood in the use of fictions of Nazism in a global context. I base my investigation on Gabriel D. Rosenfeld, Alon Confino and Peter Novick, who have theorized on the implications of Nazism and the Holocaust as global memory.

INDEX WORDS: Fictions of Nazism, Nazism in Colombia, Neo-nazi movements, Global markets, Global Nazism, Global memory, Editorial marketing, *Los informantes* (2004) by Juan Gabriel Vásquez, *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012) by Jorge Eliecer Pardo, *Al otro lado del mar* (2017) by María Cristina Restrepo, *Diario del fin del mundo* (2018) by Mario Mendoza

FICCIONES NAZIS EN LA LITERATURA COLOMBIANA DEL SIGLO XXI: DE LA
LITERATURA LOCAL AL MERCADO GLOBAL

by

CRISTHIAN ALFONSO

B.A., Universidad Javeriana, Bogotá 2012

M.A., University of South Florida, 2015

A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

DOCTOR OF PHILOSOPHY

ATHENS, GEORGIA

2022

© 2022

Cristhian Alfonso

All Rights Reserved

FICCIONES NAZIS EN LA LITERATURA COLOMBIANA DEL SIGLO XXI: DE LA
LITERATURA LOCAL AL MERCADO GLOBAL

by

CRISTHIAN ALFONSO

Major Professor:	Nicolás Lucero
Committee:	Leslie Feracho
	Alberto Villate-Isaza

Electronic Version Approved:

Ron Walcott
Vice Provost for Graduate Education and Dean of the Graduate School
The University of Georgia
August 2022

ACKNOWLEDGEMENTS

The completion of this project could not have been possible without the collaboration of so many people. I would like to thank Professor Nicolas Lucero for his support and patience as director of this project, without his help and valuable comments I would not have been able to complete it. I would also like to thank Professors Lesley Feracho and Alberto Villate-Isaza for their time and for providing helpful comments throughout the writing process. To the professors who make up the Hispanic Studies program at the University of Georgia, I must thank them for their trust and their time in and out of the classroom. Thanks to them I have grown as a student, as a professional and as a human being. To my classmates, I want to thank them for the good times and friendship. I certainly learned important life and academic lessons from them that I will always remember. Finally, I must thank my family for the unconditional support they gave me during all these years.

To all of you, with immense appreciation and affection, thank you!

TABLE OF CONTENTS

	Page
ACKNOWLEDGEMENTS	iv
CAPÍTULO	
I INTRODUCCIÓN.....	1
Estudios sobre diáspora judía y nazismo en Colombia	7
Capítulos y aparato crítico.....	12
II <i>LOS INFORMATES</i> O LOS CONFLICTOS DE UN MUNDO <i>GLOCAL</i>	17
Nazismo y Bogotazo: la genealogía de un conflicto local marcado por uno global	19
El narcotráfico: de Adolf Hitler a Pablo Escobar	41
Temporalidades bogotanas: el espacio donde se configura el nazismo y el narcotráfico	52
Sobre la recepción y la crítica de <i>Los informantes</i>	59
III <i>DIARIO DEL FIN DEL MUNDO</i> : DE LA ESPECULACIÓN DE UN FUTURO DISTÓPICO NAZI AL NOMADISMO CONTEMPORÁNEO	69
<i>Diario del fin del mundo</i> en cuatro párrafos.....	70
Joseph, un profeta paranoico o la normalización del nazismo	72
La renuncia a la normatividad política o la negación de la figura del padre	83
La comercialización del sexo o las pulsiones de un viejo nazi	91
La flagelación y el nomadismo: las respuestas a las crisis de una sociedad	

	posmoderna.....	99
	Imagen, nazismo y el mercado editorial colombiano contemporáneo	109
IV	<i>EL PIANISTA QUE LLEGÓ DE HAMBURGO: LOS DERROTEROS DE UNA</i>	
	MEMORIA NAZI GLOBAL	122
	Una pesadilla global que se traslada a un escenario local, Bogotá.....	125
	De Bogotá a Villavicencio.....	140
	De vuelta a la ciudad o la proyección de una memoria nazi aparentemente	
	global	150
	La civilización nunca fue tan bárbara.....	162
V	<i>AL OTRO LADO DEL MAR: UNA NARRACIÓN TRANSNACIONAL DEL AQUÍ</i>	
	Y DEL <i>ALLÁ</i>	166
	De <i>aquí</i> para <i>allá</i> : Estar en Cartagena o la mala hora de ser alemán en tiempos	
	de Hitler	168
	Del <i>allá</i> para <i>acá</i> o la necesidad de volver a la patria ajena.....	186
VI	CONCLUSIONES.....	194
VII	OBRAS CITADAS	205

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Este proyecto examina cuatro representaciones literarias del nazismo en la literatura colombiana del siglo XXI. A través de una lectura de *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez, *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012) de Jorge Eliecer Pardo, *Al otro lado del mar* (2017) de María Cristina Restrepo y *Diario del fin del mundo* (2018) de Mario Mendoza, analizo la conformación de un pequeño grupo de intelectuales colombianos que han encontrado en el hecho histórico del nazismo y sus representaciones culturales un mecanismo que permite problematizar algunos de los conflictos políticos y culturales más destacados en la historia de Colombia. En este sentido, los desencuentros y los conflictos entre conservadores y liberales durante el siglo XX, el influjo de la violencia de Estado, el narcotráfico y la especulación de un futuro apocalíptico a causa de las guerras y el mal uso de los recursos naturales, son algunos de los temas que elaboran estas narrativas.

La primera parte del proyecto se ocupa propiamente del análisis literario de las novelas. Es preciso resaltar que el nazismo es el hilo conductor de las historias que se proponen discutir en este estudio, de manera que el primer acercamiento a las novelas tiene que ver con el análisis de la tensión entre temas de la política colombiana local y el nazismo en tanto narración global. En las novelas que se proponen en este estudio se puede observar el interés de sus autores por explorar el pasado nacional colombiano, especialmente a partir de la década del treinta. Esta indagación del pasado nacional explora los hechos políticos y culturales más destacados en la historia de Colombia, como el asesinato del candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán el 9 de

abril de 1948, pasando por la formación de grupos guerrilleros en la década del cincuenta, el surgimiento de la figura de Pablo Escobar en la década del ochenta, hasta llegar a la formación de grupos totalitarios y neonazis en décadas más recientes, que auguran un futuro distópico en Colombia. Esta indagación del pasado nacional en las novelas está permeada por la decisión de los autores de establecer una conexión directa con el nazismo y la Segunda Guerra Mundial que afecta el pasado, el presente y el futuro de los personajes colombianos de sus novelas. Esta dinámica sugiere examinar la presencia de ideas nacionalistas, de gobiernos autoritarios y de grupos neonazis en el pasado y presente colombiano a través de los personajes, quienes se caracterizan por siempre tener un conflicto con su nacionalidad y con su pasado cultural y familiar. Las identidades de los personajes, su idioma, sus posturas políticas, sus creencias religiosas y su raza, se ven radicalmente cuestionadas cuando emigran y viven en Colombia, o mientras están en la Alemania nazi o en la Alemania posterior, durante el proceso de desnazificación.

En estas novelas puede notarse que los personajes terminan por resignarse a que Colombia siga sumergida en el clasismo y la lucha partidista en donde la violencia armada en la ciudad y en las zonas rurales es la norma. Cómo narrar esa violencia es quizá la pregunta que todavía muchos escritores en Colombia se hacen. Incluir el nazismo y la figura de Hitler en las cuatro novelas que analizo en este estudio es una respuesta a ese dilema. La comparación de las figuras de Adolf Hitler y Pablo Escobar sugiere pensar en estos personajes como dos antihéroes, falsos profetas y líderes de culto, que evidencian la decadencia de sus respectivas sociedades. Esa vaga analogía está en la base del hecho de que, en algunas de estas novelas, los personajes nazis encuentran en Colombia el espacio perfecto para emigrar. Por lo tanto, en ese cruce de

historias trasatlánticas, de personajes judíos y nazis exiliados en Colombia, de nazis que luego encuentran en el mundo del hampa bogotano un renacer, se puede indagar la propuesta de una continuidad imaginaria entre el espacio colombiano y la historia de la Alemania nazi.

En la segunda parte del proyecto, por su parte, rastreo y discuto la recepción de dos novelas por parte de la crítica y el público lector. De las cuatro ficciones que examino, *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez y *Diario del fin del mundo* (2018) de Mario Mendoza son novelas que han sido reconocidas y estudiadas, y que han sido muy exitosas en el mercado de libros. La crítica ha escrito extensamente sobre estos dos autores, quienes además han sido premiados y traducidos, logrando así un reconocimiento no solo a nivel nacional sino también internacional. Al combinar el análisis del nazismo en estas novelas y su inserción en el mercado editorial, examino cómo la historia del Tercer Reich se ha convertido en una marca registrada global, una fórmula que parecería vender por sí sola, como si la presencia por sí misma del tema nazi llamara la atención de los lectores, para quienes las películas y las ficciones sobre el nazismo son omnipresentes, sobre todo a principios del siglo XXI con el resurgimiento de movimientos políticos de extrema derecha en España, Francia, Alemania y Hungría en el caso europeo, o los Estados Unidos y Brasil en las Américas.

El aspecto bélico y aun cierto grado de morbo que genera el mundo nazi en los lectores y los consumidores de series y películas, ha dejado como resultado que este hecho histórico tienda a ser pensado, globalmente, como una historia que permea a todas las naciones. En otras palabras, la memoria de lo que fue la asunción de Hitler al poder, y la barbarie del nazismo hasta su caída, se ha convertido en un elemento común que hace parte de una misma memoria global. Daniel Levy y Natan Sznaider afirman que el nazismo y el Holocausto judío han estado en el centro de la discusión política global, en un proceso que ha tendido a “normalizarlo,

particularizarlo y nacionalizarlo. Recientemente esta memoria ha persistido a nivel global. Su fuerza como memoria colectiva global se ha alimentado precisamente a través de la ardiente interacción entre lo local y lo global”¹ (13). Esto críticos sostienen que ese doble proceso de hacer del Holocausto algo particular y luego universal “ha producido un símbolo transnacional que se basa en una memoria cosmopolita, que no sustituye a las memorias colectivas nacionales, sino que existe como su horizonte” (13). Sin embargo, como sostengo en la segunda parte de mi disertación, el resultado de la sobreutilización de las alusiones a historias que se refieren al Tercer Reich ha conducido a la banalización del Holocausto judío al normalizar la imagen y la trascendencia de Adolf Hitler en un mercado global de entretenimiento. Después de veintidós años de entrados en este siglo, se puede observar con más frecuencia la comercialización inescrupulosa de la imagen de Hitler, una dinámica comparable con la comercialización de la imagen del Che Guevara y el mismo Mao Tse Tung en camisetas, afiches, películas y novelas. Por consiguiente, en esta sección examino cómo el nazismo se articula con la cultura de masas y, hasta qué medida ese fenómeno incide en la promoción y comercialización de *Los informantes* y de *Diario del fin del mundo*.

El desborde hoy en día de la banalización y la normalización del nazismo y sus principales figuras nos recuerda también que la realidad siempre supera a la ficción. Precisamente, sobre la idea de normalizar la presencia del nazismo en la cultura popular y en los medios masivos de comunicación, Gavriel D. Rosenfeld sostiene en *Hi Hitler! How the Nazi Past Is Being Normalized in Contemporary Culture*, que desde el año 2000, el proceso de

¹ Todas las traducciones del inglés al español son mías a menos de que se indique el nombre del traductor.

normalización se ha intensificado. Ha habido un esfuerzo por relativizar y universalizar la estética nazi en muchas áreas de la vida contemporánea intelectual y cultural, como en la historiografía, la literatura, la cinematografía, la televisión, y la misma internet (24). Rosenfeld advierte que este ha sido un fenómeno que mayormente ha ocurrido en países que fueron directamente afectados por la ocupación o ataque de la Alemania nazi; o sea, la misma Alemania, Francia, Inglaterra, los Estados Unidos, Rusia y parte de Europa del Este; pero que, sin embargo, ésta ha sido una tendencia que ha llegado a convertirse en un fenómeno global. Rosenfeld explica este tratamiento superficial y normalizador de la historia a partir de tres razones y tres etapas. En primer lugar, el paso del tiempo, y la copiosa producción cultural sobre el nazismo, ha transformando inexorablemente los recuerdos de la era nazi. En segundo lugar, Rosenfeld señala que la normalización del nazismo se acentuó a partir de los ataques terroristas del 11 de septiembre, los cuales promovieron un estado de ánimo que fomentó una mirada del periodo nazi como un espejo pesimista y distópico. En tercer lugar, Rosenfeld señala la revolución de la internet y los nuevos medios masivos de comunicación, los cuales han modificado la manera y la velocidad en la que se transmite y disemina la información. Pero, sobre todo, esta aceleración ha llevado a restar valor e importancia a las formas tradicionales y morales de recordar y conmemorar el pasado (26).

Sin embargo, esta normalización de la que Rosenfeld habla no solo puede verse en la ficción y en diversas formas de producción cultural sino también en el surgimiento mismo de grupos neonazis, o la rápida identificación de ciertos sectores de la sociedad con los símbolos del nazismo, como ha ocurrido con algunos grupos de la policía y el ejército colombiano, fenómenos en los que se puede advertir una relación entre la trivialización de la historia y la violencia. Un

caso resulta revelador. El 18 y 19 de noviembre de 2021, los periódicos *El Espectador* y *El tiempo* de Bogotá reportaron en su edición en línea que la Escuela de Policía Simón Bolívar en la ciudad de Tuluá, Colombia, había hecho una apología sistemática del nazismo en la celebración de actos oficiales de la escuela. Durante un evento pedagógico, como lo denominó la Escuela, los policías colombianos decoraron el salón con esvásticas y banderas nazi. Para el evento se utilizó una parafernalia a gran escala de los símbolos del nazismo, que incluía, además de la esvástica nazi, réplicas de aviones de guerra del Tercer Reich y automóviles similares a los Mercedes Benz utilizados por el Führer. Los policías de la Escuela se disfrazaron de soldados nazis combinando los colores del uniforme colombiano con insignias militares del Partido Nacional Socialista Obrero Alemán. El evento oficial de alto rango buscaba celebrar la graduación de los nuevos policías, y para que la apología fuera completa, hasta el insigne bigote de Hitler fue replicado por los uniformados colombianos. El repudio y las tensiones diplomáticas no se hicieron esperar, ya que las embajadas de Israel y Estados Unidos en Colombia protestaron, lo que derivó en despidos y disculpas diplomáticas. Lo que este acontecimiento deja entrever es cómo la sombra del nazismo se pasea por el imaginario de la esfera política y del ejército colombiano, así como se delinea la falta de entendimiento y rigurosidad de la magnitud histórica del Holocausto judío por parte de las personas que están a cargo de estas dependencias. Precisamente, ese imaginario es el elemento con el que trabajan las novelas que estudio en esta disertación, por lo que entender la posibilidad literaria del nazismo en el contexto histórico colombiano es el objetivo de mi trabajo.

Estudios sobre diáspora judía y nazismo en Colombia

Hay que precisar que el estudio del nazismo en las ficciones colombianas del siglo XXI sigue siendo prácticamente un terreno por explorar, de manera que esta disertación se presenta como el primer trabajo comprensivo que intenta agrupar y analizar cuatro novelas colombianas, publicadas a partir del año 2000, en las que la presencia del nazismo es el hilo conductor de sus historias.

Es preciso comenzar con esta sección señalando que durante la segunda mitad del siglo XX se presenta un interés particular por parte de la academia colombiana por investigar la diáspora judía en Colombia, cuya aportación se convierte en el preámbulo de este estudio. En 1996, Daniel Mesa Bernal publica *De los judíos en la historia de Colombia* (1996). En su libro, Mesa discute, comparando estereotipos antioqueños y estereotipos judíos sefarditas, la influencia judía en la historia del país y especialmente en la cultura y la economía del departamento de Antioquia. Asimismo, María Cristina Navarrete hace un trabajo similar al de Mesa en *La diáspora judeoconversa en Colombia: Siglos XVI y XVII* (2010). En este texto, la autora centra su investigación en el estudio de los judíos conversos, o “nuevos cristianos”, situados en las provincias de lo que sería el virreinato del Nuevo Reino de Granada en las últimas décadas del siglo XVI y todo el XVII. Ya más recientemente, Enrique Martínez Ruiz publica *Quinta Sión: Los judíos y la conformación del espacio urbano de Bogotá* (2018), un estudio sobre la llegada de judíos sefardíes, y judíos asquenazíes de la Europa Central y Oriental a Bogotá en la primera mitad del siglo XX. Este libro examina cómo los miembros de esta comunidad, a través de compañías constructoras, ayudan a moldear el espacio urbano del centro de Bogotá a comienzos del siglo XX.

Por su parte, y ya adentrándonos al propósito de esta investigación, cabe resaltar que uno de los primeros trabajos que identifica la presencia nazi en Colombia es el aporte que Silvia Galvis y Alberto Donadio hacen en *Colombia Nazi: 1939-1945: Espionaje alemán: la cacería del FBI: Santos, López y los pactos secretos* (1986). En esta investigación histórica, los autores exponen la presencia e influencia de miembros del nazismo en Colombia durante el Tercer Reich, y analizan las alianzas, personajes y convenios que tuvieron miembros del partido nazi con la economía y la política colombianas. *Distantes y distintos: Los emigrantes alemanes en Colombia 1939-1945* (2001), de Enrique Biermann Stolle, es otro estudio que ofrece una mirada a la migración de alemanes a Colombia en medio de la Segunda Guerra Mundial. El estudio examina el contexto local y mundial de la guerra, y resalta la presencia de las Listas Negras, con las que Estados Unidos intentaba identificar y perseguir a miembros del Eje en Colombia. Este será precisamente uno de los acontecimientos históricos ficcionalizados en *Los informantes*, obra con la que se abre el análisis en esta investigación. Como último ejemplo tenemos a Abel Basti y su libro *Hitler en Colombia* (2018). En este libro, el escritor argentino hace una investigación en la que intenta probar que Adolf Hitler habría estado escondido en Latinoamérica, con una pequeña estancia en Colombia, insertando así a Colombia en la serie de hipotéticos destinos de Hitler, en que la figura del Führer se entrama con la cartografía sudamericana.

Ya entrando al terreno de los estudios literarios colombianos, se puede observar que desde la literatura se ha manifestado un interés por examinar el pasado de la comunidad judía en lugares tan diversos como la región antioqueña y la misma capital del país, Bogotá. Durante la segunda mitad del siglo XX se conformó un corpus de novelas colombianas en las que se examinan paralelamente la presencia de personajes alemanes y la inmigración judía en Colombia. Este primer grupo de novelas incluye a *Los elegidos* (1953) de Alfonso López

Michelsen, *La otra raya del tigre* (1977) de Pedro Gómez Valderrama, *El jardín de las Hartman* (1979) de Jorge Eliecer Pardo, *Deborah Krueh* (1990) de Ramón Illán Bacca y *El rumor del astracán* (1990) de Azriel Bibliowicz. Estas primeras novelas se caracterizan por la exploración que sus autores sugieren del choque entre culturas de personajes alemanes, no necesariamente simpatizantes del nazismo, con personajes judíos exiliados y colombianos. Paul L. Goldberg en su artículo "Un viaje sin retorno": Expanding Definitions of Diasporic Experience in Azriel Bibliowicz's "El rumor del astracán" (2002), da cuenta de este tipo de análisis. Por su parte, en *La ciudad fragmentada: una lectura de las novelas del Bogotazo* (2002), María Mercedes Andrade hace un estudio sobre el exilio judío, la memoria histórica y la política en Colombia. En su investigación, Mercedes Andrade examina el Bogotazo, una revuelta popular que comienza el 9 de abril de 1948 con el asesinato del líder liberal y candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán. Este fenómeno político y social que la autora analiza en su estudio ha sido identificado como el epicentro de muchos de los desencuentros políticos y sociales colombianos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX que se extienden hasta nuestros días. Precisamente, Mercedes Andrade rastrea en *Los elegidos* (1953) de Alfonso López Michelsen las contradicciones políticas y las tensiones sociales que se originaron a partir de 1948 en Colombia.

Al entrar en el siglo XXI, se presenta un giro en la temática de las novelas publicadas en esta nueva época en Colombia. En estas publicaciones, como en *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez, todavía es fácil encontrar que se sugiera volver a examinar la época del Bogotazo; sin embargo, la presencia de este hecho histórico colombiano se entrecruza con la presencia de personajes nazis en la trama de las ficciones. El resultado de esta combinación es la producción de novelas que sugieren la indagación de la memoria histórica colombiana desde el Bogotazo, pasando por el narcotráfico, hasta llegar a futuros distópicos imaginarios en los que la

presencia de personajes nazi, como una metáfora de la destrucción apocalíptica y del totalitarismo de Estado, sirven de signos anticipatorios de la destrucción total del mundo. A su vez, centrar el análisis en la presencia del nazismo en estas ficciones también permite reflexionar en el nazismo no como hecho histórico, sino como una marca registrada que en el siglo XXI ha sido explotada comercialmente por la cultura de masas al banalizar su carga histórica y ser utilizada como un gancho de alcance mediático y comercial.

Teniendo en cuenta lo anterior, en este trabajo propongo analizar la presencia del nazismo en cuatro novelas a partir de dos secciones. En la primera sección analizo la presencia del nazismo en las novelas, y discuto cómo su presencia en estas ficciones permite problematizar otros temas que también convergen en la trama de cada historia, como la relación entre ciudad, zonas rurales y la costa caribe colombiana, o el nomadismo en el siglo XXI, la migración a gran escala y futuros distópicos. En la segunda sección, me enfoco en analizar la recepción de la crítica con cada novela, y su impacto en el mundo comercial. Este corpus de ficciones nazis en la literatura colombiana del siglo XXI lo conforman en un primer momento las ya mencionadas *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez, *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012) de Jorge Eliecer Pardo, *Al otro lado del mar* (2017) de María Cristina Restrepo y *Diario del fin del mundo* (2018) de Mario Mendoza; mientras que en un segundo momento entran otras novelas que por motivo de tiempo y espacio no se discuten en este estudio, como *Los impostores* (2002) de Santiago Gamboa, *El salmo de Kaplan* (2005) de Marco Schwartz, *Migas de pan* (2013) de Azriel Bibliowicz, y, en menor medida, *El mundo de afuera* (2014) de Jorge Franco. Estas últimas novelas hacen parte de ese corpus emergente que ha visto en la época del Tercer Reich, y el personaje judío y nazi, un material privilegiado para explorar diversos temas que sugieren una reflexión del pasado en Colombia mientras también sugieren una reflexión de su mismo futuro.

Cabe mencionar que *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez y *Diario del fin del mundo* (2018) de Mario Mendoza son piezas esenciales para este análisis. En ambos casos, sus autores se han posicionado como escritores exitosos y reconocidos con proyección internacional, que han sabido aprovechar el mercado literario; y estas novelas dan fe de eso. Por lo tanto, abro mi análisis con estas dos historias para analizar cómo estas novelas han sido recibidas por la crítica, y así medir el impacto literario que han tenido con la inclusión del nazismo en las tramas de las historias que ambos autores proponen, así como busco analizar el éxito que las novelas han tenido entre los lectores.

Luego de analizar estas dos primeras novelas, continúo con *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012). Esta no es la primera novela que Jorge Eliecer Pardo escribió sobre el nazismo. En 1979 Pardo había publicado *El jardín de las Hartman*, novela en la que deja claro su interés por explorar el exilio de personajes judíos-alemanes y el encuentro cultural entre personajes de diferentes partes geográficas de Colombia. En *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012) Pardo realiza un trabajo similar, pero esta vez sugiere su análisis desde la transgresión de las fronteras sociales por las que transita su personaje judío, quien en todo momento lleva a cuestas la sombra espectral de Hitler. Mi trabajo finaliza con una lectura de *Al otro lado del mar* (2017) de María Cristina Restrepo. Detrás de la historia de amor que Restrepo recrea en su novela, se configura la perspectiva femenina frente a la guerra y el exilio a causa de la presencia nazi en el Caribe colombiano. Lo interesante de esta novela es que la tensión entre lo local, las diferencias sociales y raciales en la Colombia de la década del treinta, y lo global, con la Segunda Guerra como telón de fondo, comienza y termina en Colombia, luego de que la historia lleve al lector a experimentar los últimos días del Tercer Reich y la vida en Alemania después de

la guerra y los vaivenes y desventuras que la desnazificación alemana supondrá para la familia de la protagonista, Honorine Harpe.

Capítulos y aparato crítico

Hay que resaltar nuevamente que el nazismo es el hilo conductor de las cuatro novelas que analizo en este trabajo. Sin embargo, es preciso señalar que el deseo por explorar el pasado colombiano, desde múltiples momentos históricos en Colombia, es otra de las coincidencias que permite agrupar a los autores de estas ficciones. El Bogotazo, la época de la Violencia, el narcotráfico, la explotación de comunidades afrocolombianas y la exploración de la actualidad del país, a partir del análisis de un futuro distópico, serán los temas que se entrecrucen con la imagen de Hitler y su régimen nazi. A pesar de que este entrecruzamiento se da en las cuatro novelas, el resultado será muy variado. Cada novela sugiere un análisis que por momentos llega a compartir los mismos temas de reflexión. Lo cierto es que en este estudio se propone examinar un conflicto de orden local, que puede situarse en Bogotá o Cartagena, a través del contraste y filtro que ofrece el nazismo en las novelas, como un evento histórico trasatlántico que siempre tiene la Alemania nazi como archivo global de memoria.

En el primer capítulo examino cómo la inclusión del nazismo en *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez permite recrear la genealogía de la violencia política y bélica en Colombia desde la década del cuarenta hasta la mitad de la década del noventa del siglo XX. Este análisis descubrirá las semejanzas y las tensiones entre temas locales y temas globales que se sugieren con el trabajo periodístico del personaje, Gabriel Santoro. El escudriñamiento del pasado familiar y nacional, así como una indagación exhaustiva del presente de los personajes, posicionarán las figuras históricas de Adolf Hitler y Pablo Escobar como personajes que, desde dos ángulos diferentes, simbolizan la captación y manipulación del poder, la propaganda, la violencia

partidista y bélica, y el efecto que puede tener una figura emblemática en el imaginario nacional. Para llevar a cabo este análisis me sirvo de las iluminaciones teóricas de Jorge Luis Borges, Hannah Arendt y de diferentes aportaciones críticas que examinan conflictos locales enmarcados en conflictos globales, como los de Catalina Quesada Gómez en sus estudios sobre literatura y globalización. Para atender temas históricos, como la Segunda Guerra Mundial y la presencia de Estados Unidos en Colombia y en América Latina también me sirvo de las aportaciones críticas de Forrest Hylton, académico que examina la evolución paramilitar en Colombia desde 1948 hasta la muerte de Pablo Escobar. Asimismo, para la segunda parte de este capítulo, tengo en cuenta notas de periódicos, entrevistas, y comentarios de escritores y reseñas sobre *Los informantes* y Juan Gabriel Vásquez. Precisamente, en el segundo momento de este capítulo, discuto la recepción de la novela por parte de la crítica nacional e internacional. Sostengo que la articulación temática de la novela es una estrategia del escritor para insertarse en un mercado literario global, sin descuidar el atractivo de esta temática para el mercado literario local colombiano.

En el segundo capítulo exploro *Diario del fin del mundo* (2018). Esta novela es quizá la obra que mejor permite discutir la relación entre el nazismo, la sociedad y la cultura de masas en Colombia. Cada personaje en la novela tiene una relación particular con este hecho histórico, lo cual permite identificar y discutir diferentes temas, en los que se destacan la proclividad por la dominación y por la destrucción. A su vez, la normatividad social y familiar, la ausencia de una representatividad política en el siglo XXI, el automatismo, las migraciones, el nomadismo moderno y un futuro distópico cargado de desastres y el aniquilamiento del mundo como lo conocemos hoy, son otros temas que salen a relucir con la inclusión del nazismo en la novela.

En el primer momento del análisis tendré en cuenta las propuestas teóricas que Gabriel D. Rosenfeld ofrece en *Hi Hitler! How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture*. En su estudio, Rosenfeld indaga cómo el nazismo se ha convertido en un producto de consumo en películas, series televisivas y ficciones literarias. A su vez, , utilizo los aportes críticos de Michel Maffesoli en referencia al nomadismo, el cual lucha en contra del modelo económico moderno que encasilla a los sujetos en una profesión, un determinado núcleo familiar e inclusive una misma identidad sexual. Por su parte, en la segunda parte del capítulo examino la recepción de la novela por parte de la crítica. Para llevar a cabo este análisis utilizo reseñas, artículos de revistas y entrevistas, así como analizo en trabajo de difusión del escritor en colegios y universidades.

En el tercer capítulo examino los vaivenes de la guerra en Colombia desde el contraste de dos campos geográficos diferentes en el país: la ciudad y la zona rural. El exilio y la constante errancia por Colombia del personaje, Hendrik Joachim Pfalzgraf, así lo demuestra. La historia del personaje está marcada por la persecución nazi. En la narración, Bogotá será el epicentro de todos los traumas y conflictos del personaje, ya que estar en la ciudad significará para Hendrik la desventura y la continuación de una calamidad que comienza en la Alemania nazi; sin embargo, el paso del personaje por las zonas rurales colombianas representará un renacer para Hendrik, y un momento de evasión a sus problemas. El trasegar entre la ciudad y el campo del personaje precisamente permite discutir problemas de orden nacional, así como sugiere examinar la memoria histórica colombiana a partir de la formación de grupos paraestatales en las zonas rurales en las que el personaje transita.

En el segundo momento del análisis, examino cómo el nazismo ha pasado de ser un evento histórico local a un evento histórico de referencia global, el cual ha sido universalizado,

posibilitando el estudio, a través de la comparación, de conflictos de similar envergadura. Para llevar a cabo este análisis hago uso de los aportes críticos que Daniel Levy y Natan Sznajder comparten en *The Holocaust and Memory in the Global Age* (2006). En este texto, los autores hablan sobre el reconocimiento del Holocausto como hecho histórico a nivel global, ya que este evento sin importar la distancia cultural y religiosa con otras naciones puede ser moldeado hasta el punto de ser universalizado y adaptado a contextos locales. Frente a esta postura, también utilizo las aportaciones críticas de Peter Novick, quien en contraposición a la idea de una memoria global del Holocausto expuesta por Levy y Sznajder, resalta que el Holocausto no es un elemento central de la identidad, y se menciona, si acaso, con una sensibilidad diferente a la de Occidente que parece que cuanto más se aleja el Holocausto de sus áreas centrales de “Europa, Israel, Alemania y Estados Unidos, menos específico es en cuanto a sus acontecimientos centrales”. Novick también resalta que este acontecimiento lleva a que el hecho histórico del Holocausto sea pensado cada vez menos en relación con los judíos, los alemanes y la civilización judeocristiana en Europa, lo que deja como resultado la “invocación moral abstracta” del hecho mismo. Novick dice que este acontecimiento no es sorprendente ya que “cuando los símbolos circulan dentro de las sociedades y entre ellas, cambian, se apropian y se negocian para adaptarse a las necesidades, culturas, políticas y fantasías locales. (62)

En el último capítulo analizo la perspectiva femenina frente a la Segunda Guerra Mundial. En *Al otro lado del mar* (2017) María Cristina Restrepo narra una historia que comienza y termina en Colombia. De manera que este capítulo se ocupa de examinar los efectos de la Segunda Guerra Mundial comenzando en la Cartagena de 1936, luego en la caída del Tercer Reich, y lo que significará el proceso de desnazificación de Alemania. La presencia de alemanes y simpatizantes del nazismo en el Caribe colombiano permite, por consiguiente,

problematizar las dinámicas históricas colonizadoras en esta parte del país. La estancia en Alemania de Honorine Harpe, protagonista de la novela, subvertirá la dinámica de la colonización, una acción que permite reflexionar que detrás de la Cartagena de los años treinta en la que se recrea la primera parte de la narración supone también el ejercicio de pensar en el concepto de nación que se ha venido forjando históricamente en Colombia. Esto debido a que Cartagena es un espacio en la novela que representa los espacios periféricos que simbolizan la diversidad de las culturas locales descuidadas por el Estado colombiano, las cuales buscan reconocimiento y representatividad política en el proyecto de nación en el país. A través de los aportes críticos de Sergio A. Coronado Delgado en “El territorio: derecho fundamental de las comunidades afrodescendientes en Colombia”, y de las ideas del politólogo Dr. Bernd Reiter quien resalta, en relación a la idea de la reparación histórica, que en “la Alemania nazi no sólo se exterminó a millones de judíos entre 1933 y 1945. También se obligó a más de 20 millones de personas a trabajar como esclavos, haciéndolos trabajar hasta la muerte en las industrias alemanas. En 1944, una cuarta parte de la mano de obra alemana era esclava", por lo que Reiter resalta que "si Alemania logró la reparación por el Holocausto, Estados Unidos puede pagar reparaciones por la esclavitud" (1). Las palabras de Reiter ofrecen una opción para explorar la reparación y el reconocimiento cultural, racial y territorial no solo de la esclavitud en los Estados Unidos, sino también de las minorías afrocolombianas subyugadas históricamente en el Caribe colombiano.

CAPÍTULO II

LOS INFORMATES O LOS CONFLICTOS DE UN MUNDO GLOCAL

No pretendo ser perdonado, porque no hay culpa en mí,
pero quiero ser comprendido. Quienes sepan oírme,
comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo.
Yo sé que casos como el mío, excepcionales y asombrosos ahora,
serán muy en breve triviales. Mañana moriré,
pero soy un símbolo de las generaciones del porvenir.
“Deutsches Requiem”
Jorge Luis Borges

En *Los informantes* (2004), del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez, la fábula del nazismo funge como un hecho histórico de alcance global que se articula con la exploración de varios hechos históricos locales colombianos, como el conflicto partidista que se desata con el Bogotazo² de 1948 hasta la aparición de Pablo Escobar y el narcotráfico en las décadas del setenta hasta el noventa. La novela narra una investigación cuya forma se asemeja a la de una serie de cajas chinas ya que la narración principal, a medida que avanza, se alimenta de otras historias. Lo que a la postre se constituye en la base que permite hacer un ejercicio de memoria

² Sven Schuster, en “La Violencia between Remembrance and Forgetting” periodiza la violencia política colombiana a partir del Bogotazo (1948) hasta llegar a la guerrilla de las FARC en la década del sesenta. Schuster menciona que “for most Colombians, April 9, 1948, stand as the most significant turning point in the twentieth century. Accordingly, the assassination of Liberal presidential candidate Jorge Eliécer Gaitán and the subsequent devastation of the country’s capital by his followers triggered a spiral of violence that continues until today. April 9- often referred to as El Bogotazo- is therefore interpreted as a “seminal catastrophe” that divided the twentieth century into two halves. Whereas the years between the War of a Thousand Days (1899-1902) and the assassination of Gaitán are commonly associated with stability and peace, today’s civil-war-like conditions are frequently seen as a direct consequence of the murder. In this perspective, the oft-cited “crime of the century” is regarded as the starting point for political struggles that gradually evolved into the establishment of left- and right- wing armed groups. In fact, leftist guerrillas like the Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), which despite recent peace talks still lead a bloody war against the state on the back of civil society, have their roots in the time of La Violencia. It is also true that the young Fidel Castro was wandering the streets of Bogotá the very day of April 9, 1948, which some have taken as evidence of a “Communist conspiracy.” (37). Precisamente, esta ficción vuelve obsesivamente sobre esa “catástrofe seminal”.

histórica al discutir los conflictos de los personajes en la narración y su relación con la presencia del nazismo en Colombia y la proyección del narcotráfico a nivel local y mundial.

En el libro apócrifo *Una vida en el exilio* (1988), Gabriel Santoro-hijo, el personaje investigador de la historia, escribe una crónica sobre la vida de la alemana Sara Guterman en la que se narra su adaptación y la de su familia como inmigrantes en la Colombia de 1938. Sin embargo, esta primera publicación de Santoro sobre alemanes exiliados en Colombia accidentalmente descubre los secretos de su padre como informante de los Estados Unidos en Colombia durante la Segunda Guerra Mundial. La crónica destapa otros secretos de juventud del padre de Santoro, también llamado como él, Gabriel Santoro³, de quien se descubre que parte de su vida ha sido una mentira, cuya verdad había estado encubierta por muchos años. A partir de este momento la vida de hombre académico consagrada de Gabriel Santoro-padre se ve refutada y señalada públicamente por las revelaciones que Santoro-hijo hace sobre los errores del pasado de su padre, quien en un hecho confuso en su juventud señala a Konrad Deresser, un alemán residente en Colombia, de ser un simpatizante del nazismo en el país.

La investigación que lleva a cabo Santoro-hijo sobre el pasado de su padre refleja la amalgama entre diferentes momentos históricos y territorios geográficos que se entrecruzan en la narración, dando paso a una radiografía de la irrupción de la globalización y la transterritorialidad con los conflictos de los personajes. El resultado de la pesquisa que adelanta el personaje sobre su padre descubre que la presencia nazi tiene una relación política directa con su familia, y de paso con la historia de su país. Por lo tanto, la indagación familiar de Santoro-hijo sugiere resignificar el hecho histórico nazi como un elemento en la ficción que permite repensar los conflictos de los personajes en Alemania y Colombia durante el Tercer Reich y la

³ A menos que se indique lo contrario, de aquí en adelante utilizaré la forma Santoro-padre y Santoro-hijo para diferenciar a los personajes.

década del noventa colombiano. La necesidad de escudriñar la memoria familiar y nacional de los personajes se presenta en la novela con el paralelo que en ella se establece entre Adolf Hitler y Pablo Escobar como personajes que, desde dos ángulos diferentes, simbolizan la captación y manipulación del poder, la propaganda, la violencia partidista y bélica, como el efecto que tiene una figura histórica en el imaginario nacional, en este caso el colombiano y el alemán, lo que plantea además un estudio sobre la relación de temas locales que trascienden sus fronteras nacionales hasta convertirse en temas de alcance global.

En consecuencia, en este capítulo planteo que, primero, el tratamiento y la relación de la idea de lo global y lo local en Vásquez se constituye en un ejercicio narrativo que le da licencia al escritor para explorar temas que trascienden su realidad nacional colombiana. Y, segundo, podría conjeturar que la articulación temática de la novela se constituye como un artilugio del escritor para insertar su figura y obra en un mercado literario global, sin, por su puesto, descuidar el mercado literario local. Precisamente, para explorar más sobre esta última hipótesis, en el último momento de este capítulo reflexiono sobre la recepción de la novela por parte de la crítica en Colombia y a nivel internacional.

Nazismo y Bogotazo: la genealogía de un conflicto local marcado por uno global

En la novela, el nazismo se puede leer como una forma de violencia transnacional que antecede las fricciones políticas violentas más significativas en la historia de Colombia a partir de la década de 40 del siglo XX. En este caso, la idea de lo nazi se articula en la narración sugiriendo la indagación del pasado nacional colombiano en tres momentos de su historia. Esa indagación del pasado histórico colombiano da inicio en la historia con el Bogotazo (1948), pasando, a modo de referencia, por la época de la Violencia (1948-1958). Aunque es la década del noventa, con la internacionalización de la imagen de Pablo Escobar, que como personaje

responde a un imaginario de poder que trasciende el aspecto local, en donde se sugiere un análisis más exhaustivo de la memoria nacional. Esto quiere decir que la articulación entre lo global y lo local en esta ficción da como resultado una narración de orden *glocal*; es decir, que *Los informantes* se puede leer como una ficción que examina el pasado nacional colombiano involucrando factores históricos globales que estimulan una reflexión más amplia de los aspectos locales que giran en torno a la trama de la novela.

Los conflictos del personaje Santoro-hijo con el pasado de su padre ponen de manifiesto la idea de lo glocal y la genealogía de una violencia política con la indagación que él hace del pasado de Sara Guterman. A través de Sara, personaje que en el ocaso de su vida revive la memoria familiar, que también es la memoria nacional colombiana y alemana, el lector puede reconstruir una gran parte de los hechos que explican los conflictos de los personajes en la novela. En el tiempo presente de la narración, Sara le cuenta a Santoro-hijo cómo era el panorama geopolítico en la Colombia de 1942, hablándole sobre la llegada de Hans y Julia Bethke a Bogotá, una familia cuyo padre era un filonazi dedicado a hacer proselitismo a favor del Tercer Reich en la costa colombiana:

Fue por la época de las primeras restricciones. Los ciudadanos del Eje fuera de las emisoras. Los ciudadanos del Eje fuera de los periódicos. Y los ciudadanos del Eje fuera de las costas. Sí, así fue. Todos los alemanes que vivían en Buenaventura o en Barraquilla o en Cartagena se tuvieron que venir para el interior. Algunos fueron a Cali, otros a Medellín, otros vinieron a Bogotá, Bogotá se llenó de alemanes nuevos en esa época, fue buenísimo para el hotel, papá estaba feliz. (154)

En este punto la realidad y la ficción se vuelven una en la narración, ya que la historia nacional en Colombia y sus espacios citadinos de más renombre son utilizados por Vásquez para

examinar la memoria del país, en cuyo centro se verán alineados, en orden de aparición histórica, el nazismo, el Bogotazo, conocido por ser el primer choque partidista colombiano del siglo XX, y como se explicará más adelante, el narcotráfico en su punto más álgido. Estos son temas que permiten leer los problemas del pasado nacional colombiano, mientras que también sugieren una revisión de los conflictos del presente a nivel global. La idea de que el nazismo pueda permear el pasado, presente y futuro de los personajes se descubre en la misma conversación entre Santoro-hijo y Sara, ya en Bogotá, en la que Sara narra un impase entre familias alemanas, los Deresser y la familia Bethke después de que esta llegara a la ciudad acosada por las restricciones impuestas por Colombia a razón de su afiliación con el nazismo:

“Le diré algo, Herr Deresser”, dijo, “yo no estaría aquí, tomándome un trago con usted, si supiera que esta decadencia puede apoderarse de Alemania. Pero estoy tranquilo, y no le voy a negar la razón, estoy tranquilo porque el Führer nos cuida [...] nos recuerda lo que somos. Algo se anuncia, Herr Deresser, está en el aire para el que quiera olerlo, y yo quiero ser parte de eso, aquí en Colombia o en donde sea, da igual, uno lleva su sangre a todas partes”. (160)

Los anteriores pasajes dan cuenta del conflicto internacional entre miembros del Eje y los Aliados que se disputaba en un territorio periférico, en este caso Colombia. En este punto, se puede decir que la trama de esta ficción sugiere dos cosas. Por un lado, que Juan G. Vásquez propone a sus lectores la fábula del nazismo como un filtro de lectura para examinar su pasado nacional, un pasado que el escritor lleva hasta los tiempos de Pablo Escobar y el narcotráfico, en sus años más crueles. Este filtro de lectura sugiere, mediante la comparación de hechos históricos y los debates políticos de la época, pensar en los años previos al Bogotazo, ya que este momento histórico en Colombia marca un momento de quiebre en el que grupos paraestatales y las

diferentes manifestaciones de grupos guerrilleros se confunden con el crimen organizado que empieza a formarse en torno al narcotráfico. Es, entonces, la respuesta a la pregunta ¿por qué la violencia, en sus diferentes manifestaciones, ha perdurado en Colombia? ¿Dónde empieza y por qué? En este sentido, Vásquez afirma en 2016, en una entrevista para la BBC, en el marco de la firma de los Acuerdos de Paz con las FARC, que “los historiadores están más o menos de acuerdo en que el conflicto que ahora estamos intentando terminar empezó en 1948 con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán” (23). El asesinato del líder político Gaitán se conoce como el Bogotazo por los desmanes y los cambios que trae en la ciudad, y cuya consecuencia más notable va a ser estudiada dentro de la denominada época de la Violencia (1946-1958), expresión que condensa el conflicto partidista que se ha ido desplegando a lo largo del tiempo en Colombia hasta mezclarse con el flagelo del narcotráfico y la delincuencia común de la década del noventa. Es justamente este el tiempo en el que se narra la investigación de Santoro-hijo.

Por otro lado, la genealogía de tiempos convulsionados y conflictivos que propone el escritor en la narración marca el desapego territorialista de hacer ficciones estrictamente sobre su país. La trama de la novela y los hechos históricos utilizados muestran que el escritor busca también llegar a un lector internacional proponiendo la recuperación de la memoria histórica de un lugar periférico en donde el nazismo también tiene repercusiones. Este punto lo ilustran bien los comentarios de Quesada Gómez cuando expone sus ideas sobre lo que es un escritor global, ya que “ser *global* no implica ser aséptico ni marginar lo nacional o lo local en aras de lo ajeno, lo lejano o lo exótico, como de manera un tanto simplista defendieron los autores del *crack*, con Jorge Volpi a la cabeza. Al contrario, como vienen sosteniendo distintos estudiosos, no hay globalización sin localización”. Además, Quesada Gómez concluye con la idea de Jorge Larraín,

quien menciona que “lo global no reemplaza a lo local, sino que lo local opera dentro de la lógica de lo global. La globalización no significa el fin de las diferencias culturales sino su creciente utilización” (25). La fábula del nazismo puede pensarse en la narración como un marco más amplio de lectura para examinar y entender el pasado y el presente; incluso, como se verá con *Diario del fin del mundo* de Mario Mendoza, el nazismo puede también articularse en una ficción como elemento anticipatorio, una idea ya explorada por Jorge Luis Borges.

En las ficciones de Jorge Luis Borges se puede identificar que la fábula nazi actúa como elemento para repensar el pasado, o incluso como elemento anticipatorio para leer otras realidades, como las latinoamericanas en la década del cuarenta. De manera anticipatoria, el escritor argentino en 1941 destaca la idea de que el nazismo es y será parte de la vida del mundo y de las naciones a través del tiempo al comentar que “lo inverosímil, lo verdadero, lo indiscutible, es que los dictadores del Tercer Reich procuran el imperio universal, la conquista del orbe [...] Es infantil impacientarse; la misericordia de Hitler es ecuménica; es breve (si no lo estorban los vendepatrias y los judíos) gozaremos de todos los beneficios de la tortura, de la sodomía, del estupro y de las ejecuciones en masa” (16). Esta idea Borges la vuelve a desarrollar en “Deutsches Requiem” (1946), en una ficción en la que la idea del totalitarismo, la maldad, el desprecio por la vida, la idolatría, la fe ciega en un líder, como cualquier líder religioso, y la escuela para hacer propaganda, se conjugan con la proyección del Tercer Reich en lugares periféricos a Europa, junto con la continuidad de una doctrina que no se desvanece ni pierde vigencia con el paso del tiempo. Esta línea de pensamiento se puede ver en la Colombia de *Los informantes* en la que se plantea a Hitler y Pablo Escobar como dos figuras de poder que han quedado en la historia del mundo como ejemplos de deidades terrenales modernas que mueren como mártires en un intento por crear un imperio mundial a partir del miedo y la violencia. En su

cuento, Borges comenta, a través del personaje de Otto Dietrich zur Linde, soldado nazi que escribe sus últimas palabras antes de ser ejecutado por la muerte del poeta judío David Jerusalem: “Quienes sepan oírme, comprenderán la historia de Alemania y la futura historia del mundo. Yo sé que casos como el mío, excepcionales y asombrosos ahora, serán muy en breve triviales. Mañana moriré, pero soy un símbolo de las generaciones del porvenir” (10).

En este sentido, se puede señalar que la articulación del nazismo en *Los informantes* sigue un patrón similar al que Annick Louis describe cuando comenta sobre las posturas antinazi de Borges ya que él, señala Louis, “se conforma leyendo el nazismo a través de sus efectos en un país periférico, pero que es el suyo: las tomas de posición, las influencias, los debates, los discursos, las problemáticas nacionales funcionan como un ‘filtro de lectura’” (43). Ese filtro de lectura del que habla Louis se relaciona con la condición periférica histórica de Colombia al experimentar el paternalismo estadounidense en la política nacional en procura de que el nazismo y el comunismo se mantengan fuera de esa parte del continente, un caso que, paralelamente a la investigación de Santoro-hijo, se presenta vívidamente con la vida de Konrad Deresser, el personaje alemán con quien la familia Bethke se reúne luego de su llegada a Bogotá por sus lazos con el nazismo.

El ejercicio reflexivo y de indagación de la memoria histórica que Sara Guterman evidencia a través de la investigación de Santoro-hijo sobre el pasado de su padre, funciona a su vez como un filtro de lectura que facilita pensar y reflexionar en los avatares de los conflictos y tensiones políticas en una Bogotá que se prepara para el Bogotazo. En este caso, la recuperación del pasado se centra en la vida de un personaje especial, Konrad Deresser, un personaje doblemente victimizado. Por un lado, Deresser padece las consecuencias de la Segunda Guerra en un país diferente a Alemania en el que es señalado por ser simpatizante nazi. Por otro lado, a

causa de esos señalamientos, comienza un descenso social y espacial, que lo llevará a transitar y a convivir con la población marginal de la Bogotá de la década del cuarenta. Este segundo momento conflictivo del personaje evidencia que la relación entre política y literatura está presente en la narración, ya que el personaje revive los avatares políticos de la época en medio de una guerra mundial. Esas estrategias de coacción política determinan la vida del personaje alemán, quien en ese largo descenso y sufrimiento que significa perder sus bienes materiales y su familia, así como su nacionalidad alemana, no encuentra más opción a su mala hora que su propia muerte. Precisamente, el tránsito de la vida burguesa de este personaje a la vida marginal bogotana permite repensar viejos temas locales de carácter ciudadano, que parecen muy actuales, como la indigencia, el abandono estatal y los mismos espacios periféricos en la ciudad. Estos problemas que se descubren con el trasegar de Konrad por las calles bogotanas, en su nueva condición como un pordiosero alemán que viene a menos, ponen en escena un primer momento de la articulación de una decisión política local que está mediada por una iniciativa que permea la política global en la década del cuarenta, especialmente en Latinoamérica a través de las listas negras.

Las listas negras quizás son el aspecto que mejor marcan la incursión o la intersección, en un primer momento de la narración, del aspecto global en el área local de los personajes. Las listas negras condenan a Konrad Deresser en Bogotá, quien es perseguido por los Estados Unidos a razón de su ciudadanía alemana. La nacionalidad del personaje es todo lo que se necesita para que este sea considerado como simpatizante del nazismo, por lo que es incluido en las listas de afiliados para el Partido Nazi, conocidas como Listas Proclamadas de Ciudadanos Bloqueados o Listas Negras. Entrar a esas listas significa para Konrad la reclusión carcelaria y el decomiso de sus bienes. Las listas negras hacen parte del trasfondo de la narración y de la relación de la triada

del cuarenta entre la Alemania nazi, los Estados Unidos y Colombia. Las listas son la respuesta que tiene el gobierno estadounidense a cualquier pacto económico o presencia política de miembros del Eje en Latinoamérica durante la Segunda Guerra Mundial⁴. Con esta política exterior, los Estados Unidos buscan apoyo y unidad de los países en Latinoamérica en tiempos en los que la presencia del nazismo y el comunismo tienen como objetivo ampliar su alcance en la región. A cambio de la unidad propuesta en Latinoamérica, los Estados Unidos prometen reconocer, de manera más amplia, la soberanía de las naciones y prometen nuevas alianzas políticas. Friedman sostiene que la estabilidad política exterior de los Estados Unidos implica el abandono de la idea de la no intervención mientras que propone, por el contrario, la no interferencia: “The Good Neighbor policy would not be limited to acknowledging the sovereignty of other states merely by not invading them. It was a policy that promised an end to paternalistic behavior and the beginning of mutual respect” (77). El tiempo demuestra que el paternalismo de los Estados Unidos sobre los países latinoamericanos no cambia en gran medida; por el contrario, la economía y el orden militar de países como la República Dominicana, Nicaragua y Panamá se ven afectados.

De manera que el descenso social y moral que Konrad Deresser experimenta se manifiesta en la novela cuando Sara le comenta a Santoro-hijo sobre la mala suerte que Margarita tiene para conseguir ayuda de algún político de turno para sacar a su esposo de las listas. A falta de una carta original para revivir el lenguaje y las palabras de Margarita, Sara recuerda la burocracia con las que se escribían las cartas que exculpaban a familiares y amigos alemanes injustamente incluidos en estos documentos. Sara le cuenta a Santoro-hijo lo siguiente:

⁴ Estas listas fueron aplicadas durante el gobierno del presidente Eduardo Santos (1938-1942) a través de fideicomisos que fueron creados siguiendo lineamientos de la política exterior estadounidense conocida como “The Good Neighbor Policy” (1933) en el contexto de la segunda guerra.

La carta empezaría diciendo que ella era ciudadana colombiana, que su padre era tal y la profesión de su padre era tal, todo entre más colombiano mejor. Luego explicaría que su marido era alemán, pero ojo, había llegado a Colombia mucho antes de la guerra, su arraigo en el país era un hecho ya innegable, porque incluso tenían un hijo colombiano [Enrique]. Y luego, la parte de las pruebas: que vamos a misa católica todos los domingos. Que en la casa se habla español. Que el marido se ha acomodado a las costumbres de nuestra patria en lugar de imponer las suyas. Y sobre todo: que nunca, nunca jamás, ha tenido simpatías por el Reich, por el Führer ni por sus ideas, que está convencido de que la guerra habrá de ser ganada por los aliados, que admira y respeta los esfuerzos del presidente Roosevelt por proteger la democracia mundial. (170)

La aplicación de las listas negras permite entrever que Konrad, como inmigrante en Bogotá durante la Segunda Guerra, se mueve en una sociedad que funciona con sus propias leyes, pero que además está inmersa en otra historia, en otra guerra que supera a los dirigentes colombianos, y en la que Colombia participa desde una posición subordinada. Konrad Deresser se mueve en esa dinámica de guerra transnacional y es quien recibe los embates de todos los conflictos de su momento histórico. La desventura de este personaje también refleja la desventura de los otros personajes en términos de identidad nacional, ya que Konrad como el padre de Santoro-hijo ponen en perspectiva la experiencia de lo que significa vivir en medio de una guerra local alimentada por un conflicto de orden global, sobre todo en condición de pobreza. Por lo tanto, la investigación sobre Konrad Deresser y Sara Guterman va descubriendo en la narración el funcionamiento de la sociedad colombiana a la luz de las listas, y así van exponiéndose las fisuras y las fronteras sociales que experimentan los personajes. Conocer bien la historia de estos personajes es la prioridad de la investigación de Gabriel Santoro-hijo para llegar a la verdad que

le permita conocer el pasado de su padre. Porque conocer ese pasado es también llegar a conocer el pasado de la inmigración en Colombia, el pasado de Colombia durante la Segunda Guerra y la evolución de la violencia partidista y política que se presenta como preámbulo del surgimiento del narcotráfico; que además es el momento histórico en el que se hace la investigación y el momento histórico que Vásquez explora con más intensidad.

El pasaje anterior evidencia la causalidad providencialista en el que se mueven los hilos de la narración, pero también se comienza a observar los conflictos que Konrad Deresser afronta por las manifestaciones nacionalistas del territorio en el que se encuentra. Este es un episodio que comienza a delinear las divisiones sociales que luego le dan sentido al posicionamiento de Pablo Escobar como el líder y abanderado de la clase proletaria en la década del ochenta y noventa en Colombia. Además, las palabras de Sara ponen en escena lo conflictivo que es para Konrad Deresser defender su identidad nacional alemana, cuando la sociedad en la que el personaje vive presiona porque él demuestre los valores nacionales locales; lo que en suma se constituye como la apropiación de una identidad ajena.

Examinar las causas y consecuencias del Bogotazo y la época de la Violencia es precisamente lo que *Los informantes* le sugiere a sus lectores. El ejercicio de la recuperación de la memoria histórica en los personajes es una invitación a reflexionar sobre las razones que hay detrás de la normalización y la explotación de las políticas que usan el miedo, la ira, la venganza, la fe ciega en un líder que promete el cambio y las fronteras sociales en Colombia como dispositivos de control. El marco de la Segunda Guerra en el que se desarrolla parte de la historia de la novela junto con la idea de la ideología nazi como telón de fondo, invitan al lector a pensar en lo que Adorno llama “la irracionalidad devenida en política del poder”, o lo que es igual, a la globalización del autoritarismo, la violencia a gran escala y el terror.

Esta larga transformación global en la novela que parte de la imagen del nazismo como ideología ecuménica y espejo del mundo que valora más la fuerza y la obediencia que la razón, invita a leer la situación de los personajes en Colombia desde la perspectiva de la identidad nacional y de la raza. Precisamente el nazismo sirve de espejo en *Los informantes* para disparar la discusión que gira en torno a la identidad nacional de Konrad Deresser, ya que ser alemán durante la Segunda Guerra significará para este personaje la negación y el abandono de las creencias que tiene sobre su país de origen. En la novela, la persecución de los Estados Unidos a simpatizantes del nazismo demuestra que Konrad tiene pleno conocimiento del momento histórico en el que se encuentra, de la posición política de su país y el llamado histórico de los alemanes a liderar el mundo. Esto se ve en la novela, nuevamente en la escena donde la familia Bethke departe con los Deresser en Bogotá. Sara le comenta a Santoro-hijo sobre la noche bogotana en la que Enrique Deresser acusa a su padre Konrad de ser “un cobarde y lameculos” por recibir en su casa a Herr Bethke, un nazi colombiano hijo de alemanes que vivifica las ideas de la superioridad racial y la conquista del mundo por parte de la Alemania nazi del cuarenta. Sara comenta que Konrad se defiende de los ataques de su hijo asegurando que “sí, soy un cobarde... pero lo soy por no ser lo que quiero ser, lo soy por seguir aquí, aquí estoy, eso es lo cobarde... Bethke hace lo que yo soy incapaz de pensar, es un patriota de verdad y no le avergüenza decirlo en voz alta, habla en voz alta, la lengua alemana se hizo para hablar en voz alta”. Konrad luego agrega que Colombia “los considera [a los nazis] peligrosos, no me importa, un patriota nunca es peligroso. En Colombia hay gente que reza para que gane Alemania, yo no soy uno de ellos, pero eso no importa, porque el destino alemán es más grande que sus gobernantes... Hitler pasará, igual que todos los tiranos, pero Alemania queda” (168). Las palabras del personaje evidencian el orgullo reprimido que profesa por el destino y curso de su

país, pero ve a su par alemán como alguien que él, por temor, no quiere ser; pero aun así respeta y apoya. Aquí la identidad nacional del personaje se percibe clara, delineada, pero entra en conflicto con el lugar donde quiere estar, porque es su propio hijo, mitad colombiano y mitad alemán, quien señala la inmoralidad de lo que significa ser nazi y un cómplice de esa realidad.

Esta escena resalta los conflictos de Konrad Deresser frente a su identidad nacional partida, la fisura que constituye al personaje padre y al legado del hijo. El orgullo con el que se refiere a su lengua y a su país se ve afectado por las acusaciones del gobierno colombiano que le obligan a demostrar que sus nexos en el país son prodemocráticos. Deresser debe convencer a sus acusadores de que él ha logrado forjar una identidad nacional que se ajusta a la moral colombiana, una identidad diferente a la que le expresa a su hijo con la visita del nazi colombiano, Herr Bethke. Margarita, su esposa, es el personaje encargado de demostrar la nueva identidad nacional colombiana que busca exonerar a su marido de las acusaciones de colaborar con el nazismo en Colombia. Con el avance de la investigación y conforme se van recuperando datos y papeles del pasado, Santoro-hijo encuentra una de las cartas que Margarita había enviado a diferentes políticos de la época, como bien Sara lo había atestiguado en una de sus charlas. La carta está fechada el 6 de enero de 1944, y en ella Margarita les escribe a tres senadores colombianos pidiendo ayuda para que su esposo no sea recluido en el Hotel Sabaneta, un hotel en donde es confinado todo aquel señalado de tener nexos con la Alemania nazi. En la carta, Margarita arguye que Konrad es dueño de “Cristales Deresser, dedicada a la manufactura y comercialización de vidrios y cristales de todos los tipos. Cuyo capital no alcanza la suma de ocho mil pesos y que no tiene en su nómina más que a tres empleados fijos todos ellos colombianos”. Y agrega, en un acto que deja ver su intento por desligar a Konrad de cualquier conexión con el nazismo, que su esposo es miembro de la “comunidad alemana que llegó a

Colombia a principios de nuestro siglo y ha desde entonces sido fiel cumplidor de las leyes de nuestra patria” (334). Sin embargo, lo más llamativo de la carta es la parte que le sigue a estas palabras, donde Margarita camufla el miedo de su esposo y construye para él un lazo con el país que Konrad no había mostrado antes y que entra en conflicto con las expresiones de admiración que tiene para otros alemanes. En esa carta, Margarita comenta lo siguiente sobre Konrad

Deresser:

se ha distinguido entre los bogotanos por la severidad y rectitud de su moral y costumbres, como suele ocurrir con los miembros de esta raza de altas cualidades. Y a pesar de haberse sentido siempre orgulloso de sus orígenes mi marido nunca ha impedido que eduque a mi hijo en los valores religiosos y civiles de nuestra patria Colombia, en la Iglesia Católica y en nuestra Democracia tan preciada y que hoy en día se ve amenazada por los hechos que son de dominio público. Lo cual mi marido lamenta tanto como los demás ciudadanos colombianos de los cuales se siente parte. (335)

Las palabras del personaje son dicentes, toda vez que invitan a pensar en la relación de la mujer con el hombre en la novela, y la relación entre nacionales y extranjeros en términos de identidad nacional. Margarita y Konrad son dos personajes de diferentes países, por lo que la admiración en términos de raza sale a relucir en el intento de Margarita por librar a su esposo de los señalamientos políticos a los que él se enfrenta. De manera contradictoria al momento histórico, ella apela a la moral, a las costumbres y la raza alemana, la religión católica y los valores democráticos como características que marcan las cualidades de Konrad para ser liberado. Margarita es la encargada en este caso, como si Konrad fuera su hijo adoptivo, de darle una nueva vida, de hacer que nazca de nuevo, de otorgarle la identidad de una nación que no es la suya de nacimiento, la identidad que él necesita para ser alguien dentro de las políticas y normas

conservadoras colombianas del cuarenta que lo acusan. Y este es un proceso que solo puede ser dado por una mujer, una madre, ya que ella es la única que puede reconocer a un “hijo”. Ella es la poseedora de la identidad de su familia y de las ideas que fundan la ideología de quienes están a su cargo. Ella es la portadora del idioma que Konrad debe demostrar que habla, ya que el idioma influye más en la conformación de una identidad nacional que el mismo lugar de nacimiento, sobre todo porque, como se ve en la novela, la suya era la “lengua del nacionalsocialismo” (152). Por lo tanto, la historia de Konrad se constituye en la metáfora de la caída del nazismo como ideología totalitaria en Colombia y en el mundo; sin embargo, la muerte del personaje no significa necesariamente la desaparición de su huella, una huella que es tanto humana como ideológica.

Lastimosamente los esfuerzos de Margarita por otorgarle una nueva identidad a su esposo son en vano, ya que la carta es solo el comienzo de la caída de Konrad como nacional alemán, como residente colombiano, y en general, como ser humano. Es el descrédito, la negación y la humillación de una ideología hecha carne. A partir de este punto, Konrad entra en un momento de reconocimiento racial e identidad nacional ambiguo, ya que lo ha perdido todo, desde su familia, su dignidad, su idioma, hasta la posibilidad de volver a Alemania, y la posibilidad de ser alguien en Colombia como extranjero. Hablar alemán incrimina a Konrad y hablar español lo condena. No importa que su nombre aparezca por error en las listas negras. Su vida se convierte en un aleph, en un infinito compuesto de desgracias que se conectan unas con otras y que siempre vuelven al mismo punto, ya que su historia la constituye muchas historias, como la historia de la Alemania nazi que es también la historia de tantos soldados que lucharon por el destino teutónico, y que murieron por error, o por desespero como este personaje. La historia de Konrad es además un aleph, porque su historia representa la historia del nazismo, y el nazismo es

la marca que permite trazar una genealogía sobre la violencia política en la novela. Esta es una genealogía que también es parte de la Historia de los Estados Unidos en las guerras mundiales. Y los Estados Unidos representa el poder y el intervencionismo en el continente americano, en Europa y así en el mundo. Ergo, Konrad representa el infinito de las relaciones políticas y bélicas entre pueblos y naciones, el personaje significa un universo que contiene, narra y asimismo padece el deseo del hombre por el poder y el conflicto que vuelve una y otra vez a sus orígenes y que se reproduce hasta el infinito.

La vida de Konrad y la conformación de una nueva identidad nacional, por su parte, nos remite a una reflexión más profunda con la historia que se da entre la burguesía y las minorías en el país. Es una tradición que se replica por las acciones y por las palabras provenientes de quienes ejercen el poder. Las vicisitudes que Konrad vive luego de salir del confinamiento en el Hotel Sabaneta es sencillamente la experiencia en carne propia de la institucionalización de las brechas sociales y el racismo. Es la realidad de la que había escapado por su condición de extranjero blanco, y por pertenecer a un país cuya política beneficiaba a la burguesía. Este personaje pasa de ser percibido como el conquistador que ha sido conquistado; es un conquistador sin voz, o sea, sin poder: Sin poder económico y sin poder lingüístico. Cuando Konrad sale del confinamiento se percibe como un apátrida que debe enfrentarse a las penurias y el desorden social que se ha vivido en Colombia desde la Colonia y que se exacerban con la Segunda Guerra y el Bogotazo. El confinamiento, la pérdida de sus bienes, ser visto como un enemigo político y el abandono de su familia, ubican a Konrad en la misma posición de desventaja que otros grupos minoritarios en Colombia; por lo tanto, relacionar el funcionamiento de la sociedad de la década del cuarenta en Bogotá, como epicentro donde descansa el poder institucional, con un personaje alemán con evidentes afectos a su patria, a su lengua, y cierta

inclinación por el nazismo, refleja las brechas y las fronteras que permiten reflexionar en la dinámica social en Colombia entre quienes ostentan el poder; o sea, aquellos que tienen voz y voto, y las minorías como Konrad que representan la ausencia del Estado. La situación del personaje como representante de una minoría racial por causa de la guerra puede leerse como una aproximación al problema detrás de la historia de subyugación y abandono de grupos marginalizados que por mucho tiempo han sido marginalizados en Colombia, como los campesinos -una de las razones por las que se conforman las guerrillas-, los grupos indígenas, y por supuesto, los grupos afrodescendientes, especialmente cuando estos grupos son representados primordialmente por mujeres.

La mujer, a su vez, se relaciona en la novela con la memoria, la fatalidad y el abandono. *Los informantes* es una ficción que constantemente toca estos temas. El abandono, por ejemplo, funge como metáfora de la negligencia estatal que resulta en la percepción racista de quienes controlan el poder sobre las minorías, y quienes son catalogadas a partir de un criterio que toma en cuenta el color de piel, el sexo y el uso del lenguaje que, en definitiva, conforma la estructura política que perpetúa la desconexión estatal con la mujer, como se señala más adelante con la relación entre Josefina Santamaría y Konrad Deresser. Estas ideas direccionan la percepción del dominador sobre los espacios que debe habitar el ciudadano pobre, o sea, el dominado; el miembro de la minoría que habita la Bogotá en la que se inscribe la narración. El dominador también define vulgarmente el trabajo al que el dominado debe dedicarse, especialmente si es mujer, dentro de las fronteras de la burguesía, ya que todos los ciudadanos no son iguales en un país que reproduce ideas coloniales y perpetúa la división racial. Así es que la experiencia social a la que se ve expuesto Konrad en la Bogotá de los años de la Segunda Guerra es la misma

experiencia social de los personajes que habitan, y representan, ese espacio de marginalidad bogotana.

Konrad, sumido en la soledad, la humillación y la pobreza absoluta, decide vivir con Josefina Santamaría, una mujer afro proveniente de Riohacha que se muda a Bogotá donde ejerce la prostitución para subsistir. Ella y Konrad viven en una pensión en el centro de Bogotá. Josefina hace las veces de compañera sentimental, protectora y madre adoptiva del alemán. Ella es la responsable por pagar la habitación en la que viven y quien cuida de él en sus últimos días, y quien lo ve morir luego de que este se intoxique voluntariamente con alcohol y pólvora. Esta es una acción que puede leerse como un final épico para el personaje, toda vez que su muerte representa el último asomo de soberanía personal que el despojo de guerra no pudo quitarle. Konrad es despojado de su identidad, de su idioma, de sus bienes y su familia, pero no de sus convicciones y su orgullo. El último soplo de vida y de dignidad le brinda al personaje el derecho de tener control sobre lo poco que le queda: su vida. Así esta acción vaya en contra de la posición conservadora, moralista y religiosa que funda a la sociedad que lo condena. La muerte de Konrad entonces resalta en la novela el lugar geográfico y político que por necesidad y por destino el personaje habita, dado que ser blanco no lo hace un igual frente a los ojos de los burgueses bogotanos de la época, mientras que la desventura y la marginalización sí lo hacen un igual dentro de la vida de un personaje como Josefina.

La posición racial de Josefina en la novela pone en escena a la mujer sufrida y relegada en la sociedad colombiana. Este personaje marca un punto de quiebre en el que el lector puede indagar en el pasado y luego avanzar en el presente para examinar la posición política de la mujer en esa sociedad que concentra los conflictos de los personajes; por consiguiente, la participación en la novela de Josefina resalta las fisuras sociales que por tradición han marcado a

Colombia. Riohacha, lugar recóndito en Colombia, alejado del centro del poder, ejemplifica uno de los lugares de encuentro de comunidades marginadas y discriminadas, como los mulatos, negros e indígenas. Es una zona olvidada por el Estado que será además golpeada por el narcotráfico. En este sentido, la aproximación que uno puede tener frente a la idea de juntar a un hombre blanco, alemán, como Konrad que cree en el destino de su país y en las acciones de su gente en época nazi, con una mujer afrocolombiana, migrante, que trabaja como prostituta, permite pensar en la ironía de la situación en términos raciales. La ideología racial del nazismo se ve trasplantada, guardando las proporciones, en la dinámica social que la novela recrea con la distinción entre burgueses y campesinos, blancos y negros, alemanes y colombianos; pero son binarios que se agotan con la muestra de humanidad y empatía que Josefina demuestra en situación de pobreza y marginalidad con Konrad, ya que ella no lo abandona; mientras que él, con su muerte, sí lo hace, lo que demuestra que sus convicciones se mantienen intactas. Santoro-hijo, mientras habla con Josefina sobre las últimas horas de Konrad, describe lo que puede leerse como otro ejemplo de la relación protectora que asumes las mujeres en la vida del personaje, como Margarita. Santoro-hijo comenta que Josefina que:

miró por todas partes, barrió la plaza con la mirada. Le dio la vuelta al corrillo de mujeres que se iba moviendo. Se metió entre ellas y aguantó, le dijeron de todo, la insultaron como suele insultar los de adentro al de afuera. Pero no lo vio, no pudo encontrarlo, se le había perdido. Lo único que veía era sombreros, vestidos negros como si estuviera de repente en un entierro, gente aguantada como si le diera asco tocarse entre sí, pero entre esa gente asquenta no lograba encontrar a Deresser, sólo dos o tres caras que la miraban con horror, dos o tres bocas que decían una negra una negra. (140)

Las palabras de Santoro-hijo sacan a flote la violencia racial que experimenta Josefina por no ser blanca, por no ser de Bogotá, por ser prostituta y por vivir en el centro de la ciudad. Una violencia que se alinea con el discurso de los personajes nazi en la novela, dado que pone en perspectiva la irracionalidad y la inmoralidad que se necesita en ambos casos para establecer espacios de opresión y deshumanización.

Esta escena es una radiografía de la mentalidad de la sociedad de la década del cuarenta que funciona igual en la época en la que se narra la investigación. El personaje de Josefina vivifica la idea de que las minorías hacen trabajos menores, y que por lo tanto son ciudadanos de segundo orden que en muchos casos son invisibles y en otros ellos mismos buscan serlo. Esta idea se presenta en la novela mientras Josefina busca a Konrad cuando este decide quitarse la vida y camina por el centro de Bogotá, y luego de que ella encuentra a uno de sus clientes. Ella menciona que entre los hombres que ella había observado en su carrera por auxiliar a Konrad, había visto a “Federico Alzate, con quien tenía cita más tarde, y actuó como actuaba siempre que se encontraba en la calle con alguno de sus clientes, mirándose las chancletas, las uñas blancas de los pies, contándose los dedos, porque creía que así, pensando en otra cosa y no en disimular, dejaban de ser visibles en su cara la vergüenza del otro y su propio disimulo” (141). La historia social de Konrad en Bogotá es, luego de venir a menos, la historia de Josefina. Ambos están para este momento de la novela en una misma condición de pobreza, abandono y marginalidad, esto hace que sus caminos se encuentren. Por lo tanto, si la negación cultural aplica para un personaje como Konrad, con todo y sus características y su historia, entonces el caso de Josefina es triplemente nefasto ya que está marcado por su sexo, trabajo y por su condición racial.

Detrás de ambos personajes se descubre la cultura de alienación a miembros de una misma sociedad. Esto implica el no reconocimiento de una nacionalidad y la misma negación

que afronta un ciudadano para formarse una identidad nacional, precisamente porque un personaje como Josefina no hace parte del imaginario nacional que le da forma al espacio que ella habita y al idioma que la constituye como personaje. Su idioma es el idioma de sus clientes, pero su idioma no la hace una igual, porque su color de piel y su trabajo la condenan, como hablar alemán y ser alemán condena a Konrad. Esto muestra que la trama de la novela problematiza la idea de rotular y condenar a alguien en virtud de una característica física, como ser afrodescendiente; o en virtud inherente a su ser, como hablar el idioma del invasor, de Hitler, del nacionalsocialismo; y no por hechos reales diferentes a la raza y al cumplimiento de las leyes.

La genealogía de la violencia política y bélica en Colombia comienza con el nazismo y se ve reflejada en la vida del alemán Konrad Deresser. Con la muerte de este personaje la narración entra a problematizar el Bogotazo y la época de la Violencia. Estos son dos momentos que Vásquez incluye en la narración, sin matizar y profundizar demasiado, para así llevar al lector a la época del narcotráfico y de Pablo Escobar, en la que la trama de la novela termina de desarrollarse. De manera que la referencia del Bogotazo y la época de la Violencia en la narración van a sugerir el comienzo de una guerra histórica que el personaje Gabriel Santoro-hijo recupera en su afán por entender el pasado de su padre. En ese ejercicio del personaje de indagación del pasado, se pone en escena que el presente desde donde él narra, década del noventa, están retratados los efectos de ese conflicto global que el nazismo significa para su familia, y que asimismo sirve como filtro de lectura para entender el origen del caos social y político que se vive a causa de las bombas y los conflictos que toman lugar en Bogotá. Por ahora, me detendré en comentar lo que el Bogotazo y la época de la Violencia en la novela puede

sugerirle al lector. Luego comenzaré el análisis del tiempo presente desde donde Santoro-hijo realiza la investigación.

La idea de experimentar la violencia partidista y social que constituye el Bogotazo, así como la idea de adentrarse en la perspectiva histórica de los personajes, como los saberes de Sara y Enrique, es una manera de resaltar los diversos momentos de convulsión histórica en los que ha entrado Colombia desde la muerte de Jorge Eliécer Gaitán en 1948. Este hecho histórico marca un antes y un después en el país, ya que el Bogotazo es el punto de partida de los conflictos que definirán las disputas y los debates políticos en Colombia, así como las divisiones de clase y las nuevas fronteras sociales y geográficas en las que se irá construyendo Bogotá. María Mercedes Andrade explica este fenómeno en *La ciudad fragmentada: una lectura de las novelas del Bogotazo* (2002), cuando habla del tipo de novela que se escribe a partir de 1948, las cuales recrean la interacción de distintos grupos sociales que coexisten en la ciudad por estos años, ya que la fragmentación de la sociedad colombiana en las novelas del Bogotazo se va a articular a partir de los conceptos de la raza y la lengua” (14). Esto quiere decir que la migración de campesinos a la capital de Colombia aumenta, y las novelas del Bogotazo y la época de la Violencia son un intento de hilar y exponer el ambiente político y social alrededor de la ansiedad que le causa al campesinado⁵ llegar a Bogotá por el conflicto que se presenta con la burguesía y

⁵ Tulio Halperín Donghi explica las implicaciones de la lucha del campesinado en Colombia al indicar lo siguiente: “across large areas of the Colombian countryside, partisan bloodshed escalated in the next ten years [after Gaitán’s assassination in 1948] to a level that took hundreds of thousands of lives in an orgy of killing remembered, in Colombia, simply as “la Violencia”. Although channeled by party loyalties, the violence drew its devastating force from social tensions that the liberals themselves had exploited during the 1930s in their effort to break the patterns of oligarchical domination that undergirded early twentieth-century conservative political hegemony. In historical perspective, it is evident that, by accelerating the rural exodus to the cities, the violence resulted in a concentration of landholding for the cultivation of new commercial crops. At the time, however, the Conservative party’s crusade to refashion Colombian political life along lines similar to those of Franco’s Spain seemed most important in driving the conflict.” (283)

la aceleración de un mercado inmobiliario que crece por zonas, obligando a la expansión, en muchos casos desorganizada y estratificada, de Bogotá.

De manera que la aparición fecunda de novelas sobre la violencia partidista se convierte en toda una tendencia en la literatura colombiana del siglo XX, desde la obra de José Eustasio Rivera, como comenta Mercedes Andrade, “pasando por Gabriel García Márquez, Alba Lucía Ángel y Fernando Vallejo”. Andrade advierte que “en Colombia la violencia tiene incluso un subgénero narrativo propio, la llamada “novela de la Violencia”, término con el cual se designa a las novelas escritas entre 1951 y 1972 y cuyo tema es la “época de la Violencia”, el período de conflicto político que sacudió al campo colombiano entre 1946 y 1965⁶ y que dejó al país un saldo de cerca de 200,000 muertos” (3). La narración en *Los informantes* sugiere que el Bogotazo, bajo la figura política de Gaitán, tiene una profunda influencia en el destino de Colombia, todavía más grande que la señalada por los historiadores. Así pues, la novela pone de manifiesto la magnitud y el alcance histórico del Bogotazo, y para eso el nazismo a modo genealógico magnifica el alcance político del momento histórico con las vicisitudes, inicialmente, del personaje alemán Konrad Deresser.

Mezclar el efecto nazi como idea que abarca todo un orden mundial, con la evolución de la violencia en Colombia a través del Bogotazo, y la época de la Violencia, permite pensar en que las manifestaciones violentas y el ansia por el poder han sido reciclados con el paso del tiempo, y ha sido representadas en la lucha constante de héroes y antihéroes que buscan ostentar los designios políticos de sus respectivas sociedades. Gaitán es el personaje referencia que sirve de puente al dialogo con el nazismo como hecho histórico, ya que su invocación es referirnos a un mito de la historia en Colombia, es la encarnación de la lucha política que busca derribar las

⁶ El comienzo de este conflicto también se ubica en 1948 con la muerte de Gaitán, y se ha establecido 1958 como fecha que marca el final del evento.

fronteras sociales entre los campesinos y la burguesía. Hablar de Gaitán es también reflexionar sobre la incursión de políticas extranjeras en la historia de Colombia, así como de extranjeros en nuestra nación, y de pensar cómo a través de personajes extranjeros en una ficción se puede razonar en términos de divisiones de clase, de raza y de las ideas que se tejen detrás del constructo de nación. De quién entra y quien sale de ella. Y quién puede o no ser sometido o expulsado de una sociedad.

En conclusión, las consecuencias en la novela de poner a Konrad Deresser como simpatizante del nazismo destapa otro aspecto de su historia, y es el de pensar en términos de un imaginario nacional colombiano al que no pertenece por razones políticas. La investigación de Santoro-hijo también evidencia las fracturas sociales y la marginación que afronta un personaje como Josefina, por lo que la aparición del narcotráfico en esta genealogía problematiza, como se explica a continuación, la evolución de la problemática que afecta a estos dos personajes, la cual desemboca en un conflicto territorial en el que la normalización de la muerte y el conflicto político es la constante.

El narcotráfico: de Adolf Hitler a Pablo Escobar

La genealogía de la violencia partidista y social que se puede trazar en la novela a partir del nazismo nos lleva hasta su evolución en la década del ochenta y noventa. Pasando por el Bogotazo y la época de la Violencia, la novela sitúa al lector en el conflicto entre el narcotráfico y el Estado. Por lo que involucrar la imagen de Pablo Escobar en la narración define el momento de coyuntura nacional en la que Santoro-hijo hace su investigación. La imagen de Pablo Escobar trasciende las fronteras de lo nacional para constituirse en una imagen que, como la de Hitler, denota odio, dolor, morbo y admiración por el alcance de sus ideas y acciones. Cada personaje, a

su vez, pasa a ser un referente de la sistematización de la violencia, de la demagogia y dos ejemplos de la irracionalidad del poder.

En la novela, la imagen de Pablo Escobar representa la evolución del miedo, el terror y el crimen. Este personaje representa la lucha de las minorías en Colombia con ayuda de la ilegalidad, como también representa la conquista del mundo a través de la comercialización de la droga. Adorno comenta que en el nazismo la irracionalidad se caracterizaba por sus muchas caras y procesos... y que el nazismo se caracterizaba por tener la capacidad para anular la conciencia crítica y por destruir la capacidad causal del pensamiento y extinguir en la población el anhelo solidario de una sociedad mejor” (239). Pues bien, el narcotráfico podría pensarse como la extrapolación de la idea de Adorno. “El anhelo solidario de una sociedad mejor” de la que Adorno habla está mediado, como respuesta al conflicto con el abandono estatal, por el negocio de los estupefacientes y el poder que Escobar representa en las comunidades pobres. Este es un negocio global que se rige por una moral que penaliza la delación con acciones tan macabras que no es exageración compararlas por las cometidas en los campos de concentración nazi. De manera que la caída del Partido Obrero Nacionalsocialista Alemán, junto al descubrimiento y significación de Auschwitz y demás campos de concentración, conduce el hilo teórico de la reflexión de Adorno que permite entender la validez del nazismo en *Los informantes* como ideología totalitaria de orden transnacional que ejemplifica la barbarie, el abuso de poder y la normalización de la violencia entre partidos políticos, violencia de Estado y la violencia civil implícita en la novela. Sobre el nazismo, Adorno comenta lo siguiente:

el nazismo se convierte en el punto de inflexión para comprender globalmente la mitologización, como parálisis sociopolítica y cultural de la razón y del pensamiento.

Pero el nazismo no es considerado como excepción histórica. Al contrario, este se

constituye solo en un momento histórico de la irracionalidad devenida en política del poder. La irracionalidad se caracterizará entonces por sus muchas caras y procesos. En última instancia, la capacidad para anular la conciencia crítica, destruir la capacidad causal del pensamiento y extinguir en la población el anhelo solidario de una sociedad mejor tiene que seguir considerándose secuela histórica del nazismo. (239)

En este sentido, la genealogía que se revela en la novela permite que el nazismo sea entendido como el momento cumbre, como dice Adorno, de la “irracionalidad devenida en política del poder”, que se vuelve a manifestar con la investigación de Santoro-hijo y sus reflexiones sobre su pasado cercano. Una reflexión que también los lleva a pensar en la normalidad que hay detrás de morir en Bogotá por una bomba a manos los carteles de la droga; y sobre todo, lo efímera que es la vida en Colombia.

El personaje nazi en la narración sugiere una reflexión de las manifestaciones violentas a nivel político del pasado nacional colombiano. La referencia nazi fomenta en la narración el espacio ficticio para proponer una lectura de las disputas históricas locales en Colombia a partir de la equivalencia, como figuras populares y míticas, de Adolf Hitler y Pablo Escobar. Este ejercicio se logra al examinar la imagen de ambas referencias históricas y al compararlos desde el acto criminal, la irracionalidad en sus acciones, la búsqueda del poder político a partir del acto delictivo y económico, el asesinato sistemático y el manejo de la propaganda. Más que nada, la idea de que los personajes en *Los informantes* tengan un pasado o conexión con el nazismo resalta la mentalidad pendenciera, indolente e idólatra colombiana a nivel de organización política y social, así como la banalidad histórica que ha girado en torno al aniquilamiento mutuo, constante, y festín del otro; de un otro colombiano que comparte el mismo espacio geográfico y cultural. Los personajes encuentran en el nazismo el ejemplo para llegar a constituir un imperio

universal, como pronostica Borges, en el que la tortura, la sodomía, el estupro y las ejecuciones en masa, marcan la inmoralidad en la que se basa el actuar de Pablo Escobar como personaje histórico que afecta la vida de los personajes colombianos en la novela.

La investigación de Santoro-hijo expone la brecha entre clases en Colombia y la presencia nacional e internacional de la imagen de Pablo Escobar, precisamente como respuesta a esa diferencia, en el imaginario social. Los comentarios del investigador reflejan la preocupación por vivir en una nación marcada por la insensatez de un pueblo que ha normalizado la violencia. La ansiedad del personaje se refleja en la novela cuando Santoro-hijo habla sobre el asesinato del futbolista Andrés Escobar en 1994, quien sería criticado por meter un autogol ante Estados Unidos en la Copa Mundo celebrada en ese país. Santoro-hijo comenta que la muerte se había normalizado tanto en la década del ochenta y noventa que era fácil asociar las tragedias diarias con la vida de alguien. El personaje comenta que le habrían preguntado:

¿Dónde estaba cuando mataron a Escobar? Antes me habían preguntado: ¿Dónde estaba cuando mataron a Galán, a Pizarro? Pensé que era posible, en efecto, una vida regida por el lugar donde uno está cuando asesinan a otro; sí, esa vida era la mía, y la de varios”.

Luego el narrador agrega, “ir al entierro de [Andrés] Escobar podía ser compasión o morbo, rabia pura o curiosidad frívola, pero tenía el valor de lo real, y yo podía entenderlo. (295)

Detrás de la muerte del futbolista Escobar, y del constante asesinato de civiles a manos de los narcos, está la idea de un país que celebra la muerte, de un país idólatra que se ha acostumbrado a la incertidumbre social, al espectáculo mediático y al carnaval morboso que mitifica la vida de los personajes que trascienden en su historia, sean buenos o malos. La narración en la novela pone en perspectiva que esta es una dinámica que normaliza la muerte al punto de acostumbrar a

la gente a enterrar a sus héroes antes de tiempo, sobre todo a las figuras políticas que se han acercado más a las minorías en un intento por reducir los abismos entre clases desde la década del cuarenta, como se ejemplifica en la narración con las muertes de Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948), Luis Carlos Galán (1943-1989), Carlos Pizarro (1951-1990), hasta llegar a Andrés Escobar (1967-1994), personaje cuya muerte representa la tensión constante que ha hecho de Colombia un campo de exterminio y el centro de la droga mundial.

La narración de la muerte de los anteriores políticos, y la del futbolista, evidencia también la tensión social en la que se mueve Santoro-hijo. La reflexión del personaje sobre la muerte del futbolista inadvertidamente se relaciona con la muerte del narcotraficante Pablo Escobar (1949-1993), ya que el deceso de estos personajes pone en perspectiva la mentalidad y las pasiones de un país que pone en igualdad de condiciones a dos ciudadanos de la vida pública. Las reflexiones del narrador nos permiten ver que el país que él describe ha perdido la habilidad de evaluar y pensar en la muerte, ya que su normalización, así como se normaliza el nazismo, banaliza las pérdidas humanas. Da lo mismo enterrar a un asesino que a un futbolista, y esto apunta a la insensatez y el vacío moral que se levanta al exigirle más a futbolistas que a un personaje como Pablo Escobar. De manera aguda, y con la agilidad que solo tiene aquel que le preocupa su entorno, Carolina Sanín pone en palabras los desaciertos históricos y la mentalidad del colombiano, siendo esta una idea que precisamente se desarrolla en *Los informantes*. La escritora nos recuerda que ningún tiempo es pasado, y menos en Colombia:

Yo muchas veces he preguntado, como muchos, qué es lo que nos ha pasado a los colombianos. Ya que sabemos que nos ha pasado tanto, pero aparentemente, según la proverbial “estabilidad política y económica”, no nos ha pasado nada, ¿dónde ha quedado la marca, ¿dónde estará la consecuencia (no para los deudos directos, sino para todos)?

Con tantos muertos, asesinados sin que pase aparentemente nada, sin que nadie se haga cargo y nadie obligue a recordar, ¿qué será lo que nos ha pasado? Y creo que esta zombificación general, esta estupidización general del país es la respuesta. La consecuencia de los muertos insepultos es que todos actuamos como muertos insepultos. Que caminamos por la vida sin poner atención, sin percibir la realidad. Esa dificultad del colombiano de escuchar y de entender los contenidos más básicos, ese adormecimiento, ese despiste general: esa es la no sepultura de los miles de muertos que no han sido sepultados. El desaparecido eres tú y soy yo, en este sentido. El desaparecido está transmutado en el desleimiento del corazón de cada uno de nosotros, que nos pasamos, todos, a vivir como en un entresueño. (Sanín)

La reflexión de Sanín invita a pensar, como la ficción de Vásquez, en el sesgo moral y la incapacidad de esa sociedad que rige a Santoro-hijo de aprender del pasado, por recordar y por andar en un adormecimiento que nos inhabilita para fijarnos en lo que pasa a nuestro alrededor. La consecuencia de este adormecimiento, de la incapacidad de ver y reflexionar, da como resultado una vida como la de Santoro-padre, quien está inmerso en una ciudad que él utiliza como máscara para esconder los secretos que le condenan por haber sido un supuesto informante en la Segunda Guerra para los Estados Unidos.

Asimismo, el juego de estos personajes con hechos históricos en la novela sugiere la experimentación de la historia de Colombia en la esfera global. La genealogía que marca la novela habla del narcotráfico como el momento social que conglomeró un conjunto de cambios políticos que van llegando al país después de la época de la Violencia, por lo que leer la novela es también una invitación a pensar en esos otros momentos que le dan forma a un personaje como Escobar. El personaje Escobar debe ser pensado no como la razón del narcotráfico y la

mentalidad bélica del país de Santoro-hijo y su padre, sino como la consecuencia de un proceso histórico alienante que es heredada y que se manifiesta estructuralmente con el Bogotazo y la lucha política de Gaitán. El desarrollo de estos conflictos pone a Colombia en la esfera global toda vez que la lucha por el poder que representa la droga, y la misma lucha contra la droga, se vuelve prioridad de otros países, en los que hasta Cuba entra a formar parte, no como potencial espacio de comercialización sino como espacio geográfico que posibilita la distribución de la droga a nivel continental; todo un proceso que sucede mientras que las futuras organizaciones que controlarán la droga comienzan a forjar un nombre. Forrest Hylton detalla, a propósito del surgimiento de otras fuerzas guerrilleras que surgen a la luz de Pablo Escobar lo siguiente:

the cold war is not yet two decades over, yet what seemed to be its enduring resolution - the “Washington Consensus” of the 1990s- has already unrevealed. In many Latin American countries, particularly along the Andean corridor, a revived Left has emerged to fill the vacuum. In Colombia, though, a distinct form of state formation is being advanced, one that, even as it seeks to break the impasse of a now five-decade-civil war, draws heavily from historic yet dynamic patterns of political repression, regional configurations of capital accumulation and patriarchal networks of local power. (338)

Las palabras de Hylton y Sanín sugieren una reflexión del momento histórico expuesto por la novela y su trascendencia, como también marca el adormecimiento que nos hace incapaces de cambiar nuestra propia realidad. Por lo tanto, poner en perspectiva la historia de un supuesto nazi, con la historia de un supuesto informante, como lo es el padre de Santoro, pone de manifiesto que las vidas de Konrad y Santoro-padre son el resultado de un conflicto global que se concentra en uno local, el colombiano; por lo que la novela pone de manifiesto el uso del

poder, y señala quién lo maneja y quién está adentro del círculo que gobierna, y cómo esa dinámica se replica en círculos más pequeños como el colombiano.

Los informantes, a su vez, se puede leer como un diálogo que examina el pasado y el presente mientras aproxima una reflexión de Colombia como nación a nivel local, y lo que será luego a escala global. El nazismo como hecho histórico representa el máximo ejemplo de la inmoralidad y la sinrazón, de la intolerancia y el ejemplo del poder hegemónico transnacional. En este sentido, el nazismo y Hitler son la cobija del padre opresor con la que se cubre Pablo Escobar, que es venerado por sus ciegos seguidores, quienes son los hombres, que a partir de la figura del padre [opresor] con disfrazadas buenas intenciones, se autorizan a las más grandes matanzas en nombre de las leyes para borrar de la faz de la tierra lo diverso, la otredad, siguiendo el capricho del amo, y su voluntad narcisista de perpetuarse a sí mismo en el poder, que no es más que el otro nombre de la muerte. Uno podría pensar que estas palabras le harían justicia solamente a los dictadores, pero la verdad es que también describen de igual manera a los narcotraficantes que siguen el legado del gran Patrón, de Escobar.

La incursión del narcotráfico a nivel global resaltará también el juego con la temporalidad en la novela, que se constituye en el vehículo del lector para viajar por el tiempo y para experimentar los diferentes momentos de coyuntura política. Ese juego con la temporalidad permite entender que el destino de unos personajes puede, si las condiciones se dan, ser el mismo destino de otros. Estos momentos llegan a tener resonancia entre sí toda vez que el juego con el tiempo en la novela revive la experiencia de la violencia y el conflicto político a nivel global con la presencia de los Estados Unidos como el personaje garante de la democracia que ayuda a acabar con el nazismo y con Pablo Escobar. Esta idea se retrata con Sara y los comentarios que ella hace sobre su familia emigrada a Colombia y su condición de espectadora, que por

momentos toma partido en una instancia de coyuntura mundial en el que varias realidades bélicas diferentes se encuentran en un espacio geográfico alterno; a saber, la guerra de la Alemania nazi contra la desaparecida Unión Soviética en momentos en el que Estados Unidos lucha por contrarrestar la presencia del comunismo y el nazismo en Latinoamérica. Sara Guterman le comenta a Santoro-hijo a comienzos de 1945, en el Hotel Nueva Europa, propiedad de la familia Guterman, que la señora Lehder acude a ella buscando ayuda para su esposo preso, un alemán simpatizante del nazismo en Colombia. Sara comenta lo siguiente:

ella me habló del hijo que tenía en la Wehrmacht, un jovencito de su edad, me decía, es casi un niño, peleó en Leningrado hasta que lo hirieron, sólo quiero que me deje quedarme para oír radio, saber si alguien tiene noticias de mi hijo, si murió de frío, en Leningrado, señorita Guterman, parece que los soldados tienen que orinarse en los pantalones para sentir un poco de calor. Yo le dije que no. Ni siquiera la dejé sentarse a oír radio. Después supe que los Lehder habrían encontrado a un abogado amigo del Ministerio de Relaciones Exteriores, y así pudieron regresar a Berlín. En cualquier caso, me acuerdo de eso, de haberme negado a que la vieja Lehder se sentara a ver si alguien le hablaba de su soldadito. Me importa un carajo el soldadito y también la vieja Lehder. Pero lo más grave no es eso. Lo más grave es que hoy tampoco la ayudaría. Me preguntas que si me arrepiento de algo y pienso en eso, pero la manera de repararlo hoy sería que no hubiera ocurrido. No habría otra manera. Porque si ocurriera otra vez, yo haría lo mismo. Sí, no lo pensaría dos veces. Es terrible, pero es así. (90)

Las palabras de Sara, en relación con su experiencia en la Segunda Guerra Mundial, le permite a lector viajar en el tiempo y poner en perspectiva la experiencia de una guerra que también es un símil de la guerra en Colombia.

Este momento, de modo similar a lo que Sara relata, dialoga con la historia de Angelina y su desgracia familiar a causa de las bombas que el narcotráfico pone en las ciudades, lo que constituye otro viaje en el tiempo y la posibilidad de vivir las vidas de otros personajes que se ven afectados por una misma violencia. El caso de Angelina se relaciona con una bomba puesta por el Cartel de Medellín en el centro comercial Los Tres Elefantes, cuyo resultado es la trágica muerte de sus padres. En ambos casos, las protagonistas evidencian dos posiciones diferentes en la guerra, pero evidencian la misma sed por justicia frente al asesinato de inocentes, y al abuso de poder en función de la venganza y el castigo. Sara y Angelina en la novela representan el dolor y el deseo de venganza de un pueblo que se ve inmerso en la violencia política y en las consecuencias que esa violencia trae a sus vidas. Y la anulación de la compasión y el perdón se convierten en el motor de la convivencia ciudadana, constituyéndose precisamente en la razón del retroceso social mientras presencian el incremento del deseo por la retaliación, lo que en últimas se vuelve la base para la mutación de un nuevo brote de violencia. Santoro-hijo señala este aspecto como una característica de su tiempo, a raíz de que Angelina ha otorgado una entrevista a la televisión en la que cuenta los secretos del pasado del padre de Santoro-hijo. En la entrevista, ella comenta sobre la vida de Santoro-padre en la década del cuarenta, y la relación que él tenía con Sara Guterman y Enrique Deresser, hijo de Konrad. Angelina habla sobre las consecuencias de que Santoro-padre hubiera sido informante de los Estados Unidos y sobre la última oportunidad de redención que él buscó visitando a Enrique en Medellín por haber incriminado a su padre, Konrad Deresser, con los Estados Unidos. Santoro-hijo indica lo siguiente:

mi formulación había sido *por qué le está haciendo esto a mi padre*, pero hubiera podido preguntar, sencillamente, *por qué lo estaba haciendo*. Lo hacía porque un hombre (un

hombre anónimo, uno cualquiera: si no hubiera sido mi padre, habría sido quien hiciera sus veces) llegó a encarnar para ella todo lo que su vida tenía de temible y de detestable, y quiso vengarse. Lo hacía en venganza, una venganza póstuma cuya utilidad sólo podía percibir Angelina. Lo hacía porque mi padre vino a condensar, involuntariamente, cada pequeña tragedia que Angelina había sufrido en su vida. (209)

La señora Lehder, Sara y Angelina evidencian no solo las diferentes manifestaciones y momentos psicológicos de un personaje femenino a causa de la guerra. La presencia de estas mujeres, quienes no hacen parte de una minoría, además de poner en perspectiva la lucha ideológica de la década del cuarenta en comparación con la lucha ideológica del noventa, también evidencia la secuela histórica del nazismo como ejemplo que explica el arte de la guerra transnacional que comienza en un continente y se trasplanta a otro y evoluciona según la realidad política del momento. Pero que nunca se desliga porque para hacer la guerra y para utilizar la propaganda siempre se voltea a ver al padre, a Hitler, quien con el ejemplo explica el arte del manejo del poder a través de la propaganda y del miedo como arma de control.

La secuela en tiempo de la que hablo también resalta el posicionamiento de las mentiras de Estado y el aniquilamiento del pensamiento crítico que racionaliza los alcances de las acciones bélicas. Esta posición delinea la realidad de los conflictos de la violencia en Colombia que en la novela, especialmente durante la época del narcotráfico, se ejemplifica con el uso del terror como dispositivo de presión del Estado y control del pueblo, porque el tirano solo controla a través de la fuerza. En el caso de las tres mujeres, el deseo de justicia, la búsqueda de la verdad, y la relación filial con sus hijos o sus padres en medio de la guerra nos permite aproximarnos a la coyuntura social en la narración desde la perspectiva de quienes sufren la guerra doblemente, o sea, las mujeres y sus hijos. En este sentido, la interacción de las mujeres en un país ajeno a su

patria y el azar, como es el caso de Angelina y su familia, demuestra que en la ficción como en la realidad unas guerras son el espejo de otros conflictos que utilizan la maquinaria del terror una y otra vez para entablar una especie de orden social. Esta idea se representa en la novela poniendo al nazismo como ejemplo del terror transnacional, cuyo legado evoluciona con el narcotráfico en Colombia y posiciona a Bogotá como espacio ciudadano para narrar esas historias.

Temporalidades bogotanas: el espacio donde se configura el nazismo y el narcotráfico

La Bogotá de la década del cuarenta es un símil de la Berlín nazi. Símil en relación con los recuerdos y la nostalgia que evocan la desesperanza, el tiempo pasado y la incertidumbre del porvenir. En un momento de la investigación, Santoro-hijo invita a Sara a caminar por el centro de Bogotá. En ese recorrido se descubre que Bogotá representa un espacio para el diálogo y la recuperación de la memoria histórica, por lo que las descripciones de Sara, y el ritual personal que el personaje realiza con los objetos del pasado en su recorrido, como las calles, los edificios y los viejos rieles del tren, sugieren que el paso del tiempo no ha cambiado las dinámicas de poder en la ciudad que ella habita. El diálogo entre Sara y Santoro-hijo marca la transformación de la urbe, su renacer luego de la destrucción que deja el Bogotazo, y la nueva dinámica de la vida moderna; es un diálogo que además resalta que ningún tiempo es pasado ya que detrás de las calles y los nombres de los edificios y sus fachadas se configuran los conflictos que marcan el presente de los personajes.

El espacio descrito por los personajes también resalta las fronteras ideológicas y físicas dentro de la misma ciudad. Es donde lo privado se confunde con lo público. La Bogotá como espacio geográfico de encuentros y desencuentros es recurrente en las ficciones de Vásquez, como es el caso de *El ruido de las cosas al caer* (2011) y *La forma de las ruinas* (2015). Y es que la Bogotá ficcionalizada, como ciudad en la periferia, lejos de los centros del poder, y bajo la

sombra de los Estados Unidos, representa muchas otras ciudades en Latinoamérica por su huella histórica, porque su posición en la narración conecta con otras realidades como es el caso de Santiago y Buenos Aires durante los años de dictadura. Carlos Tous complementa esta idea de pensar a Bogotá como el epicentro y extensión de debates sociales de orden global al hablar sobre Mallarino en *El ruido de las cosas*, descripción del personaje que también se ajusta a la vida de Santoro-hijo. Tous señala que:

El recorrido recurrente de Mallarino por Bogotá y su necesidad de permanecer en la calle permiten reconocer en él al *flâneur* baudelariano, identificado por Walter Benjamin.

Mallarino es aquel personaje observador ideal sobre el cual reposa una gran paradoja de la vida de la ciudad: la soledad del ser humano inmerso en la muchedumbre. Gracias a él, la banalidad del espacio público y la incomodidad ocasionada por la multitud se convierten en placeres trascendentales del paseo por las calles. En su encuentro con la cotidianidad del centro y con la masa de desconocidos se halla la dimensión erótica de la que goza la ciudad, y en particular el Centro, aquel espacio de la ciudad donde, según Roland Barthes, sucede la agrupación de toda la ciudad, se da la sociabilidad lejos de aquello que no implica alteridad urbana: la familia y las periferias residenciales. (58)

Precisamente, el centro de la ciudad es el espacio de encuentro y desencuentro en *Los informantes*. Es el espacio de ruptura y subversión tanto social como política. Allí se establecen las conexiones históricas que sugieren una lectura que recrea, revive, desplaza e invita a la reflexión de la versión oficial que describe los varios momentos de conflicto y la tensión que se narra en la novela desde este espacio. Esto quiere decir que la experiencia de un personaje como Konrad caminando el centro de Bogotá, se convierte en la posibilidad del lector de pensar en la

idea de habitar un espacio estando fuera de ella, un espacio que es suyo pero que también comparte.

En referencia al centro de la ciudad, como espacio de conflictos y fronteras sociales, Sara comenta que “todos sabíamos que lo de Gaitán era definitivo. Cuando lo mataron todos sabíamos que este país no se iba a reponer nunca” (145). En este caso, las palabras del personaje resaltan la idea de la ciudad como metáfora de la predestinación a la constante tensión social y a la violencia política que Borges ya anuncia para el mundo en su cuento “Deutsches Requiem”. La muerte de Gaitán va a delinear el avance de la posmodernidad y su nueva dinámica social, política e incluso intelectual con la caída de Auschwitz; y segundo, la necrópolis en la que se convertirá Bogotá.

Santoro-hijo pone en evidencia cómo la Alemania nazi se relaciona con la Colombia del cuarenta. Esa evidencia se materializa cuando Santoro-hijo resalta la iluminadora realidad de reconocer que la historia de otros personajes, como la de Sara, lo llevan a darse cuenta de que su propia experiencia frente a cualquier realidad, familiar o nacional, no es suficiente para conocer y reconocer a su padre, a su ciudad y a su país. Lo que es igual a decir que el personaje entiende de la necesidad de otras historias, del contacto con otras personas que compartan su historia, para encontrar la verdad que él persigue en su investigación, que no es otra que la de conocer quién es él mismo, y quiénes son aquellos que le rodean. El investigador comenta que después de caminar con Sara por la Calle Séptima decide escribir la versión que leemos los lectores. El comenta que después de visitar la pensión de Konrad Deresser pasa frente al lugar donde el personaje había sentenciado sus últimos días como vagabundo en Bogotá:

la droguería inexistente, pero no por ello invisible, donde el viejo [Konrad] había comprado sus pastillas, después de sentarme en las escaleras de la Catedral donde se

había celebrado el Te Deum el día en que terminó, a miles de kilómetros de la Plaza de Bolívar, la Segunda Guerra, después de haber estado en lugares en los que había estado mil veces y sentir sin embargo que no los conocía, que jamás los había visto, que me resultaban tan opacos e inciertos como la vida del primer Gabriel Santoro. (277)

La Séptima es un lugar icónico en Bogotá que comienza en el centro de la ciudad, y que además simboliza el camino que une y divide las fronteras entre la burguesía y las minorías campesinas e indígenas, ya que su recorrido evidencia la estratificación social que va cambiando con las edificaciones que están de lado y lado de la calle. La calle termina en un punto del norte de la ciudad, por lo que el recorrido invita a pensar entonces que las fronteras que Konrad Deresser evidencia con su desventura no terminan allí, porque en este punto comienza el campo, y las fronteras del campo comenzarán a ser delineadas por el abandono del Estado y la presencia del narcotráfico y la guerrilla.

El centro de Bogotá es el espacio que recuerda las dichas y las tensiones del pasado que han marcado el presente y el futuro de los personajes que visitan y habitan este espacio. La genealogía que se construye en la Bogotá de la narración presenta al tiempo como testigo de las acciones que conocemos como momentos históricos, el Bogotazo, la toma del Palacio de Justicia –terrorismo de Estado-, y la constitución de barriadas de gente humilde, campesinos emigrados mayormente, luego de 1948, hasta las secuelas del narcotráfico en las calles de la ciudad. Esta idea se desarrolla en la novela mientras Sara y Santoro-hijo caminan precisamente por el centro de Bogotá en lo que se entiende como una procesión que conmemora la imagen de quienes han muerto allí. Santoro-hijo comenta que “Sara, creyendo que no la estaba viendo, se agachó al borde del andén –pensé que iba a recoger una moneda caída–, y con dos dedos tocó el riel como si le tomara el pulso a un perro moribundo. Seguí fingiendo que no la había visto, para no

interrumpir su ceremonia privada” (263). El acto efectuado por Sara describe la ceremonia personal de un observador con un objeto histórico, cuyo pasado pertenece a una ciudad que no existe, ya que el descontento popular, debido al asesinato de Gaitán, acelera la entrada de la modernidad a la ciudad. Los rieles simbolizan la memoria del lugar habitado, así como representan el espacio de encuentro ciudadano que se identificaba con el extinto tranvía, el cual pasa a ser remplazado en el tiempo por autobuses privados. Este pasaje en la novela, la romería de los personajes por el centro de Bogotá, termina siendo por lo tanto la nostalgia hecha ficción, o, mejor, como se quiera entender, una ficción sobre la nostalgia que producen las huellas del tiempo en los espacios de una urbe que constantemente es testigo de los conflictos y las tensiones del hombre.

Continuando con el recorrido por ese lugar, se destaca que el pasado de la ciudad se desvela con la romería de ambos personajes por las calles del Centro, con el desasosiego que les produce recordar las edificaciones que ya no existen, ni las personas que habitan esos espacios. La alemana y el colombiano pasan por la droguería donde Juan Sierra Roa se habría escondido luego de haber asesinado a Gaitán. También se dirigen a la Plaza de Bolívar y los Tribunales Civiles. El recorrido de los personajes, casi ceremonioso y santo, recuerda que el Centro es el lugar donde el poder político y la tradición conservadora y liberal han tenido presencia desde, incluso, antes del nacimiento de la ciudad. La idea de los personajes es hacer el mismo recorrido de la turba bogotana luego del asesinato de Gaitán, un recorrido que guarda relación con el recorrido hecho por Konrad Deresser en el ocaso de su vida mientras se intoxica con pólvora.

Asimismo, la narración resalta la relación entre la ciudad, la realidad y la trascendencia en el tiempo. Esto se ve representado con el acto de recordación de Sara, quien funge como memoria de la historia de Colombia y como recuerdo que señala consecuencias del nazismo en el

mundo, ya que en los recuerdos de la Bogotá y la Berlín de su juventud perviven en ella. Hannah Arendt expone la relación entre ciudad, realidad, y la importancia de recordar al comentar que los objetos materiales permiten pensar en el pasado, pero que ellos existen en sí mismos, y su significado es solo posible cuando hay quien interprete la historia que está escrita en sus paredes o sus calles, como la Calle Séptima que es testiga de la muerte de Gaitán. Ella comenta que “todo el mundo fáctico de los asuntos humanos depende de su realidad y su existencia continuada, primero, de la presencia de otros que han visto y oído y que recordarán; y segundo, de la transformación de lo intangible en la tangibilidad de las cosas” (95). Estas palabras concuerdan con las acciones de Sara ya que este personaje está constantemente repensando, gracias a la investigación de Santoro-hijo, el pasado a partir de lugares, objetos, hechos y personajes.

Las palabras de Arendt resaltan la importancia de la reminiscencia y la experiencia en la novela, sobre todo porque Sara es quien recupera el pasado gracias a que otra persona, el interlocutor preciso, hace las preguntas adecuadas que le permiten leer nuevamente las huellas estancadas en su memoria, y las huellas de la ciudad con el paso del tiempo. Sara y Santoro-hijo recorren las mismas calles que ella habría recorrido con su padre luego de la muerte del prócer colombiano, Gaitán. Este es un recorrido que invita a pensar en el trayecto fúnebre de tantos otros caídos. De los andenes y calles que se descubren rodeados de miradas ajenas y distantes. Ellos, los testigos de la muerte de un pueblo, el atisbo de la autoaniquilación del mundo y de la normalización del acto atroz. La ciudad quemada y saqueada en la periferia que se reinventa una y otra vez, pero que no le alcanza para dejar de ser la necrópolis en la que se ha convertido desde su fundación. La Bogotá que recorren los personajes es la misma ciudad que un día, sin merecerlo, fue conocida como la Atenas latinoamericana. Los espacios que recorren los personajes en la ciudad, en vez de ser un monumento al conocimiento, son espacios que

recuerdan el infortunio y la infamia universal del hombre, de aquellos que descubren su conciencia histórica estando en Berlín, pero también de aquellos que ven a Bogotá cada domingo desde la perspectiva que otorgan los más de tres mil cien metros en los que se localiza

Monserate. Sobre la idea del recorrido fúnebre, Santoro-hijo comenta que:

desde la droguería, o desde su antiguo emplazamiento, caminamos hacia la Plaza de Bolívar, tratando de seguir el recorrido del viejo Deresser, no por fetichismos y ni siquiera por nostalgia, sino porque estuvimos de acuerdo sin decirlo en que nada, ni el relato más hábil, podía reemplazar la potencia del mundo de verdad, el mundo de las cosas tangibles y de gente que se frota contra uno y se choca contra uno, y de los olores de la orina en las paredes y de la ropa sudada en las gentes, y de la orina de la ropa sudada de los mendigos. (265)

La articulación de Bogotá, especialmente su Centro, como espacio histórico y lugar de memoria, resalta la estética detrás del enigma en la novela, del crimen, de las delaciones, del suspenso, de las divisiones de clase y del espacio urbano como espacio de subversión y referente de distintas épocas. Este es el espacio que habita el supuesto simpatizante nazi, Konrad Deresser.

El recuento que Sara hace de su experiencia en la Bogotá de la década del cuarenta es también una narración crítica de la relación entre acontecimiento y memoria. Su relato pone de manifiesto los conflictos de dos naciones, Colombia y Alemania, y el futuro promisorio que no se ha establecido en Colombia. Sara le comenta a Santoro-hijo que Bogotá no había dejado nunca de ser un lugar demente, “pero esos años estuvieron sin duda entre los más dementes de todos. En esos años, esta era la ciudad donde las palomas envenenadas anunciaban el fin del mundo, donde los aficionados, aburridos con la mansedumbre de un toro y quizás del torero, invadían la arena de la plaza para descuartizar al animal con sus propias manos, donde la gente

se enfrentaba entre sí para protestar por la muerte de otro (266). Santoro-padre, a su vez, refleja la posición política de Colombia y su condición periférica en relación con la hegemonía y la intervención histórica de los Estados Unidos en Latinoamérica. Es un personaje cuya realidad se relaciona con el pasado y los conflictos nacionales de su país, especialmente la violencia política que estudia y analiza en los seminarios que ofrece, y en el círculo burgués al que pertenece.

En definitiva, el tiempo, la memoria y la urbe son ideas que marcan la personalidad de Santoro-padre, y lo posicionan como la imagen de un personaje que guarda, como la ciudad, muchos secretos. Él es la figura de un sujeto que hace parte de ese mundo moderno que también se desenvuelve en las relaciones sociales y políticas de la Bogotá del ochenta y noventa. Por lo tanto, los estudiantes en una universidad, la gente en las calles y la vida de la urbe le permiten al personaje esconder su pasado entre las masas, posibilitándole también ser otro ciudadano, uno capaz de cometer crímenes o, en su caso, esconder delaciones que afectan la vida de otros personajes que hacen parte de su mismo espacio físico y social.

Sobre la recepción y la crítica de *Los informantes*

La intersección entre historia, política y ficción son momentos que definen la trama en *Los informantes*. La publicación de esta novela en 2004 revela la mirada crítica con la que la obra de Vásquez se enfrenta por estos años, ya que mientras que en el círculo especializado colombiano se nota una reticencia por la obra del escritor y su figura como autor, la crítica extranjera parece, por el contrario, interesarse en el trabajo del colombiano. Vásquez en esta novela explora la historia de su país desde varios puntos y lo sabe hacer mezclando temas de orden global, como el nazismo, con temas de orden local, como la fragmentación social colombiana desde la década del cuarenta a la del noventa, desde donde se narra la historia. Esta obsesión del escritor, que atraviesa toda su obra, le ha merecido ser finalista del Premio de

Ficción Extranjera, en traducción, del periódico británico *The Independence*, primero con *Los informantes* (2009) y luego con *La forma de las ruinas* (2018). La nominación del Vásquez con *Los informantes* sugiere que la crítica de habla inglesa ve en el escritor una promesa para las letras en América Latina y una renovación de la literatura en Colombia luego de García Márquez. Hasta el 2020, año marcado por el Covid-19, Vásquez ha sido nominado y ganador de múltiples premios, destacándose, pero no limitados, al Premio Alfaguara de Novela 2011 por *El ruido de las cosas al caer*, y por el mismo libro, el Premio Literario Internacional IMPAC de Dublín 2014. Este último premio afianza la figura del colombiano en el extranjero por ser el primer escritor de habla castellana en recibirlo. En Colombia, Vásquez ha sido merecedor del premio Fundación Libros & Letras al mejor libro de ficción (Bogotá) 2007 por *Historia secreta de Costaguana*, y el premio Biblioteca de Narrativa Colombiana 2020 con *Canciones para el incendio*.

En Colombia, los comentarios sobre la propuesta literaria de Vásquez no son precisamente los más acogedores. Poco a poco Vásquez se ha hecho un nombre en los círculos literarios colombianos, no sin antes haber sido reconocido por los círculos extranjeros, especialmente los anglosajones. En este caso, *Los informantes* marca el comienzo de esa transición, la cual se da con las declaraciones aplastantes de la crítica literaria en Colombia cuando se refiere a lo que Vásquez publica en los primeros años de su carrera como novelista. Gabriela Wiener ofrece un primer ejemplo de la recepción en Colombia de la propuesta literaria de Vásquez. Wiener comienza la transcripción de una entrevista que él hace al mismo escritor, para la revista *Arcadia* en 2007, asegurando que “una parte de los escritores colombianos de su generación lo detesta y lo acusa de ser un narrador inflado” (12). Wiener luego asegura que con la publicación de *Los informantes* “y como para seguir aguándoles la fiesta a sus detractores, la

nueva novela de Juan Gabriel Vásquez, *Historia secreta de Costaguana* (2007), solo ha recibido elogios, calificativos nada medidos como “espléndida”, “titánica”, “poderosa”, y el respaldo de autores tan imprescindibles como Juan Marsé o Vila Matas (12).

En contravía con los detractores de Vásquez, un sector de la crítica especializada en Colombia logra ver en él, a través de *Los informantes*, una promesa para las letras en Colombia. Así lo demuestra Luis H. Aristizábal en una reseña sobre el libro titulada, “Un espacio casi olvidado de la historia colombiana” (2004). En la reseña, Aristizábal no ahorra elogios para Vásquez, quien es presentado como una promesa y escritor maduro. Aristizábal elogia a *Los informantes* por la estructura en la que ha sido escrita la ficción, la cual el reseñista encuentra similar a la de *Expiación* del británico Ian MacEwan. Pero, sobre todo, en la reseña se deja claro que el manejo del lenguaje en la narración es una de las razones para considerarla como una ficción bien lograda. El reseñista comenta que las frases de “Vásquez son llenas, redondas, sin grietas y, de adhebra, de una efectividad pasmosa”, por lo que ofrece algunos ejemplos directos de *Los informantes* que considera ejemplares, como “El éxito de mi padre era imparable, como una calumnia”... “El escenario abigarrado de Cuidados Intensivos, ese hotelucho de mal agüero”... “Me toleraban, sin reconocirme, como se tolera la presencia de un diletante en un encuentro de iniciados”... “Había cometido el error que acaso cometemos todos: hacer confidencias después del sexo”... “Acaso ésta sea otra de las herencias de mi padre: la voluntad de no ser expulsado por esta ciudad tan diestra en expulsiones” (125). Por su parte, Carlos Soler, en una nueva reseña sobre la novela, resalta de igual manera la idea de que Vásquez es un escritor en ebullición al comentar que “*Los informantes* es la consolidación temática del microcosmos de ficción de Vásquez” (130). Por su parte, Camilo Álzate, para la revista colombiana *Literariedad* (2015), indica que el libro es ligero y suave; no obstante, añade que

“esta novela catapultó a Juan Gabriel Vásquez a la categoría de autor maduro”. En referencia a los personajes y el contexto en el que se desarrolla, comenta que “*Los Informantes* resulta una historia de familia, no muy atípica en sus circunstancias, pero sin duda con un ambiente original (rebuscado, dirán otros) combinando el escenario de la república liberal con los avatares de una guerra mundial que no combatimos y las vivencias de la colonia alemana” (33).

Después de la publicación de *Los informantes*, y de que haya sido múltiples veces objeto de estudio, como toda la obra de Vásquez, no queda sino preguntarse en cómo funciona la crítica especializada en Colombia, ya que la experiencia de Vásquez sugiere que todavía no ha llegado el tiempo para que un escritor colombiano logre hacerse en su propio país. El mismo Aristizábal comenta en su reseña que Vásquez no ha escrito todavía una obra maestra, y hoy, en pleno 2021, todo parece indicar que todavía no la ha logrado hacer; o sea, una obra que trascienda en el tiempo como *Cien años de soledad*. Y aunque difiero con Aristizábal cuando elogia el uso del lenguaje en *Los informantes*, sí concuerdo con que Vásquez se ha convertido en un escritor diferente, y que, sin ser plenamente mediático, ha logrado trascender e imponerse en el mercado literario extranjero. Aquí me pregunto si la estructura de las novelas del escritor, como *El ruido de las cosas al caer* (2011) y *La forma de las ruinas* (2015), por citar dos ejemplos, han permitido que la temática realista sobre la violencia partidista y el narcotráfico que tanto examina Vásquez sea apreciada más en el extranjero que en la misma cotidianidad colombiana. Tal vez tanta corrupción, la violencia entre el Estado contra grupos paraestatales, delincuencia común y guerrilla se ha normalizado en el país al punto de que los lectores ya no la soportan en una ficción. Sin embargo, con Vásquez se comprueba que esa fórmula gusta y vende, siendo el insumo que le permite al escritor hacerse a un nombre en el campo.

Se puede decir entonces que Vásquez comienza a hacer un nombre como escritor en el exterior. Y es la crítica extranjera la que ve en su obra, en este caso con *Los informantes*, el factor especial que hace de él un narrador diferente, por lo menos en el caso colombiano. En la edición de la novela que he utilizado para este análisis, Punto de lectura -Alfaguara- (2009), se pueden ver compilados muchos de los comentarios que la crítica de varias partes de Europa ha emitido en referencia a *Los informantes*, como Colm Tóibín que sostiene que para cualquiera “que haya leído las obras completas de García Márquez y esté a la busca de un nuevo novelista colombiano, *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez es un emocionante descubrimiento” (364). Lo interesante de los comentarios compilados en las últimas páginas de la novela, además de la gran cantidad de comentarios de críticos y escritores -lo que deja ver la manera de Alfaguara de hacerle publicidad a su obra por esos años- es la ausencia de críticos y de medios literarios colombianos o de escritores de nombre en el país. Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa llaman la atención dentro de los pocos comentarios de escritores de América Latina. En ambos casos, se resalta la inteligencia del trabajo de Vásquez en *Los informantes* por su elegancia y sutileza en la escritura (363). Consuelo Triviño, única colombiana dentro del grupo que hace comentarios sobre la novela, señala por último en un trabajo para *ABC* Madrid, que Vásquez “abre nuevos horizontes en la más reciente narrativa hispanoamericana” (366).

Es interesante, sin embargo, ver que *Los informantes*, y la obra de Vásquez en general, haya sido reconocida en los diferentes círculos sociales y el mercado editorial anglosajón, francés y español. Las apariciones en prensa y entrevistas en el Reino Unido, Estados Unidos, Francia y España indican la curiosidad que tiene el círculo editorial y académico fuera de Colombia por las novelas del escritor. Un interés que se dispara con la publicación de *Los informantes* y que continua con *Historia secreta de Costaguana*, *El ruido de las cosas al caer* y

que se prolonga con las novelas que llegaran más adelante. En varios conversatorios en el Library of Congress (2013, 2015, 2017), en la Harvard University (2014), la serie de escritores invitados de la Universidad de Berna (2017), y la invitación por The Barnard International Artist Series (2018) de la Columbia University, son algunos ejemplos, dentro de la ya abultada lista, de lugares que han expresado el deseo de conversar con el escritor y su obra. Quizá en ese mercado, específicamente sobre *Los informantes*, la idea de combinar personajes con conexiones nazi, hablar de la Segunda Guerra y el narcotráfico en una ficción que igualmente desarrolla temas éticos dentro del marco de una investigación, en un país referencia como Colombia, estigmatizado y estereotipado, podría sugerir una nueva tendencia y entendimiento en lo que este tipo de mercado académico y comercializado -léase alfaguarizado- busca en América Latina.

Ambientar una novela en la Berlín de 1940 seguramente es a lo que un lector anglosajón está acostumbrado, por lo que leer ese tema en otras latitudes puede ser más atractivo, por la novedad y porque aporta un gramo de morbo diferente al que se está acostumbrado. En este sentido, si la idea se combina con personajes de la mafia, la droga y el narcotráfico en un país donde se hable español, en una ciudad en los Andes, alejada de Buenos Aires, con los secretos y el drama de un personaje nazi, entonces vemos una vuelta de tuerca que da origen a un nuevo escenario en el que la figura de Pablo Escobar, por ser el narco de narcos, se relaciona con la figura de Hitler, al ser su par por representar la vanaglorización del opresor y del antihéroe. Una referencia que remite a pensar en menor medida el totalitarismo o los nacionalismos, o la violencia de Estado, llevando la conversación por una senda que reflexiona más en la imagen icónica que la cultura de masas reproduce sin verificar las raíces y el alcance del sujeto vanagloriado. Es en otras palabras, una reflexión de la banalidad de la muerte a manos de quien hace un supuesto trabajo social en favor de las minorías y los desposeídos.

Podría indicarse entonces que la idea del exotismo y el realismo mágico del Caribe colombiano muta en la novela de Vásquez en donde se explora temas más contemporáneos como el conflicto partidista, el narcotráfico y la ciudad como espacio de memoria. También se puede pensar que la cercanía de las historias entre Europa y el continente americano se antojan interesantes para los europeos, como diferentes para algunos círculos en los Estados Unidos. Círculos cuya lectura del trabajo de escritores como Bolaño y Vásquez parten de la relación de poder que existe a nivel político y económico entre las diferentes sociedades del continente, como Castellanos Moya sostiene en el diario La Nación en la nota en línea publicada el 19 de septiembre de 2009. En ella, el autor comenta, al hablar sobre Bolaño y *Los detectives salvajes*, que la lectura sesgada y politizada de algunos círculos intelectuales y políticos en Estados Unidos parte de una perspectiva que confirma sus prejuicios paternalistas hacia Latinoamérica, ya que la novela es "una muy cómoda elección para los lectores estadounidenses, pues les ofrece los placeres del salvaje y la superioridad del civilizado" (3). En este sentido, uno percibe que Vásquez, por la manera en que plantea sus reflexiones y la trama de *Los informantes*, se aleja de los tropos que pudieran afianzar la idea de lo exótico de los pueblos chicos y desolados del Caribe colombiano. Del calor de los paisajes selváticos o desiertos en medio de la nada, en los que con suerte el tren del domingo pasa y ve a los niños con cola de cerdo caminar y jugar en el parque. En *Los informantes*, la ciudad toma el lugar del Caribe, el niño con cola de cerdo ya no existe y las mariposas amarillas pierden su simbolismo; en vez esto, aquí la realidad se superpone a la ficción, pero no se aleja de ella. Aquí es cuando, como diría Piglia, nos preguntamos por la ficción que se hace presente en la realidad que leemos. La distorsión, diría Vásquez, de la realidad cuando habla de *Cien años de soledad* en relación con el episodio de la masacre de las bananeras. En Vásquez, Bogotá se convierte en la ciudad donde se trasplanta la

idea de los nacionalismos exportados de Europa, que de igual manera se asocia con temas muy comunes a la literatura hecha en Estados Unidos, Irlanda e Inglaterra en relación con las múltiples historias producto de la Segunda Guerra; sin dejar fuera, claro está, a España.

Una muestra de esto que comento es la relación directa que algunos medios estadounidenses hacen cuando hablan de las listas negras, el F.B.I y la Alemania nazi. En el periódico *The New York Times*, en su sección *Books of The Times* (2009) en un artículo titulado “In 1940s Colombia, Blacklists and ‘Enemy Aliens’”, Larry Rohter señala que el tema de *Los informantes* es uno de los episodios menos conocidos en Colombia sobre la Segunda Guerra Mundial. “Temeroso de la influencia nazi en América Latina, Estados Unidos, actuando a través del F.B.I. de J. Edgar Hoover y del Departamento de Estado, recopiló una lista de sospechosos de simpatizar con el Eje y luego presionó a los gobiernos para que internaran a los nombrados, a menudo sobre la base de información de inteligencia incompleta o dudosa”. Luego, el autor hace la asociación que tanto el mismo autor, como la crítica en general han repetido hasta el cansancio, y es que en un claro “contraste con los sacerdotes que levitan y los ancianos con enormes alas de García Márquez, *Los informantes* es una narración directa y anticuada, aunque no necesariamente lineal. Vásquez avanza y retrocede entre los años ochenta y noventa y los años treinta y cuarenta, pero se muestra prudente, abordando la historia más que el mito” (4). La última idea de Rohter resalta otro aspecto interesante de la compilación de comentarios que la crítica ha hecho sobre la novela. Muchos de estos comentarios ven su origen en medios literarios españoles, como *La vanguardia* y el periódico *El Punt Avui* de Barcelona o el *País* de Madrid. Al igual que en medios de habla inglesa como *Waterstone's Books Quarterly magazine* del Reino Unido, en el que Jessica Nero escribe que “similar a *La mancha humana* en forma y personalidad, la novela también es parecida en su intención a *Austerlitz*...” (366), o Alastair

Sooke en *The Telegraph* de Londres, al comentar que la novela es un “libro sutil sobre las maneras en que el pasado puede informar y moldear el presente” (366). En otras palabras, la europeización de los comentarios que vienen compilados en la versión de la novela que leo y analizo, validan y promocionan no solo la novela como una ficción que refleja una nueva voz con nuevas ideas en el ámbito de las letras producidas en Hispanoamérica, sino que también tiene puntos de encuentro con los trabajos hechos en Europa y Estados Unidos con Conrad, Roth y Sebald, entre otros escritores, que relacionan la idea del secreto con personajes nazis, la Segunda Guerra Mundial, el comunismo, la memoria y la investigación con la trama de diferentes historias.

Podría arriesgarme a asegurar también que Juan Gabriel Vásquez es para el mercado anglosajón lo que en su tiempo, e incluso hoy, es Roberto Bolaño. Matthew Shaer escribe para el *Bookforum* (2009) que Vásquez tiene “mucho en común con Roberto Bolaño. El gran tema de Vásquez es la memoria: las pesadillas, personales y políticas, que vuelven a perseguirnos. Pero, a diferencia de la prosa sólida y servicial de Bolaño, el estilo de Vásquez es musical, a veces incluso exuberante, y su poeticidad permanece intacta en la traducción de McLean” (1). Según Wilfrido Corral, la presentación de Bolaño en el círculo literario anglosajón es paradójica porque se produce forzosa e inevitablemente a destiempo, después de la publicación original de sus textos, y con más fuerza después del fallecimiento del escritor chileno (223). *La literatura nazi en América* y su juego de ironías, múltiples ideas y personajes inexistentes muestran una cara del fascismo literario mundial implantado en países de América Latina. *El Tercer Reich* y *Estrella Distante* son otras obras que demarcan un ahora local que se mezcla con la idea de los estados totalitaristas y su influencia en la cultura hispanoamericana al ser la herencia mundial que deja

Hitler, como lo comenta Borges en “Deutsches Requiem” en relación con la idea de los nacionalismos, la propaganda y la manera de hacer la guerra en el mundo.

Vásquez narra una historia con el nazismo como escenario de una parte de su ficción en combinación con la idea del narcotráfico en un espacio propio, como Bogotá, alejado de la Berlín del Führer. Corral comenta que cualquier préstamo temáticamente *mundial* que se note en Bolaño, especialmente en *Los detectives salvajes*, no desdibuja la realidad del contexto del mexicano, y detrás de este, la idea del sujeto que habita su propio espacio en América Latina, “de tal manera que un día en la Ciudad de México es parecido a uno en Barcelona respecto al muestreo de humanidad” (227). De manera que uno podría pensar que las obras de Vásquez y Bolaño, sin entrar a delimitar estilos y merecimientos, se mueven dentro de las ficciones que ponen en diálogo experiencias entre Europa, Estados Unidos y América Latina, convirtiéndose en ficciones universales susceptibles a ser reconocidas como familiares por muchos lectores, en diferentes idiomas, que hacen parte del mercado literario y académico del mundo Occidental.

CAPÍTULO III

DIARIO DEL FIN DEL MUNDO: DE LA ESPECULACIÓN DE UN FUTURO DISTÓPICO

NAZI AL NOMADISMO CONTEMPORÁNEO

“Nunca fuimos más libres que durante la dominación alemana,
porque solo bajo los nazis entendimos el verdadero valor de la libertad”
Jean-Paul Sartre

[el mercado] ha llevado a muchos autores a adaptar la forma
y el contenido de su escritura para poder ser leídos-comprados
por un lector implícito mundial no adscrito a una cultura particular.

De este modo, aquellos autores que no aspiran sólo
a hacerse un lugar en el mercado literario nacional sino
también en el mundial, buscan “mundializar” su modo de escribir dando
así lugar a numerosas reflexiones, intuiciones e imaginaciones de corte posnacional
Bernat Castany Prado en *Literatura posnacional*

En *Diario del fin del mundo* (2018) la intersección de la crisis político y social del siglo XXI en Colombia se entrecruza con la fábula del nazismo, destapando un futuro distópico en el que la vida autómatas y la autodestrucción de los personajes es la consigna. Los conflictos entre personajes y las marcadas transgresiones entre el centro del poder y la periferia que se presentan en esta novela marcan la degradación y un nuevo orden a nivel local que tiene origen en la ciudad, pero que a su vez representa un nuevo orden mundial. De manera que esta ficción anuncia una sociedad distópica en donde el nazismo sugiere una lectura sobre la crisis de los discursos y representaciones políticas tradicionales y el avivamiento de las pasiones que llevan a la autodestrucción del ser humano como reacción a la crisis política y social de su tiempo. *Diario del fin del mundo* es una distopía que asimismo sugiere la renuncia de los personajes al estilo de vida ciudadano y consumista que impera en la sociedad de corte neoliberal en la que los personajes habitan. De modo que en estas páginas reflexiono, por un lado, en la relación del personaje Karl

Klein y su hijo Daniel Klein a partir de la idea de que ningún tiempo es pasado. Esta idea sugiere que la historia de la Alemania nazi es también la historia del mundo a partir de 1945, y que aprender sobre la historia del padre es también aprender sobre el pasado y el presente del espacio público y político que ambos personajes habitan; o sea, Bogotá.

Por otro lado, a partir de la presencia del tópico nazi en la narración, analizo los abismos y los temores mentales de los personajes, y las pasiones que los llevan a utilizar sus cuerpos como elemento de placer, de comercio, de [auto]destrucción, y como forma de escape al cansancio y asfixia que les produce su sociedad y estilo de vida. Estos episodios reflejarán en la ficción el agotamiento social frente a los sistemas políticos del nuevo siglo y el triunfo de las sociedades secretas, de diversos tipos, que se construyen bajo sistemas de ordenamiento similares, destacándose la imposición de las elites que abandonan las libertades democráticas e instauran la imposición de diferentes violencias en el entramado de su nuevo orden social.

Para finalizar, en la última sección de este capítulo, expondré algunas consideraciones sobre la recepción de la novela por parte de la crítica y su popularidad en el mercado editorial colombiano.

Diario del fin del mundo en cuatro párrafos

La novela es narrada por Mario a modo de crónica. Mario es un escritor que a sus casi cincuenta años es contactado, luego de muchos años de ausencia, por su amigo de universidad Daniel Klein. La primera parte de esta crónica narra la conversación de estos dos personajes en torno a Carmen Andreu, una vieja compañera universitaria con quien ambos personajes tienen una relación amorosa en su época de estudiantes universitarios. La conversación sobre Carmen gira en torno a su partida de Colombia por la década del ochenta hacia los Estados Unidos. A partir de este descubrimiento, se narra también la decadencia de Carmen y los diferentes estados

emocionales que habría sufrido después del fallecimiento de su hijo. Se habla de su trabajo como fotógrafa, de su adicción a las drogas, de su incursión en películas para adultos y sus días como nómada hasta su fallecimiento. Esta primera parte de la novela descubre el vínculo entre los tres personajes, pero sobre todo los conflictos del espacio que habitan y los fantasmas y los abismos afectivos que persisten en sus historias.

La segunda parte de la novela descubre la verdadera razón de Daniel para contactar a Mario. Daniel quiere denunciar a su padre Karl Klein, quien habría sido, durante sus años de juventud, uno de los ayudantes de Josef Mengele en Auschwitz, un lugar donde antes de llegar a Colombia, Karl Klein había asesinado y realizado sus propios experimentos pseudocientíficos con los presos del campo de concentración. Escondido en Colombia bajo una nueva identidad, Klein habría escapado de los juicios en Núremberg e Israel, y con la identidad falsa que le acreditaba como comerciante alemán en Colombia, logra llevar una doble vida. El matrimonio con Alicia Klein y el nacimiento de Daniel, le sirven a Klein como fachada para continuar con una vida delictiva y lujuriosa, en la que la prostitución y el masoquismo con mujeres, jóvenes y travestís delinean el abismo psicológico y las pasiones del personaje, como también resaltan las carencias y los anhelos por el sujeto que fue en el pasado. Daniel necesita a Mario para que cuente esta historia, para que haga una denuncia pública. En este sentido, la historia de Daniel será la historia del hijo de un nazi que persiste en desligarse del pasado familiar.

La última parte de la novela descubre el pasado sombrío y desconocido de Karl Klein. Con la descripción del pasado y el presente del personaje se sugiere que Bogotá es un lugar decadente y en constante transformación que es propenso para el delito y la marginalidad. Es una ciudad donde la ley de la calle, el dinero mal habido, la prostitución y el hampa son la norma que alimenta la decadencia moral y social de los personajes. Este último punto se convierte en la

antesala de una sociedad distópica que Joseph descubre, el personaje profeta y paranoico en la narración, quien desde su vida apartada de la normatividad capitalista anuncia la debacle climática a través de incendios, inundaciones y pandemias. La voz de este personaje permitirá entrever la composición ya anunciada por Hitler de un nuevo orden mundial; un nuevo orden que, con la caída de la Alemania nazi como principal referencia en la narración, sugiere la continuación de ese porvenir desolador que Joseph anuncia.

Joseph, un profeta paranoico o la normalización del nazismo

La idea recurrente de la renuncia y la destrucción como mecanismo de renovación social y política en *Diario del fin del mundo* se conjuga con la subjetividad de Joseph, un personaje paranoico que por voluntad propia se aparta del mundo capitalista para refugiarse en su apartamento del centro de Bogotá en donde fabula los destinos de la sociedad distópica del futuro. Joseph es el personaje que predice el nuevo orden mundial que se cierne sobre el mundo. Es él quien pone en perspectiva el porvenir sombrío e incierto de los personajes al descubrir un nuevo orden mundial marcado por la paranoia y las teorías conspiratorias con la presencia de neonazis en Colombia. En este sentido, la historia de Joseph y su inconformidad con la sociedad en la que vive es también la historia de una sociedad proclive al aniquilamiento y la muerte, como Karl Klein lo evidencia en sus acciones de dominación y maltrato a otros personajes. Esto debido a que Klein es un personaje que se rige por la proclividad para el mal que habita los lugares que se conjugan con el hampa en la ciudad, como prostíbulos y barrios marginales. Asimismo, el deseo de Joseph por alejarse de toda práctica social y económica de su tiempo contrasta con la acción transgresora y contestataria que Carmen emprende a lo largo de su historia. Carmen, a través del masoquismo, el consumo de drogas y su incursión en la vida nómada, sugiere, primero, un estilo de vida que se escapa de la normatividad de las sociedades

globalizadas; y segundo, una subjetividad que encuentra en la autodestrucción y el dolor un camino de penitencia y escapatoria a la realidad que supone la muerte de su hijo y la imposibilidad de encontrar en su sociedad sosiego y la salida a la agonía que su vida representa.

Joseph funge a su vez como el personaje misterioso, profético, que entrecruza la especulación del mundo apocalíptico con la normalización y simplificación del nazismo como un hecho histórico. Las intervenciones de Joseph en esta ficción reflejan, por lo tanto, la exploración del pasado y presente colombiano a través del filtro del nazismo, poniendo a *Diario* como un ejemplo de las ficciones producidas después de 1945 con el fin de la Segunda Guerra Mundial. Inglaterra, Alemania y Estados Unidos se han caracterizado por producir innumerables series televisivas, películas y novelas que exploran, como *Diario*, la era nazi desde múltiples frentes, pasando del más nacionalista o moralista hasta llegar a producciones que emplean el humor para proponer diferentes conexiones y lecturas del tema, como propone Mendoza al postular su novela como una ficción de anticipación. *Downfall* (2004), *The Reader* (2008), *Look Who's Back* (2015) o *Munich* (2021) son solo algunos ejemplos de los miles de títulos que inundan el mercado a nivel global. En este sentido, se puede afirmar que en *Diario* la presencia del nazismo se resignifica sugiriendo un análisis que invita a la exploración del pasado nacional colombiano, como los conflictos históricos entre liberales y conservadores y la violencia interminable entre guerrilla, paramilitares y Estado, que luego se relaciona con problemas de orden global, como las consecuencias de los atentados del 11 de Septiembre, las guerras en Afganistán e Irak o la propagación de los virus a nivel mundial como el Covid-19. En este sentido, Joseph comenta que el ser humano busca su autodestrucción, y se pregunta “¿qué le queda ahora?”, a lo que responde sin dudar: “destruirse a sí mismo”. Luego agrega, “cada vez veremos más a unas tribus enfrentadas con otras: los seguidores de la supremacía blanca contra los negros y los latinos, los

del Primer Mundo creando leyes y construyendo muros para evitar la entrada de inmigrantes del Tercer Mundo, los de una religión contra las otras, los pudientes contra los indigentes y los hambrientos” (252). Y como si fuera un verdadero profeta, Joseph asegura en su diario, antes de nombrar los siete tipos de muertes que aguardan los seres humanos, lo siguiente:

La civilización tal y como la conocemos desaparecerá de la faz del planeta. El hombre moderno, que es un poco soso y arrogante, cree que la historia ha sido lineal, que desde el mono darwiniano hasta él no ha habido interrupciones. No es así. Hemos nacido, hemos muerto y hemos renacido varias veces. No estamos en una línea recta, sino en una espiral, en un laberinto, en un diseño circular por el cual hemos deambulado un poco a ciegas. Y el próximo giro está a punto de suceder, es solo cuestión de años. Estamos empezando a dar esa curva que muy pronto se convertirá en nuestro final definitivo. (252)

La incursión del nazismo en esta ficción funciona como detonador de otra realidad, una realidad que es igual o más sombría que la realidad que la esvástica ya representa en sí misma, como efectivamente se ve en las fabulaciones futuristas que Josep escribe en su diario. Las palabras del personaje reflejan la creencia de que la vida se mueve de manera circular, como sucede con la Tierra. El momento desde el que Joseph narra, comienzos del siglo XXI, indica precisamente que el momento de ese giro marca el final y el comienzo de un nuevo ciclo. Para poner en perspectiva la idea, Joseph equipara sus fabulaciones con el antiguo Egipto, al mencionar que siete plagas visitarán al hombre moderno, que van desde la muerte por la depresión causada por el automatismo de su tiempo, pasando por la contaminación del aire hasta las inundaciones. Los pocos sobrevivientes verán cómo desaparece lo que hasta entonces ellos llamaban la realidad. “ese será el punto de inflexión, el punto de giro. A partir de entonces los sobrevivientes serán constructores, conformarán familias, iniciarán una nueva sociedad. Y su deber será enseñar una

nueva fe: la inferioridad del hombre, lo transitorio que es, lo efímero, su escasa importancia. Eso, seguro, creará seres menos arrogantes, menos asesinos” (249). De manera que la idea de lo nazi en esta ficción puede utilizarse para resignificar el hecho histórico; en este caso, la vigilancia que agentes neonazis hacen sobre Joseph, y su vida ermitaña y alejada de todos y de todo, permite entrever el advenimiento de una nueva era de oscuridad y retroceso. El personaje es consciente de que es vigilado, por lo que les advierte a sus lectores, “si estás leyendo estas páginas, es importante que empieces a prepararte” ... “afuera reinará la barbarie y pequeñas tribus de salvajes patrullarán las calles con sus fusiles, sus cuchillos y sus machetes en alto, como al comienzo de la humanidad, como si todo se hubiera dado la vuelta y no estuviéramos en el siglo XXI, sino en los albores de la Prehistoria” (249).

El nazismo se ha normalizado en el siglo XXI y *Diairo* lo demuestra. Se puede intuir que la resignificación de la fábula del nazismo en otras ficciones ha servido de inspiración para que Mario Mendoza escriba desde ese ángulo. Mendoza propone una historia alternativa, de anticipación, que explora un conflicto nacional, como la formación de guerrillas en Colombia para sugerirlo como un conflicto local que también es parte de un conflicto global. En este sentido, Gavriel D. Rosenfeld comenta en *Hi Hitler!: How the Nazi Past Is Being Normalized in Contemporary Culture* (2015) que el nazismo como hecho histórico y como fuente de memoria ha sido normalizado en la cultura moderna al punto de ser visto como otro evento dentro de la ya larga lista de eventos a escala mundial (7). Rosenfeld comenta que la normalización y simplificación de la memoria histórica del nazismo en nuestro tiempo por parte de la cultura popular y medios culturales se debe a que, primero, la Segunda Guerra ha dejado de ser recordada por los directamente afectados y por las personas que pudieron dar cuenta de ese momento; por lo que su descenso ha llevado a su segunda muerte, o sea, el recuerdo. Esto quiere

decir que “los cambios generacionales y demográficos, por lo tanto, han contribuido a la eliminación de las restricciones moralistas para representar el pasado nazi” (132).

El segundo momento que da cuenta de la normalización, uso y abuso del hecho histórico, según Rosenfeld, es el cambio de la percepción de los medios culturales y en general del público frente a los acontecimientos políticos en el siglo XXI, como la guerra en Irak o el 11 de Septiembre; en este sentido, las depresiones económicas y las guerras por el petróleo han promovido “un estado de ánimo pesimista que fomentó un enfoque más partidista de la memoria del periodo nazi” (25). Por último, el uso y el abuso del tópico nazi en las redes sociales han hecho que se normalice el nazismo como hecho histórico, que se piense como un hecho más equiparable con otras masacres, mientras se convierte día a día en un tema que permite sugerir el cuestionamiento y análisis de otros temas, que pueden ir desde el morbo que genera el sexo y lo grotesco hasta las parodias o memes que se pueden hacer sobre Hitler y su figura de despiadado y asesino.

Rosenfeld de igual manera sostiene que las producciones culturales sobre el nazismo, el Holocausto y la Segunda Guerra han dejado de ser representadas como eventos excepcionales con un propósito educativo y reflexivo. Comenta, por el contrario, que estos temas han sido presa de la simplificación hasta el punto de generar nuevas significaciones que pueden apuntar a muchas direcciones (233). Rosenfeld amplía su argumento al citar a Jeffrey Alexander, quien afirma que “el extremo mismo del Holocausto había conducido a su "dramática universalización" en "un símbolo generalizado del sufrimiento humano” (94). Esta transformación señala dos cosas. Primero, el dilema que existe detrás de pensar el Holocausto como un evento histórico único; y segundo, la posibilidad de utilizar la fábula del nazismo, a partir del puente que se abre con la comparación del hecho histórico con otros de igual o similar magnitud, para leer los

problemas de las sociedades y sus políticas modernas en el siglo XXI. De modo que se puede afirmar que, para Mario Mendoza, el nazismo en su ficción resignifica el reflejo de todas las posibilidades decadentes en una sociedad. Por lo que el hecho histórico se constituye en la posibilidad de una historia alternativa del mundo nazi que plantea preguntas para el futuro, partiendo de los significados que componen la idea del nazismo, como la marginalidad, las diferentes formas de violencia, la normatividad que se entremezcla entre lo político y lo laboral, y su repercusión en la automatización social, la cual choca con la resistencia civil a través de la búsqueda de una vida nómada, como es el caso de Carmen, y el anuncio de Joseph de un futuro apocalíptico marcado por una sociedad agonizante.

La posición de Joseph como personaje apartado de su sociedad resuena con las interpretaciones de Rosenfeld, ya que las fabulaciones de Joseph sobre un futuro paranoico permiten la resignificación del ideal nazi en la novela. Joseph es un personaje paranoico que reflexiona sobre la posibilidad de una sociedad distópica y sobre teorías conspiratorias que revelan el fin del mundo globalizado y capitalista. Joseph, al igual que Carmen, también renuncia a la vida civil, a la dinámica social y la normatividad política establecida en la Bogotá en la que estos personajes viven. Joseph se aparta de la vida civil para sumergirse en su apartamento del centro de Bogotá en donde se dedica a reflexionar sobre el fin del mundo y las comunidades secretas y alienígenas que él sabe habitan secretamente en el planeta. En este sentido, este personaje hace las veces de profeta en la narración, que se retira del mundo burócrata que lo envuelve para buscar un espacio que le permita analizar la sociedad que lo asfixia. Comenta Mario, el narrador de la crónica, que en el apartamento viejo y sucio del Joseph “solo había libros y polvo, nada más. Mi amigo dormía en el piso, sobre un colchón viejo, metido dentro de un *sleeping bag* de corte militar. Unas pequeñas rentas apenas le alcanzaban para comer y pagar

un arriendo miserable. No tenía seguro médico y se vestía con la misma ropa desde hacía por lo menos veinte años” (189). La descripción que Mario hace sobre Joseph descubre a un personaje cuya forma de vida refleja la renuncia y el agotamiento que perpetúa la vida mecánica y homogeneizadora del mundo moderno y tecnológico, como él mismo lo comenta al inicio del diario en el que consigna sus fabulaciones sobre el fin del mundo:

¿Cómo era posible que todo el mundo siguiera viviendo de ese modo, sin pensar, sin sentir, sin intuir que estaban atrapados en una telaraña con visos de realidad? A veces, en mis largas horas de ocio, me acercaba a la ventana y veía allá abajo pasar a la gente hablando por celular, o chateando, o caminando de prisa para no llegar tarde a sus citas y sus horarios de oficina. ¿Cómo hacían para no darse cuenta, para no sospechar siquiera? ¿Cómo los habían convertido en máquinas ciegas, obedientes y pacíficas? Creo que en más de una oportunidad grité a voz en cuello para ver si, al menos por unos cuantos segundos, levantaban los ojos y salían de la ensoñación. Nada, escasamente me miraban y continuaban pegados a sus aparatos. (236)

Las reflexiones del personaje aluden a los problemas de privacidad y vigilancia ejercida por quienes ostentan el poder, como las compañías y los gobiernos. Aquí la presencia de simpatizantes neonazis en la narración sugiere una mirada al mundo globalizado, desde el Estado como las empresas y de la tecnología en donde la privacidad no existe y en donde se busca la uniformidad en detrimento de la diferencia. Esta escena marca un momento de quiebre y abandono donde las ideas dejan de ser ideas para someterse a un mundo homogéneo y mecánico, como Joseph lo resalta con su autoexilio al sentirse vigilado:

Ellos [neonazis] saben que yo sé. Los he visto frente a mi edificio tanto de día como de noche. A veces son dos individuos vestidos con abrigos negros, en otras ocasiones son un

hombre y una mujer que miran durante horas hacia mi ventana desde una cafetería cercana. Creen que yo puedo iniciar una revuelta, que puedo alertar sobre el horror que se nos avecina. Porque si la gente supiera lo que está por venir, dejarían de ir a estudiar, a trabajar, y empezarían a prepararse para el final inminente. (249)

Esta referencia a personajes neonazis, incógnitos y sin nombre, sugiere la evolución colombiana de los grupos paraestatales. Esta escena sugiere la presencia de un grupo al margen de la ley que cuida de sus propios intereses, en pleno siglo XXI, al vigilar y castigar a quienes van en contra de un sistema doble, el que se puede percibir a la luz pública y el que solo Joseph logra descifrar con sus investigaciones. En este caso, Joseph reta la normatividad de la ciudad en la que habita, y la normatividad del nuevo grupo que se está conformando como futuro líder. Al hacer esto, Joseph se posiciona como el poseedor de la verdad en la narración y en el líder ideológico de lo que podría ser un nuevo grupo paraestatal, un grupo que lucha por el surgimiento de una normatividad que reemplace la exacerbación y descontrol que gobierna a Bogotá, y así al mundo.

Las palabras de Joseph, por lo tanto, evidencian que el nazismo ha pasado de ser, como comenta Rosenfeld, de un tema de reflexión único a ser normalizado y tratado como otro tema con cierta trascendencia. Lo que acontece en *Diario* sugiere que el nazismo ha sido utilizado bajo la premisa de que los lectores y en general el público que está expuesto a los productos de la cultura popular entiende del nazismo; se asume la inmoralidad del hecho histórico y se da por sentado que la referencia a esa época de la historia habla por sí misma. Y es que en este siglo apelar a la afirmación o comparación con Hitler en la esfera política, y la estética violenta y autoritaria que envuelve al nazismo, busca socavar todo discurso o idea política. Así sucede con Donald Trump en Estados Unidos al ser en todo momento tildado de fascista a través de la comparación con Hitler; o con Jair Bolsonaro en Brasil o Rodrigo Duterte en las Filipinas por ser

estos sujetos poseedores de un discurso excluyente de corte fascista que ha puesto en aprietos los principios democráticos en sus países, lo cual indica un deterioro del sistema democrático que les permitió subir al poder.

Joseph basa sus especulaciones sobre el final del mundo a partir de la presencia de neonazis que han habitado Colombia, con el único fin de instaurar un Cuarto Reich en el que los hijos de los nazis que lograron llegar a América Latina sigan con la agenda ideológica que sus padres no pudieron continuar con el final de la guerra. La metáfora que se lee a través de lo que Joseph plantea con el surgimiento de un cuarto Reich puede interpretarse desde múltiples ángulos, siendo el primero el avivamiento de los gobiernos dictatoriales en América Latina; sin embargo, la nueva era que señala el personaje parece indicar un futuro paranoico de alcances globales que más allá de desestabilizar una nación o continente, produce el deterioro y el fin de los sistemas de gobierno como se conocen hoy, como lo afirma Joseph en su diario:

Esta fue la razón por la cual Hitler, en lugar de suicidarse en Berlín, como mañosamente afirmó la prensa internacional, en realidad viajó hasta Argentina y se refugió en la Patagonia. Desde allí podía seguir pendiente de sus últimas huestes y viajando con regularidad al lugar desde el cual se prepararía el renacimiento del Cuarto Reich. Cuando terminara la Gran Catástrofe, los sobrevivientes nazis, listos y preparados con tecnología de punta, serían los dueños y señores del globo entero. Estarían al mando y fundarían una nueva raza de elegidos. Esto significa, por lo tanto, que la presencia de un nuevo proyecto político de orden fascista puede darse por el fracaso del capitalismo salvaje, el cual puede instaurar viejas formulas ideológicas xenófobas regidas por la barbarie y el desastre, que esperan ser instauradas mientras surge un nuevo líder el con carisma necesario para imponer esta forma de vida. (245)

Los eventos históricos que se nombran en la narración cementan la base para reflexionar en el futuro, para pensar en el horizonte hacia donde Mendoza direcciona la exploración de un posible mundo distópico en su narración. Hablar de momentos específicos y nombres que se relacionen con la Segunda Guerra Mundial y Colombia, es el paso previo en la narración para traer a colación eventos actuales del siglo XXI de orden local y global que ponen en tensión la posible muerte de los discursos políticos de nuestro siglo.

Esta idea de lo global se puede ver reflejada con las profecías de Joseph y su diario. Lo interesante del diario de este personaje puede ser pensado como el último secreto revelado que aparece en la narración, ya que son las páginas que exponen la verdad del protagonista. En el diario, Joseph registra la profecía que describe el futuro, en un mensaje, casi santo, el cual anuncia la salvación y la destrucción del hombre. Por supuesto lo nazi atraviesa las predicciones del protagonista, ya que desde la primera página del diario Hitler y la Alemania nazi son la referencia a seguir, ya que son el cáncer del siglo pasado que nos recuerda de los nuevos cánceres que vienen a propagarse en el nuevo siglo. Frente a esta idea, Joseph comenta en sus anotaciones que “las relaciones que iba estableciendo entre los distintos acontecimientos, me confirmaron que estábamos dando la vuelta, que el tiempo y el espacio son circulares. Avanzar es solo una ilusión. En realidad, estamos en camino hacia un mundo primitivo, hacia un nuevo comienzo. Y ya pronto vamos a empezar el giro definitivo” (237); además, el personaje añade que “la civilización tal y como la conocemos desaparecerá de la faz del planeta. No es la primera vez que algo así sucede” (237). El diario de Joseph en consecuencia se convierte en un escrito sagrado al anunciar siete plagas, siete formas de morir en las que se puede interpretar, luego de toda la crónica que presenta Mario, que el nazismo hace las veces en la novela del referente de la globalización que anuncia, primero, el fin de la razón y la normativa económica que pervive en

el siglo XXI, y segundo, la vuelta a los acontecimientos y los conflictos de orden territorial y social que el mundo experimentó y que volverá a experimentar, como los mismo virus que han agobiado al mundo a nivel global.

De esta manera, y a modo de profecía, el personaje comenta que la primera muerte se relaciona con la soledad de las personas. “La segunda muerte serán el asesinato y el suicidio” (241). Luego, la tercera muerte tiene especial significado, ya que se señala a los virus como un aniquilador fulminante. Por influjo de los virus del siglo XXI, como la Gripe Aviar (2009-2010), el Ébola (2014-2017) y el Zika (2014-2017), y por la inmediatez y coincidencia con nuestros días y el Covid-19, este tercer momento resuena más, ya que la ficción y la realidad concuerdan en tiempo real. Dice Joseph en el diario lo siguiente:

La tercera muerte será por virus y bacterias que conformarán pandemias que se extenderán rápidamente por los cinco continentes. Empezará siendo algo imperceptible: un contagio en una clínica, un enfermo al que los antibióticos no le hacen efecto, unas fiebres que afectan a todos los estudiantes de una misma escuela. Luego se irá extendiendo de manera invisible hasta que se les salga de las manos a los organismos de salud. Intentarán una cuarentena, pero será una medida tardía. La enfermedad se propagará sin medir raza, credo o sexo. Los laboratorios no alcanzarán a producir masivamente una vacuna. (242)

Joseph le da vida, en otras palabras, a una novela que indaga, desde la paranoia y la colonización de lo real, la incertidumbre de un porvenir que apunta a la autoaniquilación. Si la ficción supera la realidad, entonces el tiempo le dará la razón a Joseph y sus profecías. La muerte por tempestades en el aire, las muertes por incendios y los temblores en el mundo seguirán creciendo

exponencialmente como se ha visto con los diferentes acontecimientos en el año dos mil veinte, cuyos días han sido testigos, y parece que así seguirá, de la especulación del personaje paranoico.

Joseph se convierte en un profeta, cuyo destino también hace parte de ese nuevo ciclo que él marca como la nueva muerte y resurrección del mundo. Esto significa que el personaje ha logrado visualizar la vuelta al atraso, a la pampa y a la barbarie. Joseph así lo demuestra en el final de su diario: “muchas veces regalé todo lo que tenía como una forma de devolverte a ti, vida, tanta abundancia que me abrumaba. Si al final decidí encerrarme fue porque lo consideré un acto de lucidez para descubrir la verdad. No me debes nada. Estamos a mano. Estoy listo ya para enfrentar a mis verdugos. Los estoy esperando con el cuchillo entre los dientes” (251). El final del personaje invita a pensar en una muerte romántica ya que descubre la barbarie, como forma de vida, como se dibuja en la posible muerte que sufre Dahlmann, en “El sur” de Borges. La muerte que Joseph anuncia en su diario es por lo tanto la llegada de una realidad en la que impera la ley del fuerte que se aleja de una representación política democrática, para abrazar la búsqueda de la supervivencia y la organización social en su forma más primitiva.

La renuncia a la normatividad política o la negación de la figura del padre

A partir de un pasado nazi como telón de fondo, en *Diario del fin del mundo* se narra la relación entre padre e hijo, en el que se delinea los crímenes de Karl Klein en sus años como pseudocientífico nazi, seguido del intento del hijo, Daniel, por llevarlo ante la justicia. Esta relación filial entre padre e hijo invita a pensar, por un lado, en la crisis de los discursos políticos y el sistema económico moderno, que se evidencia con el pesimismo de los personajes por verse inmersos en una sociedad en profundo cambio y decadencia con un futuro incierto y distópico de corte fascista. Por otro lado, la relación filial de Daniel y Klein invita también a pensar en los abismos mentales de los personajes en relación con la explotación del cuerpo, el sexo, y la

proclividad a diferentes violencias. Por lo que la relación entre un excombatiente nazi y sus pasiones, deseos y su afán carnal y acceso irrestricto a la prostitución reflejará que Karl Klein ha logrado encontrar una sociedad, diferente a la alemana nazi, que ha hecho de la prostitución un servicio masivo, que es indispensable y aceptado en la sociedad en la que vive. De manera que la travesía de Klein por las zonas de tolerancia bogotana entre travestis y prostitutas confirma que la prostitución se ha inscrito en la lógica de la globalización y el capitalismo neoliberal, siendo este un escenario que Klein navega y explota sin restricción.

La relación entre padre e hijo sugiere la lucha del hijo contra la normatividad establecida por la sociedad capitalista y corrupta en la que el padre se mueve. La renuncia que Daniel hace de la figura del padre permite entrever que la sociedad bogotana en la que Klein se establece es el espacio propicio para que el personaje continúe con sus actividades delictivas y sus excesos. Es un lugar en el que Klein descubre además espacios en los que sus deseos de represión y dominación de cuerpos y de mentes débiles son realizables, ya no por el poder que le otorga la imposición y la dominación que el uniforme nazi le asegura, sino por el dinero obtenido de manera ilegal traficando con armas en Colombia. Esta dinámica de los personajes en la historia posiciona a Daniel como la antítesis del padre, como un personaje de lucha e ideales humanistas que ve en la muerte simbólica del progenitor su propia redención.

La historia de Daniel refleja el desgaste de los discursos políticos y su representación ciudadana en el siglo XXI. La muerte simbólica del padre, Klein y su pasado nazi, permite hacer una reflexión de la crisis de la democracia liberal en nuestro siglo, como lo postula Bern Reiter, profesor de ciencias políticas, en una conferencia TEDxUSF ofrecida en 2017. Reiter comenta que la crisis del capitalismo y la crisis de la representación política son los problemas más relevantes que permiten entender las dificultades de los sistemas democráticos-capitalistas hoy a

nivel global. Reiter señala que en nuestro tiempo “la gran mayoría de políticos no representan a sus electores. La política se ha convertido en un espectáculo. La clase media observa, pero ya no controla, por lo que la mayoría de la gente se siente impotente y ajena a la política”. Luego, el académico señala sobre la crisis económica lo siguiente:

it seems that there is no end to competition. Most markets have become so crowded that average people need to wait for a financial crash or natural disaster to find opportunities. There are severe natural disasters forcing all current homeowners of St. Petersburg Beach to abandon their homes and most of us will not be able to buy a house there, ever. Most democracies and most economies have lost their core promise: Equal opportunity and fairness for markets and self-rule for democracy... in most countries we have lost both. We are told that there are no alternatives to capitalism and to a representative democracy which relies on varying to select some people to do politics for us. This is a lie, in fact, there are alternatives and possibilities practiced all over the world. Our options are literally limitless. (Reiter 9:49)

Reiter ofrece, luego de compartir sus afirmaciones, ejemplos de las múltiples formas de “direct politics”, que van desde la antigua Atenas hasta la forma contemporánea de gobierno en Suiza y en Vermont, Estados Unidos; así como ofrece otros ejemplos pertinentes a comunidades indígenas. En suma, las historias de Joseph y Daniel en *Diario* resumen esa ansiedad y el desequilibrio social que Reiter expone en su investigación, solo que en la historia esas ideas y sentimientos se articulan con una ficción distópica que pronostica las consecuencias que aguarda esa forma de gobierno contra la que Daniel se manifiesta.

De manera que, cansado de la desigualdad histórica en Colombia, exacerbada por las crecientes diferencias sociales que el neoliberalismo impone en la década del 80 y 90, Daniel

decide unirse a la guerrilla. El resultado de la experiencia guerrillera del personaje, sin embargo, será la confrontación con el hecho de que ninguna postura ideológica o forma de gobierno es suficiente para los conflictos de su tiempo. El personaje buscará mediante las armas luchar contra el abandono del Estado, el empobrecimiento de su pueblo y el individualismo que se ha fomentado a través de los dispositivos ideológicos y económicos que perpetúan la diferencia entre pobres y ricos, como el acaparamiento del capital de grandes corporaciones y los altos impuestos a la clase media, sumado a la normalidad de la pobreza y la exclusión. En este sentido, y a través del nazismo como tema que permite un contraste entre conflictos bélicos y posturas políticas, se sugiere en *Diario* una revisión de los modelos económicos contra los que Daniel lucha, que son los mismos que han acabado con el Estado de bienestar que nace en torno al año de 1945, justamente con el fin de la Segunda Guerra Mundial. Frente a la idea de Daniel de ingresar a la guerrilla, Mario comenta en su crónica lo siguiente:

Él [Daniel] quería cambiar el mundo y para lograrlo las palabras no son suficientes, se necesita actuar, hacer, combatir. El paso siguiente Daniel lo dio casi sin darse cuenta: decidió militar en un frente del ELN donde jóvenes cristianos universitarios enseñaban primero a la tropa, alfabetizaban y cumplían labores menores de suministro de provisiones y de contacto con los centros urbanos. Además, no hay que olvidar que esta guerrilla estaba dirigida entonces por un sacerdote: el cura Pérez, un ideólogo español de la Teología de la Liberación que había llegado a Colombia, justamente, atraído por la historia de Camilo Torres. (124)

Daniel representa la conciencia social en la ficción. Una conciencia con alcances continentales, como se puede suponer con la referencia de la Teología de la Liberación que guía la lucha del personaje. Sin embargo, Daniel también representa la crisis de los sistemas políticos, sociales y

económicos a nivel mundial y con ellos el escepticismo y el desamparo de un porvenir justo y democrático. Daniel dura unos pocos meses en esta guerrilla, y escapa ayudando a un secuestrado, un político corrupto, que él mismo cuida. En este punto, se puede pensar que el destino de Daniel señala un doble fracaso. Primero, el personaje reconoce las falencias del sistema capitalista que asegura su situación burguesa; y segundo, señala que la izquierda armada latinoamericana, que se supone lucha contra los estragos y el abandono histórico estatal, tampoco funciona. De manera que el padre tiene que morir para forjar un futuro menos incierto. En este sentido, la ficción sugiere que la muerte simbólica del padre representa una solución al sistema económico y político que le permite a Klein crear una máscara para esconder su verdadera cara de traficante y sus pasiones sangrientas y dominantes.

Por su parte, la novela también explora los diferentes tipos de violencia que hacen parte de ese entreverado en el que se ha convertido la relación del hombre con la mujer en una sociedad capitalista. En un primer momento, Karl Klein despliega en su familia el mismo autoritarismo con el que él funcionaba en los campos de concentración. De manera que la rabia y el deseo de humillar y dominar se constituyen en las características más significativas de este personaje. Klein también representa la crisis de una política social y económica que se sirve del más débil para dominar y explotar, como lo registra Mario en su narración al comentar sobre el matrimonio de Alicia y la conducta violenta de Klein desde el principio como un sujeto “déspota, arrogante y violento. Alicia, criada en colegios de monjas y educada en una universidad católica, tenía una inclinación a ser resignada, a creer que un matrimonio era una prueba espiritual, a esperar que su esposo cambiara en algún momento su conducta” (85). La narración pone en la palestra las ideas conservadoras sobre el matrimonio e invita a pensar en el rol social y familiar de una mujer en la economía del siglo XXI. En una economía que, sin embargo, es presentada

como la causante de un futuro incierto y de un presente distópico en el que la vigilancia de las élites, el individualismo, como cuenta Joseph, es la realidad social que prevalece. De manera que, con la muerte simbólica del padre, Daniel busca preservar las memorias de la madre y lo que ella simboliza, ya que la visión de mundo que Daniel describe en la historia viene de su madre, Alicia. En otras palabras, esta dinámica familiar en la ficción refleja la dominación absoluta del patriarcado sobre cualquier iniciativa femenina, una idea que se exagera con la participación de Klein como promotor activo de la prostitución y el hampa; y es una idea que también sugiere que el futuro no se puede escribir sin la voz femenina, o al menos no un futuro esperanzador.

Los abusos que Alicia recibe, por lo tanto, señalan la decadencia de la sociedad en la que los personajes viven. Alicia funge como un personaje abnegado y sometido a la voluntad del padre machista, quien es justamente el que provoca la muerte de la mujer. Una muerte que a su vez se constituye en un feminicidio que se resuelve en la narración, y cuyo resultado reflejará que la mujer, en ese sistema capitalista y social contra el que Daniel lucha, tiene escasa participación. Además, la dinámica abusiva que Alicia experimenta por parte de su esposo señala que el modelo social y capitalista que los rige ha sido utilizado para posicionar a la mujer en varios momentos diferentes de subyugación social, situándose la posición de Alicia como madre y la de su empleada como los dos primeros ejemplos. Del tercero me referiré más adelante cuando hable sobre Carmen y su rol en la sociedad que domina a Alicia. En este sentido, la novela ejemplifica la primera forma de violencia contra la madre y el hijo de esta manera:

Daniel recordaba que desde niño había sentido miedo hacia ese hombre alto y de pelo rubio que gritaba a voz en cuello, que manoteaba por cualquier cosa, que lanzaba las cosas al piso hasta hacerlas pedazos. Muchas veces vio cómo agarraba a su madre del

cabello, la golpeaba brutalmente y después la encerraba con llave en el cuarto principal para que no pudiera pedir ayuda por teléfono a amigos o familiares. También la emprendía en contra de Daniel y solía darle unas palizas salvajes con un cinturón de cuero que guardaba especialmente para esas ocasiones. (86)

Mientras que la presencia de las empleadas en la historia señala una línea diferente de subyugación y violencia contra la mujer. En el caso de las empleadas, la idea de la pureza de sangre y de raza promulgada por el nazismo encarnado en Klein se entrecruzan en la historia para señalar que las empleadas son violentadas por ser mujeres, campesinas, mestizas o negras, y por ser pobres y trabajar en labores domésticas, como señala Mario en sus descripciones:

Para Karl Klein vivir en Colombia había sido un castigo de los dioses, una auténtica tortura, y casarse y tener un hijo con esta sangre infame los consideraba el acto de degradación más vergonzante de toda su existencia. Si los colombianos eran ladrones, pícaros, flojos y traicioneros, su mujer y su hijo, como buenos exponentes de esta tierra, eran el mejor ejemplo de una raza menor, bruta y perezosa, que él tenía que soportar como un mal karma que le venía quién sabe de qué deidad infernal. Con esa mentalidad, como es de suponer, el señor Klein maltrató a sus empleados desde un comienzo, los trataba de hampones y estafadores, les cancelaba los contratos en cualquier arranque de mal genio y los echaba a la calle sin pagarles las prestaciones a las cuales tenían derecho. Las empleadas del servicio doméstico tampoco duraban en la casa, pues tarde o temprano les gritaba que eran unas putas, unas mañosas, unas perras de la peor calaña, y les levantaba el puño en el aire amenazándolas con que las golpearía en el caso de que siguieran haciendo los oficios mal o a medias. (86)

Este momento de la narración refleja que Klein encuentra en la sociedad colombiana un lugar propicio para permitirse ser un nazi transformado y trasplantado a una sociedad latinoamericana. Esto no indica que el personaje haya desaprovechado su momento para buscar la redención de sus actos del pasado; por el contrario, esta escena señala es las condiciones sociales y políticas del lugar en el que Klein se esconde es un lugar tan peligroso, decadente y sin conciencia de su propio destino que sirve de madriguera de otros males. En otras palabras, la presencia del personaje señala que las diferencias de clases tan marcadas, y la subyugación de la mujer en Bogotá, indican que la violencia y el mal también puede ser impuesto por quienes no llevan un uniforme militar.

Por lo tanto, a través de la figura simbólica de la madre, Daniel tiene el primer encuentro con un mundo que necesita ser reevaluado y transformado. Los golpes impuestos por el padre se convierten en el medio que representa la norma, el miedo, la conquista de los cuerpos familiares, que son también el cuerpo social. Lacan comenta que la función del padre en el complejo de Edipo es la de ser un significante que sustituye al primer significante introducido en la simbolización que se forma en el niño, o sea, el significante materno (179). En la narración, esa sustitución edípica no llega a materializarse en su totalidad entre Daniel y su padre, toda vez que Daniel desarrolla una negación hacia él, así como cualquier metáfora o significación del mundo que Karl represente en su vida. De manera que el personaje nazi en esta ficción refleja el aspecto misógino de la sociedad en la que Daniel y su madre viven, pero además es una relación que señala una sociedad sin un horizonte político y social claro para cerrar los espacios que le permiten a un personaje como Klein reproducir sus acciones fascistas.

La comercialización del sexo o las pulsiones de un viejo nazi

En la narración, la situación de Alicia y su empleada se constituyen como los dos primeros ejemplos de la subyugación femenina en el ámbito patriarcal en el que Klein vive. En este sentido, se puede ahora hablar de la comercialización del cuerpo como la tercera forma de subyugación que se evidencia en la narración. El mismo episodio en el que Klein insulta y denigra a las empleadas de su casa por ser mujeres, campesinas, mestizas, por ser pobres y trabajar en labores domésticas, nos permite pensar en lo que afirma Beatriz Gimeno cuando habla de la relación entre la prostitución y su articulación en el neoliberalismo. Y es que la prostitución se ha convertido en una de las mayores industrias transnacionales del mundo desde la década de los setenta y ochenta. Esta ha sido una industria que a su vez ha permitido que la economía que gira a su alrededor permita la subyugación de las mujeres, y cada vez más hombres, que por diferentes razones habitan este mundo, el cual constituye un modo de producción de orden esclavista en un contexto capitalista. Frente a la idea de la prostitución como “producto” global, Gimeno comenta que “la prostitución es una institución que tiene un significado social que va más allá de las prácticas personales de quienes la ejercen o la usan; se hace ininteligible y es socialmente apoyada en tanto que se basa, visibiliza y refuerza una determinada construcción ideológica de la sexualidad que la mayoría de la gente comparte” (15). Además de esto, Gimeno agrega que la prostitución tal y como la conocemos hoy genera una “construcción patriarcal que la convierte en una herramienta básica de la desigualdad sexual”, y apunta lo siguiente:

Esa ideología sexual afirma de manera simplificada que los hombres tienen necesidades sexuales irreprimibles que deben consumir o de lo contrario se producirán grandes males. La justificación tradicional de la prostitución ha sido siempre esta. Así la han justificado

las religiones, los filósofos, los científicos sociales e incluso los revolucionarios. ¿Cómo hacer compatible la obligada fidelidad de las mujeres a un hombre –lo único que garantiza la paternidad cierta- con la ilimitada promiscuidad masculina, y hacerlo sin generar constantes conflictos con los dueños de esas mujeres? Pues la única manera es crear un contingente de mujeres públicas al servicio de esa sexualidad masculina irreprimible, torrencial. Además, la prostitución es útil para dividir a las mujeres en buenas y malas, santas y putas y así, mediante el uso del estigma, el patriarcado se asegura de que las buenas no deseen compartir el destino de las putas. (15)

Las palabras de Gimeno se relacionan con la novela cuando pensamos en Bogotá como el espacio donde los excesos son posibles. Klein entiende rápidamente la dinámica social y política de la ciudad a la que escapa luego de que Alemania pierda la guerra, y no desaprovecha las libertades que encuentra en ella para sus actividades delictivas como traficante de armas y cliente asiduo de prostíbulos. De modo que este personaje además de comercializar con el sexo, la ley y con las conciencias de las personas también comercializa con la guerra en un país que no es el suyo. Bogotá se convierte en un lugar de ensueño para el delincuente que encuentra poder y dinero a través de sus negocios con el mundo del hampa, la intimidación y la comercialización de la guerra, la cual es un negocio global, como se ve en la historia cuando el detective Frank Molina le entrega el reporte de la vida delictiva del alemán a Mario. El detective comenta que “durante los años noventa, Klein había sido detenido en tres ocasiones por ser cliente habitual de prostitutas menores de edad. En todas esas detenciones, gracias a artimañas legales y a que había comprado a las familias de las víctimas con buenas sumas de dinero, había salido limpio y sin un solo rasguño” (216). Fuera de comercializar con el cuerpo de otras personas a través de la prostitución, el investigador Frank Molina también descubre que Klein comercializa con armas

que terminan llegando a grupos guerrilleros, lo que indica que hay una necesidad del personaje por estar en contacto con la milicia, con el caos, con las armas y la guerra. Karl Klein es la figura entonces del mal global emigrado, sembrado y cosechado en una tierra fértil que da frutos y dividendos a diario. En este sentido, el personaje Karl Klein, alemán que huye de sus delitos como soldado nazi, funge como elemento en la ficción que representa la figura de Hitler después de Hitler, y con él la idea del nazismo trasplantado a una ciudad y un país fragmentado y en declive que ha hecho de la barbarie, la impunidad y el cuerpo un negocio; y en el que el hampa, la prostitución, la marginación y el abuso encuentran un espacio sin límites y restricciones que además produce dinero.

Lo anterior se explica con las pulsiones violentas de Klein, las cuales son saciadas a través de sus impulsos sadomasoquistas y la tendencia a la destrucción y la dominación de cuerpos que el personaje identifica como inferiores, y que se prestan para la comercialización del deseo y las pasiones. Esto quiere decir que en la sociedad en la que Klein se mueve se ha normalizado la compra del placer, pero en detrimento de la necesidad ajena y en favor de la economía capitalista que impone el individualismo y la pobreza a través de la esclavitud sexual. Daniel, mientras busca a su madre desaparecida por Bogotá, decide perseguir a su padre en un intento por encontrar pistas sobre la desaparición de Alicia. En estas persecuciones a su padre, Daniel descubre la vida sexual secreta de Karl Klein y los encuentros que él sostiene con hombres jóvenes y travestis, como se ve en el texto cuando Daniel le confiesa a Mario la verdad del pasado de su padre. En una zona céntrica de Bogotá conocida por ser un punto famoso para ejercer la prostitución, Daniel ve que su padre, “en la esquina de la carrera 15 con calle 76 paró el carro y un jovencito de unos dieciséis años vestido con unos jeans ajustados y una camiseta a la altura del ombligo se acercó a la ventana del copiloto. El alemán bajó el vidrio y conversó con

el muchacho” (105). Luego de ver la negociación entre el joven y su padre, Mario comenta que Daniel recuerda haber visto a Klein abrir “la puerta del copiloto y el joven se subió. El carro bajó por la calle 76 para tomar la Avenida Caracas hacia el sur. A la altura de la calle 60 dobló a mano derecha y entró sorpresivamente en un motel” (105). Esta escena sugiere que la continua búsqueda del placer y la satisfacción del deseo de Klein, le permiten al personaje negociar la imposición de su autoridad, la dominación y el maltrato. Ya no tiene que imponer su autoridad con la fuerza de las armas, porque la mercantilización del cuerpo le permite imponer su autoridad, pero como cliente.

La Bogotá en la que el personaje nazi habita le ofrece los espacios para saciar sus perversiones, los cuales ocupan tanto calles como edificios fácilmente reconocibles como una extensión del negocio. Aquí se puede ver que el sometimiento de las voluntades y los cuerpos por la vía de las armas y los experimentos de conducta humana que Klein realizaba con los presos judíos en Auschwitz son reemplazados por el derecho y poder que le da su dinero sobre otros cuerpos, quienes entran en la transacción por voluntad propia; sin embargo, esa es una voluntad que está mediada por la necesidad que significa la miseria y la pobreza en la vida del joven acompañante de Klein, Cristóbal Mojica. En esta transacción entre Mojica, “un joven pobre, mestizo, de piel oscura” (111), y Klein, se puede observar que el negocio de los servicios sexuales se ha institucionalizado, que el masoquismo, la imposición de la fuerza y la dominación se convierten en un servicio que se puede conseguir a la vista de todos en zonas específicas de la ciudad. Comercializar con los cuerpos y negociar la tortura para llegar al placer reflejan el tiempo y las dinámicas sociales y económicas en la que los personajes se mueven, en donde la noción de prostitución se distorsiona y se vuelve común para ser entendida como una forma de trabajo que incluye a menores de edad.

Lo irónico de la escena es ver la ideología nazi subvertida por los deseos sexuales de Klein. En Colombia, y bajo una nueva identidad, Karl Klein encuentra el placer negando los principios del nazismo frente a las diferencias raciales que encuentra en Bogotá. Esto se ve en la novela porque el objeto de su deseo es Cristóbal Mojica, a quien el viejo alemán busca con frecuencia; sin embargo, la búsqueda de este joven sugiere la negación tacita de los principios raciales que habría apoyado Klein en sus años como nazi, ya que, como se presenta en la narración, “si hubiera sido consecuente con lo que predicaba, debía elegir a un joven blanco, rubio y preferentemente de ojos azules” (111). Por el contrario, Klein encuentra en el joven protagonista el epicentro de sus placeres. Para los ojos de Klein, Mojica es la pareja apropiada para satisfacer sus pasiones sin importar que Cristóbal sea un personaje con características de raza “inferiores” a las del alemán. En este sentido, el personaje Mojica evidencia en la novela que la dinámica de la imposición del poder a la que estuvo acostumbrado Karl Klein muta con el control de los cuerpos y el sometimiento que se infringe con el masoquismo en el acto sexual. Así lo narra Mario cuando describe los hallazgos de Frank Molina, el investigador contratado para seguir a Klein en Bogotá. En un primer momento, la investigación descubre la muerte del joven Mojica. La descripción del asesinato destaca que “los médicos que hicieron el levantamiento del cadáver anotaron que padecía una muerte por asfixia durante el acto sexual, la cual se denomina hipoxifilia, asfixiofilia o asfixia erótica” (215). Por lo tanto, el ansia de Klein por encontrar el placer desnuda sus perversiones sadomasoquistas, y con ellas se desnudan su subjetividad psicótica y su necesidad de renovar las maneras en las que él ejerce la humillación, la violencia y el control sobre cuerpos más débiles, incluso si estos cuerpos han sido negociados para tal fin. La muerte de Mojica resalta lo que comenta Freud en “Tres ensayos para una teoría

sexual”, al hablar sobre la violencia en el acto sexual y el sadomasoquismo. Freud afirma lo siguiente:

la particularidad más singular de esta perversión está constituida por el hecho de que sus dos formas, activa y pasiva, aparecen siempre conjuntamente en la misma persona. Aquel que halla placer en producir dolor a otros en la relación sexual está también capacitado por gozar del dolor que puede serle ocasionado en dicha relación como de un placer. Un sádico es siempre, al mismo tiempo, un masoquista, y al contrario. Lo que sucede es que una de las dos formas de la perversión, la activa o la pasiva, puede hallarse más desarrollada en el individuo y constituir el carácter dominante de su actividad sexual.

(1186)

El sadomasoquismo se convierte por lo tanto en la práctica de dominación y la vuelta a los días violentos de Karl Klein en los campos de concentración que solo es posible en una sociedad que permite la comercialización del sexo. Es una sociedad que también exculpa de toda sanción al viejo alemán porque el personaje paga por estos servicios. Esta idea se deja ver en el texto nuevamente cuando Molina le comenta a Mario de las prácticas con travestis, “al tipo le gusta el sexo duro – me explicó Molina sacando unas fotos de travestis con la cara amoratada, los ojos hinchados y cerrados, los labios reventados y las espaldas laceradas- Le encantan el cuero y el látigo, es un profesional” (220). En este sentido, uno podría pensar que la nueva sociedad en la que Klein vive acobija al personaje con el manto de la impunidad, ya que la muerte de Mojica a manos del personaje nazi es el resultado de la transacción y los derechos que adquiere sobre un cuerpo, como se explica en seguida al analizar ese foco de infección que es Bogotá.

Los negocios de importación de herramientas de Karl Klein son otra fachada que le permiten al alemán asociarse con el hampa y la vida delictiva en Colombia. La misma ilegalidad

que rige en la ciudad le permite a Klein aprovechar el aparato legal para matar a discreción, como lo hace con los ladrones que intentan en muchas oportunidades saquear su morada, la cual es descrita como una bodega abandonada, localizada en pleno centro de la ciudad; precisamente, una zona donde la prostitución, la pobreza, las drogas y la delincuencia se entrecruzan con las pasiones y los deseos oscuros del protagonista. Es el nicho en el que el personaje encuentra la imagen de un pasado perdido y añorado. Comenta el investigador Molina que son varios los casos de ejecuciones extrajudiciales a cargo de Klein, “en 1997 un ladrón que ingresó a robar a la casa de Klein apareció muerto con un tiro en la nuca, algo muy raro, pues lo normal hubiera sido que el dueño de la casa estuviera a algunos metros de distancia en el momento de disparar. El ladrón estaba desfigurado y con los dos brazos rotos. La policía sospechaba que había sido sometido a tortura antes de que le pegaran el tiro de gracias” (216), lo interesante del caso es que el personaje alega legítima defensa, y dadas las leyes en las que se mueve Klein, logra la exoneración del caso.

En otro momento, en 1998, comenta Molina, un grupo de ladrones intenta robarle el carro a Klein. La persecución termina con los dos ladrones muertos; sin embargo, el último ladrón es perseguido por el alemán y antes de perder la vida, algunos testigos recuerdan que Klein obligó “al herido a que se pusiera de rodillas, le metió el cañón de su pistola y le voló la tapa de los sesos. Una vez más alegó defensa propia y su abogado demostró que se trataba de una banda que no solo había robado a otros ciudadanos de bien, sino que incluso en dos oportunidades los hampones habían asesinado a los dueños de los carros” (216). Un aspecto interesante de este episodio es que Molina resalta que Klein queda como un héroe ante la ciudadanía, ya que para ser viejo se había defendido y había defendido a otros. De manera que el descubrimiento del investigador se presenta como la radiografía de una sociedad que banaliza la muerte según la

categoría en la que se posiciona al muerto, mientras legitima la muerte como forma de castigo extralegal. En esta escena, la comparación y la diferencia con el tópico nazi vuelve a relucir, ya que, la imagen del viejo Klein, con su pasado nazi, refleja que el ladrón, el habitante de la calle y las mismas personas que ejercen la prostitución son quienes se posicionan en la categoría social que menos importa para la ley. De manera que un personaje como Klein sugiere que la sociedad colombiana que lo recibe ha sistematizado y legalizado además de los servicios sexuales, la aniquilación del otro, del pobre, del que no tiene dinero para comprar la ley. A través de la historia de Klein se observa que la decadencia social y el futuro incierto y sin esperanza es posible por la normalización de la muerte y el hampa. La ley no es ley si permite la muerte de un ser humano, la compra del hecho delictivo, o si permite de igual manera la tortura de aquel sector de la sociedad que se relaciona con las drogas y la criminalidad. En otras palabras, las acciones de Klein en ese contexto son bien vistas, ya que el malo, el ladrón, la prostituta y el drogadicto asumen la figura demoniaca y nociva que representan para su contexto social.

Al final de la narración, Klein muere alcanzado por la misma lógica social que acobija sus acciones delictivas. En su casona del centro de Bogotá, un grupo de ladrones, ya viejos enemigos del alemán le dan muerte en un nuevo intento de robo en su propiedad. Klein muere en su ley, con “un balazo en el estómago y después lo remataron con otro en la nuca” (230). La denuncia legal de Daniel contra su padre por la muerte de Alicia y su pasado nazi nunca se materializa, pero queda el relato que el lector tiene entre sus manos escrito por Mario, relato que de igual manera se convierte en otra forma de denuncia y de reparación. Daniel muere de un cáncer, metáfora del deterioro y la aniquilación propia que el personaje lleva consigo por el pasado de su padre, pero que también señala el cáncer que significa la desigualdad social contra la que Daniel intenta luchar en su juventud.

El sistema capitalista de la sociedad de Klein sugiere que el atisbo de un personaje como él es posible en una sociedad en declive, y puede estar en cualquier parte. Es sin embargo un problema de orden local que trasciende con la figura de Klein como personaje con un alcance global. Es un personaje que precisamente es posible porque navega en una economía individualista que se lucra con el detrimento de la vida, primero con el tráfico de armas, y luego con la prostitución y el exterminio de quienes la ejercen. Ese exterminio, la subyugación de la mujer y la crisis de los discursos políticos tienen por lo tanto eco con los comentarios de Joseph del futuro distópico que el personaje denuncia.

La flagelación y el nomadismo: las respuestas a las crisis de una sociedad posmoderna

El sadomasoquismo, la violencia en el acto sexual, y el mundo del sexo comercial, cobran un significado diferente en la posmodernidad cuando se comparan las vidas de Klein y Carmen, toda vez que ambos casos sugieren la continua evolución de los movimientos de contracultura y las nuevas dinámicas en las ciudades en donde el sexo se conjuga con la comercialización del placer. La figura de Klein se relaciona con Carmen al ser un personaje que también ejemplifica los excesos con el cuerpo, las pasiones, los abismos personales y el sexo sadomasoquista como una forma de escape a la realidad social que el personaje vive. La historia de Carmen descubre de igual manera varios temas de orden psicológico. Por un lado, similar a Daniel y su padre, Carmen representa la idea de la relación filial entre padre, madre y la pérdida del hijo. Esta pérdida desnuda el fin de una realidad y el comienzo de otra en la narración, una nueva realidad que está mediada por la idea del abandono a través del abuso del cuerpo, del sexo y las drogas que llevan al personaje fuera de sí, situándola en algún lugar de su psique donde se siente más cerca del hijo fallecido. Es por consiguiente una renuncia diferente a la de Daniel, pero que se manifiesta a través de los mismos abusos del cuerpo que Klein ejemplifica. Carmen

termina siendo por lo tanto un personaje que refleja la renuncia del orden simbólico que ella representa como madre, y luego como ciudadana, ya que los cambios de vida que elige experimentar este personaje también reflejan su desconexión y la fatiga que le produce su realidad social y política.

La renuncia y el abandono se convierten para Carmen en el camino para lograr llegar al nuevo mundo que busca con insistencia luego del fallecimiento de su hijo, un mundo que en últimas es la misma muerte. Este personaje se relaciona con Karl Klein en cuanto a la idea del sadomasoquismo y la búsqueda del goce destructivo, por lo que esta práctica representa en el personaje, como se explicará más adelante, una forma de renuncia a la realidad como Carmen la conoce. En la novela, Carmen viaja a los Estados Unidos, donde nace su hijo, Mario Alonso Andreu, sin embargo, le comenta Daniel a Mario que “en 1992, cuando acababa de cumplir los siete años, Alonso enfermó gravemente, se sometió a unas terapias intensivas, pero los médicos no pudieron salvarle la vida y el niño murió siete meses después entre los brazos de Carmen. No tengo que explicarte lo que significó esa muerte para ella. Puedo afirmar que ella murió con Alonso ese mismo día a esa misma hora” (55). La muerte del hijo de Carmen coincide con la década del noventa en los Estados Unidos, una época marcada por el consumo y comercialización de metanfetaminas, cocaína y heroína, y los movimientos de contracultura, como lo es el movimiento hippie, el cual tiene influencia directa en la vida de Carmen. De modo que ella encuentra en este contexto varios caminos para llevar a cabo el desapego a su tiempo, a su espacio y el abandono de sí misma.

La renuncia que Carmen hace de su tiempo y su realidad se da, en un primer momento, con la intensificación del consumo de drogas. Aquí se puede identificar en el personaje una especie de trastorno de despersonalización, que se caracteriza por la búsqueda constante de

Carmen de la separación de su propio ser y del entorno que la rodea. El personaje entra en la dinámica de su tiempo consumiendo cocaína, para luego pasar a la heroína. Los vicios de Carmen se mezclan con sus desnudos pornográficos, hasta llegar a incursionar en el porno duro bajo el nombre de Gatúbela, un disfraz que le permite ser otra y camuflar sus vacíos emocionales y la culpa por no haber podido salvar a su hijo de un cáncer. Comenta Mario que “Gatúbela empezó a filmar escenas con dos o tres amantes a un mismo tiempo, escenas lésbicas, orgías, sadomasoquismo, un poco de todo” (70). Uno podría pensar entonces que Carmen encuentra en la pornografía una forma de alienación que le permite despegarse de su realidad y abandonarla, para perderse en su propio dolor y la autoflagelación. Esto sugiere que Carmen encuentra, a diferencia de Karl Klein, placer combinando la dominación, el sexo y la violencia. Carmen busca ser dominada, y no la abusadora, ya que en el abuso de su cuerpo encuentra una salida temporal a la realidad que le recuerda el dolor del hijo ausente. De modo que en la narración Carmen es un personaje que pone en perspectiva el uso del cuerpo y la dominación a través del sadomasoquismo, pero en función de encontrar una salida a sus abismos mentales. En este sentido, Michel Maffesoli compara el sexo practicado en la posmodernidad con el mito de Dionisos. Él comenta que “el *orgiasmo* dionisiaco, el *orgiasmo* de las emociones colectivas exacerbadas, confluye con una especie de sabiduría demoniaca que más le vale vivir esa realidad. Al hacerlo, al vivir situaciones transitorias, ritualiza y domestica el gran devenir cuya expresión más acabada es la muerte”. Maffesoli complementa esta afirmación resaltando que “esto es lo que recuerda el orgasmo dionisiaco: la pequeña muerte sexual es una manera homeopática de reconocer que el hombre es un "ser para la muerte" (68). Asimismo, Maffesoli agrega que el sexo es, en referencia a la relativización de la moral sexual clásica, y como punto de divergencia con la posmodernidad, una forma de liberación que se afianza en una ideología no afirmada y en

una vida que se despegas del orden social, es una forma de morir siguiendo en la tierra, pero sin culpas y con un pleno conocimiento del cuerpo.

Karl Klein y Carmen ejemplifican esta dinámica social, y en este sentido, una vez más el tópico nazi, por su trasfondo morboso y fetichista, lo proyecta con más fuerza en la narración. Klein se despegas de su ideología nazi una vez llega a Colombia, pero sus pasiones y el deseo por la dominación y el mando siguen intactos en el personaje, siendo el sexo y el placer de los encuentros efímeros la actividad que le permite llegar a la aventura sexual y llevar a cabo sus más bajas pasiones. Carmen, por el contrario, encarna la idea del movimiento sin rumbo fijo, la vida errante que encuentra en la dominación su perdón. En ambos casos, las palabras de Maffesoli ejemplifican la realidad sexual que ambos personajes viven como un ejemplo de aventura y libertad que afianza y reta la solidez de las instituciones y su normatividad:

Hay una vida errante erótica, que el racionalismo prometeico había logrado ocultar, y que reaparece en el escenario. Tal como en la imagen de desvergüenza de las antiguas bacanales, actualmente el sexo ya no es asimilado a la simple reproducción, ni está determinado por la “economía” de la familia nuclear. Vuelve a ser errante. Ya sea que se lamenten, o que a veces se regocijen, existe en efecto un cierto consenso entre los observadores sociales para decir que asistimos a una relativización de la moral sexual.

(69)

En este sentido, la novela pone en diálogo dos tipos de usos de cuerpo, dos formas diferentes de desdoblamiento, ya que Klein encuentra en la prostitución bogotana su libertad sexual y en el centro de la ciudad el espacio para ser el otro, el nazi que tiene el poder, el que infringe dolor, domina y experimenta con cuerpos ajenos con los que negocia; mientras que el desdoblamiento de Carmen la saca de sí misma. Los encuentros sexuales de ella están mediados por la necesidad

económica y por el masoquismo al que se somete. El cuerpo de Carmen por lo tanto se convierte en el campo de batalla y su psique es el reflejo de una guerra que no puede ganar producto de la pérdida de Mario Alonso. Ella busca el desahucio autoinfringido y solo espera la muerte, siendo esta una acción que resalta la renuncia y su deseo constante y consiente de una muerte que se aleja de cualquier principio moral. En definitiva, Carmen podría pensarse como la evolución del pensamiento de las corrientes de contracultura del sesenta y setenta del siglo pasado, que en el siglo XXI se alejan de cualquier asomo de inmoralidad. Lo mismo es querer morir que trabajar explotando el cuerpo. Ella ejemplifica una ruptura social y el deseo de vivir con sus propias normas, como si fuera un personaje nómada.

En Carmen el sufrimiento y la renuncia también son redención. Por eso su muerte no llega sino hasta que ella ha logrado degradar al máximo su humanidad y hasta que el autocastigo no ha saciado sus culpas. En Carmen no hay religión o palabras morales que la lleven a la salvación. Este personaje señala entonces que el futuro distópico que Joseph predice para su sociedad ya ha llegado, y se comienza a ver en las acciones que Carmen realiza. El abuso de las drogas evidencia la decadencia de su cuerpo cadavérico, y la incursión en la pornografía se entiende como la combinación que le lleva a la redención de sus pecados, como se evidencia con Mario cuando termina de ver uno de los videos pornográficos de Carmen. Él comenta del video que “detuve esa imagen final en la pantalla y tuve la impresión de que yo no la estaba mirando a ella, sino que ella, por fuera de su propio cuerpo, nos estaba mirando a mí y a esa actriz porno que se hacía llamar Gatúbela. Era un desdoblamiento, un instante fugaz en el que evidencie la duplicación de una persona” (71). Luego Mario agrega, después de notar la delgadez extrema del personaje, lo siguiente:

Me conmovió mucho que en un momento particular de la película, cuando uno de los hombres se hacía detrás de ella y la penetraba agarrándola del pelo y pegándole algunas palmadas en las nalgas, los ojos de Carmen se perdían allá lejos, en la inmensidad de ese horizonte carmesí donde el sol se ocultaba muy lentamente. Otra vez detuve la imagen en la pantalla y miré en detalle el paisaje: el desierto, claro, la arena, los pedruscos, los cactus, ese mundo desolado y solitario donde solo se escuchaba el ruido del viento contra las piedras. De alguna manera, ella pertenecía ya a ese otro planeta donde los seres humanos son bestias distantes que solo aparecen muy de vez en cuando. Se me escurrieron las lágrimas con ella desnuda en la pantalla, jalonada hacia atrás por ese amante torpe e ignorante que la vejaba sin saber quién era, sin saber que su hijo (mi hijo) acababa de morir de cáncer en una sala impersonal de algún hospital público. (71)

La descripción que Mario hace del personaje afianza la teoría de que el sufrimiento es el camino de la redención para Carmen. Carmen se somete a un estado de enajenamiento que la mantiene en otra realidad, en otro espacio donde el dolor físico y mental se convierten en su escapatoria al dolor de la pérdida de un ser amado. Asimismo, la imagen se convierte para ella en el reflejo de su estado mental, como se ve en su trabajo de fotógrafa al retratar espacios geográficos vacíos y desérticos; así como las imágenes que ella se hace tatuar en su cuerpo. Con relación a los tatuajes, Mario describe el antebrazo izquierdo de Carmen, y recuerda su “serpiente multicolor devorándose su propia cola, que es el eterno retorno de lo idéntico, según los mitos antiguos. Y agrega lo siguiente sobre el resto de los tatuajes del personaje:

Brazo derecho: un verso de Jaime Gil de Biedma con el cual ella tenía que sentirse identificada porque define su propia posición de vida y su obra como artista: *Porque hay siempre algo más, algo espectral...* Torso: dibujos enredados de animales fabulosos

citados en distintas mitologías. Un minotauro, un ave fénix, centauros, dragones, varios basiliscos. Senos: dos girasoles soberbios. Espalda: imágenes de hadas y de enanos viviendo en un bosque frondoso. Piernas: pájaros de todos los colores y tamaños mezclándose unos con otros en las pantorrillas, los muslos, las rodillas, los tobillos. Pie izquierdo: una foto de Daniel cuando estaba joven en la universidad, con su cabellera rubia a la altura de los hombros. Pie derecho: una foto mía en la que estoy pensativo mirando algo a lo lejos. Creo que fue una foto que me tomó ella misma en la casita de campo, alguna tarde en que me quedé ensimismado contemplando el valle. Nalga izquierda: Sancho Panza en uno de los grabados de Doré con su burro al lado. Y, envolviéndolo, otro tatuaje mezclado con este: Teseo frente al Minotauro sorprendido, mirándolo sin poderlo atacar todavía. Nalga derecha: el famoso grabado en el que se ve a Don Quijote haciendo piruetas en la soledad de Sierra Morena. Cuello: una enredadera tomándose centímetro a centímetro cada pedazo de piel hasta las orejas y la nuca. Vientre: un desierto con un cactus, y unas ligeras colinas a lo lejos se extendían hasta introducirse en la tanga que ella tenía puesta en la foto, y uno suponía que la arena de ese paisaje desértico bajaba y se apoderaba de todo su sexo. Hice una relación rápida: quien quisiera penetrarla tenía primero que adentrarse en ese mundo donde solo sobrevivían animales salvajes acostumbrados a la soledad y el silencio. (75)

Las descripciones que Mario hace del cuerpo de Carmen son un reflejo de la compleja subjetividad del personaje. La lectura que Mario hace de la simbología que gira en torno a cada uno de ellos permite entender, parcialmente, la psique del personaje, de esa mujer en un estado de abatimiento, de cansancio y agitación interna, como también se ve en la portada de la novela con sus figuras de ultratumba surreales con las que la novela recibe al lector. Una portada que se

constituye también en un abrebocas a las dimensiones mentales de los personajes, y que se afianza aún más con Karl Klein y su abismo psíquico como personaje nazi que funciona bajo la normatividad que dictaminan sus pasiones y una subjetividad marcada por los deseos de dominar y matar.

Por otro lado, el abandono de Carmen a su tiempo y realidad se da también con su paso al mundo nómada. Luego de salir de un centro de rehabilitación por su adicción a las drogas, Carmen se une a una granja de hippies. Este lugar es una especie de comuna en donde las actividades básicas las hacen los mismos miembros del lugar, como arar, sembrar, regar, fumigar, cosechar, cocinar y enseñar a los niños del lugar. “Eran varias familias de hippies que no deseaban regresar al mundo de las grandes ciudades, de la tecnología y la industrialización. No había carros y los niños iban a una escuela patrocinada y administrada por la misma comuna” (73). La idea de que Carmen habite un mundo alternativo al sistema oficial pone en relieve la búsqueda que ella hace de sí misma y de un mundo mental en el que el personaje se sienta libre, como se evidencia con su renuncia a la comunidad neoliberal que gobierna su vida, y luego a la comunidad hippie en la que busca un nuevo comienzo. Además, la historia de este personaje es precisamente la primera aproximación a ese mundo fragmentado e inerte que Joseph va construyendo a lo largo del relato; de modo que y la historia de Carmen es la anticipación del final que Joseph va desvelando a lo largo de la narración.

El continuo deseo de Carmen por querer ser parte de otra realidad social es un síntoma del desgaste que el personaje evidencia por los conflictos que le produce la dinámica política y social de su tiempo. Daniel le comenta a Mario que un día ella abandona la granja de hippies, y compra un Mustang amarillo, allí “empezó su vida nómada, que quedaría retratada en esas magníficas fotos que la habían convertido en una artista de culto, una fotógrafa solo para

iniciados. Lo que ya sabía que estaba a punto de alcanzarla, lo que sentía pisándole los talones, era la muerte, ese último paso que le hacía falta dar para encontrarse con su hijo, con mi hijo” (76). El paso de Carmen a la vida nómada sugiere que esta práctica en el mundo industrializado, como señala Michel Maffesoli, “sigue siendo un sueño atrayente que recuerda lo instituyente y por esa vía relativiza la pesantez mortífera de lo instituido” (128). Pensar a este personaje en una posición como nómada en la posmodernidad pone en perspectiva los valores y los pilares en donde está montada la sociedad globalizada del tiempo del personaje, quien no parece tener un rumbo fijo, como lo ejemplifica Carmen al simplemente querer trasegar la vida en su Mustang amarillo, pero sin tener una dirección aparente.

Karl Klein y Carmen nos recuerdan el mundo globalizado y sin rumbo fijo en el que vivimos, por lo que estos personajes ponen en perspectiva el origen y el resultado de un proyecto humanista venido a menos. El pasado nazi de Klein abre la puerta en la novela para que se piense cronológicamente en los desenlaces políticos que han sucedido en el mundo después de la Segunda Guerra Mundial. A través de este personaje se plantea el origen de los totalitarismos, la banalidad del mal, la condición humana y el fin de la modernidad. Así como se cuestiona el valor de la tradición y las ideas junto a la pérdida de su sentido, y la estandarización de la vida. La idea del progreso se ve de igual manera replanteada y permeada por el interés comercial que limita los valores del ser humano, como se ve en la novela con la comercialización del cuerpo y los deseos en el caso de Klein y Carmen. En este sentido, Douglas B. Klusmeyer, en relación con Hannah Arendt, señala, sobre la idea de progreso, tradición y los valores humanos, que la Revolución Industrial no solo apartó la manifestación más potente de la idea de progreso al estar guiado por la aplicación de una rason instrumental, por lo que agrega que “su amplia transformación de la organización del trabajo y la producción destruyó las estructuras culturales, económicas y

sociales en las que se había enmarcado la tradición”. Según B. Klusmeyer, “en la sociedad de mercado moderna, los valores morales se convierten en mercancías sociales sin mérito intrínseco propio, sino que se relativizan a un cálculo de medios/fines según las funciones que puedan cumplir” (144).

En este orden de ideas, un personaje como Klein invita a cuestionar el uso y desuso de la razón, la equidad, la justicia, los derechos humanos, las pasiones, las ideologías y los mismos abismos psicológicos que lo afectan a él y a Carmen. Después de 1945, y con Klein como figura de la narración, se plantea una reflexión en torno a las guerras en el mundo que afianza el cuestionamiento de la conciencia, la moral y las consecuencias a gran escala. Instaurar campos de concentración y de exterminio, utilizar bombas nucleares para finalizar una guerra mundial, como fue el caso de Hiroshima y Nagasaki también en 1945, son el reflejo de la no razón y del futuro que lleva a un personaje como Carmen al adoptar una vida errante como respuesta a la saturación de su tiempo, y a la complejidad de su época que estandariza la religión, el discurso político, las libertades individuales, que por cierto involuciona al individualismo, y la misma economía.

En definitiva, la historia de Klein refleja la normalización del mal, de la violencia imperante y la globalización de las banalidades y de la economía salvaje. Por su lado, Carmen sugiere una ruptura con esa idea social y económica de orden global. Esta idea en la narración se relaciona con lo que Michel Maffesoli comenta cuando habla del nomadismo posmoderno y la necesidad del abandono y la renuncia al mundo globalizado en una sociedad que se piensa es moderna y desarrollada, pero que evidencia en verdad estar lisa y sumergida en una realidad tecnológica sin una ideología diferente a la económica. Carmen define, en suma, esa idea. Ella ejemplifica la renuncia de la sociedad que se afirma perfecta y "plena". Por lo tanto, surge la

necesidad de lo "vado", de la pérdida, del consumo, de todo lo que no se puede contabilizar y escapar al fantasma de la cifra; o sea, de lo inmaterial (21). Las palabras de Maffesoli enmarcan la ruptura de Carmen con su realidad. Del mismo modo, resaltan el desasosiego del personaje, el malestar por seguir una normatividad que nunca deja de ser caótica, y que despierta en ella pasiones y emociones desquiciadas. Esta es una normatividad que suele desembocar en lo irracional, y específicamente, en su condición de personaje sin rumbo, pero poseedora de las pasiones y de un cuerpo que, a la luz de los vestigios del nazismo, puede ser visto como material para el laboratorio social que ella intenta evitar.

Imagen, nazismo y el mercado editorial colombiano contemporáneo

La obra de Mario Mendoza se divide entre la dureza de los comentarios de la crítica especializada en Colombia y el éxito que tienen sus novelas entre los lectores y en el mercado editorial nacional. Lo interesante de esta relación es precisamente la desconexión que los caracteriza y el abismo que los separa. *Diario del fin del mundo* (2018) es uno de los varios ejemplos que ejemplifican la desconexión entre crítica y público lector, y es otra publicación, dentro de la ya larga lista de libros, que vuelve a posicionar a Mario Mendoza como uno de los escritores más leídos en Colombia. Así lo demuestran las ventas de *Diario* en la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FilBo) 2018 al ser una de las novelas más vendidas ese año, como lo registra la revista semana, en su sección de Lecturas, al situarlo junto a Laura Restrepo, Dan Brown, Julio Cortázar y Eduardo Galeano como los escritores más vendidos de la feria.

El primer aspecto llamativo de esta ficción es sin duda alguna el diseño emblemático de la portada y contraportada de la novela, ya que ambos casos se complementan como el principal eje de conexión que sugiere la búsqueda de un público lector juvenil. No obstante, esa conexión

que la portada y contraportada sugieren con lectores jóvenes también posiciona a Mendoza como un escritor mediático que conoce la fórmula para llegar a lectores de colegio y de universidad.

El nazismo es una imagen registrada y naturalizada que se vende por sí sola. Ficciones producidas en Estados Unidos, Alemania e Inglaterra han contribuido a crear ficciones en película y novelas de todo tipo en el que muchas veces el hecho histórico es utilizado para identificar diferentes conflictos sociales en diferentes momentos y lugares geográficos.

Inglourious Basterds (2009), *Look Who's Back* (2015), *The Capitan* (2018), *Jojo Rabbit* (2019); o la ya conocida novela *The Man in the High Castle* escrita por Philip K. Dick (1962) son algunos ejemplos que han logrado un reconocimiento a nivel global, entre otras muchas producciones. Una de las características de estas producciones es que el nazismo, al ser una marca registrada, asegura una alta dosis de sangre, drama, y morbo que el público no rechaza y abiertamente pide, celebra y consume. En este sentido, la referencia del nazismo es una marca registrada que fácilmente se relaciona con el imaginario juvenil y en general con la cultura popular del público que lee a Mario.

La idea de un mundo nazi sin duda vende. Esto se comprueba con la portada de la novela que recibe a los lectores con una esvástica en cuyo fondo aparecen unas manos que representan la sensación de agonía y de desesperación. La esvástica nazi sale del pecho de un sujeto de gabardina negra cuyo rostro se desconoce, imprimiéndole un extra de enigma a la figura. En este sentido, el color opaco y el verde carmesí de la figura sugieren una historia de suspenso que, como es fácil presumir, promete morbo, sangre, bombardeos o la historia de algún nazi venido a menos después de la guerra. Esta imagen en la portada encierra la totalidad de la experiencia destructiva del hombre mientras sugiere un futuro incierto y encarna las ideas que la esvástica nazi simboliza, como el nacionalismo, la obediencia, las creencias pseudocientíficas sobre la

superioridad racial, la guerra y la proclividad para la barbarie. De manera semejante, uno podría pensar que la portada de *Diario* marca metafóricamente la idea de la destrucción y el renacer que puede leerse en "El jardín de las delicias" a partir de la idea que explica el origen del mundo, del lugar donde comenzamos a existir y donde también perecemos. La portada de la novela no despliega la figura de un planeta, pero sí trasmite la idea de lo nazi como un mundo en sí mismo que nace en las tinieblas, en lo enigmático que posiciona ya no a un creador, como sí sucede en el trabajo de El Bosco, sino a un dios de la destrucción.

La contraportada del libro, a su vez, recrea unas figuras que invitan a imaginar un mundo surreal, de ultratumba, que afianza la primera impresión que surge en el lector con la esvástica en la portada del libro. Se podría decir que estas imágenes son un reflejo de la subjetividad de los personajes, así como un reflejo de sus momentos psicológicos y traumas, como se ve a lo largo de la narración con sus acciones. De modo que la portada y la contraportada, a partir de la estética nazi, descubren dos mundos que el lector transitará a medida que avance en su lectura. Por un lado, está el mundo que se crea en la trama de la historia con los espacios físicos que los personajes transitan; mientras que, del otro lado, está el espacio mental que delinea la psique de estos personajes; o sea, sus demonios, sus miedos, sus pasiones y sus mismas barreras mentales.

Quien haya visto "El jardín de las delicias", de El Bosco, encontrará un parecido entre este tríptico y el de la contraportada de la novela, ya sea por su simbología, por su composición o simplemente por el enigma que ambos suponen. Se ha comentado que "El jardín de las delicias", cuando está cerrado, representa el tercer día de la creación. Dios padre aparece en el costado izquierdo superior visualizando el mundo, en un momento en el que no hay habitantes y la luz del sol es nula, por lo que la ausencia de color resalta este instante del grabado. Una vez abierto el cuadro, la luz y los colores abrazan el grabado realzando ese mundo incierto y lleno de formas

geométricas, que fácilmente podría ser asociado con el mundo de los sueños y las parábolas, los placeres mundanos, la creación y el infierno.

Las figuras de la contraportada de la novela manejan una dimensión surreal. La primera de este tríptico tiene, lo que parece ser, un ojo situado en forma de girasol en el vientre del cuerpo de una mujer. Esto sugiere la entrada o la vista a otro universo, o lo que es igual a la relación filial entre madre e hijo, como los personajes Carmen y Mario lo evidencian con su hijo fallecido. Inmediatamente se puede destacar que la figura de ese mismo universo alberga otra figura en su centro. Es una figura cristalina con un aire de pureza que parece ser un espacio sagrado, protegido e impenetrable que contrasta con el exterior que le rodea. En este mismo cuerpo inerte y poseído también se ve una serpiente alrededor de sus extremidades inferiores que terminan con la figura de dos pies humanos, los cuales colindan con los restos óseos de la imagen que simboliza un bovino. Es una imagen recreada en un ambiente árido y desértico, en un espacio en proceso de transición de la vida de la ciudad al campo y luego a la vida solitaria y sin ley. Sin duda esta es una imagen que invita a pensar en temas oscuros, en un purgatorio tenebroso, en la pena, el dolor y la renuncia. Llama especialmente la curiosidad que estas imágenes puedan ser en su conjunto, como el lector lo puede intuir a medida que lee la novela, la representación del estado psicológico de cada uno de los protagonistas de la historia. En este caso, esta primera imagen se relaciona con la vida de Carmen por lo llamativo de la figura y las señales ya descritas, y también por la simbología que se desprende de la figura, como la mano izquierda mutilada que mientras está suspendida en el aire sostiene una lanza, en referencia al homenaje que Carmen le hace al Quijote en la novela.

La segunda figura está en la mitad de la portada. En ella aparece una calavera que divide la cara de lo que parece ser el rostro de una mujer sin vida. Encima de la figura se asoman unos

seres extraños, surreales y de ultratumba que pueden ser tanto demonios como carceleros por la coordinación de su vestimenta. Podría uno pensar que esta imagen sugiere la referencia de los judíos en los campos de concentración descrita a lo largo de la historia, solo que su papel en la imagen los posiciona como figuras oscuras por la labor de sometimiento que parecen realizar en el cráneo abierto y lleno de fierros en el que ellos aguardan. En ese espacio confinado y encerrado se destaca un serrucho, algunas cadenas y una hoz, objetos que fácilmente pueden relacionarse con el trauma y los miedos de Daniel y el pasado nazi de Karl Klein.

La tercera figura sugiere la forma mutante de una bestia por el número de extremidades que la conforman. Esa figura soslayada sostiene, en lo alto, lo que parece ser el arca de Noe, y lo que se constituye como un símbolo de la salvación y la esperanza o como significación de un nuevo comienzo. En este juego de significados también se plasma la idea del destino de los pecadores después de la muerte. Al otro extremo de la figura se ve una máscara atravesada por un dedo inquisidor diabólico. Parafraseando a Benjamin, podría uno pensar en esa imagen como la representación del actor que todo ser humano es en ese gran teatro del mundo en el que habitamos a diario. Una máscara que funge como ornamento que utiliza el ser humano para esconder la multiplicidad de seres que puede llegar a ser, incluyendo los seres desquiciados, manipuladores, malvados con proclividad para la aniquilación y el placer que el acto produce. Asimismo, aparecen, en el mismo cuerpo donde se posiciona el arca y la máscara, un grupo de manos saliendo del centro de ese espacio que funge como metáfora de un purgatorio. Es lo que parece ser un conjunto de manos de almas en pena buscando la redención y la salvación que en ese momento solo el arca puede ofrecer. Esta es una figura que puede identificarse con Mario, el narrador, y su posición como personaje y figura que encuentra en las letras el bálsamo para afrontar su realidad, sus miedos y sus desaciertos.

En general, se puede esperar que la curiosidad lectora en el público juvenil se dispare con la portada y contraportada, ya que prometen una historia delirante y persecución de nazis; mientras que las imágenes surrealistas de la contraportada prometen morbo y sangre en una ficción que se espera sea inquietante.

La popularidad de Mendoza en la FilBo 2018 con *Diario del fin del mundo* le abre, una vez más, las puertas de los medios de comunicación. Esto afianza la imagen de Mendoza como escritor mediático ya que sus apariciones en la radio, el periódico y la televisión han sido una constante del escritor, quien lleva muchos años en el radar de los medios masivos de comunicación y así del público lector, ya que el tipo de temas que sus novelas desarrollan llaman la atención. *Buda Blues* (2009), *Lady Masacre* (2013), *Akelarre* (2019), y más recientemente su trabajo en formato de cómic en la serie El último día sobre la Tierra que comenzó en 2019 con *Imágenes Premonitorias* y ha llegado hasta *Los híbridos* (2020). Estas son algunas publicaciones que durante los años han recibido una cobertura importante de los medios de comunicación, y *Diario del fin del mundo* no es la excepción. En 2018 Mendoza aparece en el noticiero RCN para hablar sobre esta novela y para comentar sobre su popularidad en ventas en la feria del libro de ese mismo año, especialmente entre jóvenes estudiantes de colegio y universitarios.

La radio juvenil también se asocia con la propuesta literaria de Mendoza. Radiofónica, una emisora para jóvenes con alcance nacional en Colombia también invita a Mendoza en 2018 a comentar sobre *Diario*. En esa emisión del 18 de abril Mendoza retoma los temas de su narración: el fin del mundo, la destrucción de los recursos naturales, las minorías y nazis en Colombia. Este último tema llama la atención de los entrevistadores y lectores que se comunican con el escritor vía telefónica o por las redes sociales. En esa emisión se puede comprobar la cercanía del escritor con su público juvenil, que dicho sea de paso, es el público que más

consume la obra del escritor. Un ejemplo del compromiso del escritor con sus lectores juveniles es su participación en la preparación de una canción para la banda juvenil Los Petit Fellas, que mezcla hip hop con jazz, soul, funk y blues. Por lo que, en definitiva, la de Mendoza es una entrevista que apela a un público lector en formación y conocedor de las redes sociales, aspecto que el escritor sabe explotar, como lo hace en esa entrevista al promocionar y obsequiar sus novelas haciendo concursar a los oyentes en Twitter en un intento por volver la entrevista tendencia en la red.

Por otra parte, *Diario del fin del mundo* afianza la figura de Mendoza como escritor de culto en Colombia y como un escritor que se sitúa en la periferia de la crítica literaria colombiana. Mendoza ha sabido cautivar a su público lector, de allí que el respaldo de sus lectores se vea reflejado en las ventas de sus libros. Sin embargo, la crítica también ha hecho lo suyo y ha señalado los aciertos del escritor, como también los abismos que Mendoza evidencia con la renuncia del lenguaje poético y sugerente en sus narraciones, y la superficialidad con la que aborda los temas que constituye su obra. Ignacio Echevarría habría sido uno de los primeros críticos en alzar su voz contra la obra de Mendoza al hacer comentarios sobre *Satanás* (2002) novela ganadora del Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral en 2002, al comentar en una nota que aparecería en la sección de Crítica del diario *El país* de España, que “con sus interminables diálogos de teleserie y una prosa casi escolar, ‘Satanás’ provoca perplejidad, primero, y finalmente desazón” (Echevarría). A su vez, en un artículo para la *Revista Credencial* en 2013, y actualizado en el 2020 con *Diario del fin del mundo*, Ana Catalina Baldrich rescata la respuesta del público, que para el 2018 se habrían reunido para el lanzamiento, en el Gimnasio Moderno, de *Lady Masacre*. Uno podría concluir que Mendoza es un escritor de culto entre los lectores más jóvenes por las reacciones que Baldrich captura de los más de seiscientos asistentes

al evento. Ella comenta que algún joven lector habría indicado que Mendoza “les trasmite la realidad y los transporta a hechos que están inmersos en la cotidianidad”. Mientras que otro resalta las palabras del escritor con relación al sistema de gobierno en el que habitamos, ya que “todo a nuestro alrededor está diseñado para embrutecernos, para mantenernos empantanados en una mediocridad afectiva, moral, política, intelectual, física” (132). En ese mismo artículo, Baldrich recoge también comentarios de la crítica sobre Mendoza, como la del escritor y columnista Ricardo Silva Romero, quien afirma que “Mario Mendoza se ha ido ganando sus lectores a puro pulso. Podría decirse que de cierta forma ha hecho un trabajo político –un trabajo disciplinado en colegios y universidades y ferias del libro”; luego Romero agrega que “me parece claro que Mendoza tenía que ser un novelista porque, semejante a sus personajes torturados, renegados, peligrosos, como adolescentes que se niegan a dar su brazo a torcer, le ha dedicado toda su vida al noble ejercicio de la resistencia. Y muchos lo han tomado como ejemplo”. Silva Romero finaliza con lo siguiente:

Sus críticos, que tienden a vivir, con el estómago revuelto, en “la inmensa minoría” de la cultura, suelen señalarle un lenguaje candoroso y una lógica popular que de entrada lo convierten en el escritor de un particular conjunto de lectores: de aquellos que comparten su oído, su indignación, su respeto por lo marginal, su sospecha de que el mundo tiene más de infierno que de mundo. Pero la verdad es que, guste o no, despida o invite, aburra o reconforte, su obra consistente ha sido una digna extensión de su persona. (132)

Asimismo, pero con más vehemencia y desde el punto de vista de un lector que no encuentra profundidad en la poética de Mendoza, Jorge Iván Parra, crítico de Lectura en el periódico El Tiempo, señala lo siguiente:

Es un escritor inscrito dentro del género de novela urbana, y dentro de él, en la denominada sicaresca. Su visión inmediatesta de la realidad social lo metió dentro de lo que Pierre Bourdieu llama “campo”, pues todo lo ha publicado en una editorial que le garantiza buena publicidad, presencia mediática y venta de sus libros a un numeroso público. La editorial Planeta lo posicionó en los colegios, convirtiéndolo prácticamente en lectura obligatoria, gracias a la llaneza con que escribe y a su lenguaje directo.

Técnicamente escribe más desde el habla que desde la lengua. La literaturidad de su escritura es puesta en duda por el medio académico, en donde no tiene casi recepción [...]

A Mario se le reclama su casi nulo sustento poético y su poco entronque con la tradición.

Uno pensaría que intenta hacer lo que Élmer Mendoza en México, o que este sería una de sus influencias; pero indudablemente el mexicano lo supera en todo: concepción del arte literario, descripción, intensidad narrativa y personajes. (6)

Parra finaliza su comentario sobre Mendoza, Parra señala de forma lapidaria que “por el volumen de obras que publica, muchos lectores y críticos opinan que está más interesado en publicar que en escribir, y últimamente dio el salto a una saga juvenil, en busca de lectores más jóvenes” (6). La saga a la que se refiere Parra parte de la idea de Mendoza por convertir libros como *Satanás* en novela gráfica, idea que a su vez evoluciona con el proyecto gráfico *El Último día sobre la tierra* en la que el escritor sigue trabajando con las ideas de resistencia frente al establecimiento público, los marginados, Bogotá, y el final del mundo causado por los conflictos de las potencias mundiales. Las palabras de Parra encuentran resonancia con las conclusiones que presenta Paula Andrea Marín Colorado en un artículo de 2012 en el que analiza las producciones literarias de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa. Marín Colorado afirma que “a partir de sus nombres, de sus obras y de su imagen, las editoriales y los medios de

comunicación afirmaron el fin de la era garcíamarquiana y el advenimiento de un nuevo boom literario, de un grupo de “jóvenes” escritores que narrarían la realidad del país y capturarían la atención de nuevos lectores” (18). Luego afirma que “los consumidores de sus obras se identifican, ya no con los valores estéticos de una “alta cultura”, de una élite especializada, sino con estrategias narrativas que provienen de su ambiente más cercano, de la masificación de la cultura en la que crecieron y en la que aprendieron a ser consumidores (24). Además de estas apreciaciones, Marín Colorado también analiza y señala, así como Parra, que el éxito de Mendoza ha sido la influencia que ha logrado con sus visitas a colegios y universidades.

La obra de Mendoza, como Silva Romero comenta, gira siempre sobre sus mismas bases ideológicas: el marginal, la ciudad, el capitalismo salvaje y la destrucción del ser humano y su mundo. Estos temas sin duda son explorados en *Diario* y están presentes en otras ficciones, un aspecto que marca, según María Colorado, las características de la obra de Mendoza que hacen de sus novelas un producto de consumo obligatorio entre lectores juveniles, el cual gana lectores en detrimento del lenguaje literario que se espera encontrar en una ficción. Colorado, en este caso, habla sobre la novela *Apocalipsis* para ilustrar su comentario, ya que las “ideas-tesis que Mendoza quiere defender, afirmar o justificar son demasiado directas dentro de la narración. Estas ideas buscan conectar directamente el mensaje del libro —el contenido informacional— con la interpretación del lector” (39). En un primer momento confundí la descripción de Colorado con *Diario*, luego entendí que *Diario* representa la reescritura de esa posible única historia que Mendoza sugiere querer escribir. En el proceso de entender esto pensé que el comentario sobre *Apocalipsis* estaba desde luego resumiendo otra futura novela, con las mismas características literarias que los críticos señalan en la obra de Mendoza, como Colorado señala cuando habla sobre *Apocalipsis*:

la novela carece de imágenes literarias, pero abunda en sentencias, en ideas abstractas que llegan fácilmente a la mente del lector sin que haga falta un trabajo significativo de decodificación. Por otra parte, estas ideas-tesis replican ideas fundamentadas en una superficialidad reflexiva que reduce ostensiblemente la comprensión de la realidad, que la limita a una imagen dicotómica. Para Mendoza, la idea de progreso es absurda, inexistente, dadas las evidencias de irracionalismo creciente en las que se mueven las rutinas políticas, sociales y culturales actuales. Esa irracionalidad en la que vivimos se explica porque han ganado las fuerzas oscuras que habitan en el interior de cada uno de los seres humanos. La realidad, para Mendoza, se divide en dos planos: el oficial y el marginal, y la identidad también: somos ángeles y demonios, al mismo tiempo y, casi siempre, en las condiciones actuales de nuestro mundo, ganan las fuerzas oscuras que nos habitan. (39)

Luego de leer las palabras de Marín Colorado se puede afirmar que la superficialidad reflexiva de la novela *Apocalipsis* también se hace presente en la manera en que Mendoza aborda el tema del nazismo en *Diario* cuando habla de Hitler, Hannah Arendt y Eichmann. Por supuesto que son nombres conocidos, y la normalización del tópico nazi como señala Gavriel D. Rosenfeld hace del término, por influjo de la cultura popular y de quienes producen material cultural, un fenómeno editorial que se relaciona con todo tipo de temas. Precisamente el influjo y el morbo que genera la Segunda Guerra Mundial y todo lo referente a los soldados nazis, a los campos de concentración y Estados Unidos, llama al lector, sin importar su edad; sobre todo, si la explotación de la caratula es prometedora, como sucede con *Diario* y como se ve reflejado en la reseña del 15 de abril del 2018 sobre el libro en el blog literario Liberando Letras, en el que se resalta que “cuando vi la cubierta de “Diario del fin del mundo” (aplauso sostenido para la gente

de Book and Play Studio por el tremendo trabajo realizado con este libro y con el fondo del autor. Sencillamente soberbio), y vislumbré en su sinopsis un elemento con el cuál podría encontrarme y que es de los que más disfruto: el ser humano en la Segunda Guerra Mundial” (Liberando Letras).

Para finalizar, queda reafirmar que *Diario del fin del mundo* afianza el carácter mediático de Mendoza. Por lo que propongo dos hipótesis. La primera es que la falta de reseñas sobre la novela, que no logré encontrar, se dio a causa de la pandemia del 2020, sobre todo por la imposibilidad de visitar los archivos de bibliotecas en Bogotá. La segunda hipótesis es que Mendoza es un escritor consolidado en su medio, respetado por la dedicación con la que trabaja y su prudencia, pero no igualmente trabajado por la crítica. Indudablemente se han hecho trabajos sobre la obra del escritor, como *Satanás* que ha sido estudiado con relativa extensión, como lo hizo recientemente Ángel Díaz Miranda en el artículo titulado “Annihilation: Homecoming and Hyperviolence in Fernando Vallejo’s *Our Lady of the Assassins* and Mario Mendoza’s *Satanás*” del 2017. Ricardo Bada-Hansen lo haría previamente en 2003, sobre la misma novela, en un artículo titulado *Amok se escribe sin hache: Satanás, de Mario Mendoza*. Sin embargo, para *Diario del fin del mundo* todavía el trabajo crítico sigue siendo limitado.

En su mayoría, se encuentran resúmenes de *Diario* y sinopsis de la novela, pero los análisis académicos son escasos. Mayormente el material encontrado corresponde a trabajos anteriores y de medios no especializados que rayan con la entrevista ligera y las preguntas superficiales. Lo cierto es que Mendoza en la actualidad recibe sus críticas del público que lo lee, de quienes escriben en las redes sociales y de quienes se relacionan con él en colegios y universidades, y de sus apariciones en la radio, el periódico, revistas no especializadas, noticieros, Youtube, y su trabajo constante de difusión en Facebook sobre su proyecto *El último*

día sobre la tierra. De esto último habla Sebastián Giorgi García en una nota que realiza sobre la obra de Mendoza para la *Revista Blast* en su edición del 12 de marzo del 2020. Giorgi García dice que el nuevo proyecto del escritor “gira alrededor de algunas señales sobre el fin de los tiempos: inundaciones, sequías, hambrunas, guerras y la civilización entera nadando en un océano infinito de pesadumbre y desolación espiritual”, temas, que como ya se mencionó, y ahora lo resalta Giorgi García, “son recurrentes hasta la saciedad en la obra de Mendoza” (García). Aunque *Diario del fin del mundo* sea predecible, y tenga una temática que poco profundiza y aproveche el morbo implícito en el tópico nazi, es prudente rescatar que el escritor ha logrado consolidar un grupo importante de lectores que, por banalidad o verdadero gusto, leen la propuesta literaria que encierra la obra de Mendoza.

Este escritor ha llegado sin duda alguna al pedestal de las ventas y al reconocimiento nacional que con esfuerzo pocos escritores llegan a alcanzar. Y aunque Mendoza se escape por momentos del radar de la crítica literaria colombiana, su nuevo proyecto de cómic y novela gráfica indican que él seguirá reafirmando su posición como el escritor favorito de las masas juveniles en el país.

CAPÍTULO IV

EL PIANISTA QUE LLEGÓ DE HAMBURGO: LOS DERROTEROS DE UNA MEMORIA NAZI GLOBAL

Jamás tantos muertos
rondaron la casa de los vivos,
jamás tantos vivos
habitaron la casa de los muertos
“Jamás tanto muertos”. Nicolás Suescún

El nazismo es un hecho histórico que ha permitido que artistas y filósofos de diferentes latitudes exploren la violencia política, la memoria personal, el exilio y la fragmentación social en diferentes espacios y coyunturas históricas. Hendrik Joachim Pfalzgraf, personaje de *El hombre que llegó de Hamburgo* (2012), de Jorge Eliecer Pardo (1950), así lo demuestra, ya que su historia, marcada por la persecución del nazismo y consecuente exilio en Colombia, permite explorar el conflicto del personaje con su pasado y la sombra de Hitler. Ese conflicto del personaje estará a su vez permeado por la confrontación entre campesinos liberales y las elites conservadoras colombianas que ostentan el poder en Bogotá. Con el itinerario del personaje, su afán por una vida errante, y sus conflictos personales, se puede explorar la lucha política nacional que se agudizará desde El Bogotazo de 1948, pasando por la guerra entre guerrillas liberales y el Estado en la década del cincuenta, hasta la formación de grupos paraestatales y el deterioro social de Bogotá en la década del ochenta.

Los brotes de violencia en Bogotá son los culpables de que Hendrik mantenga vivo el trauma de su pasado. Las pesadillas con Hitler y con varios episodios tortuosos a la luz del régimen nazi plantean una relación entre el mundo onírico del personaje y la violencia política

que Hendrik vive en la ciudad, ya que cada episodio violento que Hendrik experimenta en Bogotá resulta en la pérdida de un familiar y el hundimiento sin retorno del personaje a nivel social. La zona campesina, Villavicencio, es por lo tanto el espacio de sosiego para el personaje, quien encontrará en este lugar el mismo conflicto político por el que huye de Bogotá, con la diferencia de que la pugna política en la zona rural no afecta su vida. Por el contrario, el personaje se convierte en el testigo de ese conflicto al experimentarlo desde el ángulo de las minorías que demandan representación política en el país. Esta nueva situación de Hendrik como interlocutor extranjero en una zona rural permite explorar el conflicto partidista desde la voz de las minorías, cuyas historias llegan a contrastar con la historia de persecución nazi del protagonista.

Después de muchos años de autoexilio, sin poder alargar más su estadía en la zona rural porque la vida de la ciudad lo llama, Hendrik retorna de nuevo a Bogotá en lo que es para el personaje un nuevo comienzo del declive social que había aplazado con su salida hacia el campo. La ciudad hace de Hendrik un nómada ciudadano que se mueve entre la basura y la droga. Ya en el ocaso de su vida, viejo y solitario en un manicomio, el pianista Hendrik Pfalzgraf morirá en 1985, en una época que marca el paso del personaje por la demencia, la soledad, la calle, la pobreza y el deterioro personal. Lo único que sobrevive es la tenue memoria del personaje. Hendrik se convierte por lo demás en un reflejo de la sociedad del momento, y memoria y prueba de que el declive social bogotano siempre logra superarse.

Por lo tanto, en este capítulo propongo analizar tres aspectos. En un primer momento, analizo la relación entre sociedad y política⁷ presente en la novela. La presencia del nazismo es

⁷ Juan Gabriel Vásquez y Jorge Eliecer Pardo exploran la relación entre historia y literatura a través del Bogotazo y la época de la Violencia en Colombia; sin embargo, Pardo hace un contrapunteo más exhaustivo entre la ciudad y el campo, y examina en profundidad el caso de las guerrillas liberales y su conflicto con el Estado colombiano.

fundamental en la novela ya que sugiere un contrapunteo entre la realidad del personaje y sus pesadillas con Hitler. Esta relación permite contrastar las diferentes formas de opresión y persecución que enmarca la figura de Hitler en Alemania frente a las formas de opresión y persecución que Hendrik experimenta en Bogotá, y luego entre el Estado y las guerrillas liberales del Llano en la zona rural. La imagen de Hitler como representante de un discurso nacionalista y racista contrasta además con la imagen de Guadalupe Salcedo, líder de la insurgencia guerrillera liberal en el país. Un líder que puede ser entendido en la ficción como la antítesis de Hitler, en otro tiempo y en otra parte del mundo, al representar la resistencia y la lucha contra la represión estatal. Guadalupe Salcedo, personaje histórico guerrillero que toma las armas en defensa del campesinado liberal y la representación popular, lucha contra la exclusión de una política nacional conservadora que no ve a los campesinos como ciudadanos, por lo que termina representando en la ficción la figura del héroe que Hendrik no es y que no encuentra mientras el personaje está en Europa o Bogotá.

En un segundo momento, reflexiono sobre la reconstrucción de la memoria histórica en Colombia. Las pesadillas de Hendrik con Hitler permiten repensar la manera en la que se recuerda y cuentan los hechos del pasado. En este caso, el nazismo se convierte en el detonador de esta reflexión en la ficción de Pardo al ser una referencia histórica que recuerda el autoritarismo, la expansión territorial, la diferencia social en términos de raza y la lucha por la supervivencia del pueblo judío. Pardo se sirve de la imagen e injerencia del nacionalsocialismo en la novela para precisamente volver al punto de decadencia política y social en Colombia, que se marca en la novela a partir de 1948 con el asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán hasta la muerte de Hendrik en 1985, cuya muerte solo representa un futuro todavía más caótico.

Vásquez, por el contrario, comienza su trama en la época del Bogotazo (1948), pero aterriza su narración en la década del noventa en donde examina los años del narcotráfico con Pablo Escobar.

Como último eje de análisis hay que decir que el nazismo simboliza en la novela el manual que le queda al mundo para aprender a hacer la guerra a través de la propaganda y la persecución política. Es la guía que ilustra el arte de la intimidación y la movilización de las masas, la desinformación y propagación del miedo y se convierte en un hecho histórico que podría entenderse como parte de una misma memoria global. Las tensiones nacionales partidistas que se perciben con el nomadismo del personaje, Hendrik, por Colombia así lo revelan, ya que estas proyectan una serie de contrastes con los traumas y conflictos que el personaje arrastra producto de sus experiencias en la Alemania nazi, como el señalamiento de ser el enemigo del pueblo y el delirio de persecución. Precisamente, esta última parte del análisis sugiere repensar, a través de la desventura de Hendrik y su continuo trasegar por el territorio colombiano, si la idea del nazismo llega en verdad a fungir como elemento de memoria global que contrasta con otras realidades bélicas y políticas similares a las que Hendrik vive en Colombia.

Una pesadilla global que se traslada a un escenario local, Bogotá

La intersección entre los conflictos de Hendrik Joachim Pfalzgraf, judío-alemán, su mundo onírico nazi y el mundo real que vive en su exilio y errancia en Colombia, junto con el trasegar entre las fronteras sociales que existen entre la ciudad y el campo colombiano, sugieren que la génesis de la violencia partidista y bélica en Colombia debe ser ubicada, pensada, señalada y nombrada donde reside el centro del poder, que en este caso es la ciudad, Bogotá; y no en el campo, lugar que refleja el efecto, y no la causa, de las diferentes formas de la violencia que han dado origen a grupos guerrilleros, como las guerrillas liberales en Colombia en una nación fragmentada.

Los conflictos que Hendrik tiene con el nazismo, mientras el personaje ya está en Bogotá, permiten leer de una manera diferente los conflictos que el mismo personaje experimenta en Villavicencio. De modo que la articulación del nazismo en la novela funge como un signo global

que permite leer la realidad nacional colombiana a partir de la experiencia del protagonista, quien afronta una doble forma de opresión. Primero en la Alemania nazi en términos de derechos religiosos, raciales, territoriales y de reconocimiento nacional. Y segundo en Colombia, comenzando en Bogotá, en donde se verá reducido a la figura de judío errante al perder su familia a causa de los conflictos políticos partidistas que el personaje encuentra en la ciudad a su llegada.

El primer conflicto en la vida de Hendrik, o sea, la intervención de Hitler en el mundo onírico del personaje le revela al lector el conflicto que Hendrik tiene con su pasado y su incapacidad para superarlo. Hendrik comenta que “...mis pesadillas empezaron cuando Magdalena se marchó. Hitler, mi eterno enemigo, se apodera de mi cuerpo y me hace ver la terrible realidad de mi vida. Odio a Hitler y, aunque sé que está muerto, su imagen me avasalla hasta hacerme saltar de la cama” (51). Esta incapacidad de Hendrik para superar los traumas, junto con la progresión de las pesadillas con figuras del nazismo como Joseph Goebbels, Martin Bormann o Eva Braun ponen en tensión la relación entre civilización y barbarie que se representa con la errancia del personaje entre Bogotá como ciudad, y Villavicencio como espacio periférico campesino. Sin embargo, es en Bogotá donde las pesadillas del personaje se activan a causa de las tensiones políticas que causan la muerte del líder político Jorge Eliécer Gaitán en 1948. En este sentido, se puede decir que el infortunio que Hendrik experimenta en la ciudad, junto con el exilio que el personaje enfrenta dentro del mismo espacio nacional colombiano, permite examinar un pasado nacional histórico y la conformación del Estado-nación que inicialmente admite a Hendrik, pero que luego del Bogotazo de 1948 lo condena. Los comentarios que Mabel Moraña hace sobre la paradoja del destierro que caracteriza la obra de María Zambrano, también en relación con los comentarios de Said sobre las “*narraciones expatriadas*”, dan luz para reflexionar en el puente

que se presenta con la errancia de Hendrik desde Alemania, y luego dentro de Colombia. Moraña comenta lo siguiente sobre Zambrano:

[Las *narraciones expatriadas*] son elaboraciones que, siendo exógenas a lo nacional son también intrínsecas a la construcción de esa categoría, pues van tejiendo una red de versiones/visiones sobre las nociones de país natal, exterioridad, historia nacional y pertenencia que resultan imprescindibles para entender la multifacética dimensión de la nación-Estado, y sus repercusiones en la subjetividad individual y colectiva. (252)

Las palabras de Moraña, al analizar el exilio en Zambrano, permiten reflexionar en la relación entre lo local y global que Hendrik proyecta con su constante trasegar entre la ciudad y el campo. Este movimiento del personaje revelará entonces lo nocivo que es la ciudad para él, por lo que no deja de ser paradójico que Bogotá sea un espacio que Hendrik deba evadir siendo que allí está la cultura y los espacios que él busca para constituirse como sujeto y músico. Y aunque la ciudad termina siendo el espacio de las instituciones, es también el lugar donde la fragmentación social a nivel nacional se institucionaliza.

La vida en Bogotá dispara las pesadillas de Hendrik. En el mundo onírico del personaje se observa la multiplicidad de personajes que Hendrik puede llegar a representar. Cada nueva posibilidad de ser lleva al personaje a un pasado familiar durante el Tercer Reich, en el que adopta varias figuras, como la del judío errante víctima del nazismo; y por momentos, como victimario nazi. Este conflicto marca la imposibilidad del personaje de superar el pasado y la necesidad de explorarlo; pero, sobre todo, marca la imposibilidad de confrontarlo. Los puntos suspensivos con los que se da inicio al universo onírico de Hendrik sugieren la continuación de los traumas del personaje, producto de la vida en la Alemania nazi en la que debe ocultarse para salvar su vida, como se narra en la novela al indicarse la génesis de sus constantes exilios que comienzan en el

sótano de la casa de sus tíos, Elizabeth y Azriel, quienes le llevaban un viejo clavicordio, como símbolo de línea de fuga que convierte la soledad y el exilio del personaje en un sonido que da testimonio de su existencia “durante sus años de exilio obligado” (21), hasta “...mis pesadillas empezaron cuando Magdalena se marchó” (51). Este es un exilio que además se atenúa porque la música no es nunca suficiente para superar el destino del protagonista, quien encuentra en el arte una forma de salvación efímera.

Hendrik en Colombia sigue la línea de no representar ni luchar por una ideología ni movimiento político. Por lo que la situación se convierte en una metáfora perfecta para un personaje que está en la periferia, en la margen social y al margen de la vida citadina, así habite en ella. Hendrik se convierte por lo tanto en un personaje testigo que sin involucrarse da cuenta de la realidad que vive, ya que además de ser testigo, la experimenta por sí mismo. Sin embargo, ser testigo de los hechos que modifican su vida destapa el problema de neutralidad política para el personaje, que, paradójicamente, también lo afecta a él en su exilio en Bogotá. Por el contrario, Hendrik no experimenta este fenómeno en Villavicencio, ya que él allí adquiere una posición de interlocutor que le da voz a las minorías y a quienes se han visto acallados por la desatención y persecución del Estado. En este sentido, la relación que se marca en la novela entre la figura de Hitler y Bogotá, a través de las pesadillas de Hendrik, sugiere que Bogotá debe ser explorada desde el filtro de los vencidos, desde las páginas y las memorias de aquellos que no escribieron una línea en la versión oficial nacionalista en Colombia. Soñar con Hitler y verlo en sus diferentes momentos como líder nazi es una invitación a indagar no solo en la historia y memoria del personaje en Bogotá, ya que sin duda las tensiones políticas y de violencia en la calle tienen similitudes con la Berlín y la Hamburgo nazi al ser lugares de los que también Hendrik huye. Las dinámicas de exclusión, el sabotaje de cualquier posibilidad de representación política en el gobierno del

campesinado colombiano, el miedo, el conflicto entre partidarios conservadores y liberales, y la destrucción de Bogotá explican por lo demás la fatalidad, la errancia y la evasión del personaje. Ya que Bogotá se convierte para Hendrik en una cita inaplazable con el destino y la desventura, ya que estar en Bogotá hace que el protagonista reviva la experiencia de la guerra, la degradación y la muerte que no experimenta en su máxima expresión en la Alemania nazi. En otras palabras, la situación de Hendrik en Bogotá y sus experiencias con el nazismo reflejan el devenir de la ciudad como un espacio conflictivo. Con este planteamiento en la narración, Pardo sugiere que el carácter global del nazismo permite explorar la memoria nacional de su país en un intento por reconstruir, desde la voz de los vencidos, el punto histórico de quiebre en el que la guerra entre el Estado y los campesinos agudiza los desencuentros partidistas en Colombia.

Sin importar la distancia y las diferencias culturales y el contexto histórico que implica el nazismo en Europa, lo que Pardo hace en su ficción se relaciona con lo que Daniel Levy y Natan Sznaider comentan en *The Holocaust and Memory in the Global Age* (2006). En este texto, los autores hablan sobre el reconocimiento del Holocausto como hecho histórico a nivel global, ya que este sin importar la distancia cultural y religiosa con otras naciones, puede ser moldeado hasta el punto de ser universalizado y adaptado a las necesidades del contexto que se utilice. Esta idea se ejemplifica en *El pianista* con la relación entre Bogotá-Berlín-Hamburgo, ya que siempre hay algunos elementos similares a nivel político que resuena en otras latitudes. Por lo que el nazismo permite resignificar el hecho histórico en relación con temas que están estrechamente entrelazados con él, como la violación sistemática de los derechos humanos, la reparación por crímenes de guerra y la justicia social o la política contra la violencia ejercida por el Estado en diferentes partes de América Latina, como Argentina, Brasil y Chile. La relación que Levy y Sznaider plantean en su texto es en referencia justamente al juicio de Adolf Eichmann, su estancia en Argentina, su

llegada a Israel y su impacto mediático en los Estados Unidos, ya que “el público estadounidense dejó de considerar el Holocausto como un simple aspecto de la Segunda Guerra Mundial y empezó a reconocerlo como un acontecimiento único con su propio nombre y conjunto de experiencias y recuerdos” (109). Este es un comentario que además apunta al pueblo judío y no judío de los Estados Unidos, ya que, como sostienen los autores, es en este país donde se comenzará a estudiar y reflexionar, en el continente americano, sobre el carácter global de la presencia de la cuestión judía en el mundo, y así sobre el exilio de judíos en América Latina, así como la llegada de propaganda del movimiento nacionalsocialista alemán a naciones como Chile y Argentina.

El nazismo termina siendo en definitiva un tema que entra a ser parte de la tradición de otras culturas por las conexiones y reflexiones que surgen al pensar en otras formas de genocidio utilizadas a nivel mundial, la implementación de servicios de seguridad paraestatales, o disidencias y líderes contra estado, lo que hace del nazismo una idea global que permite entender ciertas dinámicas políticas y acciones bélicas modernas en diferentes partes del mundo. Levy y Sznajder agregan de igual manera lo siguiente:

As the first major media event, the coverage of the trial [Eichmann] was produced locally, but its reception was global. As is often the case with media events of such proportions, the local producers lost control over their product. A change took place in the culture of remembrance that had less to do with media manipulation than with the relationship of the local to the global, with the needs of the particular viewer and the historical context in which reception takes place. For many American Jews, this meant a reinterpretation of the Holocaust from the earlier universal understanding to an ethnically based one, thereby integrating the event into their own history. (109)

El significado de los sueños de Hendrik precisamente suceden en Bogotá porque es allí donde las decisiones que afectan a la clase popular tienen lugar. La primera pesadilla de Hendrik, además de marcar el universo onírico del personaje, resalta, por un lado, la multiplicidad de personalidades que asume Hendrik en sus pesadillas, en las que el personaje se desdobra para convertirse en personaje y espectador de su propia desventura, llegando a visualizar, en cada nueva pesadilla, y con cada nuevo amanecer, su destino final: la muerte; una muerte que le llegará no con su defunción, sino con cada nuevo acontecimiento que vive en su errancia por Bogotá. En este primer sueño, uno de los personajes en el que se desdobra Hendrik indica, comenzando nuevamente con los puntos suspensivos como signo de continuidad del trauma del pasado, que “...estoy en la mesa, con Eva Braun presidiendo el té, después, en fuga con ella, manejo su Mercedes Benz a más de ochenta kilómetros por hora, despreocupado, tomando curvas sin pisar el freno. Otra noche volamos un pequeño avión y en lo más alto fornicamos y luego Eva me lanza al vacío” (51). La sensibilidad del personaje, las pulsiones sexuales, el manejo del deseo y el sometimiento, su posición de víctima y el riesgo de sus acciones se entrecruzan con la fatalidad que Hendrik ya encarna, lo que sugiere que estamos ante un personaje que en sus pesadillas explora la posibilidad de ser no la víctima sino el torturador. Hendrik comenta, en su sueño, que “me levanto de la butaca en busca de la cama y me doy cuenta de que camino sonámbulo. Dormido y con temblor en el brazo y la pierna izquierda, gano el lugar sin poder detener los estertores del Parkinson” (51). Aquí Pardo juega con la subjetividad del personaje, con su mundo onírico y con la idea de que hay cierta proclividad por el mal en el hombre y con la posibilidad de que el hombre puede ser siempre un otro conflictivo, otro que se ve representado con Hitler. Por lo que la resistencia de Hendrik y su constante desventura sugieren repensarnos y repensar a nuestros ídolos a través del desdoblamiento y la exploración del otro, de ese otro que supera al personaje y que lo ata a la

fabulación y al dolor por haber escapado de su destino nazi mientras se enfrenta a la realidad de la violencia política del país que acoge su exilio.

El primer sueño de Hendrik refleja, a su vez, la condición global del nazismo y la condición paradójica con la que Pardo le da vida a su personaje, ya que los sueños y pesadillas de Hendrik marcarán su destino, el cual no es otro que el de vivir en un ininterrumpido infortunio y en la enfermedad que es la guerra, la cual no tiene cura. Uno podría decir que ese es el curso de la vida, pero en Hendrik este principio se presenta fatídico y como parte del destino que no sigue en Alemania, sino en Colombia, ya que huye de un país violento para aterrizar en uno todavía más violento, que, a diferencia del nazismo, alarga el sufrimiento y la desventura, y hunde la dignidad y la humanidad del personaje hasta conducirlo a la locura.

Esta seguidilla de malos momentos y desdoblamientos en los sueños del personaje, que se presentan solo mientras él está en Bogotá y no en el campo, en Villavicencio, continua con Hendrik viéndose retratado en una imagen recurrente que envuelve ciencia y experimentación cuando sueña con los nazis, "... estoy en la mesa de los experimentos nazis: Himmler listo con sus auxiliares rosacruces y francmasones, simbolismo de la supresión del arpa en Ulster y el culto significativo de los pináculos góticos y de los sombreros de copa de Eton. En el laboratorio científico de la SS aislarían mi sangre aria de joven desertor" (53). Este episodio finaliza con la imagen de Goebbels maltratando y escupiendo el cadáver de Hendrik, y se constituye en la base de las futuras pesadillas del personaje, quien vuelve en contadas ocasiones a fundirse en ellas hasta el punto de que la ficción que acontece en su cabeza se convierte en su realidad. Esta será una realidad que marcará el descenso final del personaje antes de su muerte al terminar como indigente en lo que puede leerse como un experimento social, desatendido y fallido en Bogotá, por parte precisamente del

Estado colombiano, el cual no logra solucionar el abandono y la fragmentación social que rodea sus edificios.

De manera alternada con el mundo onírico de Hendrik está el conflicto del personaje con su medio; o sea, con la tensión que se presenta entre la vida en la ciudad y la vida en el campo y los procesos políticos y sociales que tienen lugar en estos espacios. La disputa que se genera entre Hendrik y su medio puede leerse como una exploración de la memoria histórica colombiana que es presentada desde múltiples ángulos, especialmente desde el contraste entre la ciudad como centro del poder y los Llanos Orientales, una región periférica, ganadera y rural. En este contexto, la ciudad se presenta como espacio fatídico donde Hendrik encuentra la desventura y donde tienen lugar las continuas pérdidas que caracterizan su vida errante. Esto se evidencia en la novela, primero, con la inclusión de Hendrik y su tío Azriel en el Hotel Sabaneta de Fusagasugá, fuera de Bogotá, luego de ser incluidos en lo que se denominan las *listas negras*⁸ a raíz de su nacionalidad alemana en tiempos de guerra contra el Tercer Reich. En este episodio Hendrik pierde a su tío, pero conoce a la italiana Magdalena Massi, esposa y madre de su hija, Laura.

La fatalidad y la fortuna se entrecruzan por un momento en este episodio con la encarcelación de Hendrik y su tío Azriel en una especie de cárcel para alemanes, japoneses e italianos en el campo, donde muere Azriel. Los problemas locales entre partidos políticos que se viven en la ciudad, además de las consecuencias en Colombia para los alemanes a causa de la guerra contra la Alemania nazi en Europa, ponen en escena un primer contraste entre la vida de

⁸ En *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez la idea de las listas negras constituye un factor importante en la trama y la exploración que plantea la novela, pero cuyo desenlace se da en un contexto local; mientras que en *Al otro lado del mar* de María C Restrepo, las listas negras es la desencadenadora de todas las vicisitudes que los personajes van a experimentar con su vuelta a la Alemania de 1938, con lo que se formula una experiencia del desplazamiento forzado que demanda un retorno a casa. Esto último se constituye en un ejemplo del influjo de la memoria y la historia en términos locales y globales toda vez que el itinerario de los personajes en *Al otro lado* los lleva por diferentes partes del mundo hasta llegar a Berlín.

Hendrik en el campo y la ciudad. En este sentido, lo acontecido en Bogotá a nivel político a causa de su nacionalidad significa una nueva pérdida para el protagonista; mientras que, en Fusagasugá, una zona rural en el campo es donde Hendrik encuentra el consuelo que le pone pausa temporal a su errancia al conocer a Magdalena. La muerte de su tío Azriel significa también la primera muerte, en Colombia, de la música como elemento fundamental en la vida de Hendrik y como la negación de un elemento de mediación en la narración, como se detalla en el texto:

El tío Azriel no resistió el abandono y la derrota de sus sueños: representar en su tienda de música las casas comercializadoras de los mejores pianos, Steinway de Nueva York, Bechtein de Berlín y Blüthner de Leipzig, tener a su esposa y sus hijos en la tranquilidad de una ciudad fría, al lado de su sobrino. Todo quedó envuelto en el delirio de la fiebre oyendo a Hendrik tocar a Chopin y a Magdalena Massi en su taller alimentando la esperanza de un mundo mejor para la hija que esperaba con Hendrik. (34)

Luego, la segunda muerte de la música como elemento cultural de reconciliación y sosiego llega con la muerte del liberal Jorge Eliécer Gaitán, ya que su muerte en 1948 desencadena el caos y la destrucción de varios puntos importantes del centro de Bogotá; esto es, la destrucción de su pasado y las huellas históricas de su devenir como nación y sociedad. De manera que la creación y destrucción de la academia de música que Hendrik y Magdalena establecen en la Bogotá de 1945 se constituye como una nueva desventura del protagonista luego de la muerte de su tío Azriel antes de encontrar un sosiego temporal en Villavicencio, ejemplificando con esto que es fácil destruir la cultura y todo aquello que activa y conduce los afectos; además de ser un reflejo de una sociedad desorganizada y atrasada que encuentra en el machete y el yunque la fuerza del cambio. De modo que este episodio sugiere repensar la ciudad y no el campo, como el verdadero epicentro de la barbarie que, como se verá más adelante, nunca deja de mutar hasta que Bogotá se convierte en

una ciudad de contrastes y de fronteras sociales con nómadas ciudadanos que viven de la basura, las drogas y la prostitución del cuerpo y de las almas, cuyas vidas son guiadas por la ficción de sus delirios, como será el caso de Hendrik y su condición de indigencia al ocaso de la narración.

El Bogotazo⁹ se presenta, a la luz del nazismo y las pesadillas con Hitler, como el epicentro de esa vida que son otras vidas que van sumergiéndose en las tinieblas sociales en las que el fondo de la deshumanización puede llegar a ser mucho más amplio y letal que un campo de concentración alemán, sencillamente porque la vida se convierte en una agonía, y la mendicidad establece nuevos paradigmas sociales de la decadencia de una nación. La vida de Hendrik entonces refleja muchas otras vidas, ya que este hecho social, que acontece en la ciudad, condena el futuro del personaje y lo envía a un nuevo exilio, al campo, a Villavicencio, como él lo explica con la destrucción de su academia de música:

Saquearon todo. Permanecieron dentro de la casa de La Candelaria los siguientes cinco días, sin asomarse a la ventana ni oír la radio. Hendrik tocaba en el pequeño clavicordio y Magdalena preparaba las cosas que llevaría a Florencia. Uno de los vecinos de la academia llegó a su portón a decirles que el gobierno pagaría los daños por lo que empezaron a llamar El Bogotazo. Los restos del desastre: la entrada, semiabierta, con brochazos ahumados del incendio. Penetró en el salón del almacén, con el dueño del inmueble que lo esperaba desde la mañana. El esqueleto del piano y las maderas ennegrecidas le produjeron profunda tristeza. (41)

⁹ Es común que *Los informantes* y *Al otro lado del mar* incluyan el nazismo en combinación con el Bogotazo del 9 de abril de 1948 como epicentro de muchos de los males que terminan mutando en zonas campesinas de Colombia, y *El pianista* no es la excepción. La muerte del dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán implica un momento de violencia en Bogotá en el que Hendrik se ve envuelto, por lo que la pugna entre liberales y conservadores hace visibles las fronteras sociales y el nivel de barbarie que se puede desarrollar en los primeros años de estancia del personaje en la ciudad. El Bogotazo es el preámbulo de una época llamada la Violencia, en la que Hendrik estará envuelto, pero como testigo, y luego como interlocutor, dándole la voz a los campesinos y siendo testigo de las persecuciones, ejecuciones extrajudiciales y promesas incumplidas del Estado desde la época de Guadalupe Salcedo, líder guerrillero en los Llanos Orientales.

Es en la ciudad que las prácticas políticas locales azotan la vida de Hendrik. Es en la ciudad donde sus mayores pérdidas suceden, y allí mismo es donde se da el despojo de la guerra siendo él un noble y desventajado soldado cuyo talento es soñar, evadir y tocar el piano; pero es quien pierde todo sin sumergirse en las luchas políticas y bélicas de las que es testigo. El saqueo de su academia sugiere que la sociedad en la que se exilia está en constante ebullición que no admite el arte como agente de cambio y de transformación; por el contrario, Hendrik se ve inmerso en una sociedad citadina que encuentra en el conflicto y la violencia los espacios para conseguir el cambio, y en el terror de Estado y la fuerza del hierro el medio para resistir e imponer una mentalidad conservadora y excluyente, dejando atrás toda semblanza a esa ciudad letrada a la que aluden las elites que ostentan el poder en la ciudad.

Las consecuencias del estallido del Bogotazo significan además para el protagonista la separación de su esposa e hija, quienes deciden volver a Europa. Sin embargo, Hendrik decide permanecer en Colombia en una clara negación del personaje por confrontar su pasado, y porque “no quiere dejar a su tío Azriel sin dolientes”, como él indica. Estas palabras no solo marcan la complejidad del personaje y sus conflictos con su pasado, sino que marca la relación del personaje con su medio y con sus muertos. Permanecer vigilante y tener la imagen viva del tío Azriel es un guiño que Hendrik hace en relación con la memoria histórica, que, en este caso, marca la idea de no olvidar las voces que anuncian y se levantan contra la subyugación y la tiranía, como es el caso de Germán Campos, guerrillero liberal y reflejo de lo que serán las guerrillas en el campo y la ciudad. Este es un guiño que Pardo se encarga de enfatizar al consignar en la narración detalles del suceso nombrado, como detalles de los personajes históricos que tienen que ver con el Bogotazo y luego con las descripciones que la voz omnisciente que narra la ficción, como si fuera un

historiador, nos revela con el devenir de la ciudad¹⁰ luego de 1948 y el avance de la modernidad a la capital. Ya que la reorganización del espacio público, la modernización y crecimiento de Bogotá son dos ideas que se desvelan con el trasegar de Hendrik por la ciudad, sobre todo porque parte de ese proceso de modernización es llevado a cabo por la inmigración judía, sobre todo asquenazí, en la primera mitad del siglo XX. *Quinta Sión. Los judíos y la conformación del espacio urbano de Bogotá* (2018) de Enrique Martínez Ruiz, da precisamente cuenta de la presencia de judíos en Bogotá por la década del cuarenta que se convirtieron en prósperos constructores, ya que “renovaron las edificaciones de origen colonial y decimonónico del centro histórico de Bogotá, y también en prolíficos urbanizadores, que promovieron la expansión de su espacio urbano. A su acción se deben muchos de los edificios de apartamentos que se comenzaron a construir desde finales de la década de 1930 y un gran número de barrios obreros” (164). En *El pianista* la idea de modernización del espacio que habita Hendrik también está presente, pero recreada desde su misma destrucción:

Una jauría de constructores y urbanizadores logró en una sola tarde más de lo que en veinte años de legislación urbanística y reglamentos municipales alcanzaron antes de la revuelta popular. En 1947 se dijo que Bogotá era una ciudad de tierra con viejas casas en palma y remodeladas desde hacía cuatrocientos años con cagajón de vaca y tapias pisadas [...] Los arquitectos decían que los bogotanos eran de mal humor por las calles angostas, y que el rozarse les ocasionaba percances y reyertas. Se necesitaban calles anchas que generaran

¹⁰ Para una comprensión más amplia del crecimiento de Bogotá en diferentes momentos de su historia después de 1948, ver el trabajo de Álvaro Bernal, *Percepciones e Imágenes de Bogotá. Expresiones literarias urbanas* (2010). En este trabajo, Bernal ofrece, a través del análisis de cinco piezas literarias, un estudio de la conformación y evolución urbanística y social de Bogotá en diferentes momentos históricos en Colombia.

entusiasmo y optimismo: además, enfatizaban, ampliar una calle valoraba los terrenos adyacentes. (43)

La incursión de la modernización a gran escala en Bogotá le viene bien a Hendrik, ya que la negativa del personaje a hacer un viaje al pasado también puede leerse como el error que los demás personajes en la novela no pueden cometer. No volver a casa es no querer volver a pensar en los traumas, las culpas y las acciones del pasado, por lo que este acto de continuar hacia adelante es un abrazo al olvido que significa no buscar la verdad y mantener una vida que gira en torno a un futuro siempre incierto, siempre de momentos y vueltas al pasado de manera fugaz, en donde los nuevos comienzos del personaje son desorganizados y tan impredecibles como comunes. Estas son ideas claves que reflejan no solo la vida del personaje y el Estado que promueve sus desventuras en su paso por Colombia, sino la misma situación de toda una nación al negarse a pensar en su historia y a seguir hacia el futuro sin prestar atención a los atropellos políticos cometidos en otro tiempo.

Pardo no ahorra líneas para ofrecerle al lector fechas y datos que den cuenta de la expansión que sufre Bogotá después de 1948. Los datos y nombres que se consignan en la narración también hacen memoria del tiempo y los hechos más notables que han marcado a la ciudad, como la creación de los barrios de campesinos en la década del cuarenta cuya suerte en el tiempo se mantiene intacta al ser espacios que acumulan pobreza. En la narración se citan nombres de barrios que tradicionalmente han sido ocupados por las clases obreras y cuyos espacios se han mantenido en dicha condición, como La Perseverancia, Las Cruces y San Cristóbal, lugares marginales y de gente obrera, que contrasta con Chapinero, barrio privilegiado al que no puede acceder Hendrik, y cuya presencia en la novela recuerda cómo las fronteras sociales se siguen marcando desde la

desatinada planeación urbanística, y cómo estos espacios de marginación, a su vez, marcan el destino de los ciudadanos.

Estos datos que Pardo constantemente le ofrece al lector son una lección de historia colombiana que se mezcla con el universo onírico nazi del protagonista. Las pesadillas de Hendrik son una muestra del conflicto político y bélico en dos naciones, toda vez que las vicisitudes del protagonista reflejan el trauma que él lleva a cuestas por el pasado tortuoso de Alemania, el cual revive sin cuartel por la convulsión política que experimenta en Bogotá. Con esta doble dimensión histórica que atraviesa al personaje, Pardo sugiere en su ficción que hacer memoria es pensar en los procesos que han marcado el crecimiento de Bogotá, como también reflexionar en la idea detrás del proyecto de nación en Colombia en las zonas rurales, la cual está marcada por una tradición latifundista desde la época de la colonia y así repensar la lucha popular que demanda la inclusión y representación política en este siglo.

La condición de exiliado de Hendrik precisamente lo acerca más a la población campesina y afrocolombiana que a los grupos burgueses y las elites que dominan el poder. Por esta razón, Pardo no ahorra detalles ni esfuerzo por incluir en la narración el nombre de aquellos personajes históricos que son reconocibles por cualquier lector familiarizado con la historia de Colombia. De esta manera el escritor explora el proyecto de nación del siglo XIX que se ha desarrollado con fuerza con el crecimiento de la ciudad. Esto se ve en este mismo episodio del Bogotazo, en la voz de ese narrador omnisciente-historiador que siempre presenta el detalle que quiere que su lector tenga presente, el cual apunta a la exploración del pasado nacional y al no olvido, ya que este es en definitiva el presente y el futuro que condena a Hendrik:

Después del 9 de abril, o El Bogotazo, la ciudad quedó bajo la dirección de Fernando Mazuera Villegas -familia de Lorencita Villegas-, esposa del expresidente Eduardo Santos

-un hombre de la zona cafetera del centro de país que al decir de la Revista *Semana* había llegado a Bogotá con una mano adelante y la otra atrás, sólo se había puesto zapatos en Manizales para ir a misa los domingos y se empleó por cincuenta pesos en el Banco de Colombia, retirándose para ser amante de la dueña de la pensión donde vivía. Se dedicó a los negocios e hizo fortuna. (42)

La ironía en las palabras del narrador resalta la vida del burgués, del *flâneur* al que se alude, y el afán de los medios de comunicación por crear una imagen de hombre que se hace a pulso, que está lejos del favor político y las conexiones con quienes manejan las instituciones del Estado.

En definitiva, en esta primera parte donde se mezclan la realidad con el mundo onírico de Hendrik, se abre la pregunta sobre la existencia del personaje en la ciudad, y sobre la posibilidad de constituirse como un sujeto, ya que en todo momento está siendo vigilado, castigado y socialmente excluido por ser alemán y luego por las convulsiones políticas que experimenta con el Bogotazo. La situación del personaje en la ciudad abre la pregunta de cómo existir en un medio que es políticamente hostil y en donde el poder lo ostenta un grupo minoritario que se encarga de excluir la participación política de personajes campesinos. En este sentido, será el autoexilio al campo, a los Llanos Orientales colombianos, la respuesta que Hendrik encuentra como un alivio temporal a la desventura y agudizamiento de sus traumas en la ciudad. Una respuesta que a su vez va en contracorriente de la dinámica social que va del campo a la ciudad, ya que Hendrik abandona Bogotá en un momento en el que la migración del campo a la capital es la norma.

De Bogotá a Villavicencio

El paso de Hendrik de la ciudad a una zona rural supone para el personaje la suspensión de su errancia y de sus pesadillas. La vida en el campo le permite al personaje suspender su destino y detener momentáneamente el tiempo al lograr constituirse como sujeto en el pueblo al que llega,

ya que, al estar allí, Hendrik no está condicionado a la persecución ni a la violencia entre partidos políticos. El personaje logra esta transformación pasajera a través de su trabajo como profesor de música en Villavicencio, debido a que “los profesores lo respetaban, sobre todo cuando tocaba el armonio, parecido al organillo alemán de la iglesia, los domingos, a la hora de la misa del medio día. Los muchachos lo apreciaban [...] Hizo amistad con el sastre que tocaba la guitarra y componía versos y que, bajo indicaciones de Hendrik, confeccionaba sus vestidos de lino (56). Involucrarse con la religión y la educación, le permite a Hendrik tener una vida relativamente normal y hacer una pausa a sus pesadillas nazi y encontrar el sosiego anhelado que Bogotá le niega.

El Villavicencio de la segunda mitad del siglo XX representa por lo tanto el campo, las zonas rurales, un espacio periférico, que a su vez funge como representante de todos los espacios de la nación, en el que se dan otras formas de interacción que resaltan las fronteras geográficas, ideológicas y sociales que se afianzan en Bogotá, a la que Hendrik siempre vuelve. La presencia de Hendrik en el campo, en ese lugar llamado Villavicencio, no deja de ser paradójica en la narración ya que el personaje llega a una zona en conflicto que no lo toca, una zona que se identifica en la narración con la época de la Violencia (1948-1958); o sea, la guerra entre conservadores y liberales que se libraría en el campo con más intensidad a partir de 1948 con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá. Hendrik no solamente encuentra en el campo la forma de constituirse como sujeto, sino que su estadía en Villavicencio nunca se ve desafiada como sí ocurre en Bogotá. En su nuevo espacio de errancia y evasión, Hendrik interactúa con Germán Campos, un campesino que conoce en Bogotá, personaje que se relaciona con la música y con las arpas venezolanas y que representa, en ese punto de la narración, el pasado y el presente del conflicto bélico en Colombia y del regionalismo que no admite un imaginario nacional diferente al que se construye por quienes ostentan el poder en la ciudad. Campos es en definitiva un

personaje que le revela a Hendrik detalles íntimos de quienes hacen parte de las guerrillas liberales, o lo que es igual a la versión de los vencidos en el conflicto bélico y político nacional que se intensifica con el Bogotazo.

Germán Campos puede entenderse como el alter ego de Hendrik, cuyo nombre sugiere pensar, precisamente, en un alemán en el campo; pero no cualquier alemán, sino uno que lucha contra la opresión de su Estado en un campo que además de ser naturaleza y representante de las culturas que están al margen del centro del poder, también es un campo de batalla. Esta simetría señala que Campos es todo lo que Hendrik es a nivel musical, amante de la tradición y los instrumentos de cuerda; sin embargo, Campos representa además todo lo que Hendrik no es a nivel ideológico. Campos desde su propia perspectiva histórica le cuenta a Hendrik de su lucha campesina, de la lucha que sus camaradas de las guerrillas liberales sostienen con los conocidos *chulavitas*¹¹ y los *pájaros*, considerados como uno de los primeros grupos paraestatales conservadores que, con el apoyo del Estado, combaten a los llamados *cachiporros* o liberales asociados con el comunismo. Hendrik se convierte en este pasaje de la novela en un interlocutor, como se espera que sea el lector, que escucha la versión guerrillera de Campos sobre su lucha armada. Una lucha a la que Hendrik asiste sin tomar partido del conflicto que Campos narra, por más de que este personaje le ofrece a Hendrik hacer parte de esa lucha.

Esta escena pone en tensión la noción de nación y Estado revelando las razones de la lucha armada campesina, marcando que la participación política de las masas es solo posible mediante

¹¹ La creación de grupos paraestatales en el conflicto bipartidista colombiano fue el causante del agudizamiento de la violencia en el campo y la ciudad, esto al servir de ejemplo y base ideológica para las guerrillas que habrían de fundarse luego de 1948 en Colombia. Para ampliar este tema, se sugiere consultar la ponencia “Chulavitas, Pájaros y Contrachusmeros. La violencia para- policial como dispositivo antipopular en la Colombia de los 50” (2013), de Gina Paola Rodríguez presentada en la Universidad de Cuyo, en la que la autora hace una presentación panorámica del nacimiento y evolución de estos grupos desde 1948 hasta la actualidad.

las armas. La conversación de ambos personajes descubre las fronteras geográficas e ideológicas que presenta la narración con la descripción de las acciones guerrilleras liberales en el campo, que para Hendrik no son ajenas. El recuento de la guerra y la organización del movimiento guerrillero que Germán Campos le hace a Hendrik también descubre el punto de inflexión de la lucha guerrillera a gran escala, así como expone los pactos y las traiciones del Estado colombiano a las guerrillas liberales, y de los mismos representantes políticos que apoyaban la lucha del campesinado que buscaba que las masas en la periferia hicieran parte del centro del poder donde se debatían los temas nacionales importantes, como afirma Campos en una de sus conversaciones con Hendrik, al mencionarle que ellos “no podían poner el pecho solos, que por eso dieron el ultimátum a la Dirección Liberal: o encabezan la revuelta o la hacemos por nuestra cuenta”. Además, Campos añade que “esta guerra se prolonga porque los liberales nos sacaron el culo” (77). Las palabras de Campos permiten entrever el futuro de las guerrillas en Colombia y con ellas la evolución de la violencia política y bélica que aumentará esas fronteras sociales que Hendrik revela con su estadía en la ciudad y el campo. En ambos lugares su nomadismo va dejando una radiografía de las dinámicas conflictivas, políticas y sociales que el personaje busca evitar. Esto se puede ver con la participación de Germán Campos en la zona rural y la escena de la muerte de Guadalupe Salcedo, cabeza de las guerrillas liberales de los Llanos Orientales, en una escena que resume la lucha de setenta y dos años de tretas políticas y ejecuciones extrajudiciales por parte del Estado:

Luego de la caída del Dictador Gustavo Rojas Pinilla, bajo el mandato de la Junta Militar de Gobierno, una tarde Silvia llegó a la escuela de Hendrik, con otra nota escrita de afán por su amigo Campos. Esta vez Silvia le contó rápido lo que todos sabían sobre Guadalupe. Unos dijeron que lo fusilaron cuando levantó las manos. Otros, que echó bala a la policía

y que cayó traicionado por el General Presidente. Otros dijeron que murió como héroe después de decidir el regreso a los Llanos para encabezar de nuevo la revolución. (73)

La ficción de Pardo es, en definitiva, un ejercicio de la memoria, que pretende darle orden a los hechos históricos en los que no se niegan la guerra ni las movilizaciones guerrilleras. Por el contrario, las conversaciones que Campos tiene con Hendrik reivindican y apoyan el derecho a la protesta y a la lucha armada contra la falta histórica de representatividad e inclusión política en el gobierno. Asimismo, las conversaciones entre Hendrik y Campos, como el devenir del conflicto de ambos personajes, alude a la reflexión del legítimo derecho de la insurrección y la resistencia contra proyectos políticos autoritarios, como el adelantado por Hitler. De manera que Guadalupe Salcedo es presentado en la narración como la semblanza de la insurgencia que defiende su derecho a la protesta, a la organización y el progreso en masa de la comunidad campesina liberal que ve disminuida su participación en el Estado y se ve además aniquilada por miembros paraestatales guiados por representantes conservadores en posición de poder al comandar las instituciones nacionales que representan la ley y las armas. La escena le recuerda al lector que esas movilizaciones guerrilleras sí existieron, y al hacerlo pone el dedo en la llaga, en las heridas que no han sanado por las acciones del Estado colombiano de la época al promover grupos paraestatales en la búsqueda de un orden nacional. En otras palabras, la interacción de Campos y Hendrik reivindica la lucha armada, la lucha guerrillera, pero no su evolución. Esa lucha de Campos no excusa la violencia que más adelante Hendrik vivirá cuando vuelva a la ciudad, pero sí señala el papel protagónico del Estado, sus fallas, sus mentiras, sus políticas de aniquilación y la razón principal para que las comunidades periféricas se organicen en armas. En las descripciones que Hendrik hace del campo se puede ver que en ese lugar el personaje logra la paz que la ciudad

no le ofrece, y será la ciudad el espacio de desdicha que le dará luz a la idea de que es Bogotá el espacio donde la barbarie se siente cómoda, y no el campo.

Las pesadillas de Hendrik y los personajes históricos que salen a relucir en las historias de Campos señalan la necesidad de tener figuras que ejerzan resistencia a las iniciativas de los tiranos que buscan la estandarización de una sola visión política y la exclusión social de cualquier oposición. Guadalupe Salcedo¹², y su muerte en manos del Estado, significa la razón de la resistencia, y la reivindicación del héroe nacional de las zonas periféricas. Salcedo es un personaje que representa no solo el levantamiento político y armado contra el despotismo de estado, sino que es un personaje que además reivindica los saberes y la cultura de las comunidades que entran en conflicto con el centro del poder, como las arpas y la música llanera y la tradición oral que él inmortaliza con su canto y letras, a diferencia de la experiencia citadina, como se aprecia en las siguientes coplas que recuerdan el conflicto de Guadalupe Salcedo en contra de los grupos armados paraestatales -chulavitas y pájaros-; o lo que es igual a una de las primeras versiones en Colombia de una Gestapo criolla en los años cincuenta, dirigidos por el Estado colombiano en contra de la comunidad campesina liberal:

Arrojó Laureano Gómez / los chulavitas al llano /

Con fusiles, bayonetas / y verdes cascos de acero. /

No importa que bajen miles / Hasta los dientes armados. /

Nosotros los liberales / Donde apuntamos pegamos.

¹² Guadalupe Salcedo puede leerse como el Martín Fierro colombiano al ser un personaje que simboliza la identidad rural y campesina del país. Para un estudio detallado de la insurrección y el contexto político en el que Guadalupe Salcedo comienza con su empresa insurgente, consúltese *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957* (2012) de Orlando Villanueva Martínez.

Soy el león de los llanos / Que asusta con su rugido /

Soy Guadalupe Salcedo / Nunca muerto ni vencido. (72)

Pardo le presenta al lector una nueva versión de la época de la Violencia para que se anime a cuestionar la historia oficial que demoniza la lucha armada contra el Estado. Esto debido a que plantear la génesis del conflicto que enemista a representantes de la ciudad y el campo pone en evidencia las culpas y exageraciones de una mala política estatal que gobierna una nación desconectada y en condición beligerante. Para llevar a cabo esa exploración, la narración ofrece datos, nombres y hechos relevantes que van desde las acciones de Guadalupe Salcedo hasta el posicionamiento de Gustavo Rojas Pinilla, dictador, que se ve superado por la coalición entre, primero, una junta militar que da paso a que liberales y conservadores en 1957 establezcan el Frente Nacional, que es una iniciativa política que divide la Presidencia de Colombia en períodos de cuatro años para cada partido, y que termina en 1974. Pardo se adentra en la historia de Colombia a través de la errancia de su personaje para explorar la época de violencia partidista que le sigue al Bogotazo, y con el paso de Hendrik por la ciudad y el campo se alude a las diferentes formas de violencia y los nuevos conflictos que van surgiendo en estos espacios, siendo el campo en este momento el que primero se ve pervertido por la inoperatividad del Estado.

Un aspecto interesante de esta larga estancia de Hendrik en el campo, nueve años, es que el personaje suspende sus traumas y el peso histórico que le persigue al ser testigo del peso histórico de otros, de un otro que también es él. Es una época que Hendrik logra asimilar solo porque en el campo, en Villavicencio, él ha logrado ser un sujeto en la interacción con otros personajes que lo reconocen como un igual. Durante el tiempo del personaje en el campo, la historia del nazismo y la Segunda Guerra Mundial se ven superadas por la historia local que Hendrik descubre como oyente; sin embargo, su posición de testigo que presencia la lucha de otro

personaje no es suficiente para que Hendrik decida volver a la Alemania de la década del cincuenta, como nunca en la narración será un buen momento para el personaje enfrentar su pasado y sus demonios. En ese tiempo de evasión de su realidad en Villavicencio, Hendrik asiste a la materialización de formas de exclusión similares a las que él conoce estando en la Alemania nazi, con la particularidad de que el personaje también evade ese conflicto. Así que evadir los conflictos, los espacios violentos, y acomodarse a las pérdidas hacen parte de la subjetividad de este personaje, quien con sus acciones sugiere que la evasión es su principal demonio y la causante de sus continuas pérdidas y desventuras. No afrontar su realidad en Alemania, rechazar involucrarse en la lucha de Campos, y permanecer huyendo toda su vida, puede interpretarse como un mecanismo de defensa fallido, ya que este sistema termina perpetuando al opresor, y asegura la muerte de aquellos que sí se arriesgan, como Guadalupe Salcedo. De modo que la idea de un evento global que se entremezcla con la idea de un hecho local permite establecer conexiones que resaltan la resistencia y la lucha armada como elemento combativo que busca establecer una comunidad imaginada, que, a su vez, persigue la participación política y la lucha contra la exclusión social y la fragmentación territorial.

Precisamente, los comentarios que Campos le hace a Hendrik sobre su lucha guerrillera ponen en perspectiva la fragmentación e imposibilidad de una misma y única comunidad nacional, o lo que es igual a la imposibilidad de hablar, en término de Benedict Anderson, de una comunidad imaginada. Esto es, una nación concebida como una gran comunidad imaginada mediante abstracciones de la realidad asociadas a lo simbólico, limitada y soberana, y donde lo comunitario se expresa con la interacción entre desconocidos (23). La novela en este caso no revela nada nuevo, pero alude a la importancia de no olvidar y a la fragmentación como forma continua de gobierno. Todo el tiempo de Hendrik en los llanos significa un recorrido por la historia y las razones de la

insurgencia y los efectos de la división regional que derivan en el deseo de independencia y la búsqueda guerrillera de un ordenamiento local que supla el abandono del Estado. Esta idea da origen a un Estado alternativo con una constitución propia para el llano, conocida como la Segunda Ley del Llano o Constitución de Vega Perdida. Esta idea se retrata en la narración cuando Campos le explica a Hendrik que la comunidad que los guerrilleros liberales imaginan tiene una base de orden militar, que, sin embargo, no despierta nuevas fragmentaciones a las ya existentes, “lo que pasa es que la guerrilla del Sur del Tolima se reparte las zonas como los antiguos gamonales. Hay una gran ambición de poder y parcelas. Los comunistas dicen que la tierra es para quien la trabaja y por eso la gente anda alborotada por aquí [llanos orientales]” (78). Campos se refiere a los comunistas como un grupo que sin embargo respeta los niveles de mando que vienen del nuevo centro del poder en el campo, conocido como la vereda. De igual manera, el personaje comenta que la vereda está formada por la gente que se surte de carne de un mismo sitio de matanza, “esa es la base de nuestro movimiento. Juntas de Vereda, Comandante de Zona, Comandante en Jefe que se responsabiliza de los asuntos militares, el Estado Mayor y el Congreso, que son las palabras superiores de la revolución... porque allí están representadas las tropas y la población. Aquí entre nos ahora soy comandante de zona” (78).

Las palabras de Campos, en su intento por describirle el nuevo orden político en el campo a Hendrik, permite ver que la asimilación de una comunidad imaginada en estas circunstancias es un imposible toda vez que el orden simbólico no imagina ni incluye a todos por igual. Por el contrario, Hendrik entiende lo que significa estar en la periferia, toda vez que las divisiones que ya existen en ella dan origen a otras divisiones más profundas que descubren que ese espacio geográfico en la que el personaje está significa un nuevo centro del poder, un nuevo centro que busca organizar otros lugares de igual manera periféricos. La conversación de Campos y Hendrik

resalta además que el gran problema de esa Colombia de la que ellos hablan, desde el siglo XIX, es que el Estado desatiende sus regiones porque carece de un conocimiento profundo de sus espacios geográficos, impidiendo establecer la misma noción de nación por igual y permitiendo la agudización de la fragmentación territorial en el campo. Sobre este tema, Adrián A. Zuluaga asegura lo siguiente en *Literatura, enfermedad y poder en Colombia* (2012):

el regionalismo fue causa importante de muchas luchas políticas en Colombia y motor de las tensiones que derivaron en varias guerras civiles (1841, 1851-52, 1854 y 1859-62). Como agravante las regiones del país no estaban realmente comunicadas entre ellas, por lo que cualquier intento de crear una unidad simbólica, mediante artefactos culturales se veía expuesta al fracaso. Rafael Núñez, en su periodo liberal y federalista, llegó a escribir: “Colombia no es una nación sino un grupo de naciones, cada una de las cuales necesita su propio gobierno independiente”. (57)

Todo este momento de Hendrik en Villavicencio, aunque más parece un recuento histórico en la narración que una exploración de la verdad de los vencidos, logra ofrecerle una radiografía ordenada al lector de la génesis de la violencia bélica y política que parte de la Alemania nazi y que sirve como idea totalitaria y régimen que resignifica la realidad en Colombia a partir de su presencia en el Bogotazo y la época de la Violencia. Con ella, Pardo sugiere una reflexión de la dinámica social y política entre Estado, justicia, derechos humanos y la evolución de los movimientos insurgentes a gran escala en un período de más de ochenta años que se da entre el siglo XX y XXI ya que van a tener una influencia significativa en el campo y luego en la ciudad al agudizarse la violencia de Estado y el terrorismo de izquierdas.

De vuelta a la ciudad o la proyección de una memoria nazi aparentemente global

Las pesadillas de Hendrik reaparecen en la vida del personaje en un nuevo episodio en el que su tránsito del campo a la ciudad pone de nuevo en tensión al personaje al detonarse una vez más el pasado y los recuerdos de Hendrik en la Alemania nazi. Luego de cumplir con su ciclo en el campo, Hendrik decide volver a Bogotá en 1957. Nueve años de evasión parecen un tiempo importante para que el personaje continúe nuevamente con su errancia en Bogotá; sin embargo, y como si estuviera predestinado, Hendrik vuelve a encontrar la desventura y de nuevo la pérdida en la misma ciudad donde prácticamente queda huérfano. Después de nueve años en Villavicencio, y de algunos sueños con su esposa e hija que le infligen un apuro por hacer realidad su regreso a Europa, Hendrik vuelve a las pesadillas y los desdoblamientos en el que la imagen de Hitler es recurrente. Estar en Bogotá nuevamente dispara el trauma en el personaje y caminar los espacios ciudadanos que alguna vez intentó dejar en el pasado se convierten para Hendrik en el detonador de sus miedos, como se ve en la novela y la primera pesadilla en la que Hendrik revive las imágenes de muerte y caos que siempre le han acompañado en sus sueños: “volvió a soñar con “los paisajes enrojecidos de los Llanos, con la sangre de los sacrificados. Vio los mutilados por los filosos machetes, los decapitados con sus dientes enmarcando el grito, a las mujeres atravesadas por las estacas de los cercos, envueltas en alambres de púas, y volvió a despertar sudando, empapado, con fiebre (135). En este punto, las asociaciones del personaje con las tragedias en Hamburgo y el Llano se comienzan a entrelazar haciéndose una misma imagen que se convierten en una tendencia que comienza a jugar con la relación entre sueño y realidad que atraviesa cada nuevo episodio del personaje, y que se agudiza con su constante errancia entre la ciudad y el campo, y que por momentos pasa por la selva.

Cada nuevo momento de evasión se produce por una nueva pérdida en la vida de Hendrik. Esto hace que las memorias del personaje y sus anhelos estén en un otro lugar que es imposible de alcanzar, ya sea porque esos lugares, como Alemania, se convierten en el epicentro de sus miedos, o porque con cada nueva pérdida que enfrenta él se aleja de la posibilidad de ser un ser funcional que en cada nuevo episodio lo pone más cerca de la degradación social. A diferencia de lo que Hendrik experimenta en el campo, la ciudad, Bogotá, vuelve a imprimir en su vida el peso del paso del tiempo. La Bogotá que transita Hendrik es un espacio marcado por el conflicto y el olvido que intensificará la interacción del mundo onírico y la sensibilidad del personaje debido a la desventura que experimenta en su realidad con la muerte de Matilde Aguirre, una joven burguesa y ejemplo de lo que significa ser mujer en la sociedad conservadora bogotana de la década del cincuenta. Matilde toma clases de piano con Hendrik hasta que el adulterio hace parte del encuentro de estos personajes. Los encuentros entre el músico y la joven estarán por lo tanto mediados por el deseo y el descubrimiento que se presenta con la exploración de sus cuerpos y por el deseo de libertad y el anhelo por habitar una sociedad menos conservadora. La historia de Matilde en la narración termina con la trágica muerte de la joven mujer, lo que a la postre significa una nueva pérdida en la historia de Hendrik, que además sucede de manera repentina, con lo que se sugiere un posible feminicidio a manos de su esposo.

Matilde es un personaje que significa para Hendrik el punto final de su constante evasión del pasado y por lo tanto la nueva esperanza que él encuentra para escapar de sus angustias y conflictos. Hendrik crea una ilusión que sabe es arriesgada e imposible al reiterarle a Matilde “las promesas de estar juntos por el resto de la vida, y por supuesto, a recrear el aplazado viaje para mostrarle la ciudad donde transcurrió su infancia, el puerto y los buques, el solar de la casa, y el refugio donde se ocultó en tiempos de la guerra y el dictador” (178); sin embargo, esta es una

ilusión temerosa cargada de miedos y dudas que contribuyen a que Hendrik vaya entrando en la locura, ya que el mundo onírico del personaje comienza a volverse su mundo real al Hendrik verse en sus pesadillas como un desertor, cobarde y traidor. Estar en Bogotá y vivir en tensión devuelven al personaje a las imágenes que le dan forma a sus traumas, como se ve en sus pesadillas al decir que “seré fusilado: hamburgués, polaco, alemán que odia la guerra, que contradice su símbolo, las tropas”, y agrega:

Soy un árbol que no quiere moverse en busca de triunfos. Me talan y derriban en mis sueños. El bosque de mis antepasados, el espacio de Wagner bajo el hechizo de música sagrada. Selvas erguidas, verticales y, dentro de las ramas, plantas trepadoras que devoran y dan vida. Mi árbol ha caído mientras los demás continúan ascendiendo hacia lo titánico.

Mi tronco se pudre porque no soy alemán, aunque soy alemán. He huido de su ejército.

Traidor de todo, del bosque y del ojo de la selva. (180)

La segunda aparición del personaje en Bogotá, por lo tanto, activa el trauma que le infringe a Hendrik el intento de superar su pasado, el cual intensificará más sus miedos y alucinaciones como el sentimiento idílico, de muerte y pena que le causa enamorarse y de Matilde Aguirre.

Detrás de esta larga escena entre Hendrik y Matilde se descubre una exploración de la memoria histórica nacional que se puede identificar con los espacios que visitan los personajes en su romance fallido. Además de que esta escena de un amor imposible está construida con la idea de la exploración del deseo, el peligro y la ruptura de las convenciones sociales católicas, se percibe también que los lugares que los personajes transitan son lugares históricos que encuentran su trascendencia con la yuxtaposición de las pesadillas nazi de Hendrik. Pardo enfatiza esta idea al incorporar a lo largo de la ficción muchos ejemplos de espacios y personalidades que, presentados de manera nostálgica en la novela representan la decadencia y el olvido progresivo de Bogotá a

nivel histórico, cultural y político. Así se ve en la historia cuando se narra que Hendrik y Matilde solían visitar el teatro Faenza, uno de los espacios más antiguos de proyección de películas de cine antiguo de Bogotá (1924), y ejemplo de *art nouveau* que pasa a convertirse en monumento nacional en 1975 en el Centro de Bogotá, y que se resignifica como un nuevo espacio de decadencia y olvido por Bogotá. Un espacio al que Hendrik no vuelve luego de la muerte de Matilde al ser un lugar que alimenta el recuerdo traumático del personaje. Este es un signo nacional que a su vez representa el mismo proceso de decadencia que Hendrik evidencia con sus pérdidas y errancia en su larga y golpeada trayectoria por la ciudad. En la narración se describe que “Hendrik se metía entre el sombrero con la idea de que nadie lo conociera, porque era invisible a las envidias”, y continúa describiendo la trascendencia del teatro afirmando lo siguiente:

Matilde se escondía en su rebozo creyéndose también invisible [...] En ese escenario cantaron artistas internacionales como Carlos Gardel, Jorge Negrete y Pedro Infante y que allí había funcionado una fábrica de loza de unos italianos, no sabía si prófugos de la Gran Guerra porque la inauguración había sido promovida por el gobierno en 1924 con la idea presidencial de tener un arte propio, estrenando el largometraje colombiano *La tragedia del silencio*, de Arturo Acevedo. No hables de guerra - le dijo Hendrik al oído y ella sintió que las palabras le llegaron hasta muy adentro de su cabeza y de su cuerpo. (174)

La incorporación en la narración del teatro y su pasado histórico, así como de otras referencias que Pardo incluye en su ficción, precisamente señalan el nuevo orden simbólico de la ciudad después del Bogotazo en el que mirar atrás y recordar el orden simbólico político y social ha dejado como resultado la continua multiplicación de formas de exclusión y de decadencia y transformación desordenada de Bogotá en todos sus frentes después de 1948. Tanto el personaje como el espacio donde este se mueve terminan debilitándose por igual, cada uno deja de existir mientras existe,

hasta convertirse en un fantasma sin identidad ni nombre. El Faenza se convierte en la novela en un espacio de memoria, que, sin embargo, debe ser narrado para que su aura exista y recuerde otras épocas. Y es que el Faenza pierde su sentido histórico con el paso del tiempo y la evolución de la ciudad y las generaciones ya que es un espacio fragmentado, olvidado, sin aura y fantasmagórico que se vuelve cotidiano, como cotidiana será la indigencia de Hendrik a los ojos de los transeúntes bogotanos.

En este contexto, la asociación entre el mundo onírico nazi de Hendrik con el mundo real por el que él transita sugiere una interrelación que posibilita el recuerdo entre los lugares y figuras históricas que se nombran en la narración. Es una interacción que apuesta por la curiosidad del lector para explorar más a fondo el nazismo, pero sin dejar de lado la indagación de los espacios y personalidades históricas que Hendrik atraviesa en su nomadismo y con su constante desventura. En otras palabras, la combinación de lo onírico y lo real en Hendrik resalta no la memoria en sí misma, sino en la yuxtaposición de imágenes históricas como dispositivo para promover memoria. En este sentido, Peter Novick, al momento de hablar de la imposibilidad de que el Holocausto se convierta en una memoria global, menciona lo siguiente:

what is most misleading about confusing mnemonics with memory is that it obfuscates agency: Mnemonics (museums, memorials, artistic representations, and commemorative practices) are initiated, or carried to fruition, by particular individuals and groups, acting out of various particulars motives. When we treat the aggregate of these mnemonics as an index to how, and how much, a society “remembers”, the result is pure mystification”. (48)

En *El pianista*, la idea de lo onírico y lo real por sí solos recuerdan solo el nazismo como hecho histórico, ya que las pesadillas de Hendrik ilustran solo ese pasado y los alcances del Tercer Reich antes y durante la Segunda Guerra Mundial. Pero es a través de esas imágenes y de la idea del

nazismo en la narración y las pesadillas de Hendrik, donde el personaje se sueña como soldado nazi, desertor y delegado de Hitler, que Pardo plantea un ejercicio de rememoración que encuentra su trascendencia e importancia con la yuxtaposición y, por momentos comparación, de esas imágenes con la realidad que Hendrik vive en su trasegar por Bogotá. La descripción e imagen nazi son utilizadas en la ficción como dispositivo de trascendencia global que resalta la relevancia de las imágenes del espacio local que no son monumentos, sino calles, edificios, nombres de películas, canciones y poetas cuya trascendencia histórica está marcada por la semejanza y la simetría con el pasado nazi de Hendrik. En otras palabras, se podría afirmar que estos momentos de yuxtaposición de imágenes, descripciones de lugares y figuras históricas en la novela no representan lugares de memoria al estilo de Pierre Nora, ya que en sí mismas no recuerdan nada, como sostiene Novic al citar a Robert Musil, quien afirma que “nada es tan invisible como un monumento” (48). Por el contrario, se puede pensar en que la combinación del mundo onírico nazi de Hendrik en contraste con su realidad en Bogotá funcionan como un dispositivo que posibilita el recuerdo. Esta combinación entonces de imágenes y momentos mentales del personaje se puede leer como una especie de recurso narrativo que Pardo emplea en el que se pone en práctica la mnemotecnica. Esto en un intento del autor por despertar la curiosidad del lector para que indague sobre su propio pasado a través de la asociación y el contraste, y en la medida en que la errancia de Hendrik descubre espacios de carácter históricos, tanto globales como locales, que han entrado en el olvido y el desconocimiento, como el Faenza.

Ahora, la tensión que evidencia Hendrik con su vuelta a Bogotá pone de igual manera en tensión la idea de memoria histórica local en relación con el nazismo como hecho histórico global. Determinar si el nazismo y el Holocausto llegan a ser parte de una memoria global no es sencillo, ya que la exploración de estos momentos puede verse opacada por la profundidad de los lazos

históricos de la nación donde se produce la ficción, que, en este caso, es Colombia. La combinación del mundo onírico nazi en la vida real de Hendrik descubre un nuevo tema de reflexión en la novela, el de la idea de memoria global que encierra la indagación del Holocausto fuera de Israel y Alemania, que desde la década del noventa se ha convertido en un tema literario en América Latina usado para significar otros temas, visto esto en la obra Roberto Bolaño, por ejemplo. En ese orden de ideas, es claro que la intersección de un tema global, el nazismo, con un tema local, la formación de guerrillas liberales le permite a Pardo trabajar la idea de memoria histórica, olvido y derechos humanos y explorar la memoria histórica colombiana dentro del marco que establece con la idea del nazismo y la rememoración del Holocausto. Daniel Levy y Natan Sznaider en *The Holocaust and Memory in the Global Age* (2006) explican esta idea nuevamente al articular lo global con lo local cuando hablan de la cosmopolitización de la memoria del Holocausto. Ellos señalan que la internacionalización del hecho histórico y las múltiples maneras de interpretarlo y acercarse a él fuera de Alemania e Israel cambian el trasfondo histórico del Holocausto. Resaltan que el Holocausto “se convierte en un horizonte cultural por el que medimos nuestra existencia (local)”. Y aseguran que esta desterritorialización y, por tanto, “desnacionalización de la memoria no implica el abandono de la perspectiva nacional. Por el contrario, apunta a una transformación de lo nacional a través de una relación más compleja en la que diferentes grupos reaccionan a la globalización de diferentes maneras” (10).

Por lo tanto, *El pianista* es un ejemplo de esa tendencia de utilizar el efecto global del nazismo y el Holocausto como dispositivos para sugerir una reflexión de temas locales colombianos. Y a su vez, es un ejemplo de una ficción que explora superficialmente y sin rigor las posibilidades de temas que encierra el nazismo. La narración evidencia el interés de su autor por explorar la violencia en la Alemania nazi y relacionarlo con las varias violencias que sufre

Colombia, como bien lo hace en el episodio de Germán Campos, y como ya lo había hecho Pardo en *El jardín de las Weismann* (1979); sin embargo, ese interés también evidencia una conexión distante y poco trabajada entre Pardo y el nazismo.

La incursión del nazismo en la novela posibilita las conexiones e interpretaciones en la historia, pero queda la sensación de que la imagen de Hitler y sus apariciones recurrentes pueden ser explorada más exhaustivamente. Posiblemente la poca profundidad de Pardo en la novela al incluir el tema nazi responde, como afirma Peter Novick, a que no todas las conexiones con la idea de memoria en relación con el Holocausto son orgánicas. Novick describe esta relación orgánica con el Holocausto poniendo a Israel y Alemania como los espacios geográficos con conexión directa al hecho histórico. Luego, en ese círculo en el que Novick discrimina las voces autorizadas para hablar del tema, casi de manera caprichosa, sitúa en una segunda línea a los países europeos ocupados por la Alemania nazi. En lo que sería un tercer círculo están aquellos países fuera de Europa donde se encuentra la diáspora, como los Estados Unidos, que Novick concibe como espacio con una conciencia que no es necesariamente orgánica, y que por lo tanto permea, transforma y proyecta como un bien común la idea de una memoria global del Holocausto, como él mismo lo señala:

Once we leave Europe, we move to countries without any such “organic” connection to the Holocaust. Those who see the Holocaust as on the way to become a “global memory” -one in which “organic connections” to the crime are increasingly irrelevant- make far-reaching claims for the extent to which the Holocaust has become an American memory. In their view the American case is the bellwether example, pointing the way to Holocaust memory becoming global. (48)

Entre *El jardín de las Weismann* (1979) y *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012) hay una diferencia de treinta y tres años. Por lo que parece que las inquietudes de Pardo en este tiempo se mantienen intactas ya que vuelve al mismo tema, solo que la exploración que hace de la memoria en *El pianista* pareciera tener resonancia con lo que plantea Novick. Asimismo, *Diario de fin del mundo* de Mario Mendoza puede entrar en esta categoría, como *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez, y *Al otro lado del mar* de María Cristina Restrepo. Cada una de estas ficciones aborda el hecho nazi de manera diferente y por lo tanto cada una sugiere la exploración de diversos temas; sin embargo, un aspecto que sí es claro en estas ficciones es que la relación con el nazismo y así con el Holocausto sugiere una reflexión de temas locales, como el narcotráfico, la inmigración, el desplazamiento, la guerrilla y la política a partir del contraste y la comparación con Hitler como un signo que representa desde la maldad hasta la posibilidad de mundos apocalípticos. Esta exploración se da en estas ficciones a través de un personaje que generalmente es alemán y que se caracteriza por ser o estar relacionado con el nazismo directa o indirectamente, bien sea como espía, como un nacional alemán acusado injustamente de apoyar al Tercer Reich o, en el caso de *El pianista*, un judío errante que evade su pasado en una tierra que para su infortunio tiene el mismo aura bélico, conflictivo y hostil del que huye en la Alemania nazi. La significación que se le da a esa relación es lo que Novick señala de ser el gran abismo que se establece cuando se habla de una memoria global, ya que la manipulación del Holocausto y de Hitler está mediada por las necesidades de significación de los autores, su espacio geográfico y la conexión directa con el hecho histórico. Al hablar del Holocausto como manual simbólico, Alon Confino comenta que “the vague moral value” existente cuando países como China o India comparan sucesos internos con el Holocausto, por lo que apunta que, en estos casos, “el Holocausto no es un elemento central

de la identidad, y se hace referencia a él, si acaso, con diferente sensibilidad que en Occidente”, y añade:

It seems that the farthest the Holocaust reaches from its core areas of Europe, Israel, Germany and the United States, the less specific it is about its core events. It is less about Jews, Germans, and Judeo-Christian civilization in Europe and more about an abstract moral invocation. This is not surprising. When symbols circulate within and between societies they change, are appropriated, and negotiated to fit local needs, cultures, politics and fantasies. (62)

Hendrik se acerca a una exploración del exterminio judío en relación con esa idea de una memoria global, pero se queda corto al centrarse en sus pesadillas en la imagen violenta y traumática de Hitler en la que hay chispazos y escenas que abordan muy banalmente este suceso. Por lo tanto, queda la impresión de que la incursión del nazismo en la narración se utiliza como si fuera una marca registrada que todo lector puede identificar y decodificar, y que puede leer siempre como el ejemplo del mal y lo siniestro. Este hecho solo resalta lo que comenta Novick sobre esa imagen de los Estados Unidos como referencia de una posible memoria global que realmente, dice él, “es el resultado de las iniciativas procedentes del dos por ciento de la población estadounidense que es judía”, una iniciativa que también influye en los asuntos locales y nacionales, como los monumentos conmemorativos, los lugares de conmemoración e incluso los planes de estudio a todos los niveles” (51). Además, Novick afirma lo siguiente sobre lo que pasa en los Estados Unidos frente a este tema:

Nowhere is this mystification more egregious than in inflated claims concerning “American Holocaust memory”; in the assertion that Holocaust memory in the United States illustrates how, in the “global media village,” collective memory no longer depends

on the kinds of organic connections between a population and the event being remembered that have previously grounded memory. (57)

Las afirmaciones de Novick sugieren repensar en quién y qué contexto un individuo, o en este caso qué país, puede escribir con detalle histórico sobre un hecho que se escapa de su realidad geográfica. Aquí pasaríamos a hablar de ficciones posnacionales, o ficciones que utilizan un hecho extranjero para explorar temas locales. Pasaríamos entonces a evaluar la relevancia y credenciales que un escritor tiene para explorar cualquier inquietud intelectual a partir de referentes ajenos a su ubicación geográfica y a su propia religión. No obstante, lo que también queda claro en *El pianista* es que a diferencia de lo que plantea Novick sobre la distancia cultural, y la inoperatividad de una memoria global al no existir una conexión orgánica entre el hecho histórico y el país geográfico de quien lo trata, es que se puede concluir que la metáfora del nazismo se convierte un dispositivo que posibilita un contraste entre temas globales y locales. Esto debido a que el nazismo pone en perspectiva la dimensión de los temas que se exploran en estas ficciones, ya que resignifica la lucha contra el exterminio de estado, la persecución política y la imposición de ideales políticos mediante la fuerza y el abuso militar. Por el contrario, Daniel Levy y Natan Sznaider suponen un punto de vista diferente al expresado por Novick y sus colegas, ya que ellos trabajan con la idea de que esta universalización del Holocausto supone una conexión que, precisamente, permite narrar y explicar temas similares al nazismo a partir de esa nueva aproximación, lejana en tiempo y cultura, que caracteriza al escritor y su potencial público lector, en este caso, el colombiano. Ellos comentan lo siguiente:

The Holocaust has been confronted by various forces that have attempted to universalize it, to particularize it, and to nationalize it. Recently this memory has persisted on a global level. Its strength as a global collective memory has been powered and maintained

precisely through the fiery interaction between the local and the global. We argue that this dual process of particularization and universalization has produced a transnational symbol that is based on a cosmopolitanized memory- one that does not replace national collective memories but exists as their horizon. (13)

En resumen, el resultado de la exploración de la memoria nacional con un tema global se conjuga con la estructura narrativa de *El pianista* al hacer que el lector explore, por un lado, el devenir social y político a través del tiempo y de la Colombia que recorre Hendrik en su constante errancia. Por otro lado, la estructura en la que se inscribe la narración revive la experiencia del nazismo en Europa, desde la llegada de Hitler al poder como canciller en 1933, pasando por el Holocausto hasta dejar abierta la pregunta por la significación de la Segunda Guerra Mundial a nivel global. Pardo juega con una estructura narrativa que puede ser pensada como una ficción contada en capas, en la que se plantea la idea de la recuperación de la memoria histórica como un ejercicio universal; o sea, una memoria global que se presenta en tres fases: la que el lector hace cuando lee las vicisitudes de Hendrik a lo largo de su errancia y desventura; la que Hendrik hace cuando reviven sus pesadillas que se componen de imágenes, situaciones de la guerra y personajes históricos del nazismo, como ver a su hija Laura ser parte del proyecto Lebensborn en el que Hendrik ve que “Laura se pierde entre robles; sé que jamás volveré a verla; no quiero que sea parte del proyecto de la súper raza aria. Quiero socorrerla, pero despierto en otro sueño donde la música de Wagner la mece” (137); o la claudicación de Hitler y sus últimas horas en su bunker. La última capa se explica con la configuración que de nuevo hace el lector cuando reconcilia ambos hechos históricos, lo que puede llevarle a buscar alguna relación entre el mundo onírico y el real de Hendrik. Estas son tres capas que deberían despertar la curiosidad histórica del lector a nivel global y local, ya que en última instancia la combinación del mundo onírico y real de Hendrik propone

una exploración de la idea comparada del genocidio a nivel universal, que como consecuencia puede llegar a invocar una lectura desde el filtro de los derechos humanos frente a la degradación de su ser y su dignidad, como se presenta a continuación.

La civilización nunca fue tan bárbara

La muerte de Matilde Aguirre marca la aceleración de la decadencia a nivel personal y social de Hendrik. La muerte de Matilde intensifica la errancia de Hendrik por Bogotá en un deambular que descubre la imagen de una ciudad en desarrollo, conflictiva y dividida plagada de espacios venidos a menos y marginales en los que Hendrik ahora sabe existir. A su vez, las pesadillas de Hendrik con Hitler persisten como si fueran una cita con el destino hasta que un día el mundo onírico le gana la partida al mundo real del personaje, quien se lo anuncia al lector al comentar que “en mi cabeza retumbaba la *Séptima Sinfonía* de Antón Bruckner, con la que despedían al héroe. Mi enemigo había muerto, pero me perseguiría siempre” (225). El quiebre total del personaje se da aquí, con la agudización de su locura total y el deterioro del sujeto en el que logró constituirse en el campo. Las experiencias en la ciudad, las nuevas modas delincuenciales, los nuevos movimientos guerrilleros como el M-19 en la ciudad le arrebatan a Hendrik la posibilidad de regeneración, ya que el campo para este momento se ha convertido en un terreno hostil. La influencia que proviene del centro del poder político en la ciudad ha logrado permear la periferia, por lo que las brechas sociales y la lucha armada es cada vez más plausible con la presencia de nuevos grupos paraestatales que viven del secuestro y el narcotráfico. La guerra de guerrillas es la nueva cotidianidad en el campo y la droga y los asesinatos son su par en Bogotá.

La desazón y el deseo nuevamente de evadir su realidad hace que Hendrik abandone por tercera vez Bogotá con rumbo hacia Villavicencio. Una decisión que luego lo llevará por la selva del Putumayo en la que se adentrará en el mundo de los alucinógenos naturales y las comunidades

caucheras, una jornada en la que Pardo seguirá explorando la memoria histórica colombiana desde varios frentes, como la agudización de las guerrillas comunistas y las mafias de las esmeraldas. El nomadismo de Hendrik por los espacios más recónditos de Colombia reflejan también el proceso de modernización que Pardo quiere que su lector recuerde con el contraste entre ciudad y campo que Hendrik sigue transitando. Con el tiempo, luego de deambular por el país y de transformarse en un músico indigente, Hendrik vuelve por última vez a Bogotá. Otra vez el personaje vuelve al espacio que le aguarda con la muerte. Allí trabaja en barrios marginales y de prostitución. Sus pesadillas ya no existen en su cabeza porque las vive con su trasegar por la ciudad hasta que llega a lo que quizá es la metáfora que mejor explica esa relación entre lo global y local con la que Pardo tanto insiste. Hendrik termina en la Calle del Cartucho en el centro de Bogotá, una calle cuyo nombre deja de significar la flor que se daba en los antejardines de lo que alguna vez fue una calle histórica que ahora es habitada por mendigos, ladrones y el hampa; y que ahora su nombre refiere a lo que ya no sirve y debe ser desechado, y que está localizada a pocos pasos de donde alguna vez Hendrik tuvo su academia de música. Este es un lugar donde se junta la pobreza, la miseria, la droga, la muerte, la locura y el abandono estatal. Este es un espacio donde está prohibido robar, y solo se permite consumir droga, vender armas, la prostitución y el secuestro; en definitiva, es la desgracia e inmoralidad social hecha calle y la versión colombiana del gueto que Hendrik no conoció en Europa. Es un espacio que no entiende de nacionalidad o raza. La droga y el hampa es el común denominador que convoca a todos por igual, como bien lo muestra Hendrik al darse cuenta de que en un grupo de personas allí reunidas discutían, “periodistas de la televisión que cayeron de los pisos de sus elegantes apartamentos a esa calle de sobrevivientes, actrices, poetas, músicos, niños bien, políticos y militares, sin retorno posible”. En ese mismo grupo hay dos franceses que han vendido todo para consumírsele, para comprar bazuco y mariguana ya que “con

cocaína a dos mil pesos, cualquiera se hace colombiano” (284). La escena que escoge Pardo para que su personaje termine su nomadismo es muy disiente, ya que al final termina perdiéndose él mismo. Hablar de esa pérdida e intentar describir la verdadera trascendencia que ella representa en la vida del personaje es una tarea titánica, ya que el lenguaje se queda corto para tal fin. Sin ser una exploración magistral que raya con un episodio banal, Pardo menciona un hecho social que se queda corto en su construcción en la ficción; sin embargo, es un hecho lo suficientemente importante en la vida de Hendrik, lo cual sugiere que el personaje sale de un infierno para entrar a otro. El reconocimiento y la exploración de ese nuevo infierno que acoge a todos en una misma idea de descomposición se constituye como el requisito necesario para que Hendrik escape de sus fantasmas y el peso de su pasado.

Habitar otra realidad es la mejor respuesta que Hendrik ofrece a la realidad citadina que progresivamente lo va reduciendo a nada. En el Cartucho, Hitler ya no es Hitler en los sueños del personaje. Esa idea y la estética detrás de ese nombre se reconfigura en la narración para sugerirle al lector que Bogotá tuvo una calle infame que reflejaba también la degradación del ser humano, así como Hitler lo habría logrado hacer con el pueblo judío y gitano. Es una imagen que anuncia la barbarie que circunda el centro del poder, mientras la periferia se llena de combatientes que buscan comercializar con la misma droga que Hendrik ahora parece consumir. Esa calle y su decadencia es la decadencia de la ciudad que Hendrik siempre intenta evadir. Por lo que, en última instancia, esa calle representa también la caída del personaje y el último espacio de evasión donde esconderse de los conflictos que giran en torno a su errancia. La paradoja aquí es que el personaje sufre más en su errancia y evasión estando en Bogotá que lo que vive en Alemania o en su paso por Villavicencio. Precisamente, poner a Hendrik en el Cartucho es el último guiño de Pardo en la narración para crear un paralelo entre memorias globales y espacios locales que le sugieran al

lector la indagación del pasado, de su propio pasado, de sus figuras históricas; una indagación que lo lleve a pensar en cómo una calle como el Cartucho logra existir a pocos pasos de las oficinas del Estado y de la Presidencia en un barrio que alguna vez albergó a los representantes culturales más imperantes del siglo XIX en Bogotá. La consigna, por lo tanto, se reduce a que la militancia y el abandono han estado siempre en las narices del Estado, causadas y desatendidas por los gobiernos de turno, que han encendido una serie de llamas que todavía no han aprendido a apagar.

Al final, salvado por el hijo de Matilde Aguirre, entre la locura, los conciertos sin música y aplausos imaginados que su vacilante memoria recuerda, Hendrik muere en un sanatorio en la más frágil y consumida versión de su vida como músico y sobreviviente del nazismo y de Bogotá.

CAPÍTULO V

AL OTRO LADO DEL MAR: UNA NARRACIÓN TRANSNACIONAL DEL AQUÍ Y DEL ALLÁ

“Nosotros no queremos tierra, queremos territorio.
Son cosas bien distintas. La minga indígena, la minga negra,
es una lucha universal, negra y universal, que son sinónimos,
una lucha de todos. Es un pleito local que le atañe a toda la humanidad”
Elástico de sombra (2019) de Juan Cárdenas

Ser alemán y vivir en un país diferente a Alemania durante el Tercer Reich es el causante de la mala hora de los personajes alemanes que viven, en calidad de burgueses extranjeros, en la Cartagena de 1937. La nacionalidad de estos personajes y sus nexos directos con la Alemania nazi los hace presa de señalamientos infundados de ser simpatizantes del nazismo. La mala hora de la familia Harpe en Colombia, su subsecuente deportación a Berlín y su intensa lucha en Alemania para volver a Cartagena, luego de penurias, muerte y pobreza, permiten comparar y discutir la inmigración, la inequidad histórica y el peso colonial que se concentra en el Caribe colombiano. El desarraigo, la enajenación y la expulsión territorial son a su vez aspectos que se entrecruzan con la tensión infringida en los personajes a razón del conflicto entre el comunismo y el capitalismo a nivel mundial. Esta carrera por colonizar otras naciones problematizará dos historias locales, la de Alemania y Colombia, que apuntan a dos formas diferentes de supervivencia en medio de la Segunda Guerra como conflicto transnacional.

Al otro lado del mar abre su historia presentando la vida de la familia alemana Harpe, Rosen y el doctor Fischer, personajes que migran a Cartagena en los años anteriores al estallido de la Segunda Guerra Mundial. La historia es narrada mayormente desde la perspectiva de los

personajes alemanes como inmigrantes en Colombia. Este aspecto de los personajes ofrece una primera mirada del *aquí* geográfico, político y social cartagenero de la década del treinta, que luego contrastará con una perspectiva del *allá* alemán que se extiende por la década del cuarenta con la repatriación de los personajes alemanes a su país y con la derrota de la Alemania nazi. La travesía de la familia Harpe y demás personajes alemanes comienza a ser narrada a la luz de lo que va progresivamente sucediendo con el conflicto entre la Alemania nazi y los Estados Unidos. En este sentido, el contraste entre un *acá americano* y un *allá europeo* evidencia la hegemonía colonialista de los personajes europeos sobre la descendencia afrocolombiana en la Cartagena de la primera mitad del siglo XX. Por lo que el nazismo en esta ficción histórica pone en la palestra historias locales que trascienden los espacios geográficos y culturales de los propios personajes. En el contraste de temas, lugares y personajes que plantea la novela, con otras realidades nacionales y mundiales, se descubre el pasado y presente de la historia de Colombia, que sirve como escenario para pensar las relaciones de poder históricas en las que el nazismo funge como conector de una unidad territorial y social que sugiere repensar el momento y el futuro de la literatura y la política en Colombia -léase América Latina- en un contexto global.

Por lo tanto, en este capítulo propongo una lectura que reflexione sobre la idea de lo nazi como un significante en *Al otro lado del mar* que permite discutir la idea de reparación y el reconocimiento cultural, racial y territorial de las minorías campesinas y afrocolombianas subyugadas históricamente en el caribe colombiano. Cartagena es un espacio en la novela que funge como representante de todos los espacios periféricos que simbolizan la diversidad de las culturas locales descuidadas por el Estado y que buscan un espacio y representatividad política en el proyecto nacional colombiano.

De aquí para allá: Estar en Cartagena o la mala hora de ser alemán en tiempos de Hitler

La incursión del nazismo en *Al otro lado del mal* reconstruye la experiencia histórica entre Colombia y Alemania antes y durante la Segunda Guerra Mundial. El argumento de esta ficción incluye lugares, nombres y situaciones que recrean los conflictos históricos de los personajes en América y Europa. Justamente detrás de las vicisitudes de los personajes con su expulsión de Colombia y la experiencia de la guerra en Alemania se descubre, en un primer momento, una realidad colonizadora que pone en escena la herencia que la conquista y colonización de América habría perpetuado a lo largo de la historia en Cartagena, lugar costero colombiano que a su vez puede ser leído como un representante de todo el Caribe colonizado.

Detrás de la historia de nazis en el caribe colombiano en *Al otro lado del mar*, y detrás de los personajes que se sumergen en las huestes que hacen parte de la Segunda Guerra Mundial, se retratan temas nacionales de la historia política y social de la Cartagena de la década del treinta, las cuales sirven como preámbulo de temas de orden global, como el exilio, la inmigración y la presencia del Tercer Reich en la ficción colombiana del siglo XXI. De modo que los temas presentes en esta ficción ejemplifican la pluralidad y versatilidad de las narrativas de lo que podría clasificarse como una ficción posnacional colombiana, ya que en ella se resalta una propuesta que supera la temática nacional en relación con la raza y la posición social del personaje caribeño afrocolombiano en comparación con la posición social aventajada de los personajes locales y extranjeros que hacen parte de la narración.

La tensión entre lo local y lo global se desvela en la novela a través de pequeñas entradas, como si fuera un diario, que sugieren la relevancia histórica para los personajes locales y alemanes. En *Cartagena de Indias de 1938* se discute, por ejemplo, la entrada de Colombia a la guerra, apoyando a los Estados Unidos. En este contexto, se figura la vida acomodada de los

personajes alemanes en Colombia y la coyuntura política a nivel mundial que por el año de 1938 se comienza a vivir con más intensidad en Cartagena:

los alemanes en Cartagena leían *El Tiempo* y *El Siglo*, *El Universal* y el periódico barranquillero *Karibischer Beobachter*. Oían noticias por la radio, sintonizaban la BBC, cuyas ondas llegaban en medio de la estática que alteraba las voces de los relatores de noticias... Trabajaban, iban de pesca, asistían a las fiestas, a las cenas, a los juegos de canasta, de póker. Se obsesionaban con la búsqueda del tesoro sumergido. Albert y Honorine asistían con frecuencia a bailes de gala en el Club Alemán en Barranquilla. (62)

El nacionalismo y los rezagos coloniales que se ven en las conversaciones de los alemanes Honorine y Albert Harpe, Dafna y Daniel Rosen y el Dr. Klaus Fischer sobre la presencia del nazismo en América Latina sugieren una lectura mucho más enfocada en los elementos locales colombianos que son nombrados con forme se presentan los conflictos de los personajes. En este sentido, el tema de la colonización y la hegemonía racial se pone de manifiesto con el llamado que le hace el destino a Albert y su esposa, Honorine, en un momento en el que reciben del Gobierno alemán, por la posición de Albert como gerente del Banco Alemán y luego cónsul de su país en Colombia, un comunicado con la orden de certificar su pureza de sangre alemana, como comenta Honorine:

Albert leyó una segunda vez la orden de certificación. El creciente poder de Alemania se hacia creciente en su vida, al cruzar las fronteras hasta alcanzarlo en el lugar más apartado. Pese a llevar más de diez años en Colombia era un ciudadano del Tercer Reich, razón por la cual debía cumplir sus exigencias. Sin embargo, era imposible evitar un temor impreciso, algo que todavía no alcanzaba a ser el aviso de una amenaza. Seguí de

cerca las noticias de los sucesos de Europa, y consideraba la invasión a Renania como un primer paso en la implementación de las políticas imperialistas de Hitler. (39)

La complejidad del destino de Albert frente a la idea de la pureza racial y la idea del destino dominador de las razas inferiores por parte de Alemania pone en escena la realidad local cartagenera de 1937 con la interacción de los personajes locales con la relevancia racial que sucede en otro continente y país. De modo que desde la perspectiva de un *aquí* continental se aborda el tema nazi en un país periférico latinoamericano, en el que el momento histórico de las minorías afrocolombianas en la Cartagena de los años treinta supone también el ejercicio de pensar en el concepto histórico de nación que se ha venido forjando históricamente en Colombia. Las primeras páginas de la novela sugieren esa reflexión a través de la participación de las minorías en esta ficción, mientras que el año de la publicación de la novela (2017) y la dirección cronológica del relato que termina en Europa, sugieren una reflexión del mismo tema a lo largo del siglo XXI que pone en escena el estado actual de los temas que se retratan en la Colombia del siglo pasado.

Detrás del conflicto diplomático de los personajes alemanes, acusados de ser simpatizantes del nazismo, está la Cartagena de 1937, que funge como espacio de conflicto histórico y como referencia que marca en la narración un período nacional regido por la Constitución de 1886. De manera que el año 1937 en el que los personajes comienzan su travesía se caracteriza por ser una nación en la que los principios ideológicos conservadores se anteponen al enfoque liberal de la Constitución de 1863 llamada también Constitución de Rionegro, promulgada el 8 de mayo por los liberales colombianos, que entre muchas cosas proclamaba “la profesión libre, pública o privada, de cualquier religión; con tal que no se ejecuten hechos incompatibles con la soberanía nacional, o que tengan por objeto turbar la paz pública” (2),

siendo estas garantías que buscaban ejercer contrapeso a la Iglesia Católica. Ya en la Constitución de 1886 se establece un estado unitario que encuentra en la fe católica la religión oficial que pretende controlar, dirigir y señalar las libertades de aquellos que no entran en la idea de nación que se ha forjado desde 1810 con la independencia colombiana. En consecuencia, los elementos constituyentes que buscan reformular la nación con la Constitución de 1886 plantean la unidad nacional desde un imaginario que centraliza el poder, y apuesta por el orden y autoridad con lo que se promueve la homogenización, exclusión y por momentos la aculturación de las comunidades indígenas y afrocolombianas al dejar de reconocer la diversidad y el derecho que constituyen a estos grupos minoritarios, ni su reconocimiento como etnias o su mismo derecho a la tierra, como lo afirma Sergio A. Coronado Delgado en “El territorio: derecho fundamental de las comunidades afrodescendientes en Colombia”, al señalar lo siguiente:

La Constitución de 1886, que no reconoció un estatuto especial para las minorías étnicas de la nación colombiana, tampoco se constituyó como un marco óptimo para una legislación de tierras tendiente a satisfacer las necesidades de territorio de estas comunidades, ni siquiera en el campo de la protección especial de las formas colectivas de la propiedad de la tierra. Así, las primeras legislaciones de tierras que se expidieron durante el siglo XX son el resultado de la invisibilización de las necesidades de los grupos étnicos en el texto constitucional. (57)

Es hasta la Constitución de 1991 cuando se valora la diversidad, como asegura el jurista Rodrigo Uprimny para la revista cultural *Arcadia*, al señalar que a partir de este momento “Colombia se enfoca en una república pluralista, que, al menos en papeles, abandona un enfoque político homogeneizador y excluyente al dar paso a un modelo que intenta reconocer la

autonomía territorial y proteger la diversidad étnica y cultural” (12), como las nuevas bases que promueven la renovación de la idea de nación en Colombia.

La aparición del tema nazi en la novela permite repensar el anterior trazado histórico a través de los hechos narrados en la primera parte de *Al otro lado del mar* con la aparición de la amenaza nazi en la vida de los personajes alemanes. El contraste entre los personajes permite entrever que las costumbres políticas y culturales de la clase dominante en Colombia que recrea la narración tiende a homogenizar y desconocer las prácticas culturales y políticas de las minorías, en el caso particular de la novela, las minorías negras. Sin embargo, la novela está lejos de mostrar a los personajes afrocolombianos como sujetos que buscan una revolución social; por el contrario, se ofrece un retrato realista de las dinámicas de poder históricas a nivel local que resaltan el momento social y las divisiones de clase. De manera que la inclusión de la referencia de Hitler y el Partido Nacionalsocialista Alemán funge como significante del reconocimiento y la reparación que debe seguir a un proceso de conquista y destrucción. En este sentido, la novela al trabajar con el tiempo y el espacio de la narración también está proponiendo una comparación con hechos reales históricos que sugieren la reparación de las minorías afrocolombianas y campesinas, como lo muestra el profesor de Ciencias Políticas en la Universidad del Sur de la Florida, Dr. Bernd Reiter, cuando habla sobre la compensación de las víctimas esclavizadas por el nazismo, el comenta que “la Alemania nazi no sólo mató a millones de judíos entre 1933 y 1945. También obligó a más de 20 millones de personas a trabajar como esclavos, haciéndolos trabajar hasta la muerte en las industrias alemanas. En 1944, una cuarta parte de la mano de obra alemana era esclava”, por lo que asegura que “Si Alemania hice una reparación económica por el Holocausto, EE.UU. puede pagar reparaciones por la esclavitud” (Reiter). En este sentido, y siguiendo la propuesta del profesor Reiter, uno encuentra que la articulación del nazismo en *Al*

otro lado del mar sugiere pensar la idea de la reparación y el reconocimiento cultural, racial y territorial de las minorías afrocolombianas subyugadas históricamente en el caribe colombiano. Al ser este un espacio geográfico que se desempeña además como representante de todos los espacios que contienen la pluralidad de pueblos y que por ende conforman la idea de Estado y nación.

Las escenas en la novela que componen estos momentos de reparación descubren el problema de la tierra y su apropiación por parte de latifundistas a partir de la independencia colombiana. La tierra estaba concentrada en manos de una reducida oligarquía que no necesariamente poseía títulos ajustados a la Ley, mientras que las principales zonas aptas incorporadas para el desarrollo de la actividad agrícola habían pasado a manos del sector privado. Absalón Machado amplía esta idea en *Ensayos para la historia de la política de tierras en Colombia*, al agregar que luego de la independencia colombiana “existían todavía grandes extensiones en la frontera, sin asignar y legalizar, que fueron objeto de una carrera por su apropiación durante todo el siglo XIX y primera mitad del siglo XX constituyéndose en una verdadera pesca donde se ferieron las mejores tierras disponibles, reforzando la república señorial” (53). La venta directa de tierras o las tierras ofrecidas a inmigrantes extranjeros que poblaron algunas regiones en Colombia son dos de las modalidades que descubre la narración para pensar en la apropiación de la tierra, como se percibe en la novela con la situación del Dr. Fischer, quien es acusado de apoyar al nazismo en Colombia al haber aparecido un submarino en los territorios de su propiedad. Así se presenta en la novela en el momento en el que el personaje dialoga con el detective que lo acusa de ser simpatizante nazi:

Dada la situación de Alemania, la posición de Colombia en el continente, la paranoia de los norteamericanos, abastecer de alimentos a un submarino alemán sería un delito de la

mayor gravedad. El hecho de verse señalado como colaborador de la marina alemana podría llevar a la revocación de su residencia en el país [...] Le repito que nada tengo que ver con el aprovisionamiento de submarinos alemanes en el golfo de Morrosquillos.

Tampoco creo que el cuidandero de mi casa, un pescador analfabeto, pueda llevar a cabo semejante operativo. (71)

Lo interesante de que la novela destape estas dinámicas de poder y hegemonía de antaño es que, con el cambio del escenario en la narración a la Alemania nazi, en donde los personajes alemanes, al volver a su país después de ser expulsados de Colombia, se verán envueltos en esa misma dinámica de dominación con la derrota de Alemania. Por lo que ésta es una situación que contrasta con los personajes cartageneros, toda vez que la caída de Hitler pone a la familia Harpe en una posición subordinada que debe presenciar la división de su territorio en manos de los vencedores, o sea, de los aliados.

El inicio de esta dinámica social se presenta en la narración en los años previos a la Segunda Guerra con Honorine y Albert Harpe, así como con los hermanos Rosen, alemanes que llegan a la Cartagena de comienzos de siglo XX escapando de la persecución racial de judíos en la Alemania nazi. Detrás de la historia de los personajes alemanes y sus preocupaciones por una posible deportación a una Alemania que para 1937 deja ver su desdén por la comunidad judía a través de manifestaciones racistas, se desvela también la herencia de la dinámica social colonizadora en el momento histórico de la Cartagena en la que los personajes se mueven. En este primer espacio en la novela se puede identificar un diálogo entre América y Europa en términos coloniales, ya que la narración es ambientada en una ciudad que sigue habitada por personajes europeos que gozan de una posición privilegiada frente a la comunidad afrocolombiana que ha estado presente, en condición subordinada, desde los tiempos de la

Conquista y la Colonia española. De modo que uno de los puntos fuertes de la novela es trazar una especie de genealogía expansionista europea en el Nuevo Mundo a través de dos momentos históricos significativos, para luego saltar hasta la Segunda Guerra Mundial con el nazismo como elemento que suscita reflexiones de orden transnacional al representar una realidad local que llega a tener réplicas en un país periférico como Colombia, cuya región, el Caribe, puede llegar a ser periférica o central e importante, según el personaje que la represente. Esta idea se refleja con Enrique, personaje burgués colombiano que desea emprender la búsqueda del galeón San José, armado de mapas, “brújulas, compases, con el antiguo ejemplar de Dionisio de Alcedo y Herrera en la mano, Enrique asegura que fondeaban sobre los fragmentos de la fragata sumergida por Carlos Uvager (38). El galón San José, propiedad del Imperio Español, que tenía como objetivo llevar el oro y la plata obtenida en Panamá y Cartagena a Europa no logra culminar con su empresa, ya que el galón sería hundido por una flotilla inglesa en 1708. En este caso, la búsqueda del tesoro hundido se convierte no solo en una metáfora de la transgresión de las fronteras transnacionales en tiempos modernos, sino que también sugiere que la Conquista y apropiación del territorio y la riqueza indígena se ha mantenido alejada de sus dueños originales desde la Colonia, lo que supone la no superación de las hegemonías colonizadoras en tiempos modernos que aglutinan y monopolizan el poder, como se evidencia en la narración:

Ya no se trataba de las aisladas excursiones al lugar del naufragio con el legendario cargamento de oro y plata, sino de un plan bien concebido. [Enrique] Trabajaba con un primer grupo de inversionistas entre los cuales se encontraba Albert, el único que no estaba emparentado con los demás, unidos por lazos de consanguineidad tan intrincados que no hacía esfuerzos por desentrañarlos, limitándose a reconocer que en Cartagena

vivía una minoría de blancos con orígenes comunes, cuyas historias se entrelazaban hasta llegar a su fundación. (52)

En este contexto, la narración refleja la dinámica colonizadora y extractivista que supone la presencia de europeos con la Conquista de América; sin embargo, este tema en la novela también sugiere la indagación del pasado colonial en Cartagena, y así, en el territorio que hoy es Colombia, como también sugiere la necesidad de emprender actos de reivindicación que reflejen la independencia y libertad de la nación colombiana frente al pasado colonial español. Esta idea, a su vez, apunta a reconocer la libertad de las comunidades étnicas en Colombia. En 2015, por ejemplo, el galeón San José fue declarado Patrimonio Nacional en respuesta al litigio internacional que Colombia ha tenido con la empresa estadounidense Sea Search Armada y el gobierno de España por los derechos sobre el cargamento que se supone llevaba el galeón, por lo que el conflicto entre las partes refleja un momento de reconocimiento y exaltación de la independencia nacional. Sin embargo, la exaltación de la libertad y la cultura nacional que se puede identificar con la inclusión del galeón San José en la novela también sugiere una reflexión que debe estar centrada en la realidad social en la que, en este caso, los personajes afrodescendientes colombianos son retratados. Ya que, por un lado, la nacionalización del galeón sugiere el reconocimiento de una nación independiente que desea recuperar los objetos que significan e identifican la tradición indígena de su gente antes de la Conquista. Por el otro, el reconocimiento de una nación independiente y libre también significa que su gente debe gozar de esa misma independencia y libertad. Esto quiere decir que, *Al otro lado del mar*, publicada en 2017, no solo señala su pasado colonial, sino que plantea temas actuales de orden jurídico y social a partir de la indagación en tiempo y espacio que propone la historia. De manera que la incursión del galeón en la ficción puede leerse como un detonador que invita a pensar en la

situación actual de las minorías raciales en Colombia, en su presencia en el imaginario nacional y en la recuperación que su reconocimiento como ciudadanos marginados tiene en el terreno político, social, cultural y, evidentemente, económico al haber sido históricamente despojados de sus territorios y libertades por efecto de las prácticas coloniales.

La presencia del explorador europeo en tiempos de la Conquista española, como la evolución de la presencia del hombre europeo en Cartagena hasta la década del treinta del siglo pasado, permite establecer la tensión de temas locales frente a temas globales que posicionan a Cartagena como lugar de encuentro y de memoria. De modo que la tensión que se percibe en *Al otro lado del mar* con temas como la Conquista, el despojo, la ruptura cultural, la ocupación, el poblamiento europeo, el mestizaje y la administración y control del territorio y la religión establece un diálogo con *Elástico de sombra* (2019) de Juan Cárdenas en relación a la pérdida cultural, territorial y a la marginación histórica de las minorías en Colombia, que apunta a proponer una reflexión, que a su vez resuena con la reparación y reconocimiento que hace el Dr. Bernd Reiter cuando habla de la esclavitud en los Estados Unidos, de la situación social y política en el siglo XXI de las poblaciones históricamente marginadas, que en este caso es la afro y la campesina en Colombia. Ya que la marginación y la monopolización de la tierra por un grupo pequeño de terratenientes ha traído consigo a través del tiempo una desigualdad sostenida entre grupos indígenas y los grupos que han acaparado y controlado la economía y la política, precisamente, en el Caribe colombiano, que, a su vez, es un espacio que representa la universalidad que contiene las situaciones y los abusos en cada palmo del territorio nacional, como bien se describe en la narración de Cárdenas:

Defender cada palmo de nuestro territorio es defender la vida. Ellos quieren tierra para destruirla con su ganado y sus monocultivos y su minería depredadora. Nosotros no

queremos tierra, queremos territorio. Son cosas bien distintas. La minga indígena, la minga negra, es una lucha universal, negra y universal, que son sinónimos, una lucha de todos. Es un pleito local que le atañe a toda la humanidad. Y ojo, muchachos, esta máquina de muerte no está por allá lejos, en las capitales del mundo, esa máquina de muerte es astuta porque trabaja dentro de cada cuerpo, de cada alma. La máquina de muerte coloniza nuestro lenguaje y nos domina hasta que consigue hablar por nosotros, en nuestro nombre. Así que, compañeros y compañeras, yo los invito a que sumemos a la minga, que apoyemos, que mostremos nuestra solidaridad con los compañeros indígenas, que nos cuidemos entre nosotros [...] Necesitamos estar juntos, siendo los ojos del otro, las manos del otro, las piernas del otro, por si toca correr, por si toca marchar. Cuidémonos entre todos. (66)

En contraste con la ficción de Cárdenas, vemos que la misma tensión nacional que los indígenas y los afrocolombianos viven a nivel histórico tiene un tratamiento similar, de continuidad y relevancia histórica, en la ficción de María Cristina Restrepo. Ella plantea el problema de la sumisión y la marginación que viene de la colonia en Colombia combinándola con la idea del desplazamiento y el nazismo, éste último como tema de orden transnacional que al final significa la lucha de todas las luchas por el control y manejo de las libertades del hombre; mientras que Cárdenas escribe una ficción, panfletaria y politizada, como él ha comentado, en la que resalta los saberes culturales de los campesinos y las comunidades negras en el Cauca opacados por la presencia del hombre blanco.

El comienzo de *Al otro lado del mar* descubre lo anterior mencionado y de igual manera una frontera social entre los personajes con la descripción que se ofrece de sus viviendas y el tipo de trabajo que cada uno ejerce, como inicialmente se observa mientras Honorine aguarda por la

llegada de su esposo que acompaña a Enrique a explorar la zona donde se sospecha ha estado hundido el galeón, “el joven empleado, que parecía protegerse detrás de una bandeja de madera de coco, trajo nuevas noticias. La Nenita naufragaba frente a Bocagrande. Sin añadir más, le entregó un vaso de jugo de corozo” (30). Estas líneas retratan la dinámica económica de las minorías en Cartagena a lo largo de su historia. Ser joven y trabajar haciendo jugos en la playa descubre una de las formas en que se ha normalizado las fronteras sociales que se instauraron en Cartagena con la aparición de terratenientes. Éste es un momento en la novela que además denota la mirada social que se ha establecido en el imaginario nacional de lo que se entiende como un habitante del caribe colombiano. Estamos frente a un personaje que no tiene nombre y aparece como alguien pasajero y sin mayor importancia en la trama principal; sin embargo, los elementos que lo rodean como el coco, los rumores de un naufragio, y los saberes que giran en torno a hacer un jugo de corozo, precisamente una fruta caribeña, capturan el estereotipo de los miembros de la comunidad afrocolombiana que trabaja en la informalidad. La combinación de la playa, el sol y la comunidad afrocolombiana replican la imagen generalizada y reproducida del estereotipo nacional en el Caribe, que ve sin alarma aparente a Cartagena como una zona exótica explotada a nivel geográfico y humano.

La desigualdad, las fronteras sociales y la predeterminación de los personajes frente a un futuro incierto, en la que el dueño del territorio es el hombre blanco, se describen de igual manera con la sutil posición social que los personajes afros realizan en la novela. Por ejemplo, Albert sabe que Enrique necesita la inversión de otras personas para recuperar el galeón, y es en ese propósito que se descubre una Cartagena que ha sido conquistada, saqueada y transformada por extranjeros europeos, y la burguesía local, que han monopolizado los recursos del lugar:

[Albert] quería conocer los pormenores del naufragio, una de las leyendas de Cartagena, anclada a un pasado tejido de historias de piratas, de mujeres raptadas, de frailes cuyas almas vagaban por los entresuelos de las antiguas casonas, de murallas construidas con la sangre de los esclavos, de monjas poseídas por el demonio. Una figura omnipresente en la memoria colectiva de sus habitantes, alguien con quien se asustaba a los niños para obligarlos a obedecer, a las jóvenes para conservar la castidad, a los religiosos como advertencia de los castigos merecidos si cedían a las tentaciones que abundaban en el Caribe. (31)

Esta parte de la novela trabaja con la imagen de la comunidad afrocolombiana en el Caribe, una imagen que a su vez se presenta como preámbulo del porvenir de Honorine y su esposo, como idea global, como lucha y momento que encuentra semejanzas en América y Europa; ya que los Harpe tendrán que vivir en carne propia una realidad similar cuando lleguen a una Berlín bombardeada e inmersa en la guerra, la cual será conquistada, saqueada y transformada, tal y como sucede con los personajes afrocolombianos que trabajan para ellos en Cartagena.

Otro momento importante de la novela en donde se percibe esta dinámica entre lo racial y la clase social entre los personajes, es el momento en el que Honorine y Albert se reúnen con el matrimonio Gutiérrez para pasar la tarde. En su hacienda, bajo un ambiente costero, se reúne Adela para hablar de su familia en Alemania y el embarazo de Honorine, mientras que los hombres emplean su tiempo discutiendo sobre la situación política en Colombia y la situación política en Alemania, como se narra en la conversación entre Enrique y Albert sobre la política nacional e internacional que comienza a verse en la Colombia de 1937. Enrique comenta que, si en “Europa se llega a una confrontación bélica, la presión de los Estados Unidos obligaría al

Gobierno colombiano a tomar partido, así quisiera permanecer neutral. Los gringos están convencidos de la existencia de una red de nazis bien organizada, con propaganda, proselitismo, adoctrinamiento del Ejército. Si Eduardo Santos gana las elecciones, pasaremos a ser un satélite del país del Norte” (33). En esta conversación de los personajes se puede explorar las ya cada vez más comunes preocupaciones de los personajes alemanes sobre lo que sucede en su país, a cuyo territorio pretenden no volver; como también se percibe el lugar social histórico de las minorías negras en la narración, visto esto inicialmente con el joven personaje que trabaja en la playa haciendo jugos.

Este nuevo episodio es reconocible en la novela en el momento en el que Honorine y su esposo describen lo primero que ven cuando llegan a la hacienda de la familia Gutiérrez. En un primer momento, las impresiones que Honorine hace sobre los niños que ve al entrar a la hacienda descubren dos mundos muy diferentes, en el que el mundo local, el mundo del Caribe, se ve superado por la aparente organización del mundo alemán. De modo que la comparación que hace este personaje descubre la soledad de un territorio que por irónico que parezca no ha estado aislado del mundo, por lo que en esa comparación se puede leer más como un reflejo del manejo que las elites blancas han hecho de los espacios conquistados y mantenidos desde la Colonia, que en este caso representa Enrique, Honorine y Albert Harpe. La voz omnisciente que narra este momento registra el primer encuentro que desnuda la desigualdad social, con un punto que resalta las diferencias raciales, en la que se mueven estos personajes burgueses:

apenas se detuvieron frente al comedor, se vieron cercados por una docena de chiquillos rubios, morenos, de pelo hirsuto, lacio, de ojos azules, pardos, de intensas miradas oscuras. La mayoría iban descalzos, algunos con el torso desnudo. Eran los hijos de sus amigos, los hijos de los labriegos. Honorine no pudo menos que compararlos con los

disciplinados niños alemanes que desfilaban por las calles de las ciudades al son de los himnos patrióticos, con la rigidez de su propia educación. Su hijo sería como ellos, pensó con una sonrisa. (32)

Un aspecto interesante de esta parte de la novela es la distinción que se hace entre los personajes, sobre todo cuando se habla de las características del *pelo hirsuto* de los niños que describe la voz narrativa. Sin embargo, lo que todavía llama más la atención, por error de la narración o por falta de clarificación de esta, es la última parte del párrafo en la que la voz narradora asegura que Honorine piensa que “su hijo sería como ellos”. La pregunta que surge de este momento de la narración es entender a quién se refiere la voz narradora. Si a los niños pobres y de pelo hirsuto del Caribe marginal o la imagen de los niños obedientes alemanes. Honorine es un personaje que encuentra en el Caribe el lugar de sus afectos, por lo que la ambigüedad en este momento en la novela no deja de causar curiosidad.

El estereotipo laboral del personaje afrocolombiano, la idea de nación y la herencia colonial vuelven a salir a la vista en esta reunión a través de las necesidades que los personajes alemanes evidencian, las cuales son atendidas por los personajes locales, aquellos que sirven al nuevo colonizador, cuyo trabajo perpetúa la mentalidad entre sirviente y amo. En esta nueva conversación, Adela le comenta a Honorine que ella necesitará ayuda con su bebé, próxima a nacer:

su embarazo era algo que despertaba en Adela más entusiasmo que en ella [Honorine] misma. — Conozco a una muchacha que te puede ayudar — aseguró, después de ofrecerle otro vaso de limonada. — Se llama Faustina — continuó —. Es hermana de Luisa, el aya que viste en el corredor, con la pequeña Martica”. Honorine se preguntó por el origen de aquel nombre de emperatriz bizantina en una hija del Caribe. (66)

En estas dos intervenciones, de manera sutil, se trabaja con el imaginario que ha perpetuado el estereotipo del tipo de trabajo que el campesinado, la comunidad afro y la comunidad indígena se ha ajustado a realizar en una nación en la que sus derechos y el olvido estatal ha sido la constante en sus vidas. Además, se puede entrever una actitud paternalista de los personajes burgueses hacia sus empleados, como se puede ver al final del párrafo anterior cuando se señala los pensamientos que recorren las reflexiones de Honorine cuando escucha el nombre de Faustina, “Honorine se preguntó por el origen de aquel nombre de emperatriz bizantina en una hija del Caribe”. La reflexión del personaje implica que este se percibe como diferente frente a quienes ayuda, sugiriendo una mirada paternalista que desacredita la posibilidad de ser y existir fuera de los límites impuestos por el conquistador, y de aquel que se parezca a Faustina. En este sentido, parecerse a Faustina es pertenecer a otra categoría racial en la que ser blanco significa a una posición de poder, mientras que ser negro remite, en el contexto de la novela, a un sujeto explotado, sin tierra y cuya identidad racial se percibe como exótica y servicial, siendo el personaje “blanco” el único poseedor del capital. Pensar las relaciones de los personajes cartageneros y alemanes es hablar también de la dinámica hegemónica colonial en el Caribe, que, con el nazismo en la narración, como significante de división racial, [pseudo]ciencia y con su enfoque económico en función de una unidad, o sea el Estado, refleja un paralelo entre la Conquista de América y la expansión del nazismo en función de una política de superioridad racial enfocada en el robo, la sumisión y el exterminio. Esta ha sido una política que históricamente han legitimado, como comenta Quijano en “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” las ya antiguas “ideas y prácticas de relaciones de superioridad / inferioridad entre dominados y dominante”, que encuentran detrás de las reflexiones de

Honorine un ejemplo de la percepción identitaria de los personajes, y la idea implícita de raza de la que Quijano comenta lo siguiente:

En América, la idea de raza fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista. La posterior constitución de Europa como nueva identidad después de América y la expansión del colonialismo europeo sobre el resto del mundo llevaron a la elaboración de la perspectiva eurocéntrica de conocimiento y con ella a la elaboración teórica de la idea de raza como naturalización de esas relaciones coloniales de dominación entre europeos y no-europeos. (779)

Las palabras de Quijano son el reflejo de la relación histórica entre América y Europa y la conexión que se ha forjado entre ellas hasta pensarlas como unidad en el siglo XXI con la globalización y la producción cultural.

A partir de la perspectiva de Honorine, y del cuadro entre los burgueses alemanes y la comunidad afrocolombiana que trabaja para ellos, el fenómeno del poder se caracteriza por la idea de dominación, explotación y conflicto. En otras palabras, el joven trabajador de la playa, los jóvenes hijos de los labriegos que juegan en la casa de los Gutiérrez y la dinámica entre la mujer blanca y mujer negra, resalta en la novela el actual patrón de poder mundial que identifica la idea de “raza” como fundamento del patrón universal de clasificación social básica y de dominación social, como sugiere nuevamente Quijano que señala que “el capitalismo, como patrón universal de explotación social; al estado como forma central universal de control de la autoridad colectiva y el moderno Estado-nación como su variante hegemónica; y el eurocentrismo como forma hegemónica de control de la subjetividad/ intersubjetividad, en particular en el modo de producir conocimiento” (1).

El encuentro entre alemanes y burgueses nacionales finaliza con las “empanadas, arepas de huevo, carimañolas, queso salado, chorizo y pequeñas arepas de maíz” (33), que son preparadas por los labriegos que trabajan para el matrimonio Gutiérrez, esta es una escena que más adelante contrastará con el cambio de rol social que experimentará Honorine, quien luego de ser deportada a Alemania, y después de la guerra, asumirá un rol social similar al de aquellos que trabajaban para ella en Cartagena. En donde la necesidad pura y dura por sobrevivir y la dinámica del poder a la que se enfrenta con los ingleses la posicionan como la metáfora de la nueva minoría en su propio país, en el que la idea de nación vuelve a ser cuestionada con la derrota de Alemania, junto con la custodia de los ingleses, la toma de Berlín por parte de los rusos, los desplazamientos de los personajes y el exilio y las fronteras que se traspasan después de la guerra.

Cabe anotar que el contexto en el que se presenta a la comunidad afrodescendiente en la narración se centra más en la idea de la tradición y el manejo del poder histórico y opresor, que se escapa, sin embargo, de una lectura que sugiere la insurgencia de las minorías. En vez de esto, este momento en la ficción se constituye en una invitación para reflexionar, a la luz y espejo del nazismo como tópico significador de la exclusión y el rechazo racial, en la idea de nación que se ha fraguado en las diferentes versiones de la constitución en Colombia. La participación de personajes alemanes en la ficción y la idea de su deportación a Alemania por tener nexos con el nazismo resalta la idea de una tensión local a partir de un suceso global que encuentra en el nazismo la forma moderna, y más recordada, de la sumisión y la implementación de la hegemonía racial. La incursión de esta idea en *Al otro lado del mar* permite la indagación del imaginario nacional posicionando los sucesos en la Cartagena de la década del treinta y la Berlín del cuarenta. Por lo que la novela, más que recordar la dinámica histórica social con las minorías

en el país, lo que en verdad hace es sugerir el cuestionamiento de lo que ha pasado con las minorías afrodescendientes, campesinas y toda comunidad no representada por el Estado hasta el día de hoy, hasta el siglo XXI.

En este sentido, uno podría pensar que la ficción de Restrepo está escrita a destiempo, ya que está formada por una temática de desarraigo y de desconexión geográfica y literaria trabajada y reconocidas en las ficciones de Jorge L. Borges, Roberto Bolaño, Jorge Volpi y, a su manera, Juan Gabriel Vásquez; sin embargo, es prudente leer la ficción de Restrepo no como una indagación a lo que significaría la idea de tradición literaria en el siglo XX; por el contrario, y al ser una obra del siglo XXI, es importante pensar los elementos de esta ficción dentro de este siglo y momento histórico. De manera que esta narración se puede leer como una invitación a pensar en la posición de las comunidades que históricamente han sido excluidas de forma total o parcial y en las acciones sociales y militares que estas mismas comunidades han decidido llevar a cabo. Este hecho por lo demás pone al nazismo como significativo del comportamiento y resultado de la globalización de la violencia organizada, en el que el flujo de materiales, personajes y la seguridad nacional se ha convertido en un asunto colectivo o multilateral, sobre todo en una época en la que la idea del Estado-nación ha perdido notoriedad debido al control en el nuevo orden económico y político global, en el que la interconexión regional y global desafía la soberanía y la legitimidad de los estados-nación que no se adhieran a los cambios o intereses de las naciones hegemónicas, como los Estados Unidos.

Del *allá* para *acá* o la necesidad de volver a la patria ajena

El segundo momento que funge como contraste histórico en la novela es el que marca la vuelta de los personajes alemanes a la Berlín nazi. El retorno de los Harpe y el doctor Klaus Fischer a su nación pone en perspectiva la globalización de la guerra y los intereses políticos que

hay detrás de ella con la tensión entre Colombia y Alemania en relación con la idea de nación, de soberanía e independencia política. En este sentido, la globalización en la narración denota la expansión y la misma profundidad de las relaciones sociales e institucionales a través del espacio y el tiempo, por lo que las actividades cotidianas de la familia Harpe resulta influida por los hechos y acontecimientos que tienen lugar, mientras viven en Cartagena, al otro lado del globo. La mala hora de los personajes alemanes en la novela mientras están en Cartagena y su retorno obligado a la Alemania nazi ponen en escena el problema de la migración que se exagera y sale de control con la globalización de los mercados, la acumulación del capital, y en definitiva, la expansión del neoliberalismo. Frente a este fenómeno, Abril Trigo, en “The Transnational Migrant as Embodiment of Biocapitalism”, comenta lo siguiente:

Over the last four decades, a network of transnational, regional, and internal migratory movements have provided capital with an abundant, mobile, and cheap labor force not just required in the economic centers, but in the semi-peripheries as well. Due to their massive numbers and extreme vulnerability, transnational migrants in particular occupy the most precarious position in the global division of labor; the weakest link - though a fundamental one - in the chain of valorization and capital accumulation. (43)

La novela nos presenta varios momentos en los que ser extranjero es perjudicial para los personajes. La xenofobia, la persecución política, el abuso laboral y la discriminación a causa de la nacionalidad de los personajes son algunos elementos que permiten pensar en los procesos migratorios de la época histórica en la que se enmarca la novela y en los efectos de la migración que tendrán lugar con más intensidad en el siglo XXI, dando lugar a diferentes tipos de abusos. Abril Trigo explica este fenómeno al señalar los efectos de la crisis humanitaria a nivel global causada por el alto volumen de personas de país a país. Este fenómeno ha dado lugar a las

intensificaciones de una vida precaria y el aprovechamiento económico por la mano de obra barata, así como la intensificación de la xenofobia y racismo por parte de los agentes políticos de la derecha, que han alimentado “los movimientos neonacionalistas y neofascistas, siempre la herramienta política de último recurso del capital. En un giro terrible, la demonización y deshumanización de los migrantes acaba proporcionando al capital una fuerza de trabajo aún más vulnerable y una provisión más barata de fuerza de trabajo” (43). La conexión entre pasado y presente frente a los fenómenos migratorios y la intensificación de una vida marcada por la precariedad se puede evidenciar en una de las entradas que componen la estructura de la novela, *Bogotá- Saarbrücken, 1942*. Este episodio describe los hechos que rodean la deportación de Colombia de Honorine, su esposo Albert y su hija Angelika hacia una Berlín nazi amenazada por los bombardeos y por la necesidad de juntar hombres para combatir en los diferentes frentes en conflicto. Esta entrada marca un punto de inflexión en la historia de los personajes, ya que se comienza a narrar, con más intensidad, la travesía que de manera obligatoria los personajes han emprendido. En este viaje y con el cúmulo de lugares visitados, se pone en escena la transformación personal y social de Honorine y su esposo Albert. La tensión política en la que están sumergidos estos personajes, y la realidad local de los lugares donde se desarrollan sus historias, marcan el contraste del modo de vida que han dejado en Cartagena, para luego pasar a proyectar la tensión de la Berlín nazi y en general la tensión que se vive con la derrota del Eje. En esta entrada se ilustra dicha transición de espacios geográficos y naciones de la siguiente manera:

Cuarenta y dos diplomáticos y setenta particulares, dieciocho niños menores de diez años, junto algunas esposas colombianas, salían deportadas del país. Buses del ejército nacional pasaron a buscarlos después del desayuno. Antes de partir hacia la estación del tren.

Albert revisó el equipaje en el vestíbulo. Esas maletas contenían la totalidad de sus haberes. En caso de perderlas, iniciarían el cautiverio con lo que llevaban puesto. La vida en Cartagena entraba a formar parte de unos recuerdos que se volverían aún más bellos a medida que transcurriera el tiempo. Esperaba que Angelika y Honorine se adaptaran a las nuevas circunstancias, que algo precipitara la guerra hacia el final. (145)

La narración en este punto también juega con el tiempo y el espacio en el que se encuentran los personajes que están en Colombia y Europa. La travesía hacia el Viejo Continente se sigue narrando y con ella se descubren los cambios que van moldeando la vida de los personajes que han debido salir de Cartagena y los personajes que, en el mismo instante de la narración, buscan escapar del Tercer Reich. Honorine y su familia son deportados, pero no así Dafna y Daniel Rosen, quienes por no tener un estatus diplomático son enviados a Bogotá en donde termina su aparición en la historia. Sin embargo, la travesía del judío Dr. Rosen hacia Colombia huyendo de la Alemania nazi, padre de Dafna y Daniel, recobra notoriedad al representar el flujo humano que la globalización de la guerra trae consigo, constituyéndose en una metáfora de lo que será la nueva organización del poder y la riqueza a nivel mundo. En donde la idea de las fronteras locales y globales pasan a tener mayor relevancia en el imaginario que le da forma a la globalización económica, representada por los flujos financieros, tecnológicos, de información, y, especialmente, por el flujo de personas, como se retrata en la narración:

En febrero, el responsable de llevarlo a Stettin, un hombrecillo llamado Hans, delgado, con voz aflautada, pasó a recogerlo. Esta vez el doctor Rosen no tuvo miedo. Era un hombre despojado del pasado, de la identidad, de la familia, de la profesión, una persona sin nada que perder. Ni al llegar a la estación, ni el tren, ni siquiera cuando un guardia le pidió los papeles que enseñó con sangre fría, agradecido por la habilidad de Norbert y

Paul, o de otros como ellos para falsificar documentos, temió por su vida [...] Sólo faltaba un paso, el último, quizás el más peligroso. Embarcar en una lancha de pescadores, poco adecuada para navegar lejos de la costa, llegar a Suecia. Ignoraba cómo se reuniría con Dafna y Daniel en Colombia, qué habría sido de ellos, si vivirían en la pequeña ciudad amurallada. (176)

En este mar de idas y venidas, de historias transnacionales y geografías disímiles, la historia del doctor Klaus Fischer y Honorine y Albert Harpe reflejan además el deseo por superar el arraigo identitario y geográfico que su nacionalidad alemana imprime en sus vidas, por lo que buscan con insistencia, una vez están en la Alemania nazi, el eterno regreso a Cartagena. A su vez, la novela, además de poner en tensión temáticas locales con temáticas globales, también sugiere, por un lado, a través del acercamiento de la experiencia que antaño la Segunda Guerra, la reflexión a lo que serán los gobiernos de ultraderecha en América Latina en el siglo XXI y la revitalización de los nacionalismos; como también, en segundo lugar, la relación de este tipo de literatura con el mercado literario, como asegura Bernat Castany Prado, quien comenta lo siguiente:

[el mercado] ha llevado a muchos autores a adaptar la forma y el contenido de su escritura para poder ser leídos-comprados por un lector implícito mundial no adscrito a una cultura particular. De este modo, aquellos autores que no aspiran sólo a hacerse un lugar en el mercado literario nacional sino también en el mundial, buscan “mundializar” su modo de escribir dando así lugar a numerosas reflexiones, intuiciones e imaginaciones de corte posnacional. (166)

Ya en Alemania, y con Alfred en la guerra, en el frente de batalla peleando por la defensa del Tercer Reich, la novela entra en una fase sombría que reconcilia la experiencia de la guerra y

destaca la ironía como el común denominador de la vida de Honorine. La familia Harpe pasa de la abundancia a la necesidad, y pasa a ver la muerte como la cotidianidad, como la norma de la vida en la guerra. Así sucede con la madre de Albert, quien debe ser dejada en el camino luego de un accidente que no le permite caminar con quienes huyen de Berlín:

El accidente ocurrió en el momento menos esperado. Elisa resbaló en el hielo, cayó a plomo sobre el costado. No tardó en darse cuenta de que tenía la cadera fracturada. Maud pidió ayuda. Los refugiados pasaban de largo sin mirarlos, habituados a presenciar escenas idénticas. Temían que la noche los sorprendiera en mitad del camino antes de encontrar una granja, un resguardo en un poblado. Angelika lloraba. Honorine se puso de rodillas junto a su suegra para tratar de reconocer la gravedad de las lesiones, pero Elisa la apartó con firmeza. – Es inútil. Aquí termina mi viaje. Sigán adelante. Encuentren a Klaus, esperen el regreso de Albert. (192)

En esta escena se dibuja la humanidad de los personajes al tener que sacrificar a uno de los suyos para que el destino de uno no sea el destino de todos. En estas vicisitudes, asimismo, se descubre a los Estados Unidos como la figura con alcance global que eventualmente controlará los hilos y las dinámicas políticas y económicas del mundo. Por otra parte, las vicisitudes de los personajes, su deportación de Colombia a Alemania y su subsecuente movilización a zonas controladas por los aliados sugieren hacer una lectura de esos momentos en la ficción, pero desde la realidad de nuestra época. Esto quiere decir que hay que tener en cuenta que la naturaleza transnacional de la posmodernidad está ligada al tránsito de personas por el mundo; o sea, al sujeto migrante, junto con el tránsito de diversas culturas, a la hibridación de esas culturas y a una economía dinámica que se moviliza de una nación a otra. Mabel Moraña, frente a la idea de sujeto migrante comenta lo siguiente:

el sujeto migrante apunta a la visualización de la desterritorialización como una de las notas distintivas de los procesos de marginación poblacional, a partir de la cual se gestan dinámicas y formas de (auto)reconocimiento social específicas. También son específicas las formas de relacionamiento de este tipo de sujetos con el Estado tanto a nivel nacional como transnacional. La dispersión y la relocalización causa, a su vez, formas distintas de distanciamiento y apego a la tierra natal, a la historia común, a la lengua perdida y ganada, a los sentimientos familiares, comunitarios, etc. Tales diferencias deben ser matizadas, asimismo, según las distintas formas migratorias. Nomadismo, exilios, desplazamiento forzoso, diásporas por razones económicas, de violencia política o de origen étnico o religioso dan lugar a formas específicas de subjetividad y conciencia social, que no pueden ser englobadas sin más dentro de conceptos destinados a contenerlas y confundirlas. (200)

En *Al otro lado del mar*, Honorine, y en general su familia, evidencian precisamente un cambio en su subjetividad. En esta ficción los personajes alemanes deben adaptarse a ser algo diferente a ese sujeto nacional que la Alemania nazi había instaurado durante el Tercer Reich. Esa idea de sujeto nacional en el caso de estos personajes es diferente, ya que la idea de sujeto está marcada por lo vivido en Colombia, por lo que perdura en sus vidas como un anhelo perdido, el cual desean volver a recuperar. Cartagena se convierte para ellos en el destino final de su travesía, de su migración. Sin más que el anhelo de recuperar la vida que una vez tuvieron en Colombia, Honorine y compañía serán presa de la imposición de políticas extranjeras en su propio país, convirtiéndose en el prototipo de un personaje maltratado, vapuleado y humillado que no encuentra la manera de insertarse a su sociedad, precisamente porque ya no hay una sociedad estable que los personajes sientan como propia, como sí sucede con su paso por

Cartagena en calidad de extranjeros. En definitiva, Albert tendrá que sobrevivir a la guerra, mientras que Honorine y demás mujeres comercializan con sus cuerpos con los aliados ingleses para sobrevivir al hambre. Esta escena contrastará con las acciones de los personajes locales en Cartagena, ya que en ambos casos se dibuja en la historia una vida precaria y un futuro incierto para los personajes, cuya salida a ese problema será, precisamente, convertirse de nuevo en migrantes al volver a Colombia.

La injerencia de los Estados Unidos en este punto de la novela representa la figura de poder dominante a nivel global que marca la transformación de la idea Estado-nación, por una idea política global, en América Latina. Esta idea se construye en la novela con los diferentes momentos que ejemplifican el éxodo de los personajes, quienes en todo momento se ven amenazados por la injerencia política de los Estados Unidos; primero, en Colombia, y luego, en Alemania con la caída de Hitler, la llegada de los ingleses y la división del mundo que supondrá la presencia del comunismo en la Alemania oriental, un aspecto que representa la reorganización del mundo a nivel político, la democracia en relación al orden global y del Estado moderno al gobierno cosmopolita.

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES

Este proyecto examina cuatro representaciones literarias del nazismo en la literatura colombiana del siglo XXI. A través del análisis de *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez, *El pianista que llegó de Hamburgo* (2012) de Jorge Eliecer Pardo, *Al otro lado del mar* (2017) de María Cristina Restrepo y *Diario del fin del mundo* (2018) de Mario Mendoza, examino la conformación de un pequeño grupo de intelectuales colombianos que han encontrado en el hecho histórico nazi un mecanismo que les permite problematizar varios de los conflictos históricos más relevantes en la historia de Colombia. Analizar El Bogotazo (1948), pasando por la época de La Violencia (1948 - 1958) y el narcotráfico, hasta la conformación de un futuro distópico, refleja la necesidad de los autores estudiados en este trabajo por examinar constantemente su pasado nacional. Sin embargo, *Diario del fin del mundo* (2018) de Mario Mendoza y *Al otro lado del mar* (2017) de María Cristina Restrepo se constituyen en dos historias en las que la inclusión del nazismo permite observar conflictos sociales que sugieren una exploración de espacios y tiempos diferentes.

En su historia, Mendoza presenta una ficción en la que los personajes nazis sugieren una reflexión del mundo en decadencia que habitan los personajes. Un mundo en el que los discursos políticos ya no funcionan, y en donde la migración, la sobrepoblación, el nomadismo del siglo XXI y los problemas de orden mundial, como las guerras y las amenazas a la salud mundial a causa de epidemias y pandemias, se conjugan con un futuro desquebrajado que se cae a pedazos. Por su parte, Restrepo lleva a sus lectores a un pasado en el Caribe colombiano que descubre las

inequidades sociales de la Cartagena de 1937. Como si fuera una historia circular, la escritora plantea problemas de raza, pobreza y cultura en Cartagena y Alemania. Restrepo logra plantear estos temas al narrar una historia en la que los personajes alemanes experimentan la vida burguesa mientras están en el Caribe colombiano, para luego saberse víctimas de la guerra en Europa al vivir la derrota del Tercer Reich y la desnazificación de Alemania. Precisamente, el nazismo en estas novelas ha servido como un conector que atiende problemas de otras latitudes, mientras eleva, valida y pone en el mismo nivel los conflictos colombianos.

Sin perder la urbe como el escenario predilecto para sus tramas, Vásquez, Mendoza y Pardo presentan narraciones en donde proliferan el sicariato, la violencia de Estado, el narcotráfico, la corrupción y la droga. Al final, esta serie de temas son las que más resonancia tienen en un mercado global, el cual ha superado el legado literario de Gabriel García Márquez. Santiago Gamboa ha comentado en repetidas ocasiones que su generación prefiere verse no como los hijos de García Márquez, sino como sus nietos. Gamboa comenta en una entrevista para el diario La Nación en 2003 que “somos los nietos de García Márquez, y nuestra literatura llega a territorios que un clásico como él no recorrió” (Gamboa). Las palabras del escritor reflejan el deseo de esta nueva generación por poner su literatura en mercados diferentes al colombiano a partir de la exploración de temas ciudadanos y de violencia política en la gran ciudad. De manera que la transición del boom latinoamericano a los conflictos de los años ochentas y noventas se convierten en caldo de cultivo para estos escritores. El nazismo, por su parte, se va a convertir en el nuevo elemento del que escritores como Vásquez y Mendoza echan mano para lograr que sus historias sean atractivas en diferentes mercados como el anglosajón, y por supuesto, el hispanohablante.

En *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez se conjuga muy bien esta mezcla. Por un lado, el pasado político violento que se condensa en la ciudad; y por otro, una segunda historia en la que la relación de padre e hijo, y la relación de estos con Colombia, se va construyendo a partir de la relación que el padre tiene con el nazismo, los Estados Unidos y con su presente como conocedor de las leyes colombianas. Sin embargo, la combinación de los conflictos políticos con el conflicto que marca el nazismo a nivel mundial pone en tensión la relación entre producciones culturales y mercado editorial. Virginia Capote Díaz señala este fenómeno en “Notas sobre narrativa colombiana en el siglo XXI: memoria, espacios telúricos y resistencias” (2021), al afirmar que en la literatura colombiana producida por escritores como Juan Gabriel Vásquez y Mario Mendoza, además de Santiago Gamboa y Jorge Franco, ha sabido aprovechar el pasado conflictivo en Colombia para llegar a un mercado literario global. Ella agrega que “la violencia y el narcotráfico se han desfigurado en favor de cuestionables posicionamientos con las estrategias de venta y el consumo global de lo colombiano” (222). En otras palabras, los sicarios, el uso de personas para llevar drogas -mulas-, el narcotráfico y el poder que una figura como Pablo Escobar logra acumular, pasa a remplazar en Colombia el legado del realismo mágico que Gabriel García Márquez hubiera dejado con su obra en el siglo XX.

El narcotráfico entonces se convierte, junto con el nazismo, en una marca registrada que permite examinar el pasado nacional colombiano, mientras sugiere una lectura del pasado -y presente- de otras naciones, en este caso la alemana y estadounidense. Así lo entiende Kristine Vanden Berghe, quien en *Narcos y sicarios en la ciudad letrada* (2019), resalta el carácter transnacional de varias ficciones en Colombia al señalar que junto con el tema del narcotráfico también hay alusiones a la implicación de otros países, principalmente de los Estados Unidos. Ella señala que “por lo tanto, es legítimo verlas [las novelas] como marcas que facilitan la lectura

de estos textos por los lectores “globales”. Sin embargo, tan aceptable como esta lectura sería otra que llamara la atención sobre la índole con todo bastante periférica de las alusiones del funcionamiento transnacional de un negocio que solo funciona gracias al mundo globalizado” (14). Detrás de esa relación entre lo local y el mundo globalizado se descubren varios de los problemas sociales, como la pobreza, la desigualdad social, problemas territoriales e ingobernabilidad y falta de operatividad del Estado en el territorio nacional, al menos en el caso colombiano. No obstante, estos elementos en las novelas que analizo en este trabajo no llegan a ser en nuestro tiempo lo suficientemente interesantes por sí mismos para un lector internacional. Si algo nos demuestra la incursión del nazismo en estas narraciones es que han reemplazado el exotismo que caracterizaba al boom, dando paso a que la violencia de Estado, el género de la sicairesca y los problemas de violencia política tengan más relevancia al entrecruzarse con el morbo, la violencia, la dominación, la propaganda, la obediencia y la barbarie que se pueden descubrir al estudiar la figura de Hitler y la formación y evolución del Tercer Reich.

Como el narcotráfico, el nazismo se ha convertido en una marca registrada a nivel global. En este estudio, quizá la narración que mejor responde a esta afirmación es *Diario del fin del mundo* (2018) de Mario Mendoza. En el segundo capítulo proporciono comentarios que la crítica ha emitido no solo sobre la novela de Mendoza, sino en general sobre su quehacer como escritor. El trabajo que Mendoza ha realizado en universidades y colegios ha sido fundamental para crear una comunidad de lectores jóvenes que le han permitido al escritor prácticamente irse desligando de los escritores de su generación, como Santiago Gamboa o Jorge Franco. Mendoza prácticamente se ha asegurado una categoría propia en la que solo cabe él, ya que ha logrado que el público hable de su obra, que la reseñe, celebre o destruya. La inmensidad y abundancia de

comentarios es lo que en verdad sorprende porque refleja el poder mediático que Mendoza tiene para convocar lectores.

En pleno 2022, ya no es una exageración señalar que Mendoza se ha convertido en un lector de culto en Colombia, y *Diario del fin del mundo* lo demuestra por el proyecto de novela gráfica que antecede, por los comentarios de los lectores que aparecen en redes sociales, y por el poder de convocatoria que se observa en *Goodreads*¹³ frente a su obra. *Diario del fin del mundo* se convierte en el preámbulo de todo un proyecto de novela gráfica que hará que Mendoza y su grupo de trabajo comiencen a explorar con la imagen para darle vida a las inquietudes intelectuales del escritor. Si uno le presta atención a la tapa y contratapa de *Diario*, verá que la imagen y el texto se perciben sugestivas por el simple hecho de recibir al lector con una esvástica nazi, la cual por sí misma logra convocar el interés del público. La contratapa trabaja de igual manera que la tapa. Las imágenes que allí se plasman invitan al lector a explorar la novela, sobre todo al lector universitario y de colegio, que por ahí está más interesado en la imagen, en la sangre, en ver campos de concentración que en decodificar las ideas que el texto encierra.

Para medir la magnitud que Mendoza tiene entre sus lectores falta visitar la página *Goodreads*. Esta página ha sido diseñada para que los autores publiciten sus obras, y para que los lectores dejen pequeñas reseñas no especializadas sobre cualquier novela. El impacto y aceptación de *Diario* se puede medir con las más de diez ventanas que guardan decenas de comentarios sobre la novela. Cada ventana contiene alrededor de veinte comentarios sobre *Diario*. Hasta el día 12 de marzo de 2022, *Diario* ha acumulado ciento cincuenta y siete comentarios, más de mil calificaciones numéricas, y un puntaje de 4.19 sobre 5, lo cual indica un

¹³ *Goodreads* es una plataforma para los amantes de la lectura. El sitio funciona como un lugar donde se pueden dejar comentarios sobre libros de ficción y no ficción. Los usuarios no requieren utilizar sus nombres reales a la hora de abrir una cuenta o dejar un comentario. La plataforma también les permite a los usuarios calificar sus libros, en una escala de 1.00-5.00, sin necesidad de hacer una entrada escrita.

alto nivel de aprobación de los lectores. Por ejemplo, el 21 de marzo de 2019, la usuaria adscrita como Andrea califica la novela de la siguiente manera:

Un libro maravilloso, al mejor estilo de Mario Mendoza me puso a reflexionar acerca de la espiritualidad, la religiosidad, la violencia y la maldad (estás últimas que parecen inherentes al ser humano). Una historia que se va volando y que nos muestra un gran desarrollo de los personajes centrales y que hace que múltiples teorías conspirativas, que en otro contexto nos parecerían descabelladas, lleguen a darnos miedo y a hacer preguntarnos ¿De verdad el mundo está próximo a terminarse? Este libro también actúa como una síntesis increíble del escape de algunos Nazis a América latina y para los que nunca nos había interesado el tema resulta ser toda una revelación. (Andrea)

Los comentarios en esta página sobre la novela son muy variados y hay de todo tipo. Algunos lectores resaltan la idea de lo nazi en la historia, otros resaltan la posibilidad de que Hitler haya estado en Colombia y algunos simplemente la califican numéricamente sin dejar comentarios.

Es importante resaltar el recibimiento avasallador del público a la hora de reseñar *Diario*, sobre todo si se compara con *Los informantes* de Vásquez. En el caso de Vásquez, la novela tiene varias entradas en español en *Goodreads*, algunas con seis comentarios o menos. Sin embargo, la entrada que cita *Los informantes* en inglés supera los doscientos comentarios, con un puntaje de 3.62 sobre 5. Esto sugiere que Mendoza es un escritor de culto en Colombia, y que Vásquez también goza de un reconocimiento importante a nivel nacional. Pero es el público lector internacional el que ha catapultado a Vásquez. Así se puede observar en el comentario que el usuario Dergrossest escribe sobre la novela el 28 de enero de 2013, en que deja clara la visión exotista que América Latina sigue teniendo frente a un lector en lengua inglesa:

If you have not been to Latin America, you really should go. It can be hot or cold, jungle or desert, urban or rural, Spanish or Portuguese, European or Indigenous, or any infinite number of other variables. However, the one constant everywhere is the feeling that anything could happen at any time and none of it would surprise you in the least. This book captures that unique feeling which the author attributes to Colombia, but really exists everywhere in South and Central America, which can look so much like the first world, but definitely is not. (Dergrossest)

Por su parte, pareciera que la novela gráfica se ajustara mejor a los intereses literarios de Mendoza. Un ejemplo de esta ya larga serie de novelas gráficas es *Satanás*. Originalmente publicada en 2002 por Seix Barral, reaparece en el mercado en forma de novela gráfica en el 2018. En esta nueva versión el morbo, el sexo, el hampa, el crimen, las comunidades marginadas y la locura cobran vida en un juego de colores oscuros y personajes que caracterizan las clases sociales en Bogotá y sus conflictos. La combinación de la imagen con el texto prueba que ese mercado debe ser explorado por el escritor y su equipo de dibujo, liderado por Keco Olano. Si nos remitimos nuevamente a *Goodreads* encontramos que *Satanás*, novela gráfica, hasta el 12 de marzo de 2022 acumula cuatrocientos cincuenta comentarios. Asimismo, encontramos que *Imágenes premonitorias* (2019), primera novela gráfica de la serie de *El último día de la tierra*, también ha tenido una buena respuesta de los lectores en *Goodreads* en donde a la fecha tiene más de veintiséis comentarios y más de cien calificaciones de forma numérica.

Lo interesante de este salto de género que Mendoza ha hecho es que todavía no hay un anuncio oficial de hacer de *Diario* una novela gráfica. Hasta la fecha, esta novela suma más de mil calificaciones numéricas, lo que indica que la versión original todavía atrae nuevos lectores, por lo que la versión gráfica podría tardar en ser publicada.

En el caso de Jorge Eliecer Pardo, se puede indicar que el escritor se presenta como un reincidente en la exploración de temas relacionados al exilio y al nazismo. El Pianista que llegó de Hamburgo (2012) demuestra el interés del escritor por seguir explorando su pasado nacional. El pianista intenta recrear la genealogía de la época de la Violencia en Colombia a través del conflicto entre el Estado colombiano y las guerrillas liberales campesinas. El mérito de la novela es llevar al lector a las zonas rurales y explorar la vida de la insurgencia campesina en Villavicencio, y explorar su cultura y su música. Asimismo, hay que destacar que Pardo incluye la idea del nazismo en su novela como un viejo recurso que desde la publicación de *El jardín de las Weisman* (1982) ya estaba explorando. Con todo, el escritor está todavía muy lejos de gozar del reconocimiento que Mendoza y Vásquez tienen, al menos en *Goodreads*, en donde solo se destacan un comentario del 30 de mayo de 2020, hecho por Katherine Con R, quien rescata lo siguiente:

Hermoso y melancólico relato. De una magistral manera, te lleva por los sucesos más dramáticos en materia política de la historia colombiana del siglo XX y la II Guerra mundial de la mano de su protagonista, quien huye de Hamburgo y por error termina en Colombia. Con alusiones a la música y un fuerte contenido de dolor y sufrimiento, la historia del pianista transcurre en unas décadas cruciales para el país y que inevitablemente marcan su destino. Esta mezcla de historia, poesía, melancolía y fantasía es excelente. Recomendada. (Katherine Con R)

Al otro lado del mar, por el contrario, goza de una mejor aceptación en la plataforma. Con un total de doce comentarios, y más de ochenta calificaciones numéricas, se puede decir que la novela logra llamar la atención de los lectores, quienes hacen comentarios muy variados; por ejemplo, el 17 de julio de 2019, Luria Piaget comenta que *Al otro lado del mar* es un “gran libro,

muy novedoso. La guerra vista desde otro punto de vista, no todo alemán era nazi, es algo evidente, pero mucho del cine y la literatura nos ha llevado a pensar que todo el pueblo alemán apoyaba al régimen, cuando en verdad también eran víctimas” (Piaget).

El pequeño corpus de escritores en Colombia que ha decidido utilizar el nazismo como una segunda historia en sus ficciones le permite al lector hacerse una idea de cómo temas y prácticas culturales en América Latina se inscriben dentro del marco de la globalización y el mercado literario transnacional. Sin embargo, la inclusión del nazismo en las cuatro ficciones analizadas en este trabajo refleja que su inclusión puede presentar aciertos y desaciertos en el intento de sus autores por examinar su pasado nacional mientras inscriben sus ficciones en el mercado literario global. Sobre este aspecto, Héctor Hoyos comenta en *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel* (2015), que la disponibilidad transnacional de temas literarios relacionados al nazismo marca un signo peculiar de la globalización cultural, que puede ser utilizado por cualquier escritor para contar una historia, desarrollar una investigación, proponer una intriga o aventurarse a construir futuros distópicos. Frente a esto, Hoyos comenta que “cuanto más convencionales se vuelven estos tropos, más deslucidos y problemáticos -o peor aún, no problemáticos- pueden llegar a ser los productos culturales que los presentan”. Y agrega que representar o “de lo contrario, abordar el nazismo en la ficción, parece que puede ir en dos direcciones. Puede ser una operación de alto riesgo, en la que los escritores pueden fracasar en la producción de una obra que cumpla con la difícil tarea de comprender un pasado problemático. O puede ser una operación de bajo riesgo, en la que los escritores no tienen nada que perder ni nada que aportar a un debate más amplio” (33).

Los comentarios de la crítica nacional e internacional sobre las novelas incluidas en este trabajo permiten concluir varias cosas. Primero, que *Los informantes* y *Diario del fin del mundo*

han tenido buena acogida por el público lector. Sin embargo, esto no quiere decir que sean novelas bien logradas, ya que por momentos se quedan cortas en el uso del lenguaje, los diálogos y la creación de los personajes. Aunque la forma de la historia en *Los informantes* lleva al lector a hacer varios descubrimientos, por momentos la exploración del pasado nacional se queda corto. *Diario* es una historia más lineal, escrita con una prosa fácil y directa que facilita su lectura. Usa un lenguaje que se acomoda a la narración anecdótica, alejándose con esto de un lenguaje más trabajado y poético. Sin embargo, queda claro que Vásquez es reconocido internacionalmente, y su novela es ampliamente leída. Mendoza goza de igual popularidad, pero a nivel nacional, mientras que se aleja de los comentarios de la crítica. El gran logro de Mendoza es presentar una historia que vuelve al pasado colombiano y alemán, para luego entrar en una ficción anticipatoria. Este aspecto, sin importar cómo está presentado y su lenguaje, es un logro del escritor ya que es el tema que tiene hablando a sus lectores.

El pianista que llegó de Hamburgo y *Al otro lado del mar* pueden ubicarse dentro de la segunda categoría que Hoyos presenta. La inclusión del nazismo en sus tramas sugiere examinar el pasado nacional, aunque no logran despertar el interés de los lectores. Son novelas que plantean, sin embargo, historias interesantes que invitan a la recuperación de la memoria histórica, sobre todo en el caso de *El pianista*. En este caso, queda la impresión de que la segunda historia con Hitler a la cabeza nunca llega a conectarse orgánicamente con los conflictos del protagonista y su errancia entre la zona rural y la ciudad. Aunque sí logra por momentos sugerir el análisis y la comparación de la vida en el campo y Bogotá junto con los problemas de orden social y político que allí existen. Por su parte, *Al otro lado del mar* es una novela ingeniosa que pone en perspectiva la historia colombiana en el Caribe del treinta y cuarenta con los últimos años del Tercer Reich y los años siguientes luego de su caída. La primera parte de la novela

ofrece un trasfondo histórico interesante de la comunidad afrocolombiana en el Caribe, que además es importante porque plantea la historia en un lugar diferente a la ciudad y la zona rural del interior de Colombia. Pero Restrepo se queda corta al no profundizar en los temas que sugiere en su narración, como género, raza, clase y nación. Esta primera parte se narra de manera anecdótica, y pierde la oportunidad de plantear problemas históricos con más rigurosidad. Al final, el tratamiento de los temas que la escritora propone en la primera parte de la novela logra el cometido de contrastar con la segunda historia que tiene lugar en la Alemania en proceso de desnazificación.

El tiempo dirá si las palabras de Hoyos siguen amplificándose en la literatura colombiana con la inclusión del nazismo en futuras narraciones. Por ahora, queda claro el interés de estos escritores colombianos por examinar su pasado nacional, utilizando el nazismo como un signo peculiar de la globalización cultural.

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Hyspamérica, 1983.
- Alzate, Camilo. “Corregir errores. *Los informantes*, de Juan Gabriel Vásquez.” *Literariedad*, 25 de enero, 2015. <https://literariedad.co/2015/01/25/corregir-errores-los-informantes-de-juan-gabriel-vasquez/>. Recuperado el 10 de mayo de 2020.
- Anderson, B. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Andrade, María Mercedes. *La ciudad fragmentada: una lectura de las novelas del Bogotazo*. Inti, 2002.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Penguin, 1994.
- _____. *El origen de los totalitarismos*. Traducido por Guillermo Solana. Santillana, 1998.
- _____. *The Human Condition*. U Chicago P, 2018.
- Aristizabal, Luis. Aristizabal. “Un espacio casi olvidado de la historia colombiana.” *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 42, no. 68, 2005, pp. 123-27, https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/779.
- Bacca, Ramón Illán. *Deborah Krue*. U del Norte, 2019.
- Baker, Emily. “Darse la mano es como desarmar una bomba”: Division by Language and Reconciliation through Touch in *Los informantes* by Juan Gabriel Vásquez.” *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 51, no. 2, 2017, pp. 417-39.
- Baldrich, Ana Catalina. “Mario Mendoza: “Estoy tan confundido y jodido como ellos”. *Revista Credencial*, 16 de mayo de 2018,

<https://www.revistacredencial.com/noticia/personajes/mario-mendoza-estoy-tan-confundido-y-jodido-como-ellos>. Recuperado el 28 de junio de 2021.

Basti, Abel. *Hitler en Colombia*. Planeta, 2018.

Becerra, Eduardo. “La crítica literaria contra sí misma: derivas del latinoamericanismo en el marco global”. *Literatura y globalización: Latinoamérica en el nuevo milenio*, editado por Eva Valero y Oswaldo Estrada, U Nacional del Litoral, 2019, pp. 17-36.

Bernal, Álvaro. *Percepciones e Imágenes de Bogotá. Expresiones literarias urbanas*. Editorial Magisterio, 2010.

Bibliowicz, Azriel. *El rumor del astracán*. Planeta. 1992.

_____. *Migas de pan*. Penguin Random House, 2013.

Biermann-Stolle, Enrique. *Distantes y distintos: Los emigrantes alemanes en Colombia 1939-1945*. U Nacional de Colombia, 2001.

Borges, Jorge Luis. “Deutsches Requiem”. *Ficciones*. Alianza, 1974.

_____. “Junín”. *Jorge Luis Borges: poesía completa*. Vintage Español. 1995, pp. 255.

_____. “La Guerra en América.” *Sur*, no. 87, 1941, pp. 8.

Bolaño, Roberto. *Estrella distante*. Vintage, 1996.

_____. *La literatura nazi en América*. Seix Barral, 1996.

Brescia, Pablo y Oswaldo Estrada, eds. *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*. Albatros, 2018.

Capote-Díaz, Virginia. “Notas sobre narrativa colombiana en el siglo XXI: memoria, espacios telúricos y resistencias”. *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*. Editado por Ana Gallegos Cuiñas. Iberoamericana, 2021, pp. 221-238.

Cárdenas, Juan Sebastián. *Elástico de sombra*. Sexto piso, 2020.

- Cardona González, Lorena. *Una colectividad honorablemente sospechosa. Los alemanes, Colombia y la Segunda Guerra Mundial*. 2018. U Nacional de la Plata, Ph.D disertación.
- Confino, Alon. "The Holocaust as a Symbolic Manual: The French Revolution, the Holocaust, and Global Memories." *In Marking Evil. Holocaust Memory in the Global Age*. Edited by Goldberg, A., and Hazan, H., Berghahn, 2015, pp. 56-69.
- _____. *Foundational Past: The Holocaust as Historical Understanding*. Cambridge, 2012.
- Constitución Política 1 de 1863 Asamblea Nacional Constituyente, Capítulo II, sección I, pp. 2.
- Corral, Will H., et al. Eds. "Juan Gabriel Vásquez." *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. Bloomsbury, 2013, pp. 274-79.
- Coronado, Sergio A. "El territorio: derecho fundamental de las comunidades afrodescendientes en Colombia." *Controversia*. CLACSO, no. 187, 2006, pp. 48-81.
- Castany Prado, Bernat. *Literatura posnacional*. U de Murcia, 2007.
- Manifiesto del crack (1996): postmanifiesto del crack (1996-2006): Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz, Jorge Volpi*. Editado por Ricardo Chávez Castañeda, Ricardo, La Perea, 2017.
- Donghi, Tulio Halperín. *The Contemporary History of Latin America*. Duke U P, 1993.
- Echeverría, Ignacio. "Por todos los diablos". *El País*. 22 de marzo de 2002, https://elpais.com/diario/2002/03/23/babelia/1016844614_850215.html
- Esteban, Ángel y Jesús Montoya Juárez, eds. *Literatura más allá de la nación*. Vervuert, 2011.
- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez, eds. "Presentación del país McOndo". *McOndo*, 1996, pp. 11-20.
- Franco, Jorge. *El mundo de afuera*. Alfaguara, 2014.

- Freud, Sigmund. "Las aberraciones sexuales". *Tres ensayos para una teoría sexual*, obras Completas, tomo IV (1905-1910). Biblioteca Nueva, 1987, pp. 1172-1194.
- Friedman, Max Paul. *Nazis and Good Neighbors: The United States Campaign against the Germans of Latin America in World War II*. Cambridge U P, 2003.
- Galeano, Eduardo. "Cinco siglos de prohibición del arcoíris en el cielo americano". *Ser como ellos y otros artículos*. Siglo Veintiuno, 1992, pp. 17-33.
- Galvis, Silvia y Alberto Donadio. *Colombia Nazi: 1939-1945: Espionaje alemán: la cacería del FBI: Santos, López y los pactos secretos*. Planeta, 1986.
- Gamboa, Santiago. "Somos los nietos de Gabriel García Márquez, no sus hijos". *La Nación*. 28 de octubre de 2003.
- _____. *Los impostores*, Seix Barral, 2002.
- García, Giorgi. "El fin de los tiempos". *Revista Blast*. 12 de marzo de 2020, <https://revistablast.com/opiniones/el-fin-de-los-tiempos/>. Recuperado 10 de octubre de 2021.
- Gimeno, Beatriz. "La nueva utilidad de la prostitución en el neoliberalismo." *Revista Internacional de Estudios Feministas*, 3, no.1, 2018, pp. 13-32.
- Giraldo, Luz Mary. *En otro lugar: Migraciones y desplazamientos en la narrativa colombiana contemporánea*. Pontificia U Javeriana, 2008.
- Goldberg, Paul L. "Un viaje sin retorno": Expanding Definitions of Diasporic Experience in Azriel Bibliowicz's "El rumor del astracán". *Revista Hispánica Moderna*, 55, no. 2, 2002, pp. 467- 480.
- Gómez Valderrama, Pedro. *La otra raya del tigre*. Biblioteca Ayacucho, 1977.

- Houde, Caroline. “Una geografía de la memoria en *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez y *El mundo de afuera* de Jorge Franco”. *Estudios de literatura colombiana*, no. 40, 2016, pp. 13-27.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. Columbia UP, 2015.
- Hylton, Forrest. “The Cold War that Didn’t End: Paramilitary Modernization in Medellín, Colombia”. *A Century of Revolution: Insurgent and Counterinsurgent Violence During Latin America’s Long Cold War*. Duke UP, 2010, pp. 339-67.
- Klusmeyer, Douglas. “Hannah Arendt on authority and tradition.” *Hannah Arendt: Key Concepts*. Patrick Hayden, editor, Routledge, 2014, pp. 138- 125.
- Lacan, Jacques. *El Seminario, Libro 5 Las formaciones del inconsciente*. Paidós, 1999.
- Levy, D. and N. Sznajder. *The Holocaust and Memory in the Global Age*, translated by Assenka Oksiloff, Temple UP, 2006.
- Liberando Letras. “Reseña: Diario del fin del mundo - Mario Mendoza.” *Blog*, 15 de abril, 2018, <https://libletter.blogspot.com/2018/04/diario-del-fin-del-mundo-mario-mendoza.html>. Recuperado 14 de febrero de 2020.
- Liu, Rui. *El estudio de la ética en las novelas de Juan Gabriel Vásquez*. U Complutense de Madrid. 2019.
- Louis, Annick. *Borges ante el fascismo*. Peter Lang, 2008.
- López Michelsen, Alfonso. *Los elegidos*. La Oveja Negra, 1999.
- Machado, Absalón. *Ensayos para la historia de la política de tierras en Colombia*. U Nacional de Colombia, 2009.
- Maffesoli, Michel. *El nomadismo: Vagabundeos iniciáticos*. Fondo de Cultura Económica, 2005.

- Marín Colorado, Paula A. “La novela colombiana reciente ante el mercado: críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa.” *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 14, no. 1, 2012, pp. 17-49.
- Ruiz, Enrique. *Quinta Sión. Los judíos y la conformación del espacio urbano de Bogotá*. Editorial Javeriana, 2018.
- Melo, Jorge Orlando. “Gaitán: el impacto y el síndrome del 9 de abril”. Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. 1 dic. 1997, www.jorgeorlandomelo.com/gaitan.htm. Recuperado el 28 de marzo de 2019.
- Mendoza, Mario. *Diario del fin del mundo*. Planeta, 2018.
- Mesa-Bernal, Daniel. *De los judíos en la historia de Colombia*. Planeta, 1996
- Moraña, Mabel. *Líneas de fuga: Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Iberoamérica, 2021.
- Moya, Horacio Castellanos. “La mirada ajena. Sobre el mito Bolaño”. *La Nación*, 19 de septiembre de 2009, pp. 3.
- Muñoz, Blanca. *Modelos culturales. Teoría sociopolítica de la cultura*. U Autónoma Metropolitana, 2005.
- Nájera, Sourdis y Alfonso Velasco Rojas, editores. *Los judíos en Colombia: una aproximación histórica*. Casa Sefarad Israel, 2011.
- Navarrete-Peláez, María Cristina. *La diáspora judeoconversa en Colombia: Siglos XVI y XVII*. U del Valle, 2010.
- Novick, Peter. “The Holocaust Is Not - and Is Not Likely to become – a Global Memory.” *In Marking Evil. Holocaust Memory in the Global Age*. Edited by Goldberg, A., and Hazan, H., Berghahn, 2015, pp. 47-55.
- Pardo, Jorge Eliecer. *El jardín de las Weismann*. Ediciones Coruniversitaria, 1984.

- _____. *El pianista que llegó de Hamburgo*. Cangrejo, 2011.
- Parra, Jorge Iván. “Mario Mendoza: un fenómeno editorial”. *Revista interlínea*. No 12, febrero 2020, pp. 6-7.
- Paz, Diego Trelles. *Detectives perdidos en la ciudad oscura*. Copé, 2017.
- Piglia, Ricardo. “De la tragedia a la conspiración”. *La Nación*, 18 de mayo de 2003, pp. 1-2.
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/de-la-tragedia-a-la-conspiracion-nid496728/>
Recuperado el 3 de marzo de 2020.
- _____. “Más que grandes temas hay grandes formas de narrar”. Silvia Adela Kohan.
Entrevista a Ricardo Piglia, 29 de mayo de 2010, [www.grafein.org/ Piglia2.htm](http://www.grafein.org/Piglia2.htm).
Recuperado el 23 de enero de 2020.
- _____. *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Editado por Arcadio Díaz Quiñonez y Paul Firbas. Eterna Cadencia, 2015.
- Quesada-Gómez, Catalina. “Narrativas pos-McOndo: la ficción colombiana del siglo XXI”. *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*, editado por Pablo Brescia y Oswaldo Estrada, Albatros, 2018, pp. 137-155.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.” *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO, 2014, pp. 777- 831.
- _____. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.” *Poder, Salud mental, y derechos humanos*. CECOSAM, 2001, pp. 1-37.
- Reiter, Bernd. “If Germany atoned for the Holocaust, the US can pay reparations for slavery”. *The Conversation*, August 2, 2019, <https://theconversation.com/if-germany-atoned-for-the-holocaust-the-us-can-pay-reparations-for-slavery-119505>. Accessed 7 June 2021.

- _____. "The Crisis of Liberal Democracy." *TEDx USF*, Sep. 2017,
<https://www.youtube.com/watch?v=ViPwZA-baWg&t=231s>. Accessed 28 July 2021.
- Restrepo, María Cristina. *Al otro lado del mar*. Alfaguara, 2017.
- Rodríguez, Gina Paola. "Chulavitas, Pájaros y Contrachusmeros. La violencia parapolicial como dispositivo antipopular en la Colombia de los 50." *Trabajo presentado en la XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. U. Nacional de Cuyo, 2 al 5 de octubre, 2013, PP. 2-19.
- Rosenfeld, D. Gavriel. *Hi Hitler! How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture*. Cambridge U P, 2015.
- Rother, Larry. "In 1940s Colombia, Blacklists and 'Enemy Aliens'". *The New York Times*, vol. 158, no. 54, August 3, 2009, pp. C4.
- Ruffinelli, Jorge. "Juan Gabriel Vásquez. History, memory and the novel". *Nuevo texto crítico*, vol. 26-27, no. 49-50, 2013/2014, pp. 151-163.
- Sanín, Carolina. "Yo muchas veces he preguntado, como muchos, qué es lo que nos ha pasado a los colombianos". *Facebook*, 20 de septiembre de 2019. Recuperado el 10 de marzo de 2020.
- Schuster, Sven. "The Duty of Memory: La Violencia between Remembrance and Forgetting". *Territories of Conflict*. U of Rochester P, 2017.
- Schwartz, Marco. *El salmo de Kaplan*. Norma, 2005.
- Setton, Ramón. "Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios. U de Buenos Aires. 2011, pp. 193-207.

- Silva Romero, Ricardo. “Mario Mendoza: “Estoy tan confundido y jodido como ellos.” *Revista Credencial*, marzo, 2013, <https://www.revistacredencial.com/noticia/personajes/mario-mendoza-estoy-tan-confundido-y-jodido-como-ellos>. Recuperado 4 de enero de 2016.
- Soler, Carlos Soler, C. “Alta traición”. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, vol. 42, n.º 69, 2005, pp. 128-31.
- Sooke, Alastair. “La crítica ha dicho sobre *Los informantes*.” *Los informantes*. Punto de Lectura, 2009, pp. 366.
- Shaer, Matthew. “The Informers.” *Bookforum*, <https://www.bookforum.com/print/1603/-4328>. Recuperado el 15 de abril de 2020.
- Tarantino, Q., dir. *Inglourious Basterds*. 2009; United States: The Weinstein Company. DVD.
- Tóibín, Colm. “La crítica ha dicho sobre *Los informantes*.” *Los informantes*. Punto de Lectura, 2009, pp. 364.
- Tous, Carlos. “Bogotá en perspectiva: un recorrido por las obras de Juan Gabriel Vásquez.” *Une archéologie du passé colombien récent*. Editado por Karim Benmiloud. Presses U. de Rennes, 2017, pp. 57-69.
- Trigo, Abril. “The Transnational Migrant as Embodiment of *Biocapitalism*”. *Liquid Borders. Migrations as Resistance*. Editado por Mabel Moraña. London: Routledge, 2021.
- United States Holocaust Memorial Museum. “Italia.” *Holocaust Encyclopedia*. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/italy>. Recuperado el 3 de septiembre de 2019.
- Uprimny, Rodrigo. “Los derechos culturales han sufrido de un subdesarrollo jurídico”. *Arcadia*, 5, July 2016, www.revistaarcadia.com/noticias/articulo/constitucion-del-91-multicultural-pluri-etnico-rodrigo-uprimny/49621/. Recuperado el 14 de marzo de 2018.

- Vanden-Berghe, Kristine. *Narcos y sicarios en la ciudad letrada*. Albatros, 2019.
- Vásquez, Juan G. *Los informantes*. Punto de Lectura, 2009.
- Vervaeke, Jasper. “Una mirada en los abismos de la historia. La impronta de Pynchon, Borges y Sebald sobre *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez.” *Revista de estudios colombianos*, no. 39, 2012, pp. 30-6.
- Villanueva Martínez, Orlando. *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*. U Nacional de Colombia, 2012.
- Volpi, Jorge. *En busca de Klingsor*. Alfaguara. 2014.
- _____. “El fin de la narrativa latinoamericana”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, no. 59, 2004, pp. 33-42.
- Wallace, Arturo, y Natalio Cosoy. “Juan Gabriel Vásquez: "Nunca en mis 43 años de vida me había sentido tan orgulloso de Colombia como en este momento". *BBC.com*, 2 de septiembre 2016, www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37227743. Recuperado 12 de febrero del 2020.
- Wiener, Gabriel. “El escritor debe ser un aguafiestas”. *Semana*. Entrevista a Juan Gabriel Vásquez. <http://www.semana.com/entretenimiento/articulo/el-escriptor-debe-agua-fiestas/84581-3>. Recuperado el 15 mayo de 2020.
- Wnendt, D. dir. *Look Who's Back*. Germany: Constantine Film. DVD.
- Zuluaga, Pedro A. *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935*. Editorial Javeriana, 2012.