

# ALEPH

Número 25  
2012



Jornada del sábado 20 de marzo de 2010 organizada por ALEPH  
con el apoyo de FWO y de KU Leuven Kulak

Para citar este artículo: Vervaeke, Jasper. “Los informantes entre entropía y eternidad: el Juicio Final según Juan Gabriel Vásquez”. *Escritores hispanoamericanos en España*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 25, Vandebosch, D. (ed.). 2012, pp. 63-73. ISSN 1784-5114. Disponible en: [http://ahbx.eu/ahbx/?page\\_id=7464](http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464)

## **Los informantes entre entropía y eternidad: el Juicio Final según Juan Gabriel Vásquez**

Jasper Vervaeke  
Universiteit Antwerpen

### **I. Introducción**

Al constatar el creciente influjo de distintos cánones en la narrativa latinoamericana más reciente, Jorge Volpi ha señalado lo siguiente:

La tarea que le corresponde al crítico se avecina cada vez más complicada, pues ya no le bastará con encuadrar a un escritor dentro de los patrones típicos de ‘lo hispanoamericano’, sino que deberá parecerle igual de natural que al propio escritor rastrear en otras tradiciones a la hora de analizar una novela o un cuento hispanoamericano.<sup>1</sup>

Siguiendo la sugerencia de Volpi, en este artículo propondré algunas reflexiones sobre el trenzado de tradiciones que sustenta la novela *Los informantes* (2004) de Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973). Más en particular, me interesará la resonancia de la visión histórica y narrativa de dos autores canónicos, el uno norteamericano y el otro suramericano: Thomas Pynchon y Jorge Luis Borges.

Ya a finales de los ochenta Lois Parkinson publicó un revelador estudio sobre las influencias recíprocas entre el canon contemporáneo del norte y del sur del continente americano. Concentrándose, precisamente, en la dimensión metahistórica y literaria de los textos, en *Writing The Apocalypse* la crítica planteó:

Apocalypse [...] embodies two parallel quests, one for an understanding of history, the other for the means to narrate that understanding. [...] Apocalypse asks us, and the novelists who employ it, to consider profoundly important questions about human history and destiny, about the relation of the individual to the human community, about suffering and the transcendence of suffering, about the end of life and after. Apocalyptic modes of apprehending reality appeal to us in our secular times because they rest on the desire that history possess structure and

---

<sup>1</sup> Jorge Volpi, “Narrativa hispanoamericana, INC.”, en Montoya Juárez, Jesús y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid/Frankfurt, 2008, p. 112.

meaning, if only the structure and meaning we attribute to it in our literary forms and fictions.<sup>2</sup>

Dicha tensión entre historia y literatura también caracteriza la obra de Vásquez, tanto sus ensayos como sus dos últimas novelas –*Los informantes* e *Historia secreta de Costaguana* (2007)–. En *Los informantes* son particularmente palpables las dos preocupaciones paralelas e inseparables que Parkinson destaca como típicas de los textos apocalípticos, a saber, por un lado, el afán de descubrir y comprender una serie de hechos pasados y, por el otro, la búsqueda de la manera adecuada de trasladar al papel dicha indagación. Antes de pasar a argumentar que es exactamente allí donde repercuten las voces de Pynchon y Borges, conviene resumir brevemente la intriga de *Los informantes*.

El pretexto de la novela lo constituye el libro *Una vida en el exilio*, publicado por el periodista Gabriel Santoro. El librito evoca un lado poco conocido de la historia colombiana: el retumbo de la Segunda Guerra Mundial, que en el país suramericano llevó a la persecución de muchos emigrantes alemanes sospechosos de simpatías fascistas. Para escribirlo Santoro se inspiró en el testimonio de la judía alemana Sara Guterman, amiga de juventud de su padre que llegó a ser amiga de la casa. Inicialmente, Santoro –quien es el narrador de la novela– no se explica por qué su obra aparentemente inofensiva provoca la ira de su padre homónimo. Sin embargo, un poco después de la muerte de éste, el periodista se entera de que su padre temía que se hiciera pública una traición suya cometida de joven, cuando delató al padre de su mejor amigo, Enrique Deresser. Culpa y perdón, confesión y silencio y verdad y mentira son nociones que llegan a obsesionar al narrador durante su investigación que es, también, una búsqueda de la manera de contar las ambigüedades de la historia.

---

<sup>2</sup> Lois Parkinson, *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 14-24.

## II. Entropía

Parkinson distingue entre la visión histórica apocalíptica y la entrópica:

The eschatology based on the law of entropy is far more pessimistic than conventional apocalyptic eschatology, for the anthropomorphism of traditional apocalypse, with its implicit sense of a purposeful history responding to human as well as to divine actions, yields to the bleak mechanism of a purely physical world that is irreversibly running out of energy.<sup>3</sup>

El uso por Vásquez de la metáfora de la entropía deja entrever que es sobre todo esta última visión la que incide sobre *Los informantes*. Como lo señala Parkinson, originalmente el concepto de entropía proviene de la termodinámica:

Entropy refers to the statistical probabilities of various molecular distributions in a thermodynamic system. [...] Any spontaneous changes in the system will be in the direction of increasing entropy, of increasing randomness and disorganization.<sup>4</sup>

La entropía es una metáfora frecuente en la narrativa norteamericana posmoderna. Estos autores, y en especial Thomas Pynchon –nombre inevitable cuando se habla de literatura entrópica– se vieron influenciados por las ideas de Henry Adams<sup>5</sup>, quien aplicó a la historia dicho principio:

Pynchon shares Adams's belief in entropy, the inevitable wearing down of the physical world and cultural systems, as well as the belief that Western man –with the megalopolis, technology and the Dynamo all expanding, triumphing, and supporting a commercial/industrial system– is increasingly losing his own humanity.<sup>6</sup>

Pynchon usó el término por primera vez en un cuento de 1960, llamado, precisamente, "Entropy". Veinticinco años más tarde, el autor admitiría:

Since I wrote this story I have kept trying to understand entropy, but my grasp becomes less sure the more I read. [...] When I think about the property nowadays, it is more and more in connection with time, that human one-way time we're all stuck with locally here, and which

---

<sup>3</sup> Parkinson, *op. cit.*, p. 52.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pp. 53-54.

<sup>5</sup> Periodista, novelista, historiador y académico norteamericano (1838-1918).

<sup>6</sup> Richard Lehan, *The City in Literature*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 268.

terminates, it is said, in death. Certain processes, not only thermodynamic ones but also those of a medical nature, can often not be reversed. Sooner or later we all find this out, from the inside.<sup>7</sup>

Como intentaré mostrar enseguida, se pueden trazar diferentes paralelos entre la visión histórica y narrativa del estadounidense y la soterrada en *Los informantes*.

En la novela de Vásquez el término de entropía aparece una sola vez, al inicio, cuando Santoro trata de explicarse por qué quiso escribir sobre la vida de Sara Guterman:

Darme cuenta: ésa era mi intención, sencilla y pretenciosa al mismo tiempo; y pensar en el pasado, obligar a alguien a recordarlo, era una manera de hacerlo, un pulso librado contra la entropía, un intento de que el desorden del mundo, cuyo único destino es siempre un desorden más intenso, fuera detenido, puesto en grilletes, por una vez derrotado.<sup>8</sup>

No obstante, al publicar *Una vida en el exilio*, en vez de controlar el caos, Santoro lo desencadena, provocando una avalancha entrópica, un efecto de bola de nieve. Más tarde se dará cuenta de que “una vez que empiezan a salir los secretos, la infidelidad de hace veinte años, la mentira blanca –sí, como una bola de nieve– ya no hay quien los pare”.<sup>9</sup> Esta concepción entrópica parece incidir en todos los estratos de la novela, dejando su impronta tanto en el espacio como en la intriga: al alternar entre descripciones mortíferas de la Bogotá finisecular y alusiones al asesinato del político Jorge Eliécer Gaitán en 1948, *Los informantes* insinúa que la violencia entrópica impulsada por el Bogotazo continúa corroyendo la Colombia contemporánea; en la intriga, de manera paralela, la traición de Santoro padre resulta estar a la base de un sinfín de engaños y rencores. Es más, al ser descubierto, además de las vidas de las personas inicialmente implicadas, este acontecimiento de hace medio siglo llega a desestabilizar las de sus descendientes.

El concepto entrópico fue adoptado por la teoría de la información, donde adquirió el significado de “grado de

---

<sup>7</sup> Thomas Pynchon, *Slow Learner*, New York, Little, Brown and Company, 1985, p. 14-15.

<sup>8</sup> Juan Gabriel Vásquez, *Los informantes*, Buenos Aires, Alfaguara, 2006, p. 34.

<sup>9</sup> Vásquez, *op. cit.*, p. 222.

incertidumbre existente ante un conjunto de mensajes".<sup>10</sup> Visto el título de la novela, no sorprende que sea exactamente dicho sentido del término el que más influye en *Los informantes*. Al inicio, Santoro aspira a imponer el orden en el testimonio de Sara, su informante inicial. Le alienta "la promesa de esa satisfacción curiosa: darle forma a la vida de los demás, robar lo que les ha pasado, que siempre es desordenado y confuso, y ponerle un orden sobre el papel".<sup>11</sup> Sin embargo, después de la publicación de *Una vida en el exilio* van apareciendo más informantes. Explica Parkinson que así es como va aumentando la entropía: "Messages, like other forms of organization, may be conceived of as tending toward disorder in a world where there is a low probability of thermodynamic order".<sup>12</sup> En otras palabras, a Santoro le pasa lo mismo que al personaje de Oedipa en *The Crying of Lot 49* de Pynchon: "The more information she receives, the less meaning she has".<sup>13</sup> Asimismo, Santoro termina confundido por la información contradictoria, y se ve expuesto al mismo desconcierto que amenaza a los personajes de Pynchon:

Although we see Pynchon's characters responding to the same impulse that moves the apocalypticist –to decipher historical reality and endow it with significant form– their attempts do not lead to any comforting dualities [...] or resolutions.<sup>14</sup>

Ahora bien, es sabido que Borges ha ejercido una influencia considerable no sólo sobre Pynchon,<sup>15</sup> sino también sobre otros autores norteamericanos posmodernos.<sup>16</sup> Son precisamente las referidas nociones de desorden, irresolución, irreversibilidad y muerte las que permiten hacer el salto hacia el maestro argentino.

---

<sup>10</sup> Tercera acepción de la entrada "entropía" en el *Diccionario de la Real Academia Española*, Ed. XXII, Madrid, Espasa Calpe, 2000.

<sup>11</sup> Vázquez, *op. cit.*, p. 32.

<sup>12</sup> Parkinson, *op.cit.*, p. 65.

<sup>13</sup> Lehan, *op.cit.*, p. 271.

<sup>14</sup> Parkinson, *op.cit.*, p. 58.

<sup>15</sup> Léase el artículo "Borges and Pynchon: The Tenuous Symmetries of Art" de Debra A. Castillo (en Patrick O'Donnell (ed.), *New Essays on The Crying of Lot 49*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 21-46).

<sup>16</sup> Entre otros escritores, podemos mencionar a John Updike y John Barth, como lo testimonian sus textos en *Jorge Luis Borges: el escritor y la crítica* (ed. de Jaime Alazraki, Madrid, Taurus, 1976).

### III. Eternidad

Tomando en cuenta todo lo anterior, no es de extrañar que Vásquez, al ser preguntado por sus ejemplos latinoamericanos, también señale frecuentemente a Borges. Existen, por supuesto, algunas semejanzas obvias entre ambos escritores: primero, se trata de dos autores genuinamente cosmopolitas, tanto en sus trayectorias y lecturas como en los escenarios siempre cambiantes de sus historias.<sup>17</sup> En segundo lugar, Borges y Vásquez comparten un gusto por la reflexión sobre la literatura, inquietud que provoca el carácter intertextual y metaficcional de sus textos –basta recordar el recurso ultraborgeano del libro dentro del libro, que Vásquez aplica en *Los informantes*–. Evidentemente, esos rasgos no son exclusivos de la obra de Borges y Vásquez, sino que caracterizan gran parte de la narrativa moderna y posmoderna, es decir la que tanto le debe a Cervantes –no por casualidad ambos escritores gustan de citar el *Quijote*–. A mi juicio Vásquez dialoga con Borges a un nivel todavía más profundo, a saber en el planteamiento de preguntas metahistóricas parecidas a las que atormentan a Pynchon. En *Los informantes* se reivindica de manera explícita a Borges. Se trata de un párrafo del inicio de la cuarta parte de la novela, cuando Santoro hijo medita sobre la muerte de su padre. Visto que es tan significativo, cabe citarlo en extenso:

Por momentos me conmovía la confianza que mi padre había tenido en sus propias frases, la fe ciega en que bastaba contar una historia trucada –cambiar los personajes de posición, como hace un mago, transformar al traidor en traicionado– para que el trueque se impusiera en el pasado, más o menos como ese personaje de Borges, ese cobarde que a fuerza de creer en su coraje logra que su coraje haya existido. «En la *Suma teológica* se niega que Dios pueda hacer que lo pasado no haya sido», dice el narrador de ese cuento; pero también dice que modificar el pasado no es modificar un solo hecho, sino anular sus consecuencias, es decir, crear dos historias universales. Nunca he logrado releer ese cuento sin pensar en mi padre y en lo que sentí aquel lunes por la noche: que tal

---

<sup>17</sup> Si bien *Los informantes* e *Historia secreta de Costaguana* se desarrollan en territorio colombiano o ex colombiano, *Persona* (1997), la primera novela de Vásquez, transcurre en Florencia; parte de la subsiguiente *Alina suplicante* (1999) se sitúa en París y los cuentos de *Los amantes de Todos los Santos* (2001) se reparten entre Bélgica y Francia.

vez mi tarea, en el futuro, sería reconstruir las dos historias, inútilmente confrontarlas.<sup>18</sup>

El cuento a que alude Santoro es "La otra muerte", de *El Aleph*. En dicho cuento el narrador Borges trata de explicarse la 'doble muerte' de un tal Pedro Damián, muerto en 1946, pero de quien algunos dicen que perdió la vida en la batalla de Masoller en 1904. La lectura del tratado *De Omnipotencia*, en el cual el teólogo Pier Damiani sostiene "que Dios puede efectuar que no haya sido lo que alguna vez fue" lleva al narrador a la siguiente suposición:

Leí esas viejas discusiones teológicas y empecé a comprender la trágica historia de don Pedro Damián. La adivino así. Damián se portó como un cobarde en el campo de Masoller, y dedicó la vida a corregir esa bochornosa flaqueza.<sup>19</sup>

Es evidente que en la novela de Vásquez laten las mismas inquietudes que en el cuento de Borges. Lo que el padre de Santoro intenta es, precisamente, corregir el pasado, artifiar no otra muerte –como Pedro Damián– sino otra vida. Sin embargo, si en el cuento una muerte heroica reemplaza una cobarde, en *Los informantes* pasa exactamente lo contrario: poco después de su fallecimiento, Santoro padre, hombre muy respetado, es bajado del pedestal, porque se descubre toda la empresa de modificación y ocultación de su pasado que había llevado a cabo. En aquel momento Santoro hijo, como lo hace Borges con 'los dos Pedro Damián', empieza a conjeturar, no sólo sobre la doble faz de su padre, sino sobre cómo su traición podría haber alterado la vida de toda la gente directa o indirectamente implicada. Al igual que Borges, Santoro es consciente de que las consecuencias de un solo hecho "tienden a ser infinitas".<sup>20</sup> O como observa Jaime Alazraki al meditar sobre la narrativa borgeana, en general, y "La otra muerte" en específico:

Los efectos de que una causa es capaz son imprevisibles, de la misma manera que son inimaginables las causas que un cierto efecto puede requerir. En la intrincada concatenación de causas y efectos, cada causa y cada efecto están condicionados por infinitas series de causas y

---

<sup>18</sup> Vásquez, *op. cit.*, pp. 185-186.

<sup>19</sup> Jorge Luis Borges, "La otra muerte", *El Aleph*, Madrid/Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1971, pp. 79-80.

<sup>20</sup> Borges, *op. cit.*, p. 80.

efectos; al agregarse nuevas series, el valor y las consecuencias de las causas y de los efectos varían radicalmente.<sup>21</sup>

Estas ideas recuerdan el concepto de entropía. Y es que aun conscientes del irremediable desorden, ni el protagonista de Vásquez, ni los personajes de Pynchon y Borges pueden dejar de combatirlo: "Asediada o estimulada por el caos del universo, la inteligencia humana se ha esforzado por encontrar un orden o el orden."<sup>22</sup> Así que, como narra en el fragmento citado, Santoro se propone reconstruir el pasado, confrontando las diferentes versiones y posibilidades. En este sentido resulta altamente borgeano el pasaje en que se pone a especular sobre la vida de Enrique Deresser, fragmento en el cual salta a la vista el uso proliferante de vocablos y modos verbales que expresan duda y posibilidad.<sup>23</sup> Santoro termina incorporando los resultados de sus pesquisas y conjeturas a un nuevo libro llamado, ahora sí, *Los informantes*. Después de la publicación, una visita inesperada a Enrique Deresser en Medellín lo motiva a escribir los *Posdata*. En esta última parte de la novela el periodista cuenta su confrontación con Enrique y su hijo adoptivo Sergio. Éste resulta haber leído *Los informantes* y le reprocha a Santoro las especulaciones –él las llama mentiras– sobre la vida de su padre Enrique. Claramente Sergio es de los que creen que sólo existe una verdad. En aquel momento, uno de los de mayor tensión de la novela, Santoro se pregunta:

¿Era posible decir que el tiempo se había movido en nuestro caso? ¿Qué importaba cuándo se hubieran dado el error y la delación, cuándo la amputación de una mano? Los hechos estaban presentes; eran actuales, inmediatos, vivían entre nosotros; los hechos de nuestros padres nos acompañaban.<sup>24</sup>

Entreluce en esta cita una nueva conexión con Borges, a saber con su concepción del tiempo. Recuerda Alazraki que en la obra del argentino la frecuente simultaneidad de pasado, presente y porvenir sugiere la idea de eternidad. En efecto, la sensación de Santoro es parecida a la experimentada por Borges durante una caminata nocturna por el barrio porteño de Barracas:

---

<sup>21</sup> Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 114-115.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>23</sup> Vásquez, *op. cit.*, pp. 212-219.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 239.

Esa pura representación de hechos homogéneos –noche en serenidad, parecita límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental– no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo.<sup>25</sup>

#### IV. Juicio Final

En *Los informantes* el subsiguiente encuentro con el propio Enrique Deresser no hace sino reforzar la presencia del pasado. Durante su estancia en Medellín Santoro empieza a hacerse preguntas acerca de las circunstancias de la muerte de su padre, fallecido allí mismo en un accidente de coche tras visitar a Enrique. Cuando al final Enrique y Santoro visitan el lugar donde se desbarrancó el carro, el primero espera comprobar que se trató de un accidente, y no de un suicidio que quizá él hubiera podido prevenir. Pero como es de prever, tampoco esa “audiencia definitiva en el juicio final del padre muerto”<sup>26</sup> deja veredicto inequívoco. *Los informantes* termina poniendo en duda tanto la necesidad como la posibilidad de indicar a un culpable. Así, la última frase aduce que la responsabilidad bien podría ser compartida:

[...] porque en este juicio también era acusado Enrique Deresser, y su alegato debería probar que la carretera era peligrosa, que la noche había sido oscura, que la curva era cerrada y la visibilidad casi nula, que una mano mutilada no reacciona bien en emergencias, que un corazón recién operado es frágil y no soporta emociones violentas, que un hombre viejo y cansado tiene malos reflejos, y más cuando ha perdido en el mismo día a una mujer amante y a un amigo de juventud que acaso hubieran sido capaces, entre los dos, de devolverlo a la vida.<sup>27</sup>

Aquí también salta a la vista el uso de vocablos y modos verbales que expresan duda y posibilidad. Este *excipit* confirma el que Vásquez, en vez de una verdad monolítica, prefiere brindarnos varios senderos que se bifurcan. En este sentido el autor colombiano se adhiere a una poética posmoderna de la cual Borges y Pynchon son

---

<sup>25</sup> Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, Madrid/Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1971, p. 41.

<sup>26</sup> Vásquez, *op. cit.*, p. 338.

<sup>27</sup> *Ibíd.*

tan representativos, y muestra su afinidad con la visión novelística que expuso Milan Kundera en *L'art du roman*:

L'homme souhaite un monde où le bien et le mal soient nettement discernables car est en lui le désir, inné et indomptable, de juger avant de comprendre. Sur ce désir sont fondées les religions et les idéologies. [...] Comprendre avec Cervantes le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (vérités incorporées dans des *ego imaginaires* appelés personnages), posséder donc comme seule certitude la *sagesse de l'incertitude*, cela exige une force non moins grande.<sup>28</sup>

En sus propios ensayos Vásquez cita de vez en cuando la obra ensayística del autor checo, cuyas ideas se divisan también en *Los informantes*. Así, al confrontar al lector con una pluralidad de versiones y verdades que permiten múltiples interpretaciones, la única certidumbre que la novela aspira a darnos es esa "sabiduría de la incertidumbre" de la que habla Kundera. Como el autor de *La broma*, Vásquez entiende que se trata de una 'verdad' muy particular:

No hablamos aquí de certezas morales, que para eso están la religión o la autoayuda, sino de algo mucho más misterioso: la profunda satisfacción que nos dan los mundos cerrados, autónomos y perfectos, de las grandes ficciones. Esos mundos que, precisamente por haber nacido de la imaginación libre y soberana, dan a la realidad un orden y un significado que ésta, por sí sola, no logrará jamás.<sup>29</sup>

Si *Los informantes* consigue imponer tal orden y dar tal significado, en gran parte se debe a su estructura ingeniosa, en la cual tiene gran peso la mencionada ficcionalización del proceso escritural. El hecho de proponer a Santoro como autor de la novela que estamos leyendo de alguna manera contribuye a contraatacar el dominante discurso de caos histórico, porque a la vez de contarnos cómo había estado asfixiándose bajo el alud de testimonios, Santoro nos está mostrando que finalmente logró estructurar la información entrópica: si bien no nos suministra ninguna certeza histórica, ningún Juicio Final, no podemos negar que el relato que tenemos entre manos es coherente, cautivador y ordenado. En conclusión, a

---

<sup>28</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 17.

<sup>29</sup> Juan Gabriel Vásquez, "La seriedad del juego", *El arte de la distorsión*, Bogotá, Alfaguara, 2009, p. 16.

la inevitable entropía –ambigüedad, irresolución, decadencia– de la Historia Vásquez opone su destreza imaginativa y narrativa.

**Ω Ω Ω**