

LA HISTORIA POSIBLE EN LA FICCIÓN NARRATIVA DE GERMÁN ESPINOSA

César Valencia Solanilla
Universidad Tecnológica de Pereira

Breve introducción

Germán Espinosa (Cartagena, Colombia, 1938-2007), es uno de los más importantes escritores de hispanoamérica y su obra ha sido traducida a varios idiomas modernos como el inglés, el francés, el italiano, el chino, el coreano, el alemán, y, sin embargo aún no se le ha hecho el reconocimiento que merece a nivel internacional. Por ello, en mi condición de lector e investigador de la literatura colombiana, pretendo en este importante evento organizado por la Asociación Asiática de Hispanistas que preside el venerable maestro Dong Yansheng, exponer algunas ideas para que muchas personas de todo el mundo ubiquen y difundan su obra en el futuro; pero sobre todo, para que comprendan por qué, en muchos sentidos, su obra es superior a la de nuestro Nobel García Márquez, aunque la sombra de éste, desafortunadamente, ha invisibilizado un poco la de Espinosa y muchos otros en Colombia. Germán Espinosa, en este sentido, no es sólo un gran fabulador –como lo es García Márquez– sino un escritor integral, pues su obra abarca todos los géneros: la poesía, el teatro, el ensayo, la crónica, el cuento, la novela y ha recibido premios significativos, pues su novela *La tejedora de coronas*, traducida al francés como *La cartegénoise*, fue declarada como “obra representativa de la humanidad”, algo que pocas novelas hispanoamericanas han alcanzado. En esta ponencia pretendo sembrar, entonces, unas inquietudes que ojalá alcancen este propósito de difundir con entusiasmo su obra.

Hipótesis central

En un coloquio sobre *Ficción e historia: identidades y cultura en la novela colombiana*, realizado en la Universidad del Valle, en Cali, Colombia, se expresaba que uno de los rasgos principales de la novela colombiana contemporánea y en particular de la obra narrativa de Germán Espinosa era la síntesis artística entre ficción e historia y la búsqueda de la identidad cultural. En otras palabras, que un aspecto central que cruza toda su obra es la voluntad explícita de una reescritura de la historia, una indagación de nuestras raíces culturales a partir de la imaginación, que no constituye propiamente novela histórica –en el sentido tradicional–, sino una forma de síntesis polisémica de la historia, en la alternancia de reconstrucción documental y ficción narrativa.

De la ficción y la historia: aproximaciones

Dentro de las numerosas connotaciones que puede tener esta relación entre ficción e historia destaquemos una, a propósito de nuestro escritor: en el lenguaje de la historia, la palabra intenta una aproximación a la verdad objetiva: en el lenguaje de la literatura, la palabra gesta su propio significado, porque busca no la verdad de lo que ilusoriamente podemos considerar como el mundo

objetivo, sino la verosimilitud de lo que objetivamente podemos considerar como mundo imaginario. El lenguaje de la historia busca la representación; el de la literatura, el asombro. La separación que pretenda hacerse entre las categorías de realidad, historia, verdad, imaginación, ficción, virtualidad, etc., en las obras literarias o que aspiren a serlo, por lo general conducen a la ambigüedad o al menos a la confusión: ¿qué significa historia, realidad, pasado, presente, objetividad, en el mundo de la literatura? ¿qué significa o representa, de la misma manera, la noción de verdad, verosimilitud, ilusión, fantasía, imaginación, ficción?

Muchas podrían ser las respuestas como numerosas las variaciones de cada una de ellas. Para estas reflexiones que se presentan en torno a la relación entre ficción e historia en la obra de Germán Espinosa, defendemos una idea elemental y consubstancial del discurso literario: el carácter autónomo y plurisignificativo del lenguaje literario, que une y desune, teje y desteje lo que podemos imaginar como el mundo real y lo que podemos concretar como el mundo de lo imaginario. La autonomía de la ficción literaria está dada en el lenguaje, de tal forma que la presencia de la “historia” o la intención representativa de la realidad en una obra artística, por sí misma, no le confieren un valor estético, ya que este valor estético reside en su coherencia virtual, en el ensimismamiento del lenguaje como enunciador de realidades posibles, en la concreción lingüística del asombro de una realidad que es y será válida por sí misma, ajena a la dictadura de eso que consideramos tan falazmente como “verdad” o como “historia”.

Para resumir, digamos entonces que lo constituye obra artística, lo que eleva la escritura narrativa a la calidad de obra de arte, no es la reconstrucción más o menos afortunada de la realidad o de la historia, su re-presentación escueta, sino la capacidad de ofrecer una visión particular de ella, de trascender el realismo ramplón de lo que pudiéramos llamar la realidad objetiva, para ofrecer una realidad expresiva, verosímil en sí misma, cuyo centro es el hombre, su complejidad, sus sueños y angustias, la dimensión más profunda de su humanidad resquebraja. En este sentido, el autor ha logrado consolidar unas formas de ficción especiales en las que la “historia”, lo fáctico, lo sucedido como hecho en el pasado, es transgredido y ficcionalizado para crear una realidad nueva, imaginaria, virtual, que, paradójicamente, puede informar mejor, como discurso, que el discurso de la historia.

La historia posible en la narrativa de ficción de Germán Espinosa

Teniendo de presente esta frontera movediza entre esos términos de ficción e historia, vamos a proponer algunas ideas sobre el interés que siempre ha manifestado Germán Espinosa por la historia, las diversas maneras de encarar el pasado y la forma como todo esto significa una “historia posible en la ficción narrativa” que revele aspectos esenciales de nuestra identidad cultural. Desde una lectura transversal de sus obras narrativas pueden identificarse varios aspectos reiterativos o núcleos estructurantes en esta relación entre la ficción y historia —el mar, el amor, la muerte, el erotismo, la soledad, el poder, la infancia, la religión, el mito, etc.— pero para el efecto de estas reflexiones vamos a proponer dos que a nuestro juicio constituyen los núcleos formales principales para el encarar lo histórico y producir lo ficcional como categoría estética: la ironía y la transgresión.

En primer lugar, digamos que la voluntad escritural respecto de la historia en la obra del escritor cartagenero se puede considerar como consubstancial de su actividad intelectual y es bien

temprana en su quehacer artístico: aún en los primeros relatos que conforman su libro *La noche de la trapa* (1965) que en su mayoría son relatos fantásticos o de ciencia ficción, se vislumbra un interés por ocuparse de asuntos relativamente desconocidos del pasado como la alquimia, el esoterismo, la magia, los mitos antiguos, con una intención expresa de resemantizarlos, es decir, de tomarlos como referentes históricos de lo que fue, para revelarlos como experiencias iniciáticas de lo que pudo haber sido, en un sugestivo proceso en el que la ironía y la transgresión juegan un papel fundamental: la ironía, como detonante burlesco, paródico, revelador de contradicciones del ser y de la historia; la transgresión, como elemento desestructurante que pone en cuestión los valores establecidos, todo esto mediado por un interesante trabajo de experimentación narrativa y lingüística, a través de relatos de variada extensión, la utilización de intertextos culturales, el lenguaje cifrado de la ciencia, los diálogos y la composición teatral.

La primera obra con una intención histórica explícita que permite la ficcionalización de espacios y tiempos concretos de nuestro pasado, será, sin embargo, *Los cortejos del diablo* (1970), que cuestiona sarcásticamente las instituciones coloniales de poder, como el estado y la iglesia católica, y se ocupa *in extenso* de lo que sería la Sagrada Inquisición en Cartagena de Indias, en una novela rica en matices expresivos, trabajo del lenguaje, poética y barroca, que significaría el comienzo o la concreción artística de uno de los principales temas de Espinosa, en que la reescritura de la historia se erige como posibilidad de conocimiento real del pasado a través de la imaginación, es decir, como “historia posible”, y que desarrollaría de manera significativa en la que es considerada una de las novelas más importantes de la literatura latinoamericana de las últimas décadas: *La tejedora de coronas* (1982). La Inquisición en Cartagena de Indias, en este sentido, es un tema reiterativo y un núcleo estructural destacado en estas dos novelas, aunque en *Los cortejos del diablo* se haga evidente la visión carnavalesca del mundo por la desacralización de la tradición mediante opciones transgresoras tanto formales como de contenido, y en *La tejedora de coronas* el imán expresivo se traslade hacia la recusación del poder eclesiástico como telón de fondo de un siglo marcado por la oposición entre el oscurantismo y la búsqueda de la verdad y de la ciencia; pero sobre todo en donde el lenguaje mismo es transgresor por la desvertebración sintáctica y la concurrencia de voces múltiples que dinamizan el mundo narrado. La ironía, para transgredir los enunciados; la transgresión, para ironizar el mundo de los enunciados.

En *La tejedora de coronas* es bien perceptible esa intencionalidad hacia la “historia posible” mediada por la ironía y la transgresión, si se tiene en cuenta que el autor quiso expresar una semblanza del siglo XVIII en sus más diversas facetas, que abarcan casi todas las formas de conocimiento posible, como la historia, la astronomía, la política, la filosofía, la literatura, la música, el arte, la geografía, el esoterismo, la francmasonería y otras, en las que no basta la enunciación referencial, sino en las que se evidencia una forma de reescritura del saber –y de la historia– en busca de una ficcionalización de esos enunciados. Como propuesta estética, el acierto está en que esa virtualidad que se busca se convierte en “historia posible”, en deber ser de la historia, para que lo ficcional no sea visto y asimilado por el lector como un simple despliegue de la imaginación, sino como concreción de lo imaginario en un mundo independiente y tal vez más sugestivo que el de la ficción de la historia que nos brinda el discurso de la historia.

Cualquiera de los eventos y personajes históricos que se revelan en la novela tiene esta

marca hacia la “historia posible”: la protagonista de la obra, Genoveva Alcocer, “la tejedora de coronas”, teje y desteje la historia en la medida en que entra en contacto con ella y en beneficio de la verosimilitud artística, bien sea fungiendo de amante del joven Jean-Marie Arouet (Voltaire), asistiendo a ceremonias iniciáticas francmasónicas de la Gran Logia en París, padeciendo la presión en La Bastilla por sus acciones revolucionarias, siendo desterrada de su ciudad natal, Cartagena de Indias por la invasión de los filibusteros de la Tortuga y las tropas del Barón de Pointis, saludando a Luis XIV, el rey galante, entrevistándose con el papa Benedicto XIV, y un sinnúmero de aventuras en el mundo de la realidad real, es decir, la realidad histórica. Este accionar y deambular de la protagonista en el mundo histórico desconstruye las supuestas verdades del pasado en el presente de la narración, ya que el recuerdo de Genoveva no es una frágil mirada de lo que “fue” la historia y de lo que ella vivió como ser en esa historia, sino una presencia latente, poderosa, del deber ser de la historia, que configura en el discurso de la novela la “historia posible”, soberana, libérrima, transgresora, irónica, del pasado.

Hundirse en las aguas turbias y cenagosas del pasado con una voluntad crítica para reescribir la historia es una inmersión, también, en la nebulosa de la búsqueda de las raíces de la identidad colectiva perdida, en el pasado falaz y problemático; búsqueda, por tanto, esquilmada, desvirtuada y desmemoriada por el discurso de la historia oficial. En *La tejedora de coronas*, este proceso de indagación, afirmación y revelación de la identidad cultural toma como base aspectos clave del siglo XVIII en la relación entre Europa y América, como la introducción de las ideas iluministas en el Nuevo Mundo, el ingreso a la modernidad, el desarrollo de la ciencia, el progreso, desde la perspectiva de la confrontación entre dos visiones del mundo bien diferentes: el racionalismo, la erudición, el positivismo del llamado Siglo de las Luces en Europa, especialmente en lo que atañe a Francia, por un lado; y el irracionalismo, la magia, la emotividad, la intuición, cuando se muestran las singularidades del Nuevo Mundo y sus gentes; o cuando se revela el dogmatismo, el oscurantismo y la visión retardataria de la historia, en lo que a la España de la Contrarreforma se refiere. La voz narrativa que nombra esta confrontación de visiones del hombre y de la historia, es la de Genoveva Alcocer, mujer excepcional en un siglo excepcional, pero lo hace desde la yuxtaposición de perspectivas, como bien lo señala Cristo Rafael Figueroa en un interesante ensayo sobre Germán con ocasión del *Magíster Honoris Causa* que le otorgara al escritor la Universidad de Antioquia:

“... cuando el objeto narrativo es Cartagena, el espacio colonial o la España de la Inquisición, su visión (la de Genoveva Alcocer) se despliega desde categorías eruditas, filosóficas y racionalistas. En cambio, cuando el objeto narrativo se centra en París o en la Europa ilustrada del siglo XVIII, su visión se abre paso entre actitudes instintivas, emotivas y afectivas”¹.

Esto indica que el personaje protagónico congrega lo que pudiera llamarse una identidad cultural “mestiza”, ya que reúne sincréticamente las herencias indígena, negra y española, de tal forma que ella misma, Genoveva Alcocer, es un símbolo de la identidad posible para el futuro en un siglo casi imposible para su realización como presente histórico: en efecto, si se buscan

1 Cristo Rafael Figueroa, “El universo literario de Germán Espinosa: un referente indiscutible de la cultura colombiana contemporánea”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, U. de Antioquia, No. 8, enero-junio de 2001, p.18.

correspondencias del discurso novelesco con la realidad histórica del siglo XVIII, Genoveva Alcocer es casi imposible como ser histórico, aunque perfectamente viable como símbolo femenino de la historia posible en la ficción novelesca. Esto es muy importante de resaltar en esta novela o en obras similares: a la literatura le interesan más los símbolos, las virtualidades, las metáforas, los mundos posibles derivados del lenguaje, que las simples correspondencias con aquello que imaginamos que sea la realidad o la historia. Y Genoveva Alcocer, uno de los arquetipos femeninos modernos más fuertes de la literatura latinoamericana, simboliza esa aspiración de la identidad mestiza que tanto se ha disgregado en la historia del continente, pero que es expresada con un talento singular por Germán Espinosa en *La tejedora de coronas*. Y lo es, digamos, vorazmente: tanto su cuerpo como su espíritu devoran el saber, la inteligencia, las utopías, el cuerpo, el ahora, la historia de su tiempo; liberada del peso o el lastre femenino de la fertilidad, nuclea genésicamente el mundo material y el espiritual, es protagonista, antagonista y “agonista” del siglo XVIII, en la medida en que su saga vital está marcada por la libertad y la apertura hacia todas las formas posibles de conocimiento: la ciencia, la razón, la intuición, la lógica, la astronomía, la geografía, la magia, el ocultismo, el esoterismo, la emotividad. Ni negra, ni india, ni criolla, ni española, sino todo lo contrario, diríamos. Es decir, el símbolo de nuestra identidad mestiza.

Aunque *La tejedora de coronas* ofrezca múltiples posibilidades para la reflexión en torno a la ficción, la historia y la identidad, puede afirmarse que casi toda la producción narrativa y ensayística de Germán Espinosa está marcada por ese interés, y que su preocupación por estos temas es integral y se manifiesta de las más variadas maneras.

La intención de revelar facetas clave del pasado lejano –conforme la clasificación que mencionábamos al comienzo– se hace evidente en la reconstrucción imaginaria de los orígenes mismos de la cristiandad, en una gran novela como *El signo del pez* (1987), que se ocupa en particular de la gesta político-religiosa de Paulo de Tarso, el fundador de la iglesia católica, pero también de la saga individual de un ser atormentado por la duda, el amor imposible con una hetaira, Aspálata. La humanización de Paulo de Tarso y la intencionalidad por lo histórico permiten a Espinosa brindar un fresco formidable del mundo antiguo de la primera centuria de la era actual, relatar matices sugestivos de la discusión filosófica y política entre las sectas de los escenios, los estoicos, los fariseos, los escribas y otras corrientes del pensamiento, para ampliar el contexto del nacimiento de la iglesia cristiana y su formación como poderosa corriente social y política de la antigüedad. Como en las novelas ya referidas, el recurso principal es la ironía y la transgresión, o como lo dice en una reseña sobre la novela Evelio Rosero Diago, “la afilada ironía, el recreo verbal, la burla mesurada, el guiño, que preparan el camino para el encuentro con la reflexión, la información -real o recreada- de hechos y personajes históricos”².

Algo similar ocurre en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990), que recrea algunos aspectos interesantes de la vida de Simón Bolívar, las contradicciones de su tiempo, las frustraciones de los ideales románticos del siglo XIX en las luchas libertarias, pero sobre todo el diálogo cultural entre el Viejo y el Nuevo Mundo, resultante de la oposición entre los personajes protagónicos: Victorien Fontenier, oficial de la huestes napoleónicas que es atraído por las luchas revolucionarias

2 Evelio Rosero Diago. “Afilada ironía, recreo verbal, burla mesurada”, en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, No. 18, Vol. XXVI, 1989.

y el esplendor del Nuevo Mundo, y Simón Bolívar, símbolo del criollismo y heredero ideológico del Viejo Mundo. La perspectiva irónica que se evidencia en la novela está dada por la oposición ideológica y vital de los héroes protagónicos, en la medida en que la obra quiere resaltar, de nuevo, el sincretismo cultural como marcador de identidad; es decir, la yuxtaposición de visiones del mundo que confluyen en una oposición constitutiva, no disyuntiva, de la historia y la identidad cultural. Podríamos imaginar un héroe en esa ficción histórica que sirviera como metáfora de la identidad colectiva de nuestro pasado libertario al que llamaríamos Simón Victorien Bolívar Fontenier, el soldado soñador del Viejo-Nuevo Mundo. Es decir, el héroe posible de la historia posible en la ficción novelesca de Espinosa sobre la lucha por los ideales románticos del siglo XIX en América.

Con un tiempo y un espacio también referidos al siglo XIX, y con preocupaciones relativamente similares a las que se vienen enunciando, esta vez dirigidas a ciertos tópicos determinantes de la formación de la nación en lo político, *Los ojos de basilisco* (1992) se ocupa de la ancestral lucha entre liberales y conservadores, gestada en el gobierno de José Hilario López, con la idea de recrear un período importante de lo que sería luego la nación colombiana, mediante la descripción del entorno geográfico, social y político de Santafé de Bogotá en la primera mitad del siglo XX. Representa también la controversia entre la modernización y el anacronismo, entre las ideas del progreso y las de la tradición, en atmósferas y ambientes en donde se percibe un ácido humor y una “ironía paródica”³ en busca de la tensión dramática, pues de lo que se trata es de reescribir la historia a través de la simulación, acudiendo al humor y la aventura como componentes básicos de la ficción novelesca, transgrediendo la tradición mediante unas situaciones y unos intertextos que crean esa historia posible de la ficción en la historia y de la historia ficcionalizada como universo posible. En *Los ojos del basilisco*, como metáfora del animal mitológico de su título que lo fulmina todo con la mirada, la palabra poética del novelista parece transgredirlo todo, mostrando una especie de *collage* de la vida política y social del siglo XIX en la capital de la república, con sus intrigas, sus prejuicios, sus temores y liviandades, la manipulación del poder eclesiástico y civil, utilizando el recurso narrativo de unas historias de amor y de erotismo aparentemente triviales en las que se evidencian trágicamente las contradicciones ideológicas de la época.

Como puede observarse, en las cuatro novelas referidas Germán Espinosa se han revelado asuntos cruciales de la historia y de la identidad colombiana y latinoamericana que representan las fuentes más significativas de nuestros imaginarios culturales: los remotos orígenes del cristianismo, la Inquisición en Cartagena de Indias, la introducción de las ideas de la Ilustración en América, las diversas formas de las luchas revolucionarias por los ideales filosóficos del romanticismo y el nacimiento político e ideológico de la República en el siglo XIX. Pudiera pensarse, entonces, que el interés esencial de Germán Espinosa es el pasado remoto, si entendemos como tal los siglos XVIII y XIX, y la antigüedad clásica. Pero tal aseveración es parcial, si se hace referencia a otras novelas un tanto menos estudiadas de nuestro autor, que son igualmente importantes para la investigación literaria sobre estos fenómenos de la relación historia y ficción, como *El magnicidio* (1979), *La tragedia de Belinda Elsner* (1991), *La lluvia en el rastrojo* (1994), y *La balada del pajarillo* (2002),

3 Luz Mery Giraldo. “La narrativa de Germán Espinosa: historia, ficción y suspenso”. Prólogo a *Narrativa Siglo XX desde 1950*. www.idct.gov.co/BibliotecaBogota/Info/AY/AY001.HTM

en las que el interés se traslada a la refabulación de un pasado relativamente reciente, pero con reiterada actitud crítica y cuestionadora frente a una tradición apenas forjada o en plan de forjarse, para ubicar el discurso novelístico en el centro del debate de algunos hechos también determinantes en nuestra historia.

Del pasado reciente

En un momento en donde la lucha guerrillera apenas empezaba a cuestionarse pero aún se pensaba en la realización de unos ideales políticos e ideológicos no contaminados por la delincuencia común y el narcotráfico, por ejemplo, Espinosa publica *El magnicidio*, para reflejar la experiencia revolucionaria “posible” en un país tropical y el asesinato de un líder, con una voluntad transgresora hacia la refabulación de un fenómeno que puede tener referentes más o menos identificables –como historia posible– en los años 80 en América Latina.

En esa misma vertiente, pero con procedimientos literarios diferentes como el de la inserción del discurso de la novela negra y la narración expresionista, que son recursos muy apropiados y eficaces en la literatura de Espinosa para revelar algunas facetas del mundo contemporáneo, el autor propone una lectura y un acercamiento a la cotidianidad bogotana de finales del siglo XX en dos novelas: *La tragedia de Belinda Elsner* y *La lluvia en el rastrojo*. En ambas obras se vislumbra una ciudad caótica, violenta, fragmentada, terrible, ensimismada en su esperpento, esquizofrénica y solitaria, como prototipo de las llamadas ciudades posmodernas que cargan con el lastre de su inmensidad, miseria y desolación. Esta fabulación de presente, que el propio autor en cierta medida había desdénado cuando afirmaba que “No es fácil descifrar el presente, que gesticula ante nosotros”⁴, recompone la visión irónica y transgresora aludida anteriormente, en el sentido de proponer, con los guiños lúdicos y burlescos de los personajes y las situaciones, el enfrentamiento de hechos e historias truculentas y grotescas. En relato policial *La tragedia de Belinda Elsner*, permite la incursión en la narración psicológica compleja y el inteligente juego de equívocos con el lector, todo ello en una atmósfera frenética y esquizofrénica, como si se tratara de una metáfora de la cotidianidad citadina de esa “historia posible” del esperpento bogotano finisecular. Y el sentido burlesco de los mismos nombres de las personas, en *La lluvia en el rastrojo*, una especie de símbolo de la anonimidad del habitante de las grandes urbes, en un ambiente de melodrama e ironía paródica que es una forma, también muy peculiar, de encarar esa fabulación y resemantización del presente.

Todos estos aspectos se congregan de una manera todavía más lúcida en una verdadera joya literaria en Colombia, como lo es *La balada del pajarillo* (2000), en la que la ciudad es una fusión imaginaria entre Cartagena de Indias y Bogotá en el mundo contemporáneo, en una novela que plantea y resuelve muchas de las obsesiones del autor por el mito, la historia, el arte, la literatura, la poesía provenzal, el crimen, el amor, erotismo y el papel de la mujer en el mundo imaginario de la ficción mediante la parodia, el humor, la ironía y los juegos verbales.⁵

En los cuentos que componen el volumen *Cuentos completos* (1998), también se exalta ese

4 Entrevista del autor con Evelio Rosero Diago. “Con Germán Espinosa. Afirmer el vitalismo del arte”, en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Número 24-25, Volumen XXVIII, 1990.

5 Ver César Valencia Solanilla. “Los misterios de la Diosa Blanca en La balada del pajarillo de Germán Espinosa”, en *Revista de Ciencias Humanas*, No. 28, junio de 2001, p. 57-64.

interés por utilizar lo histórico-real como un instrumento para la ficción narrativa, en este caso como una caja de resonancia de doble vía, es decir, como génesis del eco y como sonido que se devuelve dotado de nuevas resonancias. Además de los aspectos que señalábamos al comienzo de estas aproximaciones y que se refieren a su primer libro de cuentos, *La noche de la trapa*, existen otros motivos recurrentes que establecen el diálogo crítico con la historia y la intratextualidad en el universo narrativo del autor, como pueden ser la revalorización de los mitos clásicos (el mito del diablo, Polifemo, el Santo Graal, el crisol, la piedra filosofal, el eterno retorno, el erotismo y otros en *Los doce infiernos* y *Noticias de un convento frente al mar*); la violencia y el poder de los dictadores en América Latina en el cuento “El rebelde Resurrección Gómez” que se ocupa de la imagen del doble y del sátrapa boliviano Melgarejo; la transgresión en la ficción histórica en busca de una “historia posible” en relatos como “La loxuria adoquier” sobre don Juan Ruiz, arcipreste de Hita, o en “Orika de los palenques”, que es la inversión burlesca de la historia del líder negro Benkos Biojo, en la que su hija se enamora de un soldado español y pone en peligro la pretendida identidad negra de su padre y de su raza, como también en “La máscara amorosa de la muerte”, que relata la melodramática historia del héroe venezolano de la independencia americana, José María Anzoátegui, conocido por su puritanismo y fidelidad, pero sucumbe a los encantos de Cecilia Gómez y muere de apoplejía por el poderoso impacto que le significó una relación erótica fugaz y maravillosa con esta magnífica mujer; relatos estos que pertenecen al libro *El naipe negro*, que es una especie de síntesis de toda la cuentística de Espinosa.

El ensayo

Si estas reflexiones las hiciéramos extensivas a la obra ensayística de Espinosa, se configuraría un cuadro muy amplio pero sumamente coherente de esta relación entre la ficción y la historia para expresar fenómenos clave de nuestra identidad individual y colectiva y por lo tanto de ofrecer un panorama sugestivo de nuestra cultura. Germán Espinosa, además de un gran creador de ficciones, es uno de los ensayistas literarios más agudos y brillantes de nuestro país, en la línea en que lo son Fernando Cruz Kronfly, Rafael Humberto Moreno-Durán y William Ospina, es decir, autores que son al mismo tiempo poetas, narradores y hombres de pensamiento, esto es, escritores e intelectuales integrales en los que las fronteras de lo ficcional y lo histórico se diluyen en la gestación de universos e historias posibles; y en los que se hace explícito el tránsito y la correspondencia entre el mundo *imaginario* de la ficción y el mundo *imaginado* de la historia para la reflexión histórica.

La obra ensayística de Germán Espinosa⁶, en este sentido, es también una incursión en el pasado y en la historia de Occidente que busca desentrañar asuntos fundamentales de nuestra identidad y establecer un diálogo con la tradición cultural. Algunos de los libros de ensayo de nuestro autor pueden ser considerados, incluso, como hitos clave para la reflexión literaria en Colombia, como *La liebre en la luna* (1968-1988) y *La elipse de la codorniz* (1985-1999). En el primero, con propuestas muy sugestivas sobre la literatura y la historia, el trabajo del escritor, el modernismo, la modernidad y sobre escritores también claves en la literatura del continente, como

6 Ver: Germán Espinosa. *Ensayos completos* (2 vols.), Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2002.

Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Mujica Láinez y Zapata Olivella; el segundo, sobre la presencia en nuestras letras de la herencia francesa, en particular de Flaubert, Maupassant, Mallarmé, Rimbaud, y sobre la discusión en torno al mestizaje cultural, la oposición entre civilización y barbarie, el papel del Caribe en la apertura del continente al mundo de la modernidad y el diálogo intercultural. Para la investigación literaria, una propuesta sugestiva sería establecer esa íntima relación entre la literatura de las ideas y las ideas sobre la literatura que existe entre la ficción y la historia en Germán Espinosa, conforme las obras narrativas y los libros de ensayo que hemos mencionado en este texto; de la misma manera, la sugestiva conversión en *nouvelles* recientemente publicadas como *Romanzas para murciélagos* (1999) y *Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón* (2003). Esto nos conduciría a una especie de género híbrido en busca de la totalidad expresiva en el que se fusionan los discursos de la historia, de la literatura y de la ciencia, y que significaría una lectura transversal de sus ficciones y de sus ensayos.

Finalmente, digamos que la historia posible en la ficción de Germán Espinosa se deriva de unos postulados estéticos que ha defendido desde cuando empezó su ya larga e intensa carrera de escritor: hacer que la ficción sea una forma de conocimiento del hombre y del mundo y no una pura invención imaginaria salida de una “torre de marfil”; que la fantasía en su narrativa no brota de la pura fantasía sino que está enraizada visceralmente con la realidad; que el texto literario en su caso nos proporciona elementos importantes para aproximarnos a la condición humana concreta y sensible; que sus obras están abiertas para revelar, desde diversos ángulos, las múltiples caras de nuestro presente y nuestro pasado; que en sus libros se adivina, como escritura simbólica secreta, una historia posible en la que el hombre intenta afanosamente encontrar la medida de su libertad y de su trascendencia.

Bibliografía de Germán Espinosa:

Poesía:

Letanías del crepúsculo (1954)

Canciones interludiales (1954-1960)

Claridad subterránea (1955-1979)

Coplas, retintines y regodeos de Juan, el Mediocre (1974)

Reinvención del amor (1965-1984)

Diario del circunnavegante (1971-1979)

Libro de conjuros (1974-1990)

Estos libros fueron publicados como *Obra poética* (Bogotá: Arango Editores, 1995)

Cuento:

La noche de la Trapa (Bogotá: Continente, 1965)

Los doce infiernos (Bogotá: Colcultura, 1976)

Noticias de un convento frente al mar (Bogotá: La Oveja Negra, 1988)

El naipe negro (1998)

Estos libros fueron recogidos en *Cuentos Completos* (Bogotá: Arango Editores, 1998)

Novela:

Los cortejos del diablo. Balada de tiempos de brujas. Montevideo: Alfa, 1970, 1971, Caracas: Tiempo Nuevo, 1971, 1979, Turín: Einaudi Editore, 1973, Bogotá: Pluma, 1977, La Oveja Negra, 1985, Altamir, 1992 y edición en francés en 1996)

El magnicidio (Bogotá: Plaza y Janés, 1979, Magisterio, 1998)

La tejedora de coronas Bogotá: Pluma, 1982, 1983, Alianza Editorial, 1987, Barcelona: Montesinos, 1995, 1997, 1999, Alfaguara, 2002. En francés: *La cartagénoise*, Unesco-La Différence, 1995, premiada por la Unesco.

El signo del pez (Bogotá: Planeta, 1987, con traducción al coreano. En francés: *Le signe du poisson*, Paris: 1998)

Sinfonía desde el nuevo mundo (Bogotá: Planeta, 1990)

La tragedia de Belinda Elsner (Bogotá: Tercer Mundo, 1991, 1994)

Los ojos del Basilisco (Bogotá: Altamir, 1992)

La lluvia en el rastrojo (Bogotá: Arango, 1994)

La balada del pajarillo (Bogotá, Alfaguara, 2000)

Cuando besan las sombras. (Bogotá: Editorial Alfaguara, 2004)

Aitana. (Bogotá: Editorial Alfaguara, 2007)

Novelas cortas:

Romanza para murciélagos (Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1999)

Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón (Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2003)

Ensayo:

Tres siglos y medio de poesía colombiana (Convenio Andrés Bello, 1980, 1984)

Guillermo Valencia (Bogotá: Procultura, 1989)

Luis Carlos López (Bogotá: Procultura, 1989)

La liebre en la luna (Bogotá: Tercer Mundo, 1990)

La aventura del lenguaje (Bogotá: Planeta, 1992)

La elipse de la codorniz (Bogotá: Panamericana, 2001)

El sueño ético en Atenas y otras prosas (Bogotá: Eafit, 2002)

Estos libros fueron recogidos en *Ensayos completos*, 2 volúmenes (Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2002)

La vida misteriosa de los sueños. (Bogotá: Debate, 2005)

Biografías

Lino de Pombo, el sabio de las siete esferas (Bogotá: Colciencias, 1998, Colciencias-Panamericana, 1998)

Federico Lleras Acosta, la lucha contra lo invisible, (Colciencias, 1998)

Anatomía de un traidor (Bogotá: Canal Ramírez Antares, 1973, Distribuidores Asociados, 1982)

Periodismo:

Crónicas de un caballero andante (Bogotá: Aurora, 1999)

Memorias:

La verdad sea dicha. Mis memorias (Bogotá: Taurus, 2003)

* *Herejías y ortodoxias (obra póstuma)*. (Bogotá: Taurus, 2008)