



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

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, núm. 40, enero-junio, 2017, pp. 13-27

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498354039002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

UNA GEOGRAFÍA DE LA MEMORIA EN *LOS INFORMANTES* DE JUAN GABRIEL VÁSQUEZ Y *EL MUNDO DE AFUERA* DE JORGE FRANCO*

A GEOGRAPHY OF MEMORY IN JUAN GABRIEL VÁSQUEZ'S
LOS INFORMANTES AND JORGE FRANCO'S *EL MUNDO DE AFUERA*

CAROLINE HOUDE
caroline.houde@lit.ulaval.ca
UNIVERSITÉ LAVAL, CANADÁ

RECIBIDO (26.08.2015) – APROBADO (28.09.2016)
DOI: 10.17533/UDEA.ELC.N40A01

Resumen: Este artículo analiza los vínculos entre el espacio y la memoria en *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez y *El mundo de afuera* de Jorge Franco. Enmarcado en la línea de varios análisis del espacio en la literatura —desde Bajtín y Bachelard hasta los más recientes de Westphal y Collot—, pretende demostrar cómo ambas novelas, a partir del contraste entre un aquí y un allá, y la dialéctica bachelardiana entre lo de dentro y lo de fuera, permiten un diálogo íntimo con determinados momentos del pasado colombiano.

Palabras claves: Juan Gabriel Vásquez; Jorge Franco; geografía de la literatura; memoria histórica; espacio.

Abstract: This article analyzes the relationship between space and memory in Juan Gabriel Vásquez's *Los informantes* and Jorge Franco's *El mundo de afuera*. Belonging to the analysis of space in literature —from those of Bakhtin and Bachelard and even the most recent of Westphal and Collot— the aim of this reflection is to demonstrate how the two novels allow an intimate dialogue with certain moments of Colombia's past, establishing a contrast between here and there, and using a bachelardian dialectic between the inside and the outside.

Keywords: Juan Gabriel Vásquez; Jorge Franco; geography of literature; historical memory; space.

* Artículo derivado de investigación.

Cómo citar este artículo: Houde, C. (2017). Una geografía de la memoria en *Los informantes* de Juan Gabriel Vásquez y *El mundo de afuera* de Jorge Franco. *Estudios de literatura colombiana* 40, pp. 13-27. DOI: 10.17533/udea.elc.n40a01

Introducción

Diez años separan la publicación de *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez y *El mundo de afuera* (2014) de Jorge Franco. No obstante, en ambas novelas se relatan dos eventos históricos vinculados con la presencia de alemanes en Colombia. *Los informantes* tienen como trasfondo histórico la aparición, bajo los gobiernos liberales de López Pumarejo y Eduardo Santos (1941 y 1945), de Listas Negras para vigilar a los ciudadanos del Eje. Por su parte, *El mundo de afuera* narra la vida de una próspera familia colombo-alemana radicada en Medellín, los Echavarría, en un verdadero castillo en pleno siglo xx; la muerte de la niña Isolda en 1967 y el secuestro y posterior asesinato del padre de la familia, Diego Echavarría Misas, en 1971. El presente artículo explora cómo el acceso a la memoria histórica presentada en dichas novelas es corolario de su tratamiento del espacio, aproximación que propone un diálogo con instantes específicos de la memoria colombiana. Se inscribe, de este modo, en la línea del análisis del espacio en la literatura, desde el concepto de “cronotopo”, entendido como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989, p. 237), pasando por *La poética del espacio* (1965), de Gaston Bachelard, hasta la reciente propuesta geocrítica de Bertand Westphal (2007), quien demuestra cómo las metáforas del tiempo tienden a espacializarse desde el final de la Segunda Guerra Mundial (p. 17). En la perspectiva de rescatar la cartografía de la memoria en ambas obras, se privilegiará el concepto de geografía literaria de Michel Collot (2014) y sus tres componentes: el espacio real representado, la creación de un espacio imaginario y la espacialidad misma de la ficción (p. 11). Esto nos permitirá precisar cómo el diálogo entre espacio real y escenario ficticio se establece a partir de contrastes: “un aquí”, “un allá”, “lo de dentro” y “lo de fuera” (Bachelard); pero también de la fusión engañosa entre el espacio material de la ficción, su estructura misma, y los peritextos que reclaman lo real.

Entre aquí y allá

La relación del hombre con el espacio, que forma parte de su construcción identitaria y su vinculación con determinados lugares, siempre ha suscitado grandes reflexiones en el mundo de las ideas. Desde una perspectiva en la que los límites del discurso historiográfico han sido develados (en la novela histórica hispanoamericana de finales del siglo xx, entre otros ejemplos) y en la medida en que la nueva lógica globalizadora busca la inclusión de todos los

espacios en la economía mundial, parece natural que tanto la literatura como la crítica literaria se vean influidas por dicho resurgimiento del espacio como elementos que conducen a la comprensión del mundo¹. Collot (2014) expone cómo la tendencia horizontal a considerar el espacio en la interpretación de la memoria histórica se manifiesta tanto en los historiadores Fernand Braudel, Pierre Nora y Alain Corbin, entre otros, como en las obras de los filósofos de la Historia Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Michel Foucault, Gilles Deleuze y Félix Guattari (pp. 16-24)².

Esa espacialización de la Historia se presenta en *Los informantes* y *El mundo de afuera* bajo un contraste entre un aquí y un allá que muchas veces patentiza las fronteras entre lo conocido y lo extraño. Ese ir y venir de un lugar a otro, de lo local a lo extranjero, guía la comprensión del lector hacia determinados momentos de la historia colombiana, demostrando, como señala Fernando Aínsa (1997), que el establecimiento de fronteras es una condición inherente al ser humano:

El espacio no es nunca neutro. Inscripciones sociales asignan, identifican y clasifican todo asentamiento. Relaciones de poder y presiones sociales se ejercen sobre todo espacio configurado. El territorio se mide, se divide y delimita para ser mejor controlado, a partir de nociones como horizonte, límite, frontera, confin [...]. Zonas fronterizas, recintos sagrados, territorios míticos, fronteras políticas [...] surgen de este proceso de división y fragmentación del espacio y de la idea, tan difícilmente erradicable del espíritu humano, de la “necesidad de la existencia de límites” (p. 36).

La subjetividad que engendra el contraste establecido por fronteras se hace visible en ambas novelas, pues en ellas se perfilan los valores culturales inscritos en determinados espacios y se intenta, mediante lugares intermedios que concilian el aquí y el allá, evidenciar la compenetración de los espacios y su efecto en la memoria creada. *Los informantes* conjuga eventos de la Historia colombiana con memorias íntimas de la época. Se inspira en hechos históricos reales como la publicación de Listas Negras de ciudadanos del Eje a raíz de la entrada de Estados Unidos en el conflicto mundial, pero también

¹ Collot (2014) describe ese “giro espacial” o “*tournant spatial*” —producido a partir del final de la Segunda Guerra Mundial—, no solo en la literatura y la crítica, sino también en la historia y la filosofía.

² En el presente artículo se emplea el término “Historia” para referir los sucesos del pasado y su reconstrucción discursiva, historiográfica, en oposición a la “historia”, entendida como sinónimo de relato.

en la entrevista que Vásquez hizo a una judía alemana llegada a Colombia en 1938. El autor le cuenta a un estudioso de su obra que la

novel was born through a conversation I had with a German-Jewish woman who came to Colombia in 1938 and who told me during the casual conversation we had in 1999, that after arriving in Colombia her family had been persecuted by the Colombian government because they had a German passport. This was very strange since Colombia was an ally with the allies, and they were locking up Nazi's and Nazi sympathisers. Colombia had a clandestine Nazi Party in Barranquilla, in the Caribbean coast. And so the reason that happened was through one of these ironies, these big misunderstandings in history by which these people who were German immigrants were considered dangerous because they were German (Ruffineli/Vásquez, 2013-2014, pp. 155-156).

La novela de Vásquez trata los sucesos ficticios acaecidos alrededor de la publicación, en 1988, de una biografía del periodista Gabriel Santoro sobre una amiga de la familia, Sara Guterman, una judía alemana llegada a Colombia en 1938, y la traición del padre del periodista, también llamado Gabriel Santoro, informante en la época de las Listas Negras y artífice de la caída en desgracia de un hombre de origen alemán, Konrad Deresser. Como habremos de constatar, la novela nos permite asistir a un ir y venir entre un aquí y un allá que son a la vez Colombia y Alemania. Efectivamente, para salir de Alemania, el padre de la joven Sara compra una fábrica de quesos en Duitama, “(una ciudad desconocida), Colombia (un país primitivo)” (Vásquez, 2004, p. 30). La familia llega antes de la publicación de las Listas, pero en un momento en que los extranjeros no pueden integrarse fácilmente a su nuevo hogar, pues tenían prohibido ejercer un oficio diferente del que desempeñaban en su patria de origen. Hay, incluso, una atmósfera antisemita, como se narra en el episodio donde se rechaza la contratación de siete taxistas judíos (p. 38). El padre de Sara, Peter Guterman, funda el Hotel Pensión Nueva Europa en Duitama, nombre que, como dice Sara, “sonaba en ellos como una panacea” (p. 39). En efecto, ubicado en este nuevo “acá” —“país primitivo” que también resultó hostil hacia los judíos—, Peter pretendía crear una nueva versión del continente europeo en tierra adversa. El hotel rápidamente se convierte en espacio de convergencia entre los extranjeros y la élite política colombiana, donde estos últimos reproducen el esquema estereotipado del dominador, el que viene del norte o que se relaciona con él, versus el dominado, el sureño, que juega de local y que aspira, para conseguir mayor prestigio social, vincularse al norte:

Sara, que con el tiempo había comenzado a intuir mejor el carácter de su nuevo país, trataba de explicarle a su padre que los nerviosos eran *ellos* [el presidente, los candidatos a la presidencia, los periodistas más importantes]; que éste era un país donde un hombre manda la parada por el hecho de venir del norte; que para la mitad de sus huéspedes pomposos y arribistas, estar en el hotel era de alguna manera estar en el extranjero [...]. De manera que éste resultó ser, ni más ni menos, un país de escapados. Y todo ese país perseguido había acabado por meterse en el Hotel Pensión Nueva Europa, como si se tratara de una verdadera Cámara de Representantes del mundo desplazado, un Museo Universal del *Auswanderer* (pp. 41-42).

En la pensión del padre de Sara, los *Auswanderer*, los emigrantes, son respetados por los políticos colombianos, lo que no ocurre en el mundo exterior. Ese espacio se transforma entonces en un nuevo “aquí”, un asilo acogedor para gente sin patria, en donde los extranjeros pueden asumir su identidad europea. Esta sensación se refuerza cuando se enteran de la desnacionalización masiva de judíos en Alemania (1941), que convierten al padre de Sara y a otros en apátridas “sin aquí ni allá” (p. 191). El espacio interior de Hotel Pensión Nueva Europa se troca entonces en especie de *locus amoenus*, en topos de bienestar en donde el extranjero se siente en casa. Esta suerte de holgura se ve amenazada y destruida cuando la amenaza de las Listas, en el aquí colombiano, penetra el nuevo aquí de los europeos que encarna el Hotel Pensión y destruye su armonía interior. Como le cuenta Sara a Santoro hijo:

La guerra estaba en el hotel, la llevábamos en los bolsillos [...] no puedo hablarte de todo, pero puedo hablarte del hotel, del hotel y de la guerra y de lo que eso generó en mi vida, porque *uno también es los espacios en que ha crecido* (pp. 82-83. Énfasis mío).

A raíz de la publicación del libro *Una vida en el exilio*, sobre la vida de Sara, el narrador Santoro nos cuenta la participación de su padre como informante de las Listas Negras y cómo el conflicto de la Segunda Guerra Mundial se trasladó a Colombia con la llegada de nazis empedernidos a Barranquilla, Mompós y Bogotá, a través de una política que discriminaba más a judíos, alemanes y austriacos no relacionados con el nazismo que a los verdaderos simpatizantes del Eje. Con esta arbitrariedad en la clasificación de los sospechosos de mantener vínculos con los nazis, el nuevo aquí del Hotel Nueva Europa se desdobra en otro aquí europeo en suelo colombiano, donde son recluidos los hombres susceptibles de pertenecer al bando enemigo: el Hotel Sabaneta en Fusagasugá (Cundinamarca). Un lugar real de reclusión donde se encerró a los sospechosos de mantener relaciones con el Eje. Este espacio abre la puerta a una dialéctica entre lo de dentro y lo de fuera y permite una mejor comprensión de la memoria histórica en *Los informantes*.

Veamos ahora cómo la frontera entre el aquí y el allá se perfila en *El mundo de afuera*. A semejanza de lo que ocurre con Vásquez, *El mundo de afuera* es para Jorge Franco un espacio de reflexión sobre una ciudad, Medellín, y el auge de secuestros durante un período específico de su historia. La novela narra la vida de una próspera familia de Medellín, los Echavarría, la muerte de su hija, la niña Isolda en 1967 y el secuestro y posterior asesinato del padre de la familia, Diego Echavarría Misas, en 1971. La novela también equivale al lugar en donde el autor (re)presenta su propia memoria sobre la muerte de la niña Isolda cuando él mismo era un adolescente, experiencia personal que se refleja por medio de una ambigüedad narrativa, pues si bien en la mayoría del relato aparece la figura del narrador omnisciente, el uso del “nosotros” —“Oímos historias de bandidos y de atracos [...] Nos gusta merodear por el castillo, siempre de lejos por miedo a lo que tienen: torres, sótanos, bóvedas y fantasmas” (pp. 11-12)— y el empleo del “yo” al final de la novela —“Soy el único que mira, y sigo sin entender a qué vine [...] O a lo mejor en ese castillo hay algo de mi historia que no se ha contado” (p. 300)—, refuerza la sensación de que quien nos cuenta la historia también ha sido testigo de los hechos.

Si en *Los informantes* es posible observar un contraste entre el mundo de allá y el de acá, en *El mundo de afuera* la primera presentación del allá colombiano surge en Berlín, en una conversación entre don Diego y la alemana Benedikta zur Nieden, “Dita”, su futura mujer. A la pregunta estereotipada de la mujer sobre la naturaleza bárbara de los indígenas de Colombia, el colombiano de filiación europea le revela que los salvajes de Medellín no son los indígenas, sino los colombianos mismos (Franco, 2014, p. 61). De entrada, se establece un contraste entre la cultura alemana, tanpreciada por Diego y representada en la música de Wagner, y el estado de barbarie en que, según él, se halla la población de Medellín. Llegados a Colombia, Diego solo permite que Dita observe la ciudad a través de los vidrios de su coche. Más tarde, al nacer Isolda, esta es recluida dentro de los muros del castillo que su padre ha mandado edificar³. El castillo aparece, entonces, a semejanza de lo observado en el caso del Hotel Pensión Nueva Europa, como un lugar intermedio que permite a la familia Echavarría, pero sobre todo a don Diego, conservar sus vínculos afectivos con Alemania. Diego, un germanófilo defensor de la

³ El castillo fue construido en 1930 por la firma H. M. Rodríguez y fue habitado por el industrial José Tobón Uribe hasta 1943, año en que fue comprado por Diego Echavarría Misas como lugar de residencia. [Nota del editor.]

clase señorial, no aprueba la violencia a la que conducen los extremismos⁴, aunque haya apoyado al presidente conservador Laureano Gómez (1950-1953), vinculado al antisemitismo. El castillo le permite, como dice Hedda, la institutriz privada de Isolda, “hacer de ella una mujer de bien en un país salvaje” (p. 13). Además, el cronotopo del castillo tiene una carga semántica fuertemente dirigida hacia el pasado: “El castillo está impregnado de tiempo, de tiempo histórico en el sentido estricto de la palabra, es decir, de tiempo del pasado histórico” (p. 396). La presencia del topos del castillo establece un contraste entre la vida anhelada por Diego para su familia, en una Europa como “la de antes” (Franco, 2014, p. 33) y la modernidad medellinense. Dicha dicotomía entre aquí y allá se torna, gracias al castillo, en una confrontación irreconciliable entre pasado y presente. Esto se percibe también a través de los gustos estéticos de Diego —Wagner (p. 23) y Jünger (p. 24)—, orientados hacia la recuperación de las glorias del pasado y la confrontación de la ideas estéticas contemporáneas, en especial la poesía de Julio Flórez (p. 32)⁵ y la de Gonzalo Arango (p. 151).

Dialéctica de lo de adentro y lo de afuera

Los lugares presentados en ambas novelas coinciden con espacios locales —Duitama, Bogotá y Fusagasugá, en el caso de *Los informantes*, y Medellín, en *El mundo de afuera*—, que a la vez retoman construcciones cerradas en donde se halla lo extranjero. El diálogo entre esos espacios escenificados establece un contraste bachelardiano entre lo de dentro y lo de fuera, que es una alegoría de la relación del individuo entre su interioridad y el mundo que lo rodea, y demuestra cómo la construcción identitaria del ser se basa en esa oposición permanente. Como afirma el mismo Bachelard (1965): “Encerrado en el ser, habrá siempre que salir de él. Apenas salido del ser habrá siempre que volver a él” (p. 270). Es justamente en esa dialéctica

⁴ Por ejemplo, del ataque contra el periódico *El Tiempo*, en 1952, dice que los liberales “no se lo merecían” (Franco, 2014, p. 33). Además, rechaza adherirse al nacionalsocialismo renaciente en la postguerra (p. 135).

⁵ Parece ser que Jorge Franco, al presentar su novela para el premio Alfaguara y escoger como título preliminar *Aquel monstruo indomable*, correspondiente a unos versos de Flórez, para ubicar sobre la plica, quisiera reconciliar las oposiciones entre pasado y presente, entre aquí y allá, y constituir así un contrapeso a la visión cultural de su personaje Diego. Los poemas de Flórez también son recitados a lo largo de relato por el secuestrador de Diego, el Mono Riascos, como aquel fragmento de “Idilio eterno”: “aquel monstruo indomable, que respira tempestades, y sube y baja y crece” (Franco, 2014, pp. 94-95).

entre el lugar de adentro —reflejo del ser— y el de afuera —que ubica al individuo en un “estar” definido— que en ambas novelas se constituye la adquisición de la memoria del pasado.

A lo largo de *Los informantes* se intensifica la confrontación entre el espacio interior, que es un refugio para los extranjeros, y el exterior, en donde se persigue todo lo vinculado con Alemania. La novela integra hechos históricos como las declaraciones antisemitas del ministro López de Mesa, el cierre de colegios alemanes por el ministro Arciniegas y la quema de literatura en lengua alemana en plazas públicas, eventos que evidencian la aspereza del mundo exterior. Por defender su lengua y su cultura, Konrad Deresser, un amigo del padre de Sara, es denunciado por el informante Santoro, padre del narrador, y tanto su nombre como el de su empresa son inscritos en las Listas. Es allí donde aparece el último lugar cerrado relevante de *Los informantes*: el Hotel Sabaneta espacio que en un primer momento se asemeja al Hotel Pensión Nueva Europa —en el sentido de que permite alguna forma de sociabilidad entre los extranjeros cautivos—, pero que la novela presenta como un “lugar de lujo [con] prisioneros de guerra echados al sol” (Vásquez, 2004, p. 164).

Abandonado por su familia, Deresser sale del Hotel Sabaneta totalmente arruinado para terminar su vida en Bogotá, viviendo con una prostituta, y donde se suicida en 1946. Compra pastillas en una farmacia y muere en plena plaza pública, en el mundo externo de aquel país que le robó su identidad, su familia, su hogar. Su muerte en un escenario callejero no es fortuita. Gracias a la superposición de distintos tiempos en el mismo espacio, el narrador hace que el destino íntimo de Deresser se identifique con la historia política colombiana al fundir el cuerpo de esta víctima de las Listas Negras con el del supuesto asesino de Jorge Eliécer Gaitán. Así, en una caminata con Sara por las calles de Bogotá, delante de lo que fue la Droguería Granada, el narrador Santoro recuerda la muerte de Deresser y el testimonio de los hechos por su amante Josefina:

Uno año y medio después del suicidio de Konrad Deresser, el asesino de Gaitán fue metido a la fuerza a la droguería para evitar que la turba furiosa lo linchara, y de la droguería lo había sacado la turba furiosa, y lo había matado a golpes y lo había arrastrado desnudo hacia el palacio del presidente [...]. Y ahí estábamos, parados donde tuvo que haberse parado Josefina, frente a la calzada por donde tuvieron que haber pasado, el 9 de abril del 1948, el ectoplasma del asesino (Vásquez, 2004, pp. 247-248).

Esa primera superposición temporal entre la vivencia íntima de los personajes y la historia política colombiana en un escenario público se intensifica cuando, luego del Bogotazo, el padre de Sara lleva a su familia a Bogotá para que vea las vitrinas rotas, los incendios, los saqueos y justificar así su huida de Alemania. En ese instante, Sara piensa:

¿Pero no era estúpido o exagerado [...] ver en las vitrinas de Bogotá una referencia, reducida pero tangible, a las vitrinas de Berlín? Luego había visto fotografías de los almacenes saqueados en Bogotá, y había cambiado de opinión. Joyería Kling, Joyería Wassermann, Glauser & Cía, relojería suiza. Los nombres no eran siempre legibles en los cristales rotos; siempre, sin embargo, eran reconocibles (p. 251).

El narrador logra fundir así, en pleno escenario público, el espacio alemán con el colombiano para acentuar el desastre padecido por los judíos, sin aquí ni allá, durante aquella época. Pero sobre todo consigue incluir, al contar los desastres íntimos, interiores, de un alemán en el espacio exterior colombiano, este fragmento de la Historia colombiana en la memoria de los desastres de la Segunda Guerra Mundial. Finalmente, en el lugar exterior presentado en *Los informantes* no solo convergen el destino íntimo de seres vinculados a las Listas Negras y el ambiente político de la época; el espacio narrado también evoca al espacio real desde el cual el escritor rememora hechos determinantes de la historia colombiana que él mismo ha vivido. De esta forma Vásquez, en su representación de lo que Bajtín (1989) denomina el cronotopo de la plaza pública, o “ágora”, “donde se reveló y cristalizó por primera vez la conciencia autobiográfica” (p. 284), reactualiza su propia relación autobiográfica con los topos exteriores de la novela, vinculación que logra explicitar mediante la construcción de una instancia narrativa que se acerca a él mismo en varios aspectos. Así, al pasar frente a la calle por donde pasó el entierro del futbolista Escobar en 1994, el narrador revela que la comprensión del pasado colombiano muchas veces pasa por una apropiación íntima de la memoria del espacio a través de preguntas como “¿Dónde estaba cuando mataron a Escobar?”, “¿Dónde estaba cuando mataron a Gaitán?” (Vásquez, 2004, p. 277). En consecuencia, tanto el cronotopo de la plaza como el de la calle en *Los informantes* corresponden a lugares que, como dice Bajtín (1989), “son los principales lugares en que se desarrollan los acontecimientos de las crisis, caídas, regeneraciones, renovaciones, aciertos, decisiones que determinan toda la vida del hombre” (p. 399).

Si el relato de Vásquez evidencia ese contraste entre interior y exterior para crear una memoria cartografiada e íntima, el título mismo de la novela de

Franco, *El mundo de afuera*, constituye una clara referencia tanto al encierro de Isolda en el castillo como al Medellín de los años 60 y 70, una ciudad invadida paulatinamente por la guerra, el narcotráfico y el secuestro. En un cuento publicado por Franco en 2005, *Donde se cuenta cómo me encontré con Don Quijote de la Mancha en Medellín, cuando la ciudad se llenó de gigantes inventados*, un chatarrero, ex soldado cojo a raíz de la guerra, presenta la ciudad de Medellín como un lugar de afuera, lleno de gigantes que él, a semejanza de don Quijote, pretendió vencer como soldado. En la novela, Franco (2014) establece una comparación entre Medellín y un mundo de afuera que don Quijote pretende enderezar, ya que los árboles que delimitan el castillo aparecen como gigantes (p. 92). Dichos simulacros de gigantes, dichos árboles que abrazan el castillo, separan, a manera de advertencia, el mundo protegido en donde vive Isolda, del exterior corroído. Sin embargo, la idea anteriormente expuesta del castillo como lugar intermedio entre aquí y allá también permite conjeturar el topos del castillo como representación del limbo en virtud del ambiente de cuento de hadas que rodea el personaje de Isolda y de los seres maravillosos que la acompañan y que solo ella percibe: los almirajes, conejos unicornios que juegan con ella en el bosque y la peñan. Efectivamente, la palabra almiraje (*al-mi'raj*) nos remite a la mitología islámica, a ese animal descrito en el libro *Maravillas de las cosas creadas* de Al-Qazwini en el siglo XIII. Pero la palabra *al-mi'raj* también significa el viaje nocturno efectuado por Mahoma (siglo VII), su ascensión iniciática hacia el cielo, en el cual el limbo, o jardín del paraíso, rodea un castillo (Asín Palacios, 1992, p. 138). El elemento particularmente relevante de esa simetría entre los conejos y la ascensión hacia el cielo es que se adecuan perfectamente a la caracterización de Isolda, puesto que, además de jugar con dichos animalitos en el bosque, el castillo de *El mundo de afuera* también se encuentra en un cronotopo vertical que remite al tipo de ascenso y descenso narrado en la obra de Dante. Además, la naturaleza simbólica de los conejos unicornios —los conejos son seres psicopompos que relacionan nuestro mundo al más allá (Chevalier y Gheerbrant, 1982, p. 572) y los unicornios encarnan la fascinación de los seres más corruptos hacia la pureza (p. 569)— sirven en *El mundo de afuera* para conectar a Isolda con su muerte inminente y con los individuos que la atisban con admiración.

En algún momento del relato, el chofer baja con Isolda al centro de Medellín, aquí el infierno, donde presencia la muerte de una mujer a la que han apuñalado los senos (Franco, 2014, p. 118). Esta visita a los infiernos

marca un punto de ruptura en la vida de la niña, quien empieza a alejarse de su mundo idílico de cuento de hadas y comienza a tener pesadillas horribles. Posteriormente roba una falda en una tienda y baila en el jardín una danza erótica ante unos muchachos que la espían a través de la reja del castillo. Ese baile, acompañado de “música de parranda”, marcará el inicio de la decadencia de la muchacha hasta su muerte. En la ficción de Franco el cronotopo vertical que presenta a Medellín como un infierno logra transmitir al lector la ola misteriosa que pudo haber ocasionado en el imaginario medellinense una familia viviendo en un castillo en los años 60 y 70 así como el encierro de Isolda, muerta a causa del síndrome de Guillain-Barré. Sin embargo, a la vez que nos contagia de su espíritu mágico, El mundo de afuera también cuestiona la construcción histórica de la figura de don Diego y su contribución al desarrollo cultural de la ciudad. Para hacerlo, el narrador inserta en el relato una suma de entredichos que ponen en tela de juicio el carácter intachable de la familia. Sin embargo, la mayor crítica hacia la familia Echavarría se halla en la presentación espacial de la Compañía Colombiana de Tejidos (Coltejer): “Así como los gringos nos mostraron que la Luna era de ellos cuando le clavaron su bandera, así marcaron ustedes Medellín con el letrero de Coltejer” (Franco, 2014, p. 27). Dicho fragmento transforma el letrero de Coltejer en marca de posesión de la ciudad y el edificio de la compañía, edificado en pleno centro de la ciudad-infierno, en sugerencia del vínculo entre el ambiente siniestro de la época y la falta de responsabilidad de grandes empresarios como don Diego, que cerraron los ojos ante el caos y se encerraron en su torre de marfil.

Espacio de la ficción

Según Michel Collot (2014), el tercer componente de la representación del espacio en la literatura examina la espacialidad misma de la ficción (p. 11). Ambos autores juegan con la percepción del lector al trastornar las fronteras habituales entre realidad y ficción, entre verdad y mentira a través de la presentación de determinados segmentos integrados a la novela como supuestos peritextos ubicados fuera de la ficción⁶. En *Los informantes*, junto a la dedicatoria, los epígrafes, el índice final y los subtítulos de las cuatro partes (“La vida insuficiente”; “La segunda vida”; “La vida según Sara Guterman”; “La vida heredada”), encontramos una supuesta postdata fechada en 1995,

⁶ Gérard Genette define el peritexto como todo elemento que rodea el texto y se encuentra dentro de las fronteras del libro: títulos, epígrafes, prólogos, etc.

que corresponde a otro capítulo en donde el narrador Santoro nos explica el proceso de publicación de la novela. Mediante esa maniobra, Vásquez logra dar al relato mayor impresión de realidad al sugerir al lector que el narrador también es autor de la novela que está leyendo. Efectivamente, al final del cuarto capítulo aparece la firma de Gabriel Santoro, “Bogotá, febrero de 1994” (p. 261), lo que refuerza la sensación de que la ficción acaba en ese límite y lo que sigue pertenece al exterior, a la realidad. En dicha postdata el narrador, disfrazado de autor, además de visitar en Medellín a Enrique Deresser, el hijo de Konrad, para enterarse de la “verdad” sobre su padre, va donde los librereros Lili y Hans Hungar (pp. 267-271), personas reales que lo llaman con el pretexto de hacerle firmar unas copias de *Los informantes* que conservan. Esto contribuye a dar mayor autoridad a la estratagema de que el presunto autor de la novela es Gabriel Santoro, pues la presencia del narrador en la librería de los Ungar fragiliza la frontera entre realidad y ficción que Vásquez se empeña en debilitar⁷.

Ahora bien, en *El mundo de afuera* también encontramos un supuesto peritexto que en realidad forma parte ineludible de la novela. En efecto, además de la dedicatoria y de los agradecimientos finales del autor, el texto inicia con un boletín militar donde se informa el secuestro de Diego Echavarría Misas, que tiene la apariencia de haber sido copiado de algún archivo de la época:

Boletín informativo No. 034

Fuerzas militares de Colombia

Ejército nacional

Medellín, 9 de agosto de 1971

El comandante de la IV Brigada, coronel Gustavo López Montúa, se permite informar a la ciudadanía que el día 8 de los corrientes, a las 18.20, fue secuestrado el señor Diego Echavarría Misas en las inmediaciones de su residencia «El Castillo», en el barrio El Poblado de esta ciudad. El secuestro se produjo cuando el señor Echavarría Misas llegaba a su residencia en compañía de algunos familiares y amigos, siendo interceptado por tres antisociales armados, quienes lo redujeron a la impotencia, intimidando a sus acompañantes, y lo transportaron en el vehículo Jeep Comando de placas L4531 color blanco.

⁷ Además de este procedimiento, se inserta en la postdata unas cartas escritas por Konrad a su esposa y a Enrique (pp. 322-327), lo que contribuye a reforzar la impresión testimonial de esta parte.

Las autoridades hacen un llamado al espíritu cívico de las gentes de bien de la ciudad de Medellín, y del departamento de Antioquia en general, con el fin de que presten su valiosa colaboración a las autoridades informando oportunamente cualquier indicio que pueda conducir a la localización de don Diego, y a la captura de los secuestradores (Franco, 2014, p. 9).

Se trata, en realidad, de un aparte del boletín militar publicado en *El Colombiano*, el 10 de agosto de 1971, que el periodista Pedro Nel Córdoba L. integra a un artículo titulado “Valiosas pistas para el rescate de Diego Echavarría”⁸. Reproducimos dicho boletín, indicando en cursivas las partes reproducidas, con algunos cambios menores, por Franco:

Medellín, 9 de agosto de 1971

Boletín informativo No. 035

El Comandante de la Cuarta Brigada se permite informar a la ciudadanía:

1º. – *Que el día 8 de los corrientes a las 18.20 horas, fue secuestrado el Sr. Diego Echavarría Misas en Inmediaciones de su residencia “El Castillo” en el barrio de el Poblado de esta ciudad. El secuestro se produjo cuando el señor Echavarría Misas llegaba a su residencia en compañía de su señora esposa y algunos familiares y amigos, siendo interceptado por tres antisociales armados quienes lo redujeron a la impotencia, intimidando a sus acompañantes y lo transportaron en el vehículo Jeep Comando de placas L 3541 color blanco.*

[...]

3º. – *Las Autoridades hacen un llamado al espíritu cívico de las gentes de bien de la ciudad de Medellín y del Departamento de Antioquia en general con el fin de que presten su valiosa colaboración a las autoridades informando oportunamente cualquier indicio que pueda conducir a la localización y rescate del Señor Diego Echavarría y a la captura de los secuestradores [...].*

Coronel Francisco Caicedo Montúa

Comandante 4ª. Brigada Encargado (p. 24).

La supuesta coincidencia entre el documento ficticio y el archivo original no es exacta. En efecto, el novelista introduce cinco cambios mayores: el número del Boletín; la omisión de la esposa de Diego en el momento del secuestro y el tratamiento “Señor” del tercer punto del original; los números de la matrícula utilizada por los secuestradores; y, finalmente, el nombre del

⁸ Quisiera agradecer el periódico *El Colombiano* por haberme proporcionado tan amablemente esta información y mandado copia de este archivo.

comandante de la IV Brigada. Otorgándose plena libertad en su representación del espacio real —y, al mismo tiempo de ciertos episodios de la Historia de su país— ambos escritores recrean nuevas geografías de la memoria, espacios ordenados en oposición y diálogo con nuestro mundo real, desordenado y caótico. En este sentido, las dos novelas aquí estudiadas generan nuevos espacios —que entremezclan lo real y lo ficticio— permitiendo de este modo un nuevo acceso a la memoria, despojado de control ideológico y libre de cualquier afán dogmático.

Conclusión

Al instaurar una dialéctica entre el acá y el allá, entre el adentro y el afuera, tanto Vásquez como Franco logran ofrecernos un diálogo con momentos históricos que pertenecen a la memoria colombiana y que constituyen escenarios íntimos para ambos escritores. *Los informantes* y *El mundo de afuera* parecen explorar la idea bachelardiana de que el espacio exterior es una geografía de lo íntimo que el escritor, a manera de inquilino⁹, toma prestada para revelar sus mundos interiores. Así, el contraste entre el aquí y el allá condiciona el destino de los personajes en sendos relatos, con la presentación de lugares intermedios —el Hotel Pensión Nueva Europa en la novela de Vásquez y El castillo en el relato de Franco— en donde se intenta suprimir las fronteras y reconciliar los espacios. Por su parte, la dialéctica entre lo de adentro y lo de afuera demuestra cómo lo íntimo en ambas ficciones se convierte en una especie de microcosmos que explica el mundo exterior, Colombia. Finalmente, la representación espacial del texto mismo también participa de la construcción memorística que en ambas novelas se opera para contribuir a la creación de nuevas geografías de la memoria. Quisiera, en este sentido, concluir el presente artículo con una breve referencia a las dedicatorias y su vínculo entre los espacios representados y la memoria íntima de ambos escritores. En ambos casos las dedicatorias responden a la misma lógica espacial, interior y exterior, de la novela. Vásquez dedica su novela a un amigo belga —“A Francis Laurenty (1924-2003)”—, quien lo acogió en un momento en que el novelista vacilaba sobre muchos aspectos de su vida. El mismo Vásquez nos revela que esta estancia en Bélgica le permitió responder a muchos interrogantes que se formulaba a propósito de su tarea

⁹ “Literatura de inquilinos” es un término desarrollado por Vásquez (2009) en su libro *El arte de la distorsión*.

creativa (Ruffineli/Vásquez, 2013-2014, p. 153). Por otro lado, la dedicatoria de Franco va dirigida a su hija —“A Valeria, mi mundo de adentro”—, fuente de inspiración íntima y nuevo contacto con el mundo de los cuentos de hadas y con su propia infancia, germen de su novela.

Bibliografía

1. Aínsa, F. (1997). Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del “estar en el mundo”. En J. Covo (Ed.). *Historia, espacio, imaginario* (pp. 33-41). París: Presses universitaires du Septentrion.
2. Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
3. Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
4. Chevalier J. y Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Ed. revue et augmentée. París: Robert Laffont/Jupiter.
5. Córdoba L., P.N. (10 de agosto de 1971). Valiosas pistas para el secuestro de Diego Echavarría. *El Colombiano*, pp. 1-24.
6. Franco Ramos, J. (2005). *Donde se cuenta cómo me encontré con don Quijote de la Mancha en Medellín, cuando la ciudad se llenó de gigantes inventados*. Bogotá: Planeta.
7. Franco Ramos, J. (2014). *El mundo de afuera*. Florida: Santillana.
8. Ruffinelli, J. y Vásquez, J. G. (2013-2014). Juan Gabriel Vásquez. History, Memory and the Novel (entrevista). *Nuevo Texto Crítico* 26-27 (49-50), pp. 151-163.
9. Vásquez, J. G. (2004). *Los informantes*. Madrid: Santillana.