

EL NAUFRAGIO DE UNA DUALIDAD ENTRE LAS NOVELAS *EL PASAJERO WALTER BENJAMIN* Y *EL LARGO VIAJE*. NARRATIVA HISPANOAMERICANA DE TEMA JUDÍO.
ESTUDIO COMPARADO.



Universidad
del Cauca

VALERIA PABÓN REYES

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2023-

EL NAUFRAGIO DE UNA DUALIDAD ENTRE LAS NOVELAS *EL PASAJERO WALTER BENJAMIN* Y *EL LARGO VIAJE*. NARRATIVA HISPANOAMERICANA DE TEMA JUDÍO
ESTUDIO COMPARADO.



Universidad
del Cauca

VALERIA PABÓN REYES

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciada en Literatura y Lengua Castellana.

DIRECTORA

DRA. PATRICIA ARISTIZÁBAL MONTES

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL Y LITERATURA

POPAYÁN

-2023-

NOTA DE ACEPTACIÓN

La directora y jurados del trabajo de grado *El naufragio de una dualidad entre las novelas El pasajero Walter Benjamin y El largo viaje*. Narrativa hispanoamericana de tema judío. Estudio comparado. presentado por la estudiante Valeria Pabón Reyes, una vez revisado el informe final y aprobada la sustentación del mismo, autorizan a su autora para que realice gestiones administrativas correspondientes a su título profesional.

Directora

Jurado

Jurado

Popayán, 2023

A:

Dios, quien me ha guiado en el camino y me ha enseñado la importancia de la paciencia. Asimismo, la presencia de aquellas personas que han sido fundamentales en mi crecimiento tanto personal como profesional durante este tiempo. De manera especial, agradezco por tomarme de la mano y guiarme hacia la meta que hoy he alcanzado.

A:

En segundo lugar, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a mi familia, quienes han sido mi fuente de apoyo incondicional en todo momento. Su confianza, amor y aliento han sido un motor invaluable en mi vida, y me siento profundamente afortunada por tenerlos a mi lado.

A:

Dra. Patricia Aristizábal, mi directora de tesis, por su invaluable contribución en este proyecto académico. Su tiempo, dedicación, paciencia y sabiduría han sido fundamentales en el logro de los objetivos planteados, permitiéndome crecer y fortalecerme como profesional. Aprecio su compromiso y orientación en este proceso.

A:

Mi más afectuosa gratitud a los jurados y profesores que han formado parte de este proceso, por su constante acompañamiento, consejos y sugerencias, a lo largo de la carrera los cuales han sido de gran valor para profundizar tanto en mi investigación como para enriquecer mi formación académica.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
1. PRIMER CAPÍTULO: EL ABISMO DE LA MEMORIA	10
1.1. Cuestión Judía: una mirada hacía el reconocimiento	11
1.2. Narrativa hispanoamericana de tema judío: <i>Desde la nostalgia, la reconstrucción y el revivir hechos</i>	19
1.3. Narrativa Colombiana de tema judío, espécimen perdido en la estantería	23
2. SEGUNDO CAPÍTULO: LA CERCANÍA DE LA EXTRAÑEZA	29
2.1. Cano Gaviria desde sus entrañas: cronología biográfica y semblanza	29
2.2. Una mirada hacía dentro de Benjamín a través de la inhóspita ventana de Cano Gaviria	32
2.3. Ser extranjero siempre	34
3. TERCER CAPÍTULO: ESCRIBIR DESDE LAS RUINAS	37
3.1. Arte de comprensión filosófica, crítica literaria	37
3.2. Es mejor el recuerdo que la confusión	39
3.2.1. El largo viaje, comienzo de una vuelta a la <i>memor</i>	41
3.3. Orden cronológico estallando en fuegos de artificio. No hay pájaros en Buchenwald ni Port Bou	45
CONCLUSIONES	53
REFERENCIAS	58

INTRODUCCIÓN

Nos encontramos a nosotros mismos en un retorno incesante al pasado, de igual manera que a la apertura del porvenir y es a ese mismo término al que le tenemos más miedo que al mismo pasado, es ahí donde se fusiona la cuestión de la memoria ¿No es acaso esencial la memoria en nuestra paradójica existencia? “Vivimos bajo una enorme presión para olvidar, para seleccionar los recuerdos” anota John Berger en su libro *Un séptimo hombre*, comprendiendo por lo anterior, una invitación sutil a recordar, puesto que, en estos tiempos la memoria flaquea incesantemente, pues siempre permanece velada. Entendiéndose que la memoria, desde su concepción etimológica “está formada a partir del adjetivo *memor* (el que recuerda), y el sufijo –*ia*, usado para crear sustantivos abstractos.” A su vez, parte de la raíz proto-indoeuropea *mer*, que significa “recordar” y/o “cuidar”. La memoria desde hace un tiempo se ha convertido en un lugar común pero indiscutible, esto quiere decir, universalmente aceptado. Sin embargo, cabe discutir si en la práctica se le presta a la evocación del pasado la atención que se merece. Lo que parece evidente es que en la actualidad resulta poco común encontrar a alguien que esté firmemente en contra de la memoria, o por el contrario, admita ser un defensor del olvido.

Pese a la rígida diferencia entre memoria y olvido, puede, según el sujeto, tener una opinión negativa o positiva al respecto. Para abordar esta contundente dicotomía, sería conveniente adoptar una perspectiva más matizada, que permita distinguir diversas modalidades tanto de la memoria como del olvido, que permita reconocer que hay formas de olvido saludables y tipos de memoria que pueden ser perjudiciales. Es importante tener en cuenta que recordar no debe ser un fin en sí mismo, ni debe considerarse un valor supremo que no pueda ser cuestionado desde ningún punto de vista. Aunque algunos afirmen que la memoria nos ayuda a no reincidir en los errores del pasado, el simple ejercicio de recordar no nos garantiza nada. Es necesario analizar las distintas formas de memoria/olvido y extraer las lecciones adecuadas para cada situación específica. La rememoración del pasado puede ser practicada en contextos políticos autoritarios y dictatoriales, siendo la Alemania nazi, la Italia fascista, la Unión Soviética y la China comunista durante el régimen de Mao Zedong, donde tienen lugar culminante.

Andreas Huyssen, profesor de literaturas comparadas de la universidad de Columbia, en su libro *En busca del futuro perdido*, señala dos momentos esenciales de la cultura occidental del

siglo XX en los que surgieron discursos de nuevo cuño sobre la memoria. El primer momento se ubicó en los años sesenta como producto de movimientos de liberación y procesos de descolonización, se caracterizó por la búsqueda de tradiciones perdidas, por la recuperación de una visión de los vencidos. Mientras que, en el segundo, habla del debate en torno al Holocausto, por la aparición de nuevos testimonios y propagación de recordatorios, se habría iniciado a comienzos de los ochenta y podría caracterizarse por una fascinación con el tema de la memoria, o mejor dicho, con el acto mismo de recordar.

Cuestionar este origen y, sobre todo, no distinguir la naturaleza específica de cada momento probablemente sea la raíz de buena parte de las confusiones y malentendidos suscitados a lo largo de la cuestión judía. Podría decirse que, cada momento apunta a maneras distintas de reivindicar la memoria, cuando no abiertamente contrapuesto. Visto que en el primer momento se indica esperanza o una posibilidad de emancipación, pero bajo el segundo se destapa el velo, observando así que el convencimiento del proyecto ilustrado fracasó. Lo anterior no lo es todo, añádasele el hecho de que las mencionadas reivindicaciones de la memoria se han producido en diferentes países, y por países se incluye a los latinoamericanos, específicamente Colombia que, de igual forma, como Europa o Estados Unidos, han abordado de manera tardía la cuestión judía o del Holocausto.

Convirtiéndose así el Holocausto en un tropo universal, en el que se habla de historias traumáticas, que a su vez esconde su auténtica naturaleza cómo lo señala Raúl Hilberg (2019), "la historiografía del Holocausto no es, a pesar de todo, otra cosa que historiografía" (p.95), debido a que contribuye en la dificultad con que se piensa la injusticia, el particular sufrimiento en que se conjuga la situación. Sobre ello Huyssen advierte que la memoria "no puede ser un sustituto de la justicia", el pasado no puede solventar lo que el futuro no logra brindar, y amplía su idea, "acaso sea tiempo de recordar el futuro en lugar de preocuparnos únicamente por el futuro de la memoria" (Huyssen. 2002. p. 84). Sabiendo lo anterior podría decirse que Huyssen apunta a las carencias de nuestro presente, que provocan la obsesión contemporánea por la memoria. Dicha obsesión trata de compensar la *amnesia histórica* inducida por el vértigo de la vida posmoderna.

Entonces, el surgimiento de este trabajo se trata de no recaer, por enésima vez, en la contraposición olvido y memoria, sino que, concretándolo en una pregunta ¿recordamos demasiado o poco? Sólo hay una respuesta posible: recordamos mal, ya que nuestra memoria suele distorsionar los recuerdos. Es entonces a partir de lo anterior que la narrativa de la memoria/nostalgia, se dedica en ciertas oportunidades a la producción de recuerdos, a la generación de una memoria personal sustitutiva de la memoria real de los individuos. Se puede señalar ilustrativamente a escritores que describen recuerdos que no son sus auténticas experiencias y crean a partir de esos momentos a los que cronológicamente no asistieron, o dan voces a escritores o personas que carecen de esta, desde la reescritura, diarios personales u oralidad; lo llamativo de estos escritores es que llegan a asumir como suyos los recuerdos, hasta el extremo de, como dice Arjun Appadurai, generar una *nostalgia imaginada*.

Al tratar de reivindicar la memoria es importante precisar que el ejercicio de la narrativa también puede ocasionar una sobredosis de memoria. Es decir, puesto que la memoria deriva de la autonomía, configura el modo en cómo nos percibimos y cómo percibimos al mundo, así en cuanto a la cuestión judía se propone reformular y recordar los hechos a través de la narrativa de la memoria sin caer en extremismos tóxicos, o sea, en esa sobredosis de recuerdos que más que aclarar el pasado, lo nublan y tergiversan.

Con lo anterior se busca referirse directamente al pasado, e indirectamente al futuro, debido a que el presente queda totalmente vacío en vista de que se devalúa al contemplar el pasado. Devaluación que aparentemente da ventaja, pues parece que el pasado es responsabilidad de otros, aquellos que lo hicieron ser como fue, entonces el futuro no genera comodidad sino por el contrario, una total incomodidad, cualquier representación de él, deviene del presente, y a su vez de como se forja. No pasa de ser una proyección delante de los anhelos y temores del hoy. Y tal vez sea eso lo que se pretenda evitar.

En este orden de ideas, encontramos el tema de la cuestión judía, como parte fundamental a tratar a través de la narrativa de la memoria y, así, se llevará a cabo el estudio de diferentes obras para el respectivo análisis comparativo, éstas novelas son, *El pasajero Walter Benjamin* de Ricardo Cano Gaviria, escritor colombiano; mientras que por otra parte está *El largo viaje* de Jorge Semprún, autor español. Los elementos que comparten en común estas obras, es que tanto

Semprún como Gaviria, encuentran en medio de la escritura un viaje que los salva, los lleva al pleno reconocimiento del ser y de su experiencia recordando el pasado.

En el primer capítulo, se hablará ampliamente de los elementos fundamentales que marcaron a través de la historia contemporánea la cuestión judía, por ende, es un recorrido por el siglo XX, en cuanto a la narrativa europea y colombiana, que surge debido a la Segunda Guerra Mundial y consigo las consecuencias pertinentes, dándole un orden cronológico a la radicación de los hechos, para el cual se tuvieron en cuenta dieciséis obras narrativas a lo largo del proceso, de las cuales se darán a grandes rasgos reseñas, las cuales se afianzarán con lo que propone Tzvetan Todorov en su libro *La literatura en peligro*.

El segundo capítulo pretende dar a conocer la presencia del tema judío en la narrativa colombiana, ya que son evidentes las obras y autores que se ven permeados por el tema. En esta ocasión se eligió una obra donde se retratan las últimas horas de vida del filósofo-escritor Walter Benjamin, obra que escribió el colombiano Ricardo Cano Gaviria, quien obsesionado con la muerte de Benjamin se dispuso a leer su obra, y sus *Diarios de viagem*, para esclarecer los hechos y pensamientos que rondaron en la cabeza de Benjamin antes de su suicidio, y lo logró de tal manera que parece que Benjamin fuera el narrador interpretado por la pluma de Gaviria.

En último lugar, en el tercer capítulo se expondrá no sólo la obra de Semprún, sino además el análisis comparativo a partir de los distintos tópicos y motivos de los cuales nos habla Claudio Guillén en su libro *Entre lo uno y lo diverso*. Este análisis evidencia las memorias de la persecución y el genocidio nazi en las dos obras mencionadas. Sin más preámbulo, la obra perteneciente a este capítulo y ya nombrada anteriormente es *El largo viaje* de Jorge Semprún, aquí se ahondará sobre el novelista Jorge Semprún y su obra, nombrando y poniendo puntos de comparación con otras obras escritas por él, que han servido de apoyo a la elaboración de la respectiva comparación, como *Aquel Domingo* y *La escritura o la vida*.

PRIMER CAPÍTULO

EL ABISMO DE LA MEMORIA

“No es entonces significativa la novela por el hecho de presentarnos, de manera acaso ejemplar, un destino ajeno, sino porque ese destino ajeno, en virtud de la llama que lo consume, nos brinda un calor que nunca obtendríamos del propio. Aquello que arrastra al lector hacia la novela es la esperanza de caldear su propia vida tiritante junto a una muerte sobre la que lee.”
Ricardo Cano Gaviria

Ciertamente la literatura no es un objeto de lujo superficial debido a que el sentido de una obra no se reduce meramente a su función estética, pues según Todorov la obra literaria tiene el deber de ayudarnos a comprender el mundo; en cierta medida es una transformación desde dentro, permitiéndonos entender al hombre y su entorno. Lo anterior es posible a través de lo que brinda la literatura: metáforas que se prestan a interpretaciones múltiples, aspirando a comprender experiencias y condiciones que toman sentido a través del lector y por supuesto a través del mismo autor.

Asimismo, permite a partir de distintas percepciones, liberar en cuanto a prejuicios e influencias que suelen rodearnos y que, a su vez, presiona la libertad intelectual que se tiene, y precisamente aquí es donde la literatura cumple un papel fundamental, como un conductor hacia el sentido común, es decir a nuestra plena humanidad; “pensar poniéndonos en el lugar del ser humano” (T. Todorov, 2009, p. 83), del mismo modo “pensar y sentir a través de personas reales o personajes literarios, es el único medio de entender a la universalidad” (Ibíd. p. 83). En otras palabras, la literatura aspira comprender experiencias singulares desde la diversidad de lo vivido, es decir, la literatura pertenece al mismo género que la psicología, la sociología o la filosofía, pero tiene características específicas.

De ahí la importancia en el enfoque del sentido común, ya que se debe construir entre todos por medio del encuentro con otros individuos a través de diversas experiencias, estas no nos brindan un nuevo saber, sino una nueva capacidad de comunicación con seres diferentes a

nosotros, propiciando una nueva forma de relación humana. Anthony Pagden, dice que “el fundamento básico de los derechos humanos es el sentimiento de empatía” (A. Pagden, 2002, p. 145), por ende, no se debe dejar perder esa capacidad, la moral que propone la Ilustración.

Todorov plantea una necesidad de cambio, percibir la literatura como un debate de ideas, en el cual pueda participar todo el conocimiento del hombre, adquiriendo así los individuos la verdadera enseñanza, el acceso a su sentido, que a su vez encamina a un *conocimiento de lo humano* que nos compete a todos. Por consiguiente, no se debe buscar transformar “las obras en simples ilustraciones de una visión formalista, nihilista, o solipsista, de la literatura.” (T. Todorov, 2009, p. 96), convirtiéndose en un constante intento de un acercamiento hacia la subjetividad del ser humano, de manera tal que se debe aprovechar la narratividad ofrecida no sólo como motor hacía la lectura, o como vehículo para facilitar el acercamiento al lector, si no como un lugar donde se encuentra la propia sustancia de la novela, trascendiendo así a la rehumanización del arte y de la literatura, debe verse acompañado de una transformación en nuestra manera de asimilar y vivir el arte, ligado a un conocimiento adquirido anteriormente y que ciertamente forja un acercamiento hacia la obra literaria como sustrato de lo humano.

En suma, “si el objeto de la literatura es la propia condición humana, aquel que la lea y la comprenda se convertirá no en un especialista en análisis literario, sino en un conocedor del ser humano.” (Ibíd., p. 84), ya que la obra literaria no sólo permite comprender que la literatura nos ayuda a vivir, sino también a entender la condición humana, rehacer el mundo incluso, porque en sí misma habla del hombre y va calmando la sed humanista que se tiene.

1.1. Cuestión Judía: una mirada hacía el reconocimiento

*Como es sabido, el espíritu de la ilustración aparece con el Renacimiento (...)
El hombre está entonces condenado a concebirse como responsable de su destino
y del gobierno de sus semejantes.
Horkheimer y T. Adorno.*

En Europa hay diversos pensadores fundamentales que tratan la contextualización histórica de la cuestión judía, resaltando por qué la llegada de la Ilustración causa una vacilación

en los individuos. Respecto a lo anterior uno se pregunta si el sujeto aún no estaba preparado para recibir lo que venía con ella, y por ende se le dio un mal uso; o es que acaso el quiebre no tuvo nada que ver en el periodo de la Ilustración o a fin de cuentas si resultó siendo el hundimiento de las masas del siglo XX, de ahí por qué aún la cuestión judía sea parte de la negación de muchos, aparte nos hace pensar ¿qué sucedió? ¿qué lo permeó? y por ende ¿qué lo precedió? para entenderlo nos apoyamos en Elizabeth Roudinesco, Hannah Arendt, Margarete Buber-Neuman, respecto a los sucesos en Europa. Por otra parte, Lina María Villamizar, Silvia Galvis y Alberto Donadío, en cuanto a Colombia, y cómo fue la adaptación, y asimilación a la llegada de judíos y claramente los cambios que tuvieron lugar en el país.

En la contextualización histórica europea tenemos a Elisabeth Roudinesco y su libro *A vueltas con la cuestión judía*, quien parte desde el antisemitismo para trazar la historia del judío y el odio que ha sufrido a través de ella, debido a que es concebido como el mal de la sociedad. Esta creencia se abrió paso, en primer lugar, en las sociedades teocráticas con el término de *antijudaísmo* que por el contrario en las sociedades ilustradas lo cubriría el término *antisemitismo*.

Hay que precisar que la palabra antisemitismo tiene raíz en su difusión masiva como ideología racial y como movimiento político. Entonces, antisemitismo es un concepto basado en las ideas raciales de su época y construido con un fin político claro, presentándose como una continuidad irrefrenable de odio. De manera que antijudaísmo se reserva al ataque al judaísmo (convertirlos o expulsarlos) en tanto sistema religioso, mientras que antisemitismo se aplica a la hostilidad hacia los judíos, con base en postulados racistas, biológicos o étnicos.

Lo anterior se rige por dos factores como son el origen del antisemitismo moderno en Francia y la guerra israelí. El primer factor planteado por Sartre como el retorno de la cuestión judía, la segunda por supuesto la perpetuidad de la guerra entre una división estructural entre los judíos y el mundo árabe-islámico, que genera la ruptura entre el mundo occidental y el mundo antiguamente colonizado, dando origen a la Segunda Guerra Mundial, como una de las mayores atrocidades impartida por un nacionalismo totalitario representado por Hitler, surgida en una de las naciones más civilizadas de Europa, Alemania.

Lo que nos devuelve al término nacionalismo, derivado de nación en 1797 manifestado por Augustin de Barruel, el cual acabó convirtiéndose en la exclusión de la alteridad y la primacía de lo colectivo sobre la individualidad, no representó la unión del pueblo y de la patria, ya que alrededor de 1850 se utilizó para definir a una comunidad, por las similitudes y por la identidad genealógica. Y se designó con el nombre de *raza* a esta entidad caracterizada por una situación histórica. Con la aparición del darwinismo no bastará ya una designación cultural o identitaria, sino que se añadirá otra ligada a la antropología física: color de la piel, forma del cráneo, de las orejas, de la nariz, de los pies.

Según E Roudinesco, los eruditos alemanes y franceses:

...Arrinconaron a Dios, la fe y los mitos, y se esforzaron por demostrar la aparición de las civilizaciones según una ciencia de las lenguas, la filología, cuyo cometido era reflejar el alma nacional de los pueblos y el cuerpo orgánico de las naciones...

(Roudinesco, 2009, p. 27).

Fue entonces el surgimiento de arios y semitas, instaurando el mito ancestral de la guerra de razas, dando origen primero al antisemitismo y después al racismo. Puesto que el judaísmo se representa como la primera religión, primeros antepasados, primeros padres, no sólo por haber engendrado los otros dos monoteísmos, sino por haber pasado a ser el soporte original de todas las proyecciones raciales primarias.

Por consiguiente, en 1878, cuando se forma el antisemitismo alemán, ordena la persecución de los judíos que «consiste en conducir a los judíos al matadero como chivos expiatorios de todos los males posibles, públicos y privados. Desde que lo importante no es ya conservar las naciones (...) sino producir y educar a una raza europea lo más fuerte posible, el judío es un ingrediente tan útil y tan deseable como cualquier otro vestigio nacional.» (Nietzsche, 1984, p. 475).

No obstante, Freud compartía con Hannah Arendt, la idea de que los judíos estaban capacitados para invertir su situación y pasar de su condición de perseguidos a la de parias conscientes, pero por otra parte, Carl Jung se refería al psiquismo individual discutiendo que era el reflejo del alma colectiva de los pueblos y clasificaba a los judíos, en la categoría de los

pueblos desarraigados condenados al peregrinaje, que invadió el universo mental, social y cultural de los judíos, configurándose así, como un vínculo genealógico que une el racismo y el antisemitismo.

Por ende, el concepto de psicología de las naciones según Wundt, le asigna un destino al individuo y también a su alma, “Dividió, el arquetipo en tres instancias: el animus (imagen de lo masculino), el ánima (imagen de lo femenino) y el Selbst (el yo), verdadero centro de la personalidad” (Roudinesco, 2009, p. 76), apartándose del orden freudiano que era lo que buscaba Jung, volviéndose así su psicología peligrosa. Después de que los individuos se dieran cuenta de los argumentos errados del psicoanálisis germano que él llevaba a cabo, Jung se volvió al sionismo, aunque él había abrazado la causa de los nazis, porque odiaba a los judíos de la diáspora, a los que consideraba nómadas y envilecidos y porque quería «salvarlos» de su judeidad, fijarlos en un territorio y en una raza. Entonces el «sionismo» de Jung no fue, pues, otra cosa que la perpetuación enmascarada de un antisemitismo cuya existencia, tanto en sus escritos como en su colaboración con el nazismo, nunca quiso reconocer.

En 1944 Raphael Lemkin, polaco de familia judía adopta el termino *genocidio* para referirse a una destrucción masiva de un grupo étnico, racial o religioso, -el termino hace referencia al delito en el derecho internacional-. “El exterminio de los judíos fue hasta tal punto único en la historia de la humanidad que hubo que inventar una palabra para designarlo: genocidio” (Ibíd., p. 97). Este sirvió para diferenciar el exterminio judío de términos como Holocausto, originario de la tradición bíblica y, de otros conceptos tales como matanza, masacre, catástrofe; jugando Auschwitz un papel importante, puesto que sirvió como vehículo principal para que los alemanes pudieran cumplir sus objetivos, intentando destruir como afirma Roudinesco, el concepto de humanidad: “La cámara de gas se inventó claramente para el judío, porque a través del judío el nazismo quería aniquilar lo humano” (Ibíd. p. 88). Sin embargo, se debe tener en cuenta que la deshumanización es una característica de todo enfrentamiento bélico o proceso de exterminio.

Se pretendió que el mundo tomara una postura frente a lo sucedido, por ende, intelectuales de este periodo, tomaron posturas sobre el genocidio, la dictadura nazi y el negacionismo, desde un rol imperante. Sartre escribió el primer libro sobre la cuestión judía,

preguntándose sobre el ser judío, auténtico e inauténtico, y sobre la pasión antisemita. Mientras, Adolf Eichmann, que negaba rotundamente el genocidio, afirmaba que los judíos habían sido los culpables y que las cámaras de gas no existieron; escribiendo obras de negación.

El negacionismo tuvo efecto en el aspecto filosófico y literario de la época, creando brechas entre los intelectuales, quienes en algunos casos se clasificaban como antisemitas y en otros como judíos, creando ciertas imágenes de inquisidores que iban a ser reconocidos por sus escritos, formulándose la pregunta “¿Es posible leer, apreciar y comentar obras de pensadores y escritores antisemitas que delataban a los judíos, que eran favorables al nazismo o al colaboracionismo?” (Ibíd. p. 141). Estas posturas se convirtieron en una de las principales fuentes de antisemitismo, incluso surgiendo una lengua antisemita y una estructura, que les permitía a los intelectuales de la época, expresar su rechazo al pueblo judío, fomentando revueltas y grupos sociales a partir de los escritos publicados, volviendo al punto de vista del negacionismo, siendo el lenguaje su principal arma.

De modo que, el antisemitismo comenzó a buscarse en la literatura, el cine, en las ciencias humanas, en el psicoanálisis y en la filosofía, pese a ello algunos pensadores franceses, en la década de 1970, concluyeron que la Ilustración no había sido sino el crisol del que habían surgido dos totalitarismos, el nazismo y el estalinismo. Conviene destacar una de las posiciones más criticadas cómo fue la de la filósofa Hannah Arendt, quien en su libro *Antisemitismo I, Los orígenes del totalitarismo* responde a la pregunta ¿por qué la ideología nazi se centró en el exterminio de los judíos?, explicando que el antisemitismo se mezcló con el nacionalismo alemán, no sólo respondía a una simple xenofobia como ocurrió en otros casos, debido a que se alimentaron los prejuicios de las masas lo que también sucedió con la Unión Soviética.

Cabe resaltar que la opinión pública tuvo gran influencia ya que se usó para atraer a las masas o como truco demagógico como lo denomina Hannah Arendt, puesto que refiere al eterno antisemitismo, debido a que los historiadores han sido imparciales, sumándole a los mismos judíos, que han recreado o transformado la historicidad de los hechos, hasta el punto de negar todo lo que ocurrió en aquel genocidio, tal cual como lo indica Roudinesco, de manera análoga el odio que se le tiene a los judíos, a fin de cuentas se ve relacionado con el antiguo odio religioso como nos lo indica la historia bíblica, la que posiblemente crea hostilidad.

Los judíos labraron una relación con la Nación-Estado que les permitía ser poseedores de beneficios en la esfera social y política a cambio de diferentes servicios que debían otorgar en el ámbito económico. Asimismo, se explica cómo dicha relación entre los judíos y el Estado fue propiciando una reacción desfavorable en las distintas clases sociales y, por ende, cómo se fue generando y fomentando el antisemitismo. Arendt, reconstruye a partir de ahí términos ligados a hechos políticos o históricos concretos; luego nos sitúa en la Revolución Francesa, lo cual implicó una mayor necesidad de capital y crédito. Dichas necesidades empiezan a suplirla los judíos tal como lo hicieron con las monarquías, así se les otorgó a los habitantes judíos una igualdad de derechos que coincidió con el nacimiento de la sociedad de clases, sin embargo, ellos no tenían estatus, se identificaban sólo por el hecho de ser judíos.

Pero lo anterior no son las únicas pruebas de antisemitismo, ya que este término nace en Prusia, después de ser derrotados por Napoleón en 1807. En este entonces los judíos y la nobleza eran concebidos como un grupo anacional e intereuropeo, relación que condujo a pensar que, si se acababa con los judíos, se acababa con la nobleza. Asimismo, Arendt hace mención del cierre de las universidades para los judíos y el surgimiento de una propaganda antisemita. En la Tercera República aparecerán tres tendencias en cuanto a la ilustración, la primera “El colonialismo como una simple empresa de explotación de riquezas y dominación de pueblos”, la segunda “la ilustración como vehículo de un proyecto igualitario que permitía liberar de viejos despotismos a los pueblos conquistados” y La tercera tendencia “hostil a toda forma de colonización y de colonialismo” (Arendt, 1996, p.73).

Luego de ilustrarnos, Arendt, nos presenta el caso de Alfred Dreyfus, indicándonos cómo el antisemitismo está impregnado en la sociedad desde antes que fuera visible al hombre, un oficial judío que es acusado de espionaje a favor de Alemania nazi. Es un caso que nunca concluye realmente ya que la reposición de él nunca la reconoció el pueblo francés, siendo así que Alfred se convirtió en un medio de identificación de la política francesa, debido a que los izquierdistas se manifestaban por su inocencia, mientras la derecha anotaba su culpabilidad. Arendt dice "lo que sucedía con el oficial judío en Francia era una reacción más vehemente y unida que la provocarían una generación más tarde todas las persecuciones de los judíos alemanes" (Ibíd. p. 95).

En Colombia también se vivió el antisemitismo nacido en Europa, Lina María Leal Villamizar en su libro *Colombia frente al antisemitismo y la inmigración de judíos polacos y alemanes 1933-1948*, nos habla del proceso de asentamiento entre los años 1933 y 1948 de los judíos inmigrantes en el territorio colombiano, abarcando el problema de la raza, el antisemitismo y las restricciones hacia los denominados *polacos invasores* expulsados de Europa. Ese odio generado por el antisemitismo, se instauró en Colombia, donde surgió la ley 48 de 1920, que buscaba el perfeccionamiento de la raza a través de *razas sanas* promoviendo la “ley de extranjeros útiles a su desarrollo”, con la cual el territorio colombiano estaba abierto a la llegada de extranjeros, a excepción de algunos: los del pueblo judío. El antisemitismo también se marcaba de otras formas, estaba el uso de términos como *Klappers*, que son quienes impulsaron los créditos, beneficiando a las clases bajas, de manera análoga la *xenofobia* que se fue dando de forma oculta, primeramente, por los comerciantes de las grandes ciudades seguido de la burguesía de ese entonces, que buscaba que mejor laboraran en agricultura, ya que no les convenía su manera de trabajar en el comercio. En aquel momento surge un problema en el territorio colombiano desde 1939 a 1948, cuando empieza Estados Unidos a influenciar y presionar, fundamentándose en acuerdos de cooperación militar y económica, debido a esto, prohibieron el ingreso de judíos al país en lo cual se ve implicado el canciller Luis López de Mesa con sus pensamientos totalmente antisemitas.

Silvia Galvis y Alberto Donadío, amplían el tema en su libro *Colombia Nazi, 1939-1945: espionaje alemán: la cacería del FBI: Santos, López y los pactos secretos*, indican los acontecimientos sucedidos con relación al actuar diplomático, por un lado ejemplifican sobre lo sangriento de «La noche de los cristales rotos» que se desencadena por un joven judío de 17 años, el 7 de noviembre, causándole la muerte al tercer secretario de la misión alemana en Francia Ernst Von Rath, ya que buscaba vengar a su padre. El ministro plenipotenciario de Colombia en Berlín, Jaime Arango, documentó la persecución antisemita, que no fue bien vista por los alemanes, a causa de ello se comunica con el entonces presidente, Eduardo Santos Montejo, por medio de una correspondencia en cablegrama que también se compartía con el entonces canciller López de Mesa, en la cual se puede observar la política discriminatoria del gobierno respecto a la migración judía, comentarios tales como "opongan todas las trabas humanamente posibles a la visación de nuevos pasaportes a personas judías no importando su nacionalidad o su cargo" (López de Mesa, Memoria de relaciones exteriores, 1942)". El gobierno

colombiano con el fin de evitar que entraran judíos expide a finales de septiembre de 1938 un decreto para regular el ingreso de extranjeros.

De manera análoga, el criterio antisemita del presidente Santos Montejó, además de los comentarios del canciller como "solo se permitirá la entrada a personas de buena índole racial y moral" (Ibíd., 1942) y con todas las reglas de oposición a judíos en Colombia se empezó a hacer uso del soborno, vender visas al mejor postor, e incluso se asocia el caso de Hans Ungar a quien se le ofrecía su entrada por medio millón de pesos. Es así como estas restricciones llevaron a que los judíos tuvieran que cambiar su nombre y apellido.

Colombia entonces también construyó escenarios antisemitas de origen privado, surgiendo un movimiento nacionalista revolucionario con mensajes antisemitas, a causa de que los judíos que estaban en Colombia eran acusados por su forma de ejercer el comercio, además de no comprar mercancía colombiana y perjudicar a los comerciantes locales. Conviene enfatizar la discriminación que vive el pueblo judío al crear Colombia decretos estrictos para no permitirles entrar al país, además de los discursos antisemitas del entonces canciller Luis López de Mesa y el presidente Eduardo Santos.

Sin embargo, en Colombia el pueblo judío, influyó de manera positiva en los aspectos económicos, políticos, sociales y culturales, que aún ejercen se evidencian en nuestro país, cambios que se emplearon para mejora y por ende el surgimiento o progreso del mismo, pero está claro que no se les hizo fácil su estadía y acompañamiento para ingresar al país, por consiguiente, muchos decidieron abandonar e huir de sus tierras y emprendimientos.

1.2. Narrativa hispanoamericana de tema judío: *Desde la nostalgia, la reconstrucción y el revivir hechos*

*El inmigrante y el hijo del inmigrante
se piensan en términos de lengua, son su lengua*
Sylvia Molloy

La literatura refleja la narrativa de memoria, desde un punto de vista puramente literario. Hay distintas obras fundamentales en este sentido, obras que tienen por un lado valor literario, mientras que por otra parte, un gran valor como testimonio histórico, los autores de estas obras se han interrogado mucho sobre la posibilidad de decir lo indecible y por ende ser escuchados. Algunos pudieron escribir solo después de años y años de silencio, pero, en cualquier caso, son testimonios esenciales, ya que la memoria es esencial, ya sea escrita o a través de otros canales.

Cabe resaltar que cada vez hay menos testigos directos de estos hechos inhumanos -matanza, persecución- de la historia del siglo XX, en algún momento no quedará ninguno, hay que ser conscientes de que esto ya haya sucedido una vez no significa que no pueda volver a pasar, tenemos el deber de ser conscientes de lo que pasaba en los campos de exterminio, aquellos viajes que comenzaban, para los judíos, en diferentes ciudades y terminaban en nubes de humo.

Vale decir que la memoria también es una categoría política, es decir los eventos de la historia mundial que han impactado en la humanidad de manera general. Al referirse a esto generalmente se demarca como un modo eurocéntrico de leer la historia, pues en cuanto a historia universal se refiere se tienen mucho más en cuenta los acontecimientos ocurridos en Europa, es decir, occidente: claramente la Segunda Guerra Mundial. Debido a que estos hechos históricos han impactado sobre la expresión literaria y a su vez han permitido producir piezas literarias con la particularidad de ponderar la literatura, es decir no sólo con obras informativas, sino piezas de arte a través de la memoria.

Dicho lo anterior, es pertinente hablar de cómo el hecho histórico trasciende a la literatura generando rupturas en cuanto a lo real en lo ficticio. Cada vez que se habla o comprende una novela, una memoria, un relato, se piensa instantáneamente en la narrativa y cómo se utiliza conforme a un proceso de comunicación, mediante el cual un autor crea

personajes para expresar ideas y emociones, a través de lo único que simplemente capta la escritura, así logra hacernos reclinar desde un aljibe para luego caer en los brazos de una historia que sumerge y que al mismo tiempo trasciende. En la narrativa hispanoamericana de tema judío encontramos entre estalactitas el recuerdo convertido en algo plenamente infinito, en los *suvenires* de una obra.

El español Jorge Semprún, y los mexicanos Margo Glantz, y Jorge Volpi, tocan las fibras más humanas entre los lectores, mediante las narrativas, al tener la capacidad de sobrevolar el auténtico instante, recrear las imágenes en la mente, sumergirse a través de las palabras, percibir el momento del palpito en cuanto se empieza a ser parte de la historia, y claramente fluctuando entre instancias inhumanas, llevarlo a la narrativa y poder expresarlo de manera simple, a pesar de la complejidad que encierran estos hechos. Con base en las tres obras analizadas *El largo viaje* (1963), *Las Genealogías* (1997) y *Oscuro bosque oscuro* (2017), se observa que constan de una serie de sucesos históricos con posibles comentarios, implícitos o a veces explícitos. De manera análoga, hablan sobre la condición humana de ese entonces, en el Holocausto o cómo es llamado genuinamente el genocidio de los judíos.

Estas memorias se ven condicionadas por los elementos esenciales narrativos desde la creación del ambiente, los diferentes modos de manipular el tiempo, los personajes, la estructura de los sucesos -el discurso-. Por ende, al observar a los escritores en cuestión, se presentarán una serie de reseñas de sus respectivas obras. Primeramente nos encontramos con *El largo viaje* de Semprún, en la cual narra la experiencia en el campo de concentración Buchenwald, desde una memoria nostálgica, llena de recuerdos, que sobrepasan los condicionamientos que en ese entonces imponía su libertad, es una obra escrita en primera persona, cuenta con varios fragmentos de reflexiones y personajes que se vinculan justamente con la literatura y la filosofía, consiguiendo una línea cronológica acompañada con dibujos en espiral, debido a que nos lleva de una parte a otra, naufraga en sus recuerdos y la realidad interrumpe de vez en cuando. Es sin duda una novela resquebradiza, en cuanto se asemeja al ser, esto quiere decir que el hundimiento sin lugar a duda logra una individualización profunda.

Seguidamente, Margo Glantz, aunque la capturaron los nazis, su familia fue condenada al exilio en 1920, debido a su procedencia judía, intentaron emigrar a los E.E.U.U, donde tenían

familiares, pero se les negó la entrada y tuvieron que permanecer en México. Aunque en su familia se mantuvieron fieles a las tradiciones judías, pronto se trasladaron a los círculos artísticos mexicanos, ya que se interesaron por las nuevas corrientes culturales de su nuevo país adoptivo. Lo que la llevó a indagar en su libro *Las genealogías. Una autobiografía familiar*, la inestabilidad que reconoce como condición propia, “Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo -ésta- mis genealogías”, dice en el Prólogo, alcanzando su primera edición en 1997, tras la muerte de su madre. En su narrativa se refleja cómo la memoria también trabaja con restos de recuerdos propios y fundamentalmente de la madre y del padre de Glantz, sobre los que en la obra se vuelve una y otra vez; recuerdos desmesurados que cavilaba para devolverlos convertidos en escritura. Es que Glantz, construye su «rescate», en tanto intento de reterritorializar a los padres exiliados, es porque también, como Jorge Semprún, ellos fueron una suerte de naufragos, aunque Semprún, siempre anheló volver a su nación, la familia de Margo no aspiraba a eso, les faltaba un territorio de referencia, ya que anteriormente, la pertenencia a un territorio fue simplemente ilusoria.

En la novela delinea una imagen de raíces entrecruzadas, donde hay posibilidades de fijar el recuerdo, de delimitar lo que alguna vez fueron esas vidas presididas por el cambio constante, iniciado con el gran viaje que lleva de Europa a América, prosigue en la ciudad de México. Como también el uso del grabador y notas inmediatas del padre, exponiendo las condiciones de la memoria oral que se graba y luego, por intermedio de la narradora, se transforma en las memorias escritas, –en el acto de volver sobre el propio texto, el hacerse de las memorias y la escritura o de las memorias en la escritura. - (S. Molloy, 2014, p. 115). Podría pensarse que la narrativa nace para reconstruir sus memorias, por ende, las de su familia anclados en sí mismos. Es así como se configura un proceso de reconocimiento que fluctúa en el hacerse de la conversación y la escritura, en la movilidad de esa narrativa que de algún modo remedia el cambio continuo, por ende, la errancia de sus vidas.

Por otra parte, la narrativa de Jorge Volpi está compuesta por vidas de los demás y su propia vida, esto quiere decir que se mezcla entre su pasado, lo que ve y lo que quiere llegar a ser en el futuro como escritor, además es demócrata, le importa ejercerlo, serlo, y luchar para que su país sea más democrático, entonces se proclama como un izquierdista liberal, uno que es escuchado en este concierto de voces que hablan sobre cultura y democracia. Él siempre está

cuestionando, no sólo a las fuentes de poder, sino a sí mismo, y por ende su entorno, así han nacido varias de sus obras, una en específico, su primera obra, y la que será tratada es *Oscuro bosque oscuro*, esta novela fue publicada en 2017, donde se relata un hecho real, el asesinato, en julio de 1942, de 1800 judíos de un pequeño pueblo de Polonia, Józefow, por el Batallón 101 de Policía, un grupo de reclutas alemanes de avanzada edad bajo las órdenes de la organización Nazi SS.

Aunque en esta novela los acontecimientos no están geográficamente determinados, ni se identifica a los verdugos como nazis ni a las víctimas como judíos. Volpi se inserta dentro de una indiscutible tradición de narradores que se han ocupado de la renovación del género narrativo en Hispanoamérica. Esta novela cuenta con la presencia de los cuentos infantiles al lado de lo inenarrable. La obra puede ser leída como una metáfora de la literatura misma, del azar, de la perplejidad que el texto literario puede originar. Esta estructura de cuento de hadas, se refuerza por el hecho de que el capitán llora cuando se entera de su misión, y por las palabras que dan comienzo a la narración el “había una vez”. Además, que toma los cuentos de los hermanos Grimm, símbolo del alma y de la cultura alemana, tratando de situarse dentro del discurso histórico sin abandonar su autonomía como ficción.

Mencionado lo anterior sobre la narrativa al finalizar se tienen diversas perspectivas, por un lado Semprún, al narrar su experiencia en la deportación al campo de concentración nazi de Buchenwald, reflexionar sobre la escritura y el testimonio, inscribiéndose en otra serie ya iniciada por Primo Levi, el corpus de la literatura del Holocausto, sugieren un elemento en común: una suerte de derrotero marcado por el viaje al campo de concentración, la estadía y la consecuente transformación de los personajes dentro o después del confinamiento. En el tema puntual de los relatos sobre el Holocausto, esta literatura suscita un problema preciso: autor y texto configuran una unidad resistente al engaño. Por otra parte, aunque no es muy alejado se ve la transformación del personaje en cuanto al viaje y por ende su identidad, y el nivel de cómo la escritura sirve para el debido reconocimiento de los escritores, abriendo y cauterizando al mismo tiempo las heridas.

1.3. Narrativa Colombiana de tema judío, espécimen perdido en la estantería

*“Los Archivos guardan los secretos del Estado;
las novelas guardan los secretos de la cultura, y el secreto de esos secretos”
Roberto González Echevarría*

Es preciso comprender que los acontecimientos históricos competen a todo el mundo, y aunque sean retazos siempre va haber una conmoción dentro de cada país. Tal como pasó con las leyes impuestas y acontecimientos nacionales en Colombia, entonces el país está implicado en lo sucedido frente al nazismo, pero, aun así, también tiene factores indiscutiblemente individuales que se asemejan a la cuestión judía, que sin pensarlo siguen teniendo gran repercusión en la actualidad, tales como: la guerra, la violencia, la política y la religión. Es erróneo pensar que son hechos totalmente ajenos a nosotros o nuestra realidad, puesto que nos vemos permeados en nuestra cotidianidad, de esa perpetuidad absoluta implícita de los silencios lúcidos, apoyados en aspectos que reconfiguran una reconstrucción en la memoria, con un determinado espacio temporal.

La narrativa en Colombia significa combatir desde adentro, se combate al enemigo en sus entrañas, descosiendo cada puntada que aquel cree dar seguro, es que la violencia ha impregnado en las diferentes áreas socioculturales del devenir del país. notándose, así como se ha convertido en algo rutinario, su uso en las artes, y en la literatura también. Es que naufragar entre recuerdos archivados o reprimidos, se volvió tan fácil, aun sabiendo que hay personas que están ahí subsistiendo desde la fragilidad, entonces en ello se convierte la narrativa, pedazos reconstruidos que salen a flote con una voz o escritura en la cual se pueden reconocer, o intentar hacerlo, alivianar el peso del sufrimiento continuo que causa el no cauterizar una herida correctamente, entonces el lector ante este tipo de narrativa puede comprender el significado de la ausencia, remitiéndose a ella como un reflejo que sigue teniendo una influencia desde esa determinada experiencia del eco perpetuo y ensordecedor de su grito.

Reflejando así claramente que nace un nuevo estilo de narrativa colombiana ya que las estructuras y las caracterizaciones comienzan a reflejar visiones de mundo diferentes, acordes con una nueva sensibilidad, llamado realismo testimonial, este tipo de literatura evoluciona lentamente, caracterizado por la predominancia de la escritura testimonial y la fuerte necesidad de denuncia a través de los relatos del conflicto, siendo pertinente así para ampliar la

comprensión de la historiografía literaria colombiana y entender a mayor profundidad los avatares históricos que han influido en su producción, como es el caso de las migraciones frente a la cuestión judía. En este contexto surgen las memorias, las cuales participan activamente de los procesos enunciados por medio de su fuerte compromiso con las víctimas del conflicto, la guerra, el racismo y la desideologización de la vida rural propia de la estética costumbrista; buscando una representación, hace un acercamiento a los aspectos históricos, geográficos y culturales del hombre.

Entonces a lo que se apunta es a la singularidad de la recurrencia de una especie de atmósfera interior, del estado psíquico de los personajes propios del anonimato, la soledad, el desarraigo y la quiebra espiritual de las naciones, en donde el hombre pierde cada vez más su identidad. Frente a un escenario de transición como este, la memoria histórica es un ejercicio fundamental, no solo para confrontar el pasado y, en el caso colombiano, poner en evidencia los hechos ocurridos durante más de cincuenta años, de manera análoga las claves de transición que vivieron los judíos. Ahora bien, aunque hacer memoria suele ser un tema sensible y difícil, es necesario para la convivencia futura de la sociedad. El país no puede seguir en la dinámica de hablar con el otro y no conocer su historia; no puede seguir ignorando la realidad del conflicto tanto colombiano como judío.

De manera que en este apartado se hablará de escritores que a partir del contexto que los envuelve decidieron hacer novelas histórico-políticas e ilustrarnos de manera que el conflicto colombiano va de la mano con la guerra y el desplazamiento que vivieron los judíos, tal como lo logra Santiago Gamboa en su libro *Necrópolis* (2009), y la historia del novelista Jorge Eliécer Pardo, *El jardín de las Hartmann* (1979), también están las novelas que quisieron indicar la cuestión judía desde dentro cómo: Ricardo Cano Gaviria y su obra, *El pasajero Walter Benjamin* (2006), Azriel Bibliowicz con *El rumor del astracán* (1991), y *Migas de pan* (2013) Juan Gabriel Vásquez *Los informantes* (2005), Marco Schwartz *El salmo de Kaplan* (2005), Olga Behar, *Más fuerte que el Holocausto* (2016), Jacobo Celnik, *El pintor de Auschwitz* (2021), sin embargo cabe resaltar que también hay trabajos de tema judío aunque escasos e incluso podría decirse únicos en su especie, cabe mencionarlos ya que fueron de gran ayuda para la presente investigación, Alvaro Pineda, *“Semitismo y modernidad: David hijo de Palestina”* (2000), Nora Edilberg *“Tres escritores judeo-colombianos: Guberek, Brainski y Bibliowicz”* (2000), Lorena Cardona

“*Letras en la diáspora. Literatura judía colombiana siglo XX*” (2015), y Juan Carrillo, “*La amenaza y la exclusión: Dinámicas de representación cultural del sujeto nacional y el otro (judío) en Gentes en la Noria: Cuentos bogotanos 1945 de Salomón Brainski*” (2016).

Primeramente, tenemos a Santiago Gamboa, escritor colombiano, y su novela *Necrópolis*, publicada en el 2009 ganadora del premio La otra orilla. En este apartado se enfocará en la segunda parte del libro, nombrado *El sobreviviente* presentado por Moisés Kaplan, donde se narra la historia de un colombiano, Ramón Melo, mecánico y dueño de varios talleres de mecánica en el departamento del Meta, en donde operaban paramilitares al mando de alias Dagoberto. Ramón es secuestrado, ahí conoce al Padre Benito Cubillos quien antes de morir le entrega una llave de una capilla en Barranquilla, que lo ayudaría en su situación. Así decide fugarse hasta llegar a Panamá. Ya en su exilio se entera del Proceso de Justicia y Paz al que se acogen los paramilitares, planea de inmediato su regreso temporal a Colombia a investigar todo lo sucedido, hallando de nuevo la finca ahora deshabitada y las pruebas suficientes que inculparán para siempre a estos jefes criminales, cuando logró su cometido, fue entonces cuando logró desarraigarse del país, sintió que fue expulsado así de repente por un país que subsiste en medio de la indiferencia social.

La historia va de la mano con la de Moisés Kaplan, un judío que al ser víctima de la Segunda Guerra Mundial, decide con su familia echar raíces en Colombia, con el tiempo fueron creciendo y creando fábricas de textiles, las cuales se vieron afectadas por los paramilitares que les empezaron a cobrar por la “seguridad”, pero los Kaplan no accedieron, y fue así como empezaron a recibir múltiples atentados, y amenazas constantes a la familia, mientras que la policía hacía caso omiso a sus peticiones, a raíz de esto, algunos integrantes de la familia decidieron migrar hacia otro país, mientras que el menor de los Kaplan, hizo por su cuenta justicia, contratando a unos israelíes que les diera un susto a los paramilitares, así podría dejar el país pero con la conciencia tranquila.

Mientras que por otro lado tenemos *El pasajero Walter Benjamin* del antioqueño Ricardo Cano Gaviria, con la que el autor se hizo acreedor del Premio Navarra de Novela 1998 en España. Esta logra reavivar el último día de vida del filósofo alemán de origen judío Walter Benjamin, en el marco de la persecución nazi que lo obliga a emigrar de Francia a España, donde

sólo le es posible la entrada a Port-Bou, el personaje Benjamin naufraga desde ese momento en dicotomías, recuerdos, delirios, y su irrefutable dolor, para acabar con su vida a las pocas horas de haber entrado la madrugada por su ventana.

Por su parte, la novela de Azriel Bibliowicz, *El rumor del Astracán (1991)*, narra diversos sucesos de los inmigrantes judíos Jacob, Saúl y Ruth, retratando la dinámica cotidiana del judío que llega a Bogotá, tanto las labores comerciales, como la vida religiosa y las costumbres. Retoma así componentes sociales que marcaron la llegada y permanencia de judíos en los años treinta y cuarenta en Colombia, de igual manera el oficio de *Klappers* y vendedores de telas, labor que complementaron en la novela los personajes Jacob y Saúl.

Bibliowicz, al incursionar en el tema judío debido a su origen, también escribe la obra *Migas de pan*, donde varios miembros de la comunidad judía bogotana han sido secuestrados por la guerrilla, Samuel -protagonista- permanece encerrado en el gabinete de su padre esperando las llamadas de los secuestradores y recuerda con nostalgia de qué manera su padre marcó definitivamente las vidas de sus seres más queridos. Es un relato vívido de la comunidad judía en Colombia indicándonos que la guerra -del Holocausto al conflicto colombiano- se transmite de generación en generación, y que es labor de los hijos rescatar de las cenizas los vestigios que demuestran que valió la pena las vidas de los padres.

En quinto lugar, se encuentra la novela *Los informantes (2005)*, de Juan Gabriel Vásquez, que relata sobre un hijo que busca descubrir el pasado de su padre, que a su vez está enlazado con la vida y llegada de emigrantes tanto judíos como alemanes a Colombia. Se narra en primera persona, esto quiere decir que, desde la perspectiva de Gabriel, pues a partir de la muerte de su padre, empieza a descubrir la participación del mismo en el grupo de informantes que permitió la creación de las listas negras que contenían los nombres de posibles aliados o simpatizantes con los países del Eje. Es así como se da inicio al redescubrimiento de la vida judío-alemana en Duitama y Bogotá que finalizará con la publicación, dentro de la historia, de la novela.

Por cierto, la novela de Marco Schwartz, *El salmo de Kaplan (2005)*, gira en torno a la búsqueda de la restauración del honor y reconocimiento de un judío para sí y para su familia dentro de su comunidad judía. Dicha búsqueda, dirige a Jacobo Kaplan, personaje principal, en

compañía del policía Wilson Contreras, en una aventura que podríamos etiquetar como quijotesca, debido a la locura impregnada en la narración, además tiene como objetivo capturar y llevar a juicio al cabecilla de la organización antisemita "Aurora", que lo apodan el Profesor.

En sexto lugar, encontramos a Olga Behar con su novela *Más fuerte que el Holocausto* (2016). Es un relato testimonial que narra la historia de Tashi, una joven judía que se vio obligada a sufrir en los campos de concentración. Behar para construir la historia se sirve del diario íntimo de Tashi. Poco a poco, va reconstruyendo los diarios de manera ficcional, aquellos obstáculos y peripecias que debió enfrentar la protagonista en diferentes instancias de su vida: su persecución y captura; su fuga y a la vez separación de su esposo; el largo proceso de rehacer su vida y milagroso encuentro con su amor, para finalmente mudarse a Colombia.

Así es como también hallamos la novela del escritor judeocolombiano Jacobo Celnik, *El pintor de Auschwitz* (2021), es sobre una genealogía de una familia judía, y los diferentes eventos a los que esta se ve enfrentada durante su vida en Polonia y, de igual manera su llegada y residencia en Colombia, Como acto testimonial, Celnik narra en primera persona su vida adolescente, la relación con su padre, la historia y arribo de su bisabuelo al territorio colombiano, así como la macabra experiencia de su pariente Isaac Celnik en el campo de concentración de Auschwitz.

Por otro lado, tenemos al escritor Jorge Eliecer Pardo, que también es periodista, fotógrafo, docente universitario, proviene de una localidad pequeña colombiana llamada Líbano en Tolima. Su primera obra publicada fue *El jardín de las Hartmann* (1979), que es sin duda una obra que expresa una época demasiado gris que trasciende hasta hoy la violencia que vive Colombia. No obstante, la novela también describe la migración alemana como lo hacen, Bibliowicz con su novela *El rumor del astracán*, Vásquez y *Los informantes*, Schwartz con su obra *Salmo de Kaplan* o *Más fuerte que el Holocausto* de Olga Behar, estas novelas tienen un factor en común, la urgencia del arraigo, esto quiere decir que alejados de sus raíces, buscan restablecer sus vidas, unirse a unos valores ligados a la comunidad de cultura, lengua y costumbres, eludiendo lo complicado que ha sido vivir y sentirse en el exilio. En *El jardín de las Hartmann*, surge la posibilidad de crear una morada no solo distinta sino opuesta a lo que queda atrás, en la lejana Alemania, por eso ellas huyen a mediados del año 1917, cuando apenas surgió

la Primera Guerra Mundial, para darse cuenta después por medio de la radio lo que la Alemania Nazi estaba haciendo, la persecución y exterminio de los judíos. Sin embargo, en Colombia encontraron casi que un panorama similar al de referencia, aquí hombres, mujeres, niños con apellidos indios o hispanos, fueron obligados a huir, dejando su finca, el trabajo. Fue obra del partido conservador, invocando la supuesta fuerza de un determinado color político obligó a las gentes de las veredas perdidas entre el risco y la montaña a abandonar el hogar, para que los del color político triunfante, ayudados por el poder de las armas, se apoderaron de la vida, honra y bienes de los desplazados políticos. Las Hartmann deciden crear la fundación en su nueva casa como una manera de resistencia, para suplantar el terror por el amor, la imposición por la palabra, el dolor por la ternura, todo en función de refundar el espacio político y el cultural cotidiano, el aquí y ahora, porque las Hartmann intuyen que si logran la transformación del nuevo espacio que están morando podrán regresar, y solo entonces, a su primigenio espacio alemán.

En último lugar, cabe mencionar el trabajo que hizo Erika Diettes, *Silencios (2005)*, donde recopila memorias fotográficas (retratos) de judíos sobrevivientes del genocidio que llegaron a Colombia, asimismo, añadido a esas fotografías, ocupa un espacio la escritura de los sobrevivientes, ya que Diettes, les propuso contar, relatar, lo que gustaran acerca de su vida.

SEGUNDO CAPÍTULO

LA CERCANÍA DE LA EXTRAÑEZA

*“Todas las cosas son palabras del idioma en que Alguien o Algo,
noche y día, escribe esa infinita algarabía
que es la historia del mundo”*
Jorge Luis Borges

En el presente capítulo se va a conducir al viaje que emerge no solo de la vida, si no de la propia muerte, que a su vez nos inclina a varias preguntas que Ricardo Cano Gaviria permite sugerir a partir de su obra *El pasajero Walter Benjamin*, en el cual representa el viaje hipotético del protagonista, de su huida de Francia a Port-Bou, la frontera con España. Así mismo en el presente se analizará no solo su obra, sino que también se hará una semblanza de Ricardo Cano y cómo logra trazar la función narrativa en su respectiva obra (el seguimiento, los procesos, el cambio, reconfiguraciones, reescritura), todo aquello que dio origen al nacimiento del personaje Walter Benjamin, que establece Gaviria a partir de la recreación, una nueva perspectiva, que le da a los *Diarios de Viagem* pertenecientes al escritor y filósofo alemán. Sin embargo, el autor también estudió muchas de las obras de Benjamin tales como *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1935), *Tesis de filosofía de la historia* (1940) y *Hachís* (1930). Al mismo tiempo, al estudiar sus obras se permite analizar aquellos autores que influenciaron la crítica literaria de Benjamin, tales como: Marcel Proust, Nikolái Leskov, Charles Baudelaire, Franz Kafka, Karl Kraus, entre otros.

2.1. Cano Gaviria desde sus entrañas: Cronología biográfica y semblanza

No, no fuiste exiliado, te fuiste en busca de una utopía, que añoraste, que no encontraste, pero lograste más que una idealización, la materialización de obras que hoy se vuelcan en varias traducciones, hiciste conexiones importantes en tu trayecto literario, pero no sólo eso, laboraste como ensayista, traductor y cineasta, con todo esto reunido lograste el *Honoris causa* de la Universidad de Antioquia, se debe en parte a que tu obra es justamente rara, marginal, distinta en el panorama de nuestras letras.

Fuiste fiel a Roland Barthes, no tanto a García Márquez, tanto así que odiabas la manera en que decían que toda la literatura colombiana estaba impregnada de su estilo, de ahí el auge de tu ensayo, "La novela colombiana después de García Márquez", entonces lograste separar esa moda literaria, de aquella tradición triunfante, te proyectaste en otras coordenadas culturales, o propuestas literarias, representando así una ruptura, haciendo pues que no fuera fácil encajarte en una clasificación hermenéutica. Por qué entonces no empezar por tu nombre Ricardo Cano Gaviria, las biografías dicen que naciste en Medellín en 1946, tus padres fueron Albán Cano y Maruja Gaviria Hernández. Cursaste tus estudios primarios y secundarios en el Instituto San Carlos; en 1965, comienzas estudios generales y de sociología en la Universidad de Antioquia, donde te nombraron profesor asistente de sociología y colaboraste como miembro del equipo de Investigación dirigido por Daniel Pecaú. Tus ideales siempre fueron importantes, por ende al imponerte la universidad matrícula condicional por participar en la huelga del año 1966, la abandonaste, no sólo tus estudios sino la ciudad para ir en busca de algo más, tomaste tu novela nadaísta, y te fuiste hacia Bogotá, con los diez pesos que tenías en los bolsillos, en la Nacional dormías de contrabando, incluso en prostíbulos, pero publicaste en el periódico *El Colombiano*, dirigido por Carlos Castro Saavedra, serían tus primeros artículos del suplemento literario ahí, fijando tu residencia en Bogotá, conseguiste un trabajo, el ensueño para un literato, en la librería *Buchholz* fundada por el alemán Karl Buchholz, quien desde 1960 había creado la revista *Eco*, publicación fundamental en la historia de la cultura colombiana, dio a conocer nuevos autores y obras, en especial del ámbito centro-europeo, quizá fue ahí, me atrevo a decir, dónde conociste las obras de Walter Benjamin, pero no sería hasta mediados de los años 80, cuando te interesaría investigar la travesía de este filósofo. Además, la creación de la revista contribuyó a reunir y formar a un destacado grupo de intelectuales y escritores colombianos. En aquella columna periodística "desde la Buchholz", escribiste críticas de cine y de libros, además colaboraste en el suplemento literario del periódico *El Siglo*, dirigido por María Mercedes Carranza.

Quisiste expandir tus alas, ir a buscar esa honda huella que sólo encontrarías en París con Roland Barthes, y Severo Sarduy, impregnándote así del ambiente post-revolucionario del movimiento estudiantil de mayo del 68. En tu novela *En la Selva Oscura* han quedado reflejadas algunas de tus vivencias de estos meses: la bohemia, las búsquedas intelectuales heterodoxas, el rechazo a la autoridad académica y sus conocimientos acartonados.

Querías volver, pero no vacío, entonces surgen tus primeros viajes a Barcelona y Madrid, que se ejecutaron en 1969, donde se expandieron ampliamente tus vínculos de amistad y trabajo con editores, intelectuales y escritores. Al publicar en *Cuadernos para el diálogo*, se catalogó como la primera reseña aparecida en España sobre *Conversación en la Catedral*, a raíz de la cual conoces a Mario Vargas Llosa. Tras hablar con el editor Jorge Herralde, concebiste la idea de entrevistar a los autores del *Boom* que en ese momento vivían en Barcelona: García Márquez, Vargas Llosa, y José Donoso.

En los siguientes años no sólo conociste el amor en Barcelona, el amor de la poeta Rosa Lentini, con quien te casaste y fundaste ediciones Igitur en 1996, bautizado así en homenaje al poema del mismo nombre de Mallarmé, con la intención de difundir a los autores colombianos en España, además hiciste conexiones, traducciones y publicaciones de libros, tales como: *El Buitre y el Ave Fénix*, conversaciones con Mario Vargas Llosa *Ensayo y diálogo*, Anagrama, Barcelona (1972), escribiendo tu primera novela *Prytaneum* (1978), Traduces la novela de Pieyre de Mandiargues *Al margen* (Bruguera, Barcelona, 1981), tu segunda novela se publica en 1982 *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pécuchet* (Barcelona, J.R.S.editor). Mientras que en 1983 ganaste la Beca Nacional para el fomento de la creación Artística y Literaria, concedida por la Universidad de Antioquia, con el proyecto novelístico sobre la vida en París de José Asunción Silva, que se sitúa en el origen de la biografía sobre el poeta que publicaste nueve años más tarde. Después en 1984, publicaste *Acusados: Flaubert y Baudelaire*, más tarde sacarías un trabajo, *La novela colombiana después de García Márquez*, inspirado en la Teoría de la recepción, participaste en el *Manual de literatura colombiana*, publicado en dos tomos por Planeta colombiana, ese mismo año 1988 ganaste el premio de Novela de Navarra con la obra *El Pasajero Benjamin*, su primera edición, apareciendo en Colombia tu libro *En busca del Moloch* (Bogotá, Tercer Mundo editores, 1989) y tu novela *Una Lección de Abismo* (Barcelona, Versal, 1991). Publicaste *La vida en clave de sombra* de José Asunción Silva (biografía, Monte Ávila Editores), en la que se mezclan, de forma afortunada, la seriedad historiográfica y la contundencia narrativa. En 1993 codireccionaste la revista *Hora de poesía* con Rosa Lentini, tu esposa. La editorial venezolana Monte Ávila reedita, en edición latinoamericana y en versión revisada, la novela sobre Benjamin con el nuevo título de *El pasajero Walter Benjamin*. Mientras que *El hombre que rezó a Baudelaire*, la publicas en tu editorial Igitur, en Barcelona, 2006; y en Bogotá, la publica Villegas Editores, 2006. El centro editorial de la Universidad de Caldas, en su

colección *El otro canon de la literatura colombiana*, publica una versión revisada de *El pasajero Walter Benjamin*. Esta resultó siendo la primera edición colombiana de la obra.

2.2. Una mirada hacia dentro de Benjamin a través de la inhóspita ventana de Cano Gaviria

“El pasajero Walter Benjamin, de Cano Gaviria, es sin duda uno de los más agudos libros que haya escrito un narrador colombiano, bello y desgarrador, desde la llegada hasta la frontera hasta el momento en que Benjamin “lanzó un suspiro de alivio y cerró los ojos tras sus espesas gafas de miope”
El Espectador, 1990.

Obsesionado con la muerte de Benjamin y los detalles descubiertos en 1980 por R.Tiedemann, en su texto *Sobre el concepto de historia*. Cano Gaviria realizó una extensa investigación bibliográfica para reconstruir los hechos y realizar una recreación en clave. El resultado, lejos de caer en el uso estricto de la biografía y a su vez de no profundizar en la ficcionalización, pone de relieve no sólo el conocimiento del autor sobre el carácter del pensador y su obra, sino también en mantener el interés por el fundamento narrativo que subyace en la historia -reconstrucción-. Por lo tanto, divide la novela en tres hilos narrativos: la memoria, insomnio y la embriaguez, unidos por las citas del propio Benjamin. Nótese que, en el primer hilo, se pone en evidencia la importancia de los recuerdos de la infancia, así como el potencial cognitivo del acto de recordar subyacente a la teoría benjaminiana de la experiencia. En el segundo, la aproximación se hace según la trayectoria de la fuerza vital y del intelecto del filósofo alemán a partir de sus pensamientos la noche del 26 de septiembre de 1940. Por otro lado, en el último hilo, el énfasis del autor sobre el efecto de la morfina en la tercera línea se refiere a la confusión entre la realidad y los sueños.

En efecto, en la obra *El pasajero Walter Benjamin*, Cano Gaviria, recrea precisamente los últimos momentos de vida del pensador alemán, presentando la muerte como una posibilidad creativa, es decir “como posibilidad de extraer en el proceso de narración, una belleza innombrable de escueto dibujo de una vida” (Claudia Supelano-Gross, 2010), Dado que esta obra

recrea las últimas horas del autor, precediendo su muerte, y se adentra en lo más profundo de los sentimientos y pensamientos de Benjamin, y lo hace desvelando el monólogo del filósofo.

Entonces, nos sitúa en la perspectiva de un personaje construido analógicamente, saliéndose pues de la reconstrucción histórica para adentrarse en la ficción, encontramos cómo el escritor se adentra lúcidamente por los caminos afectivos e intelectuales que Benjamin pudo presentir antes de su muerte, pero sin más, no se pueden dejar de lado los personajes secundarios que logra ofrecer en su obra, cómo pinta a las compañías femeninas y al niño con una estrategia narrativa interesante, es con ellos con quien se logra el diálogo y avisar al lector la enfermedad de Benjamin. Las mujeres y el niño son quienes realmente nos guían en una línea cronológica, puesto que el personaje principal suele naufragar y perderse en recuerdos. De igual forma, Cano, recrea las atmósferas que acompañaron al escritor, el misterio que encerraban esas últimas horas de vida en su cuarto de hotel de Port-Bou, sus dolencias físicas y la persecución lo condujeron al suicidio, sobredosis de morfina, aunque oficialmente murió de “hemorragia cerebral”.

De manera análoga, nos indica la búsqueda y así mismo el encuentro de las transformaciones que va sufriendo el personaje de una manera reflexiva, a partir del desplazamiento que generó la persecución y exterminio nazi; desde ahí Cano, decide hablar de la transformación de Benjamin, volviéndolo accesible en su obra, confundiendo su propia voz con la del personaje, lo hace incluso a través de la reescritura y citas de pasajes de las obras del mismo Benjamin, entendiendo las citas utilizadas como no simples actos de remitirse al pasado sino como un acontecimiento que pone en relación con el presente, reconduciendo lo incompleto del pasado a una nueva posibilidad en el presente, que se encuentran a lo largo de la novela. Como se puede observar al inicio de la misma, aquel viaje de la memoria, al reconocer el estado en el que se encontraba la España de antes o cómo recordaba Ibiza, o su amado Barcelona, distinto al presente apreciado en ese momento, puesto que nos señala la Guerra Civil Española y la derrota de la República.

Sin embargo, en la segunda parte de la novela, se trata de citas de fragmentos largos que, imagina el narrador Cano Gaviria, que Benjamin leyó o recordó durante sus últimas horas, recitándolas mentalmente, convirtiendo estas en el devenir de un viaje. Como Benjamin escribe: “no sólo el saber o la sabiduría del hombre, sino sobre todo su vida experimentada que es la

materia de que nacen las historias asume forma transmisible sólo en el moribundo.” (1942, p. 117). De manera tal que ya nos da índices de aquello que en la literatura se marca como los *relatos de viaje* puesto que se mueven en los límites entre lo literario y lo historiográfico, se convierte efectivamente, en una mezcla entre lo verdadero y lo fantástico, ya que prevalece el desconocimiento en este caso de las circunstancias. Además, que, en la reescritura de Gaviria, al crear su alter ego como Benjamin, se reconocen factores del relato de viaje, en primer lugar, la presencia del yo como nuevo argumento de autoridad que se proyecta en el uso de la primera persona y, en segundo, una voluntad clara de reflejar la realidad. Estas particularidades -el relato de un viaje realmente efectuado, su testimonio y la descripción objetiva del mismo- son propias de los relatos de viaje. Dando paso así a la culminación del libro con el viajero perdido, o mencionado en el prólogo del mismo, por -el término “la errancia” que significa y cito: “un hombre (que) por los caminos de las letras, vagando de libro en libro, de autor en autor, en busca de sí mismo, pero no de verdades eternas” (2009, p.9). Este *flâneur literario*, dominado por lo onírico y por el *déjà vu*, tiene la inquietante y reconfortante sensación de que todo está movido por una mano invisible. ¿Es el destino o la propia escritura de Cano Gaviria, donde los sueños alcanzan la apariencia de realidad?

2.3. Ser extranjero siempre.

En primer lugar, se presenta el vínculo entre Europa y América, en este caso entre Alemania y Colombia, a través de escritores y lectores. Así, lo que se encuentra en la obra de Cano Gaviria es una constelación de escritores como Proust, Faulkner, Benjamin, Vargas Llosa, Barthes, Flaubert, T. Adorno, entre otros, que conforman no solo una familia literaria, sino un lenguaje, una atmósfera, un ethos, un pathos, que modela unos personajes, unos tiempos y unos espacios inquietantemente universales.

Esta senda que arranca Cano Gaviria desde esa Medellín conservadora y católica de los años sesenta se precipita o extravía en la literatura europea de finales del siglo XIX e inicios del XX, para ello como vimos en la breve biografía del autor, se ha tenido que desterritorializar. Lo cual significa poner en crisis lo que está, de hecho, ya atravesado por la crisis. Es decir, un individuo, una ciudad, un país, una cultura. Significa dejar entrar a la escritura otros imaginarios,

otras lenguas, otras problemáticas geopolíticas, y así sugerir que Colombia es, desde que nació como país, una parte conflictiva del todo planetario. Y significa, por último, asumir dolor, un dolor que a veces es epifánico, el dolor del perpetuo desarraigado, tal cual como fue el dolor de Walter Benjamin al huir de Alemania, se fragmentó y se instaló un dolor físico que acabó por romperle no sólo el alma, si no la cordura misma, convirtiéndose en uno de los personajes de Cano, de esos desarraigados incurables, que paladeó su exilio, entre la desolación y la felicidad inaudita del transporte de los recuerdos. Esta coyuntura, la del desarraigo, no es fácil vivirla. El precio es por lo general muy alto. El autor escribe a contracorriente, es, podría decirse, una actividad del pensamiento, del cuerpo, de la imaginación que abre el horizonte a otros caminos y a otras posibilidades de la expresión literaria.

Pero lo interesante en la obra de Cano, es que la lectura se puede asumir como un escudo en continuo estado de emergencia, debido a los diversos indicios de peligro e incertidumbre frente a lo que vendrá, tanto así que sus personajes son conscientes de que les ha tocado vivir en tiempos difíciles. Y que, como se dice en esa extraordinaria novela que él dedicó al último día de Walter Benjamin, “es ante la proximidad de la borrasca, en la vecindad del peligro, cuando el complejo velamen de las vidas espirituales se siente navegar en la plenitud de sus posibilidades” (Cano Gaviria, 2000, p. 72).

El autor se apropia de los Holocaustos humanos que le son ofrecidos para decirnos que la violencia está viva en las maneras en que las sociedades humanas se comportan. El relato de Cano Gaviria utiliza un modo de alusión, si se quiere, para indicar que el horror de la guerra no está sólo en los conflictos bélicos que padece Europa, sino también en las guerras civiles colombianas del siglo XIX. A través de la manifestación de esta continuidad de una violencia histórica, sino también las maneras en que Cano Gaviria ha construido su obra literaria.

Expuestos ya estos elementos, la novela ofrece una caracterización del filósofo alemán como uno de los más agudos pensadores del siglo XX, cuya actitud polémica y reflexión profunda se mantuvo hasta el último de sus días. Así, el Benjamin de Cano Gaviria es un visionario para quien “el viaje por la existencia se daba como la rápida travesía de un largo pasaje adornado sólo de citas, expuestas como bibelots tras las vitrinas”. (Ibíd. p.17). Es el niño temeroso del jorobadito que, al comprender que el futuro más próximo del hombre no es sino su

propio pasado cercano, acude al encuentro del adulto mediante la inmersión en el recuerdo. Es el viajero y el paseante urbano que recuerda el frío invierno “donde las calles y las avenidas parecían empeñarse en multiplicar perversamente las distancias” (Ibíd. p. 19).

De igual manera es el lector de Kafka, Proust, Heine, Goethe y Baudelaire que “se servía de las citas literarias como medio contra el dolor” (Ibíd. p.48). Era un observador, por supuesto supo reconocer el dolor del destierro y del mismo exilio, y en Ibiza encontró dos imágenes que iluminaron su vida: uno de los relojes de la iglesia, que tiene la inscripción *Ultima Multis*, con el tiempo ha sido borrada, y la pila de leña de vidrio -lentes-, estas imágenes sugerentes parecían predecir lo que sucedería en los campos de exterminio.

Se trata de un Benjamin que enfrentando la miseria busca un *beau sujet* para un cuadro, como el de “los refugiados y los policías posando juntos, sin ninguna aureola perdurable, bajo el incierto sol de otoño, para una efímera posteridad destinada a apagarse a la vuelta de la esquina” (ibíd., p.17). Un Benjamin que restablece la imagen del pintor chino que “disponiéndose a mostrar a sus amigos su cuadro más reciente, a un descuido de éstos saltó a su creación y se internó por un camino pintado que llevaba hacia una casita” (ibíd. p.36), imagen que es usada casi de manera imperceptible en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, cuando afirma que “esto ha de examinarse más de cerca. Disipación y recogimiento están inmersos en una oposición que permite la fórmula siguiente: “quien ante la obra de arte se recoge, se sumerge en ella; penetra en esa obra tal como nos cuenta la leyenda que ocurrió a un pintor chino que contemplaba su cuadro ya acabado” (Benjamin, T. Adorno, 1935, p. 185). Es el Walter Benjamin que guiado por Cano Gaviria llega puntual al encuentro con la muerte, pues se encontró a sí mismo, sin demora suspiró aliviado y cerró tranquilamente los ojos tras unas gruesas gafas miopes «a pesar de todos los contratiempos surgidos, no había llegado tarde a la cita, lanzó un suspiro de alivio y cerró apaciblemente los ojos tras sus gruesas gafas de miope» (Cano. G, 2009, p. 186).

TERCER CAPÍTULO

ESCRIBIR DESDE LAS RUINAS

En el tercer capítulo se van a especificar los temas a tratar en relación con el análisis comparativo que se hará con las dos obras elegidas, *El pasajero Walter Benjamin* de Ricardo Cano Gaviria, presentada en el segundo capítulo y *El largo viaje* de Jorge Semprún, la cual se introduce en un subcapítulo del presente.

Por ende, para el respectivo análisis se tendrán en cuenta diversos textos, cómo, *¿Qué es la literatura comparada?* de George Steiner, acompañado con una concisa explicación sobre la temalogía que aborda Claudio Guillén en su libro *Entre lo uno y lo diverso*, de igual manera se abrirá paso al análisis comparativo de las dos obras presentadas.

3.1. Arte de comprensión filosófica, crítica literaria

*Ningún juicio estético es inocente porque surge desde el reconocimiento
y presupuestos históricos sociales y técnicos.
George Steiner.*

Es importante dimensionar lo que presuponen la literatura comparada y la hermenéutica desde el punto de vista de George Steiner. En el texto *¿Qué es la literatura comparada?* nos enuncia sobre una configuración desplegada en las distintas percepciones que se presentan siempre debido a la visión del mundo que tiene cada individuo, esto quiere decir, que nada puede ser completamente innovador, suponiendo así una relación con nuestras expectativas, no hay una singularidad absoluta. Ya que la historia siempre va a estar presente, por lo tanto, es así como las palabras y el lenguaje ya han sido utilizados, y lo que se hace es reutilizarlos, inclusive resulta como ejemplo lo que he explicado anteriormente, debido a que estoy retomando cimientos lingüísticos, resonancias históricas, literarias e inclusive idiomáticas, así pues, como explica Steiner: “el individuo se encuentra a sí mismo en una verdadera prisión del lenguaje” (G. Steiner, 1997, p.123), o por otra parte podría decirse que hay una vinculación entre la comparación y la recepción tal como nos indica, “Todo acto de recepción de una forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte o en la música, es comparativo” (Ibíd. p.131), entonces consecuentemente,

los estudios literarios suponen una recepción primigenia del objeto que es siempre de naturaleza comparativa. De ese modo, la literatura comparada es una forma de entender los actos del lenguaje, tanto orales como escritos, favoreciendo ciertos componentes. Dichos componentes son el juicio estético y la exposición hermenéutica de los que la literatura comparada se sirve para expresarse, basándose en el acto de la lectura o, lo que es igual, en el acto de la recepción, que es “parte natural de toda ilustración documentada” (Ibíd. p. 132).

De hecho, la literatura comparada es una investigación constante sobre la recepción e influencia de los textos, la conciencia de las analogías y variantes temáticas, puesto que forman parte de todos los estudios literarios, son fragmentos fundamentales del estudio, “Si bien esta inquietud está compartida con las denominadas literatura nacional, literatura mundial y literatura general, en la literatura comparada el tratamiento que recibe la recepción de las obras literarias es mucho más cuidadoso” (Ibíd. p.135).

Es así como la literatura comparada se basa en la relación dialéctica, enfrentada y contrastada con los materiales literarios dados, por consiguiente, es un ejercicio puramente crítico, ya que permite abordar las relaciones literarias, buscar las constantes que se mantienen, la manera de ahondar en el texto, construir elementos convincentes. Lo anterior fundamentado con un método para la búsqueda de relaciones entre elementos literarios, tales como personajes, géneros, estilo, motivos, etc, ya sea de una literatura nacional a otra, de igual manera las traducciones y la recepción de un autor u obra determinada en una novela extranjera. A propósito, Steiner dice, “viene a ser la manera natural de estudiar la literatura, cómo se lee una obra sin establecer comparaciones, no hay otra forma de leer que no sea comparativa.” (Ibíd. p.181). Sin embargo, no hay un método prefigurado para buscar la verdad, cada uno debe llegar a su interpretación y validez, más que un método es un punto de atracción validado con la temática.

3.2. Es mejor el recuerdo que la confusión

“Todo había terminado, íbamos a hacer este mismo viaje en sentido contrario, pero quizás este viaje nunca puede hacerse en sentido contrario, tal vez este viaje no se puede borrar jamás.”
Jorge Semprún

Jorge Semprún no sólo es testigo, también es actor de la historia del siglo XX, de uno de los campos de concentración, *Buchenwald*, a donde es deportado por razones políticas, ya que él pertenecía al partido comunista, donde tenía una participación activa en la resistencia, por ende, esta fue la causa de su encierro, y no justamente por razones raciales. Permaneció dos años en cautiverio, siendo liberado el 11 de abril de 1945. En esa instancia él volvió a París: “después de haber vivido la muerte, no después de haberla evitado” (J. Semprún y los campos de concentración nazi, 2009), la vuelta es inevitablemente difícil, pero consigue sumergirse en la cotidianidad. Semprún empieza a trabajar como traductor de la Unesco y no deja la política de lado, en tal caso, sigue en la resistencia contra la dictadura franquista e incluso con una intensa actividad clandestina, pero luego en 1964 es expulsado del partido por divergencias con respecto a la línea oficial, a partir de este momento su actividad se centra en la escritura. Entre 1988-1991, fue ministro de Cultura en España en el gobierno de Felipe González, a tal punto que hoy en París una calle lleva su nombre. En vista de su expulsión, escribe una trilogía de sus memorias, *El largo viaje (1963)*, *Aquel domingo (1980)*, *La escritura o la vida (1994)*, aquí se hará el análisis de *Le gran voyage*, traducido como *El largo viaje*, editado por primera vez en 1963.

El español Semprún explica que el hombre es capaz de lo peor, pero de igual manera de lo mejor, los campos de concentración son por supuesto representaciones de lo más radical, pero adentro cuando queda siquiera un pedazo de fe o empatía por el otro ahí está el bien, ejemplificado en uno de los pasajes del libro, cuando un deportado le regala un pedazo de pan al otro, que en sí puede significar para él días u horas de vida, ese es un rayo de bien radical en medio del infierno, es decir una muestra de empatía, del bien que aún se aferra a nosotros.

Uno de los temas fundamentales es la compatibilidad de la evocación a través de la escritura, de la experiencia en el campo de concentración, con la posibilidad de volver a la vida,

el autor dice que durante años se impuso una especie de amnesia, justamente por la incompatibilidad del recuerdo y de la escritura con la vida, así que para él la escritura sólo fue posible más tarde. “No volví a la vida, al contrario, permanecía en la memoria de la muerte” (Ibíd. 2008). Y es que recordar justamente era revivir todo aquello, entonces escribir era un suicidio, así que, por años, después de su liberación, decidió optar por la vida, refugiándose en la política, ya que era una proyección de la esperanza, asumiéndola como una forma de terapia.

Semprún, al vivir envuelto en enigmas, decide resolver una parte de su pasado, y la única forma de atravesar la coraza de amnesia que lo mantenía en cautiverio era escribiendo lo que le pasó en Buchenwald, ver la escritura ya no como una forma de suicidio si no como una forma de supervivencia, puesto que ese fue el único camino que le permitió ser libre, trascender, luego de ser expulsado del partido al que pertenecía.

Con base en los sucesos que le acontecieron surge su primera obra autobiográfica *El largo viaje*, en la cual logra narrar su experiencia en el campo de concentración desde una memoria nostálgica, llena de recuerdos, que sobrepasan los condicionamientos que en ese entonces imponía su libertad. La obra está escrita en primera persona, cuenta con varios fragmentos de reflexiones y personajes que se vinculan justamente con la literatura y la filosofía, consiguiendo una línea cronológica, y a su vez va acompañada de lo que se podría decir con un dibujo en espiral, -cómo dirían los estructuralistas-, la lengua pertenece al dominio de un tiempo reversible, y el habla al de un tiempo irreversible, simultáneamente al pasado, al presente y al futuro. Dicho lo anterior podría decirse que el escritor nos lleva de una parte a otra, naufraga en sus recuerdos y la realidad irrumpe de vez en cuando. Debido a que es una memoria, no es ficcional, aunque tenga trazos de ella, él defendía la licencia poética que tomaba en sus obras, usaba una frase de Boris Vian, “Todo es verdad porque yo lo he inventado todo” (La hierba roja, 1950), debido a la mezcla de realidad y ficción propone un nombre *faction*.

El estímulo que hizo que emprendiera la escritura supuso el recuerdo de la *Lettre sur le pouvoir d'écrire* que le había dedicado Claude-Edmonde Magny a propósito de los poemas juveniles del autor español. Semprún revela la radical modificación del sentido de la muerte que experimentó a raíz de la publicación de su primera novela: «A partir de entonces, la muerte seguía estando en el pasado, pero éste había dejado de alejarse, de desvanecerse. Al contrario, se

volvía presente otra vez. Empezaba a remontar el curso de mi vida hacia este frente, esa nada originaria» (Semprún,1963, p.104). Desde que escribió *El largo viaje*, «toda mi imaginación narrativa pareció imantada por aquel sol árido, rojizo como la llama del crematorio» (Ibíd. p.87), y aquella «mortífera memoria» más de una vez se interpuso en la de sus personajes.

3.2.1. El largo viaje, comienzo de una vuelta a la *memor*.

El viaje se efectúa en un tren, desde su salida de la cárcel de Compiègne con destino a Weimar, donde se ubica el campo de concentración de Buchenwald. En la novela también encontramos, implícito, el relato de otro viaje: el viaje a la vida, a la escritura. *El largo viaje* se nos representa como una obra germinal, tanto en lo que se refiere a los rasgos formales como en lo relativo a temas que van sucediendo en este doble viaje: físico y mental, exterior e íntimo.

El relato arranca en la quinta noche, a raíz de una conversación entre Gérard, -alter ego del autor-, y el personaje ficticio Semur, cuya presencia y voz -la voz de la razón- humaniza el viaje dejando ver por detrás del silencio, el dolor, la angustia, la rabia y la muerte. Gérard se apoya en el compañero, él comparte los incidentes del presente y los recuerdos de su vida. Entonces narrativamente enriquece el relato, porque es otra voz distinta, verbal y mentalmente hablando, completa la del narrador y propicia nuevas meditaciones y recuerdos. Se vuelve un vaivén de tiempos, que es característico en la narrativa de Semprún, un ir y venir en el tiempo, entre anticipaciones y vueltas atrás, ininterrumpidamente, en una sucesión de capas de imágenes que se superponen, pese a proceder de instantes o experiencias muy dispares, la retórica es derivada de la filiación proustiana del autor, de igual manera a tal naturalidad da intervenciones la memoria (objetos, gentes, espacios, sensaciones, etc.), cuyas vueltas lo llevan a las coincidencias, repeticiones, recurrencias, y retornos a lo mismo, logra apostarle a la memoria.

El diálogo entre Gérard y el chico de Semur, va dando cuenta de la cotidianidad del viaje, sus condiciones, al igual que el modo de vivirlo y sentirlo. Esta primera novela de Semprún, hace una reconstrucción del pasado personal y colectivo, desde recursos narrativos como la introspección, la búsqueda, el desarrollo de las imágenes perdidas. Jorge Semprún está convencido de que los análisis de los documentos históricos apuntalan el marco social de los

recuerdos, según lo dice en la entrevista recuperada de la plataforma *YouTube* titulada *Retornos del exilio. El viaje de Semprún*, destaca, «toda narración es por naturaleza interminable», porque la memoria no se agota ni se encoge ni nunca se vacía; la memoria se expande, «dilatándose en el espesor del tiempo acumulado» (1964).

Dentro del vagón van otros miembros de la resistencia, al igual que otros que han llegado ahí sin saber cómo. El tren raras veces detiene su marcha. No se les dice nada, nadie sabe adónde van, nadie sabe cuánto tardarán en llegar, nada excepto que lo que les espera no es muy agradable. Semprún en su obra no se empeña en mostrar la estupidez moral de los nazis, ni siquiera hace un inventario de las barbaries y horrores, no pretende relatar lo sucedido en Buchenwald, su objetivo es hacer un autorretrato de las víctimas que viajaban amontonadas en un tren durante varios días y sin saber su destino. ¿Acaso no es una forma concreta el escribir para despertar el sentir?:

...-Yo soy de los que vuelven –dice-, pero no para contar, eso no me interesa. Para volver simplemente.

- ¿No crees que será preciso contarlo?

-No hay nada que contar, hombre. Ciento veinte individuos en un vagón. Días y noches de viaje (...)

- ¿Y al final del viaje? – le pregunto. (...)

- ¿Al final? (...) No quiere pensar en el final de este viaje.

(Semprún, 1963, pp. 26-27).

La novela de Semprún es atípica, pues, pese a su condición eminentemente literaria, se encuentra más cercana al testimonio personal y biográfico de *Si esto es un hombre*, obra de Primo Levi. Semprún, al igual que el relato de Levi, parte desde un recuerdo biográfico y se conduce más allá de los sucesos concretos sucedidos en Buchenwald, para reconstruir el autorretrato de las víctimas de los campos de concentración alemanes. Y es este contar desde un adentro hacia un afuera lo que determina la forma de la novela, ya que todo el relato se encuentra enclaustrado en el vagón que recorre la campiña francesa, extendida hacia un antes, pero también, hacia un después del campo de concentración. En esta novela, solo hay ligeros rastros de las SS, de las cámaras de gas o de los cercos de espino, tampoco encontraremos una narración

lineal temporalmente, pues, este largo viaje, como representación de la memoria individual, va en forma de espiral, de un pasado y un futuro aún no existente.

A lo largo de la obra, sitúa hechos que se entremezclan y superponen unos a otros que se van narrando, dado que la memoria del narrador, que a su vez es el personaje principal se encuentra en sucesos de determinados tiempos de un antes o en un después de los campos de exterminio, o en un espacio, en España, Francia o en Alemania, se desfigura la memoria. Pero, la construcción narrativa de Semprún empieza a encajar a la perfección y adquiere una figura propia.

Logra reconfigurar todo ese espacio, porque lo cuenta todo desde su perspectiva, desde el tren que recorre la campiña francesa hasta el niño que, inocentemente, insulta a los prisioneros que van en ese mismo tren, la traición y el engaño que van de la mano, muerte impregnada por la asfixia del vagón, por los ojos asustados e impactados de un militar norteamericano frente a la visión del campo de concentración, los perros que son entrenados para matar, los paisajes, los cortes de pelo cuando era niño, su vida breve en funcionamiento con base en la ideología del comunismo. Es así como Semprún afirmaba que los alemanes que los veían pasar por los andenes de las diversas estaciones, los consideraban bandidos y terroristas, cito:

...Pues de ese modo veían en nosotros lo esencial, lo esencial de nuestra verdad, esto es, que éramos los enemigos irreductibles de su mundo y de su sociedad. El hecho de que nos tomaran por criminales era accesorio... (Semprún, 1963, p. 140).

Como al final logra ver a los detenidos y trasladados a los campos de los que formaba parte Semprún:

...Por esta razón, la mirada que era preciso posar sobre ellos no era está luz vaga y fugitiva de los ojos aterrorizados, sino una mirada tranquila, como la de este hombre, una mirada de igual a iguales. Y Gérard tuvo de repente la impresión de que la mirada de este hombre hacía de su marcha no la de un ejército derrotado ... (Ibíd. p. 234).

El autor describe un suceso, a los pocos días de ser liberado el campo de concentración llegó una visita inverosímil, dos coches con muchachas de *Passy* y *Misión France* que querían visitar el campo. Estas jóvenes hacían melindres y cotorreaban, querían visitar el campo, les

habían dicho que era horrible, según palabras de Semprún, y una de ellas después de ver una parte del lugar se aventuró a afirmar: “Pues no parece que esté tan mal” (Ibíd. p. 73).

(...)Les enseñó los montacargas que llevaban los cadáveres hasta el primer piso, justo frente a los hornos. Las muchachas ya no tienen nada que decir. Me siguen, y les enseñó la hilera de hornos eléctricos, y los restos de cadáveres semicalcinados que han quedado en los hornos (...) Me vuelvo y ya se han ido. Han huido de este espectáculo. Por otra parte, las comprendo, no debe ser divertido llegar en un bonito coche, con un lindo uniforme azul ceñido a los muslos, y caer sobre este montón de cadáveres poco presentables (Ibíd, pp. 75-77).

El largo viaje es, en suma, una novela que resulta ser un testimonio literario y, a su vez, una disputa en favor del olvido. Es, finalmente, una construcción onírica de una vivencia, de un pasado real que consigue, como dice Primo Levi, “llevar al mundo, junto con la señal impresa en la carne, la mala nueva de todo aquello que el hombre ha sido capaz de hacer del hombre.” (Levi, 1947, p. 32).

Entonces el olvido propuesto por Semprún no es un olvido epistemológico, sino que es un olvido vital; escurrirse de aquella memoria sensitiva y emocional que trae al presente padeceres pasados. Por ende, este recordar, del cual se ha de escapar, es, para Semprún, algo más que rememorar, recordar es revivir, es volver a sentir todos los sufrimientos padecidos en su reclusión e impedir que la memoria cicatrice y olvide.

Por tanto, y aplicando la pregunta de Theodor Adorno en el texto *Crítica cultural y sociedad*, sobre si es posible la poesía después de Auschwitz, no podría haber poesía después de Auschwitz, sin la mediación del olvido literario. Hay que reivindicar el olvido, no hacer *eco del horror*, como lo afirma Adorno, entonces hay que saber cómo utilizar la memoria para poder contar, rememorar, para, finalmente y después de contar, crear un poco de conciencia después de la inhumanidad cometida, poder seguir viviendo fuera de ese olvido. Existe, pues, literatura después de Auschwitz. Una literatura que, en su gestación, por el olvido, se afana en la reconstrucción onírica de la memoria de la muerte, para mostrar, denunciar y hacernos entonar el *nunca más*. Y es dentro de este “género”, el de la literatura del olvido, donde encontramos *El largo viaje*

3.3. Orden cronológico estallando en fuegos de artificio. No hay pájaros en Buchenwald ni Port-Bou

“En la oscuridad sólo se logra observar una mesa de madera, a su alrededor unas sillas que al final no logro distinguir, sólo sé que se tiñen de un color rojo intenso, o cómo diría el poeta Cesar Vallejo *rojo de herrumbre*, la única persona que estaba de pie es el croupier, al parecer es quien los atiende, pero, aunque quisiera no puede ser el jefe de mesa, aquí entre barajas hay diversas maneras de coyunturas. No lograría, aunque lo intentara poder llevar el ritmo de los juegos, sólo sé que sobresale lo cosmopolita que puede llegar a ser el juego de corazones negros y rojos, la orfandad, entonces, ¿cuál será la próxima carta en la mesa...? Todos repiensen sus movimientos, ya que sólo cuentan con dos direcciones, se invaden de cautela cada uno, repensar cuál será el naipe del otro, tal cual sucede con en el domino; imaginar, crear fracciones, números aleatorios que puedan llegar a tener cada participante. Cada mano de naipes repartida puede ser incluso una puñalada para sí mismo, y al desplazar una carta a la mesa, alguno de los cinco jugadores o quizá siete, -pero lo dudaría, ya que al parecer también son víctimas del abandono- como decía, estos participantes ya saben qué tipo de juego sostienen tus manos, pues, cada quién tiene que aprender a leer al otro, inconscientemente es eso, la vida, las supersticiones. Hoy, cuando el croupier sale del juego, no veo los naipes, desde aquí desde el silencio que nos gobierna, que se nos ha impuesto, hoy gano el olvido de esas sillas vacías de atrás, de aquellos mutilados que no pueden poner una carta, los que no pueden movilizarse, que de a poco perdieron la voz por aquella violencia que sólo mueven esas cinco personas sentadas en esas sillas calcinadas y calentadas por décadas, esas dos direcciones que se deben elegir para pertenecer a un bando o no, son los que ponen el naipe pero no sufren consecuencias. Este juego, donde somos incertidumbre, inconsistencia, indiferencia; la muerte es costumbre, una silenciosa tradición que la escritura se niega a continuar.”

Ahora bien, ya dando una pequeña introducción, a través de un texto literario de mi creación, a lo que podría ser la literatura comparada, se pondrán en disposición las obras *El pasajero Walter Benjamin* y *El largo viaje*, para su respectivo análisis comparativo teniendo en cuenta la temalogía que plantea Claudio Guillén en su libro *Entre lo uno y lo diverso*, ya que permite acercarse a la construcción que hace del tema el autor que, de igual manera, consiste en la construcción por parte del lector. Guillén dice: “durante mucho tiempo se pensó que el estudio

de temas era extrínseco a la literatura, y provincia exclusiva de etnoliteratura, pero una vez que fueron aceptadas las relaciones de afinidad y no sólo las de derivación e influencia, la literatura comparada hizo suyo el estudio de temas y motivos, hoy en día cuando aquella relación tajante entre lo intrínseco y extrínseco en los estudios literarios ya no nos parece tan nítida, ni pertinente, se considera que ya no afecta de manera importante la construcción del texto” (Guillén, 1985, p.255). Para ello el autor presenta distintas categorías como tema y motivo que a su vez tienen micro temas.

Por consiguiente, el *tema* se considera no solo como una elección por parte del escritor sino una construcción por parte del lector, ya que se toma en cuenta que la tematología parte desde el acervo del lector, es así como el tema configura un cuerpo extenso de valor abstracto siendo la base de la elaboración, como Pedro Salinas indica, “una obra se da por hecha, se acaba, pero el tema no” (El defensor, 2002). Por otro lado, el *motivo* se define de diversas maneras, constituye un detalle o elemento repetido, puede ser un incidente, problema ético desvinculado de los personajes, tiene que ver con lo que sucede por fuera, es decir lo que les sucede directamente a todos los personajes sin individualizar, por ende, es una unidad literaria menor.

Dicho lo anterior, elegí dos obras que parten de un punto en común, tal es la *reiteración* que a su vez abarca temas como: *la muerte, la memoria, el olvido, el viaje*, pero sobre todo la resignificación del ser/historia a partir de la escritura o bien podría decirse conocimiento de causa, esto quiere decir que pretenden indicar lo que sucedió, problematizando la transformación violenta de los estigmas generados por la cultura, por efecto de la Segunda Guerra Mundial, sus nefastas bases políticas (genocidas, imperiales, pseudo-democráticas) y las consecuencias sociales y culturales de dichos antagonismos en el globo terráqueo, aglomeración de cuerpos disímiles, de conciencias sintéticas pero también de silencios impuestos.

Como en las tragedias antiguas, la densidad de los dramas históricos recae sobre los personajes, en sus destinos, su imaginario, su libertad y su relación con el colectivo. El libre albedrío e innegables determinismos se conjuran y, sobre todo, en los sombríos y densos espectros de Benjamin y Gérard -Semprún-, unos deformados héroes, y al mismo tiempo esencia del pasado, anacronismo, herida abierta y un advenedizo creador continente de formas nuevas.

Dado que es entendido como tragedia lo que recae en cada personaje, ¿hay lugar para la libertad en Port-Bou o Buchenwald? Aparecen determinaciones míticas, psicológicas, estructuras sociales y políticas, prácticas ideológicas que limitan. La peor de todas: el *racismo* que literalmente se expresa como paternalismo, lenguaje de pura violencia, censura y falsificación.

Los personajes de estas vastas obras más bien, a pesar de ser anacrónicos, parecieran ser los únicos que van contra la historia. Sus apariciones modifican la guerra a través de un viaje, y como fue mencionado anteriormente, no es cualquier viaje, es esa dualidad: física, mental/externo e íntimo; son un nuevo sujeto con un poder real e imaginario que opaca. Por una parte, el ámbito de Walter Benjamin es el de la guerra civil Española, mientras que por otra el de Gérard, es de la guerra ideológica, trazan entonces la ruptura con el privilegio, la herencia aristocrática. Convirtiéndose así en sujetos que en su ilegibilidad sintetizan los cambios históricos.

Tanto Cano Gaviria como Semprún para hacer su obra, meditan sobre sus formas literarias: crearla, fomentar una novela mítica e histórica, oral y libresco, polifónica e individualista, subjetiva y coral. Recrean la novela como acto voluntario e involuntario, coherente e inconsistente de la memoria. Básicamente, cuentan la formación, desintegración y renacimiento.

Las novelas podría decirse por su sustrato mítico, político y social, son distintas voces en contradicción, con su fijación detenida en el detalle, teniendo sólo presente una parte del mural completo, meditan sobre el tiempo y la literatura: no solo como genealogía, sino como formas expresivas antagónicas que fracasan al momento de explicar el pasado. *El pasajero Walter Benjamin* y *El largo viaje*, al desconfiar de sus numerosos géneros y poéticas, exponen sus límites y convenciones.

Hay diversas semejanzas entre las dos novelas como se puede evidenciar en lo anteriormente expuesto, de igual manera se pueden inferir elementos legibles a partir de su lectura. Estas dos obras parten de un acercamiento más profundo del que se ha observado, una perspectiva más individualista y subjetiva frente a la narrativa y contexto histórico que nos indica cada una, puesto que la elección de estas elaboradas obras como lo son *El pasajero Walter*

Benjamin y El largo viaje, presentan no sólo similitudes en figuras retóricas si no que en un respectivo ámbito colisionan para patentizar el revés de la trama.

Al leer a Cano Gaviria, no pude evitar pensar en qué obra sería elemental para profundizar en una respectiva comparación, ya que esta se constituye de epígrafes y un lenguaje poético que va y vuelve desde diversos autores, entonces me dispuse a leer las diversas obras hispanoamericanas de tema judío, pero según dicen los libros, las lecturas, la escritura, llegan al individuo furtivamente, creo que eso fue lo que sucedió con Jorge Semprún, y su novela *El largo viaje*, debido a que no hay otra obra que haya llegado a adentrarse así profundamente, no puede, es así como la encontré o quizá me encontró, - como dice el cliché- sin embargo no pude evitar darme cuenta, y ya manifestado unos párrafos atrás «una mirada individualista», que aquellos dos personajes tenían en común sobre España muchos de sus recuerdos que navegan en ese país, sin embargo, los dos fueron víctimas de la guerra civil y a su vez del nazismo que se vivía en aquel entonces, es la apuesta de la dualidad *vida/muerte*, es en sí misma la reacción constante al nacimiento impuesto y la muerte forzada, es así como logro observar tanto a Semprún como a Benjamin.

Y es que ¿por qué no elegir a un escritor Español?, el cual vivió gran parte de su vida tratando de auxiliar una causa perdida, pero claramente desde Francia debido al exilio de su familia “...Pues sí, de todas formas, defendiendo mi país al defender a Francia que no es mi país...” (Semprún, 1963, p.45).

Conjuntamente, con la autobiografía de Semprún, percatarse de los momentos que estaba viviendo España para 1936- 1940, y acoplarlo circunstancialmente con la obra de Cano Gaviria, revelando -lo que para muchos es visible-, el motivo por el cual fue negada la entrada a España, a su personaje principal Benjamin, y sus acompañantes, logrando hacer una semblanza con diálogos que se mantuvieron en la obra de Semprún con el soldado de Auxerre:

...-Cuál es su país? -pregunta

- España- le contesto.

- Pero España es nuestra amiga- dice

- ¿Usted cree? Antes de hacer esta guerra, ustedes hicieron la guerra de España, que no era su amiga...(Ibíd. 1963, p. 45).

Esto las convierte en una novela sobre una nación que vive desde la tiranía, en los horrores que se relatan, se expresa la dimensión abyecta de Alemania. Sin embargo, expresa también su desintegración. Por lo tanto, no culmina como una tesis ni como un relato culposo o la fábula del *self made man*.

Por otra parte, al examinar las dos obras por separado, de cada una de las diversas secciones que pueden contribuir al análisis se tiene: *El largo viaje*, se ocupa más de reflexionar sobre ¿cómo narrar lo vivido? que, de los hechos en sí, insiste en *la densidad* de algunas divisiones, volviendo una y otra vez a ellos, rodeándolos de digresiones. El narrador intenta resolver esta cuestión señalando que solamente a través del artificio se consigue transmitir parcialmente la verdad del testimonio, teniendo como resultado que el narrar la experiencia es transmitir lo esencial.

En *El pasajero Walter Benjamin*, debido a que es una reconstrucción, narra a partir de lo adquirido desde los *Diários de Viagem* y claramente las respectivas obras que lo antecedieron, sin dejar de lado los escritores que fueron influencia y estímulo en la vida de Benjamin, como Charles Baudelaire, Nikolái Leskov, Marcel Proust, Franz Kafka, Wolfgang Von Goethe, es así como Cano reconfigura ires y venires, en otras palabras, volver al pasado, naufragando en recuerdos, desvariar el presente a través de citas y pensamientos inaudibles, logrando transmitir la esencia del mismo Benjamin al lograr una narrativa casi similar a la que él recurría constantemente.

Incluso hay que hablar del tiempo cronológico en el cual se efectúan las dos obras, puesto que es simultáneo, en *El largo viaje*, sólo se cuenta el trayecto en el tren y algunas situaciones que se viven dentro del confinamiento y a pesar de que se siente un tiempo largo, sólo cuenta con cuatro días de narración. En tanto que *El pasajero Walter Benjamin*, sólo dura dos días, nos narra la huida a Port-Bou, su estancia en el hostel de la frontera, pesadumbre y angustia tan lucida, por ende, el suicidio del personaje principal.

Dado lo anterior, temporalmente, pareciera que nos encontramos ante mundos detenidos, caóticos, donde sin embargo sus personajes se repelen y complementan. Son novelas que ignoran, a grandes rasgos, el nazismo, puesto que no es el factor imperante, se presta de manera

inferencial, quizá uno que otro párrafo pueda dar indicios de la Segunda Guerra Mundial, de la catástrofe vuelta vida. “...No viven su libertad, se adormecen en ella.” (Ibíd. 1963, p.47).

Entonces al hablar de duración y temporalidad en las narraciones, en *El largo viaje* hay continuos saltos al futuro, casi no se menciona lo ocurrido en el campo de concentración sino los acontecimientos de los días que siguieron a la liberación y otros posteriores. Se alude a hechos previos, vinculados al paso por la resistencia francesa de Gérard, antifascista, a quien le agradaba que lo reconocieran como *rojo español*.

Sin embargo, *El pasajero Walter Benjamin*, también cuenta con estos saltos no al futuro si no a su mismo pasado, recordando anécdotas de su vida, incluso redundando en diversas lecturas, juega interminablemente en un laberinto a través de las distintas atmósferas recreadas, y es que recrear es lo que logra Cano Gaviria, al relatar el misterio que encerraba precisamente esas últimas horas de vida del filósofo Benjamin.

Dándole forma, ahora en la diégesis del porqué iniciar este análisis comparativo, se dispone por el lado de Semprún, aquel sujeto que finalmente decide recordar y contar, se hace el propósito de hablar en nombre de las víctimas, no en nombre propio:

(..) ahora, tras estos largos años de olvido voluntario, no sólo puedo ya contar esta historia, sino que debo contarla. Debo hablar en nombre de lo que sucedió, no en mi nombre personal. La historia de los niños judíos en nombre de los niños judíos.
(Ibíd.1963, p. 192).

Mientras que, a fin de cuentas, Cano, hace eso, recordar por Benjamin, por eso su exhaustiva búsqueda y estudio sobre la verdadera historia, esa reconfiguración de sus últimas horas de vida, es que al parecer Benjamin se introduce en sus páginas, le da la vida a partir de una narración claramente benjaminiana, es él contando su historia, pero desde la configuración y escritura de Cano Gaviria, su memoria y transformación, dándole una voz a la muerte.

Refiriéndonos ahora al tema del nazismo y análogamente también a la muerte, en *El largo viaje*, hay muy pocas anécdotas referidas al campo de concentración, en una de ellas se refiere a la matanza de un grupo de chicos judíos que, en la avenida de entrada, son atacados por

perros que sueltan los SS. En ella se concentra, quizá, la experiencia del mal, en la última parte de la novela, narrada en tercera persona.

(...) ahí, una vez concluido el viaje, el protagonista Gérard ingresa en Buchenwald, está a punto de abandonar el mundo de los vivos (...). (Ibíd. 1963, p. 237).

Poco antes, había dejado en el tren el cadáver del chico Semur con quien compartió el trayecto:

(...) Tiendo su cadáver en el suelo del vagón, y es como si depositara mi propia vida pasada, todos los recuerdos que me unen todavía al mundo de antes. Todo lo que le había contado, en el transcurso de estos días, de estas noches interminables (...)
(Ibíd. 1963, p. 222)

No es acaso una referencia análoga a la muerte, la frase *abandonar el mundo de los vivos*, con aquella a la cual Benjamin alude a la proximidad de la muerte, su muerte: “Es ante la proximidad de la borrasca, en la vecindad del peligro, cuando el complejo velamen de las vidas espirituales se siente navegar en la plenitud de sus posibilidades” Cano Gaviria (2009).

Se remite entonces aquel cosmopolitismo lancinante (moral), donde los personajes combaten denodadamente por su *libertad/vida* en medio del espanto, es lo que hace que las obras detonen. El fascismo de la Segunda Guerra Mundial con sus abusos observados desde distintas perspectivas como la de un hombre enfermo que huye por unas fronteras geográficas que se cierran inexorablemente, y a su vez el ciclo de su vida, mientras que, por otra, se configura el silencio, una muerte hacia dentro, el miedo mismo carcomiendo los recuerdos.

Y es que aquel miedo del que se habla en el anterior párrafo, sólo se puede evadir de la manera en la que Semprún lo hace en su obra, desprendiéndose de todo aquello que lo hacía estar en un *status quo*, su viraje ideológico, ya que él seguía justificándolo, y al ser expulsado como ya se ha mencionado, él expone razones que lo habrían llevado a apartarse del comunismo: el conocimiento de la existencia de campos soviéticos, "la violencia, fría, ilustrada, razonadora: totalitaria" (Semprún, 1963, p. 194); y afirma entonces que "todo esto parece hoy hartamente trasnochado: vetusto e irrisorio". Vetusto como el entusiasmo adolescente ante el descubrimiento de Marx, mencionado en *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001), porque, según dice el texto, los marxistas sepultaron a Marx con una traición permanente. Incluso quién no estaría

compungido al darse cuenta de que lo que buscaba no se le iba permitir hacer a él solo, o el simple hecho de tener esperanzas hacía una ilusión vana y al final no resultó siendo el modo correcto de contribuir a una cierta causa, así como Semprún, Benjamin sintió lo mismo, ese inexorable vacío que sólo refleja la impotencia que sintió al tener que abandonar su país, eso se ve evidenciado a lo largo de todos los pasajes del libro, puesto que lo que logra Cano Gaviria, al citar constantemente a los autores que influyeron a Benjamin es indicar cómo las citas en sí mismas infunden esperanza. Es así como se denota que los personajes teniendo la opción de huir, escogieron luchar, Semprún desde la resistencia y Benjamin desde las letras, por su país, por su libertad, sin saber lo que realmente les iba a esperar, “Abandonar el barco sólo en el último momento, pensando que, en una Europa invadida por los nazis, todavía quedaba algo por salvar o -para decirlo con una expresión que le resultaba especial aunque absurdamente querida- <posiciones por defender>...” (Cano Gaviria, 2000, p.18.)

Las dos narraciones le dan sentido al acontecimiento vivido, un sentido que no tenía cuando ocurrió. Como explica Gusdorf (1948), según este sentido se eligen hechos, se resaltan o descartan detalles. La versión revisada del pasado que los escritores quieren hacer, es donde también prevalece la determinación de los olvidos o lagunas del relato, el olvido selectivo del que habla Paul Ricoeur (1999).

CONCLUSIÓN.

Para concluir, es importante recalcar que la literatura de tema judío en Colombia tiene una gran relevancia en cuanto al testimoniar y reescribir las memorias de la persecución nazi. Es así como se percata que la memoria histórica es un ejercicio fundamental, no solo para confrontar el pasado, si no para poner en evidencia los hechos ocurridos frente a la cuestión judía y sus claves de transición, también de cierta manera, como se refleja la vivencia y guerra colombiana en esta narrativa en la cual se comprende el significado de la ausencia, remitiéndose a ella como reflejo que sigue teniendo una influencia desde esas determinadas experiencias del eco perpetuo y ensordecedor de su grito. Entonces la cuestión judía les da vida a narrativas tales como la del olvido y memoria, o la narrativa del Holocausto a la cual dio apertura Primo Levi, a pesar de los contratiempos que se presentaron en aquel entonces con el fin de demostrar lo que sucedió en la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto a las cuestiones planteadas desde el principio del presente trabajo de grado, surge desde las tinieblas una pregunta que ya muchos filósofos han retomado, y es el fragmento donde se piensa que la historia realmente ha terminado, pero ¿es eso posible? Puede que sea un tema que sólo podría responder la escritura, a través de la experiencia -memoria-. Al leer a Ernest Renán y sus *Diálogos filosóficos*, se nos remite a la pregunta ¿De qué vivirán los que vengan detrás de nosotros? o quizá ¿vivimos por la sombra de una sombra? ¿Acaso no es lo que la escritura nos ha demostrado? Al relatarnos la historia, y como todo este corpus literario busca sólo un interés: que no se vuelvan a cometer los mismos errores o barbaries que se han registrado en la historia y por ende se incluye el Holocausto y la cuestión judía que abrió paso a este estudio. Pero si de uno u otro modo se cambia la pregunta a ¿Cómo sobrevivirían o sobreviviríamos con la ausencia de historia? Si cada ser humano empezara desde cero, sin conocer siquiera quién le antecede, ¿no sería de cierta manera desesperante? ¿Cómo renunciar de cualquier forma al conocimiento de nuestra historia?

Otra forma de abordar la pregunta, o más bien, una mirada desde otra perspectiva del mismo asunto, podría plantearse como ¿Cómo vivir sin memoria? ¿Cómo vivir sin recordar? Si memoria, viene del latín *Memor*, que quiere decir, *el que recuerda* y este a su vez, parte de la raíz *mer*, que además de significar *recordar*, significa *Cuidar de*. ¿No es acaso evidente el

carácter de esta palabra? ¿Lo que implica? En resumidas cuentas, el ejercicio de la memoria, la actividad de recordar responde también a una necesidad por acoger el pasado y revivirlo, por precisamente *no olvidar*, aunque suene obvio. Nos resistimos al olvido porque hay hechos que marcaron el corazón de la humanidad. Recordar viene del latín *Re* (de nuevo) *Cordis* (corazón), esto implica que se recuerda no como acto mecánico, y que en este sentido la memoria no responde a algo tan simple a la expresión “recordar de memoria”, sino que se repasa la vivencia, se busca recuperar lo que se creía perdido.

Partiendo de esa desesperación, de esa mirada fatalista de encerrar la verdad y no narrarla o encontrarla, es que la historia del hombre aún no termina, porque sigue sucediendo, ya que, el pasado no se puede desligar, son cuestiones con las que vivimos, y en tal caso, por las que vivimos. Entonces en la historia, nunca va a poder haber un fin, ya que, si hay un fin, es en el sentido del final, no de la finalidad.

Asimismo, encontramos que el recordar es un proceso importante, puesto que trata de caracterizar nuestra situación. Son temas que primeramente habló Horkheimer y luego pasaría a Kosselleck, entre otros, donde nos advertían precisamente que si crece en nuestro interior la nostalgia del futuro, que si se ha estrechado el horizonte de nuestras expectativas, que si el futuro ya no es lo que era, tenemos derecho de sospechar, pero a su vez suscitar y meditar el dictamen de Fukuyama acerca del final de la historia, de que el futuro ha muerto.

En consecuencia, una trayectoria de cambio se ha forjado a través del tiempo con ciertas aceptaciones que trascienden la comprensión del espacio y de esta manera, los discursos y la narrativa de la memoria nos ayudan a entender mejor los cambios forjados a través de la historia. La memoria al igual que la musealización generalizada, constituyen baluartes que nos protegen del miedo vertiginoso a que las cosas devienen obsoletas y desaparezcan, así es como funciona la memoria realmente, en medio del recuerdo persistente del restablecimiento de esa relación con el pasado en la que se encuentra el sujeto presente -ya que evoca al recuerdo a través del sentido-.

Hay que aclarar que no se trata de retroceder ante esta conclusión, es más bien cuestión de decidir con qué ideas se quiere vivir, es decir que nuestra identidad no sólo se deriva del pasado y presente sino también de lo que se espera del futuro. La identidad, al igual que la memoria es una construcción, por ello sólo se puede producir si estamos abiertos a nuevas

situaciones, ya que lo que somos son las decisiones que tomamos, y también se constituyen por aquello que esperamos ser, pero aún no somos. En efecto, podría decirse que vivir en el tiempo sin memoria y sin apuesta al devenir, sería una realidad inerte, porque la memoria y el recuerdo, la activan, le dan vida, y si el sujeto renuncia a ella de alguna manera, el mundo del horizonte se cubriría por completo. Se puede entonces echar la culpa al conocimiento de estas derivaciones, como hace Nietzsche, en su texto *Consideraciones intempestivas* donde trata “la utilidad y la desventaja de la ciencia histórica para la vida”. Es así pues que la melancolía -término expresado antes en este mismo párrafo-, parece querer apresar la experiencia, la del que sabe demasiado (la del que no se atreve a saber). Por su parte, Benjamin, supo entender la palabra como el rastro del -recuerdo- del sujeto ausente “el melancólico ve con terror que la tierra recae en un estado meramente natural, no exhala ningún hálito de la historia, ningún aura”. (W, Benjamin, 1921) El silencio es entonces, el nombre mudo de la tristeza y la memoria es quien alimenta originalmente el anhelo de plenitud para el presente.

Sólo se evoca un problema en este punto y es que el pasado emerge de la vigilia, de los episodios que naufragan en el desierto del olvido que vuelven a recordarnos el yo que creíamos definitivamente enterrado, pues nunca se va de la conciencia. Entonces esas viejas narraciones que hasta ahora parecían explicarnos y a su vez la base de nuestra experiencia futura, se revelan como una convención artificial, una estructura falaz que viola las reglas más básicas del juego. Estúpidos jugadores haciéndose trampas a sí mismos. Por otra parte, sólo el lenguaje permite tener tratos positivos con la experiencia, salir del encierro de lo dado e iniciar la senda del conocimiento. Es cierto que en ocasiones las experiencias concretas -conocimiento-. nos empujan al enmudecimiento, pero en un lugar distinto ¿Se podrían proponer distintas filosofías de vida, reactivar un estado precategorial? Benjamin por su parte desconfiaba de las modalidades de refugio en lo mero vivido, sobresale así su fascinación por Kafka y Proust (Ambos escritores encarnan el intento de tornar de nuevo transmisible la experiencia en el mundo contemporáneo). Así Cano Gaviria para hacer su obra toma una actitud en la que se pone en la piel de Benjamin, en sus últimos días. Todo esto también coincide con lo expuesto e incluso con la visión de Wittgenstein (propone arremeter con los límites del lenguaje). Lo anterior quiere decir que Benjamin percibe como desorden y destrucción la lógica que introduce esta nueva experiencia recordada como racionalidad de la discontinuidad, viendo posible interrumpir la lógica de la

linealidad inexorable de la temporalidad clásica y acceder a la imagen distinta del presente y pasado.

Dicho de otra manera, no hemos sido nosotros quienes hemos viajado a lo ya sido en busca de una reafirmación de lo que ahora hay, sino que, si vale hablar así, ha sido el propio pasado el que ha venido a presionar sobre nosotros, aparece frente a nuestros ojos para ser liberado. Se trata de redimir un pasado vencido y condenado a la oscuridad del olvido. Hacerle un sitio presente y proporcionarle sentido, es entonces una tarea pendiente “el olvido es inhumano, porque se olvida el sufrimiento acumulado: pues la huella de la historia en las cosas, los colores y los sonidos es siempre huella de sentimiento” (Adorno, T. 2018. p, 135). Lo que mantiene confinado ese pasado es el fondo de nuestro ser, un orden que viene de fuera, un orden que controla el presente y el pasado.

Acaso no fueran otros los motivos que llevaron a Benjamin a pensar que las cosas se pueden formular de otra manera, y entonces la convicción benjaminiana parece menos anacrónica o más verosímil. Hay que entender que el presunto sujeto no aspira a fundar otro macro saber, por el contrario, intenta incorporar la experiencia de la precariedad de la caducidad, un saber que no puede aspirar a ningún tipo de eternidad. Se pediría bastante el solo hecho que el sujeto fuera capaz de moverse en el presente, presente que crea su memoria involuntaria. Es preciso desligarse del futuro como a su vez de esa imagen rígida que se le presenta del pasado, o con el lenguaje de filosofía, construyendo pues el obstáculo del autoconocimiento. Es así como el recuerdo se nos presenta como solo uno de los rostros del pasado, donde no se invalida la memoria, la reivindica.

Ahora bien, nos centramos en una mirada desde las obras implicadas, y el factor en común de estas, el viaje, no sólo por los personajes, si no por los escritores tanto Semprún como Cano Gaviria encuentran después de un camino asfixiante y opresivo, un poco de claridad a partir de la reconstrucción del pasado, de su densidad, de su opacidad y de una ambigüedad fundamental, al construir una narración hacia atrás, hacia el pasado, en una espiral vertiginosa. Se acoplan y resurgen desde la memoria, puesto que es lo que cuenta, lo que gobierna la acción profusa del relato, lo que lo hace avanzar. Como en *El Quijote* (1605) y *Pedro Páramo* (1955), estas obras emergen de héroes ambiguos que impulsan transiciones irreversibles, que devastan el

mundo previo y erigen uno nuevo sobre las ruinas del pasado; un ayer que perdura como nostalgia. Endémico duelo, esquizofrénica y perenne fisura que expresa lo que se ha llamado modernidad, a partir del viaje de cada personaje, para Benjamin que nunca termina, puesto que su misma muerte lo volvió un personaje que siempre estará entre líneas, y por tanto en Semprún es la reconexión y el rehacerse a través de la escritura, un viaje que empezó para no terminar ahogado en el olvido silencioso de su voz.

Mencionado lo anterior, y para finalmente concluir, las obras hay que también entenderlas desde su subjetividad, donde encontramos que la memoria y el recuerdo han sido esenciales para la creación de estas novelas. Por un lado, lo que logró Gaviria al narrar la muerte de Benjamin y Semprún al contar la suya (un Semprún del olvido) -a partir de Gérard-, fue con el fin de hablar sobre aspectos esenciales de sus vidas, quizá por ende también recurrieron a pinturas y fragmentos de imágenes que naufragaban entre su memoria, para reconstruir ese recuerdo, su recuerdo. Desde ahí, esos dos personajes se entrelazan como suele pasar en la literatura comparada, por un elemento, y en este caso la pintura que retrata un motivo, el cual es la muerte, pintura titulada *El paso de la laguna Estigia*, obra de Joachim Patinir, un cuadro que Semprún contemplo cuando era niño, la cual suscitó en su libro *La montaña blanca*, donde narra el suicidio del protagonista Jorge Larrea, uno de sus alter-ego, como en *El pasajero Walter Benjamin*, donde Cano justamente construye de igual manera el suicidio de su personaje. Y es que la pintura nos indica a un Caronte llevando una última alma a su destino, a un lado el infierno y al otro el paraíso, precisamente el juicio final sobre una vida. Entonces se convierte el recuerdo en una dualidad de la tortura y el sufrimiento suscitadas en las obras, permeando así el nacimiento y a su vez la muerte forzada, de esos dos personajes.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (2018). *Crítica cultural y sociedad*. Editorial AKAL
- Adorno, T & Horkheimer, M. (1944). *Dialéctica de la ilustración, fragmentos filosóficos. Elementos del antisemitismo*. Madrid. Editorial AKAL.
- Arendt, H. (1981). *Los orígenes del totalitarismo I. Antisemitismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Behar, O. (2016). *Más fuerte que el Holocausto*. Colombia. Icono.
- Benjamin, W. (1921). *A propósito del Ángelus Novus*, de Paul Klee.
- Benjamin, W. (1935) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (1942). *Sobre el concepto de Historia*. Edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser.
- Berger, J. (2014). *Un séptimo hombre*. México. Surplus ediciones.
- Bibliowicz, A. (1991). *El rumor del astracán*. Colombia. Babilonia.
- Bibliowicz, A. (2001). *Intermitencia, ambivalencia y discrepancia: historia de la presencia judía en Colombia*. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/alhim/535>
- Bibliowicz, A. (2013). *Migas de pan*. Colombia. Alfaguara.
- Cano Gaviria. (2006). *El pasajero Walter Benjamín*. Colombia. Igitur.
- Cánovas, R. (1952). *Cuadernos de notas sobre Las Genealogías de Margo Glantz [artículo] Revista Chilena de Literatura. Santiago, Chile. Recuperado de Biblioteca Nacional Digital de Chile. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-226718.html>*.
- Cardona, L. (2015). *Letras en la diáspora. Literatura judía en Colombia, siglo XX*. Argentina. Cuadernos judaicos

Carrillo, J. (2016). *La amenaza y la exclusión: Dinámicas de representación cultural del sujeto nacional y el otro (judío) en Gentes en la Noria: Cuentos bogotanos (1945) de Salomón Brainski*. Colombia. Escuela de estudios literarios. Univalle.

Celnik, J. (2021). *El pintor de Auschwitz*. Colombia. Aguilar

Diettes, E. (2005). *Silencios*. Consuelo Mendoza Ediciones. Colombia.

Eidelberg, N. (2000). *Tres escritores judeo-colombianos: Guberek, Brainski y Bibliowicz. Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del Siglo XX. Volumen III, Hibridez y alteridades*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Galvis, S. y Donadio, A. (2011). *Colombia Nazi 1939-1945*. Hombre Nuevo Editores.

Gamboa, S. (2009). *Necrópolis*. Colombia. Belacqva.

Glantz, M. (1997). *Genealogías, una autobiografía familiar*. Ciudad de México. Debolsillo.

Guillén, C. (2018). *Entre uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona. Tusquets Editores.

Hilberg, R. (2019). *Memorias de un historiador del Holocausto*. España. Arpa Editores.

Huyssen, A. (2007). *En busca del futuro perdido*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Leal Villamizar, L. (2015). *Colombia frente al antisemitismo y la inmigración de judíos polacos y alemanes 1933-1948*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia.

Le Goff, J. (1977). *Histoire et mémoire*. Barcelona. Paidós

Lemus, S. (2014). *Tratos y retratos*. México. Fondo de cultura económica.

Levi, P. (2020). *Trilogía de Auschwitz: Si esto es un hombre, La tregua, Los hundidos y los salvados*. Editorial Planeta.

López de Mesa. (1942). *Memoria de relaciones exteriores*. Colombia. Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales

Molloy, S. (2014). *Varia imaginación*. Buenos Aires. Beatriz Viversono.

Nietzsche, F. (1984). *Humano, demasiado humano*. Madrid. Edaf.

Nietzsche, F. (2002). *Consideraciones intempestivas*. Buenos Aires Alianza

Pagden, A. (2002). *La ilustración y sus enemigos*. Madrid. Península.

Pardo, E (1979). *El jardín de las Hartmann*. Colombia. Universidad del Tolima.

Renan, E. (1913). *Diálogos filosóficos*. F. Sempere y Comp

Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: Memoria y olvido*. Madrid: Arrecife Producciones.

Roudinesco, E. (2011). *A vueltas con la cuestión judía*. Barcelona. Anagrama.

Salinas, P. (2002). *El defensor*. Madrid. Alianza Editorial.

Salcedo, D. (2010). *El arte es el contrapeso de la barbarie*. El Espectador, Mayo 8 de 2010. Recuperado de: <http://elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso-202179-el-arte-el-contrapeso-de-barbarie>

Schwartz, M. (2005). *El salmo de Kaplan*. Colombia. Belacqva.

Semprún, J. (1963). *El largo viaje*. Barcelona. Ediciones Gallimard.

Semprún, J. (2009) *Cultura universal y democracia*. Entrevista recuperada de: <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/entrevista-a-jorge-semprun/212056>

Semprún, J. (Informarn). (febrero 20, 2008). *J. Semprún y los campos de concentración*. YouTube. https://youtu.be/7_QmLezLoy8

Semprún, J. (Mega Literatura). (febrero 8, 2020). *Semprún sin Semprún*. You Tube. https://youtu.be/voOcDZ_Qd2k

Steiner, G. (1997). *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Editorial Norma.

Supelano-Gross, C. (2010). *Entre la esperanza y el recuerdo: aproximación a la Filosofía de la Historia de Reinhart Koselleck*. El futuro del pasado. p. 53-64.

Todorov, T. (1995). *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.

Todorov, T. (2009). *La literatura en peligro*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

Vásquez, J. (2005). *Los informantes*. Colombia. Debolsillo.

Vian, B. (1950). *La hierba roja*. Barcelona. Tusquets Editores.

Volpi, J. (2017). *Oscuro bosque oscuro*. México. Salto de página.