



LA VENTAJA DE NO PERTENECER GERMÁN ESPINOSA¹

(Cartagena, 1938 - Bogotá, 2007)

*Camilo Herrera**

I

En el capítulo quince de *La balada del pajarillo* (2000), Braulio Cendales despliega un conocimiento enciclopédico del concepto de la Diosa Blanca en la poesía: desde la mitología griega hasta Borges. La novela de Germán Espinosa ejemplifica una constante en la obra de este cartagenero: una sensación de erudición que pretende abarcar en su totalidad las coordenadas de un tema. La autoritaria posición del autor está presente en la ficción, la crítica y las entrevistas que componen su obra: crítica y ficción se conectan con la visión que el autor tiene de sí mismo.

La extensa obra crítica y ensayística de Germán Espinosa abarca numerosos temas: un buena cantidad de reflexiones sobre el futuro de la novela, la novela histórica, el modernismo, las vanguardias, la muerte, la fantasía, la relación de la literatura con el periodismo y con la sociedad, entre otros; sus herencias literarias y los homenajes a autores que aprueba; la justificación de un lenguaje poético que no deja a un lado las constantes referencias eruditas; su idea de la crítica colombiana como un ejercicio de compadrazgo; la apuesta por una literatura universal que contrasta con la narrativa patriótica y parroquiiana. Todo ese conglomerado crítico no permite contradicción. Es un reflejo de una fuerte posición del autor, un discurso que se entrecruza: como la obra es la vida.

¹ El ensayo deriva del semillero de investigación en Literatura de la Universidad de San Buenaventura, adscrito a la línea de Literatura y Pedagogía del grupo de investigación ESINED de la Facultad de Educación de la Universidad de San Buenaventura, Medellín.

* Magister en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit. Docente de la Universidad de San Buenaventura, Medellín, Colombia. Orcid 0000-0003-4466-7539. Correo electrónico: cherrera_1998@yahoo.com

II

La vasta producción crítica de German Espinosa contiene cientos de páginas que, a lo largo de los años, evidencian la evolución del autor, sus obsesiones temáticas, su posición ideológica y la búsqueda de sí mismo; aspectos que se repiten por casi cincuenta años de crónicas, críticas y ensayos literarios. *Los oficios y los años* (2002) y *La liebre en la luna* (1990) recopilan treinta años de inquietudes literarias. El primero de estos compila artículos entre 1958 y 1975: los años de juventud de Germán Espinosa.

Durante ese periodo, el autor cartagenero emprendió numerosas empresas: se publica *La noche de la trapa* (1965), primera colección de relatos; traduce a Rimbaud; es acusado de comunista por la Embajada americana y de reaccionario por el Partido Comunista Colombiano; se edita, con gran éxito de crítica, *Los cortejos del diablo*.

Los oficios y los años (2002) regala una prosa clara, llena de anécdotas. Se antoja un lenguaje amigable. Es, como se lee en Borges, el resultado de un lector agradecido que transmite sus intereses sin adornos innecesarios. La extensión de sus artículos no supera las tres páginas. Los temas, en realidad, no difieren de aquellos expuestos en *La liebre en la luna* (1990). Hay, no obstante, un cambio de tono.

La liebre en la luna (1990) recopila conferencias y artículos entre 1968 y 1988. Por esos años publica sus novelas *El magnicidio* (1979) y *El signo del pez* (1987), un libro de teoría literaria llamado *La aventura del lenguaje* (1992) y *Noticias de un convento frente al mar* (1988), su controversial libro de relatos. Su ficción se mantiene amable con el lector, pero su crítica se torna autoritaria, severa. No hay diálogo en la crítica. Su posición es fuerte desde el principio y no hay manera de contradecirla. Comienza a perfilarse la posición que adoptaría el escritor hasta sus últimos días: un hombre que desde la erudición puede juzgar, que mira, como Braulio Cendales, con superioridad.

III

Germán Espinosa les dedica un cuidado especial a autores como Rubén Darío, Baudelaire, Antonio Machado, Juan Rulfo, Ernesto Sábato. Son homenajes que demuestran un conocimiento amplio de sus obras. Le confiere numerosas páginas a León de Greiff, situándolo en el más alto pedestal de los poetas colombianos. Extraña que, años después, en una entrevista de 1996 publicada en *Espinosa oral* (2000), se refiera al poeta como un hombre que “vivía hablando de sí mismo, de su familia, de sus ancestros aristocráticos, etcétera, y todos cabeceaban afirmativamente a cada palabra suya”. Es la exclusión de los autores que lo influenciaron, la constante negación de Jorge Luis Borges como un autor que lo influenció, contrasta con ciertos relatos de *La noche de la trapa* (1965).

Su idea de la crítica colombiana tiene un factor común: se trata de una crítica de amigos. Ya Hernando Téllez (1995) había mencionado este síntoma negativo de la crítica colombiana en su ensayo “El compromiso de la crítica”. Lo remata Braulio Cendales en una escena de *La balada del pajarillo* (2000) que se asemeja al mundillo literario que Espinosa conoció a finales de los cincuenta en Bogotá: “Lo acompañaban dos jóvenes poetas, harto clasificados ya por mi habitual escrúpulo, cuyos libros primigenios, haría no más de un año, habían sido celebrados sin ninguna medida por esa crítica de compadrazgo que se ejerce entre nosotros”. Para Espinosa, la crítica colombiana solo puede hacerse en las universidades. No hay intelectuales capaces de producir una crítica desprovista de nepotismo literario.

Su obra crítica no favorece a sus contemporáneos. El cartagenero se jacta de no leer escritores colombianos. Gabriel García Márquez recibe de Espinosa un trato respetuoso, pero parco; no alcanza a reconocer el aporte literario que el fallecido nobel ha legado. Una más de las características de Espinosa: esa intensa lucha por ser reconocido, a la sombra de Gabriel García Márquez, como uno de los mejores escritores colombianos.

IV

Su respuesta es el lenguaje erudito. Construye, fundado en esa base, la muralla que lo distancia de otros narradores. Cartagena de Indias es el escenario que permite construir ese mundo literario: complejo y experimental. *La tejedora de coronas* (1982), para Espinosa, no es una novela colombiana; la idea que el escritor tiene de Cartagena responde a una mezcla de culturas que hacen de su escritura un complejo ejercicio de erudición. No en vano Espinosa pensaba que la novela, como el mayor de los géneros, contenía cada creación literaria: desde el ensayo hasta la poesía. Aplicaba un lenguaje experimental que lo separaría de los escritores de su generación; un lenguaje poético repleto de datos propios del ensayo.

Espinosa, en *Espinosa oral* (2000), reflexiona: “Mi narrativa, que concibo como poesía –y de ahí, algunas veces, mi preocupación por la musicalidad del lenguaje– es absolutamente introspectiva, aun en los casos en que el lector encuentra más aliento épico que lírico en la concepción general”. Sin duda, una preocupación que separa a Espinosa de otros narradores es la necesidad, desde el lenguaje, de no pertenecer. Esta preocupación persiste en su obra crítica.

En un ensayo titulado “La novela: de cara al siglo XXI” (2002), el cartagenero se opone a la idea de “rebajar su nivel intelectual y estético a fin de llegar a un número mayor de lectores”. Braulio Cendales, en *La balada del pajarillo* (2000), defiende esta idea. Su alto bagaje cultural, su excesiva erudición, contrastan con un escenario tropical que no se equipara con el discurso, tan soberbio como certero, del personaje. Es por eso, quizás, que al encontrar a Mabel Ayselou reconoce a su par, que sería, paradójicamente, su perdición. Espinosa siempre alcanzó, tanto en la crítica como en la ficción, un altísimo nivel intelectual; un lenguaje cuidado y sonoro. Constituyó esto una marca registrada en el panorama literario de una nación.

V

La búsqueda de una literatura universal, ajena a los intereses y costumbres nacionales, acompañó no solo el discurso crítico de Espinosa sino también las temáticas de su ficción. *La tejedora de coronas* (1982), considerada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, avala la obsesión del cartagenero. Esta postura por lo universal como tema central de su obra puede apreciarse en sus relatos: *La noche de la trapa* (1965) y cuentos como “El crisol” y “El arca de la alianza” proporcionan temáticas en las que el universo sirve de escenario para comprender al ser humano; *Los doce infiernos* (1976), desde el título, anuncia esa característica de la condición humana, la de construir infiernos a su paso; el amor lésbico, puramente universal, le da nombre a *Noticias de un convento frente al mar* (1988); *El naípe negro* (1995), quizás su más logrado libro de relatos, recoge la escritura onírica, los conflictos psicológicos y el relato brevísimo como resultados de los viajes del cartagenero; *Romanza para murciélagos* (1999) es universal en su género, pues se trata de tres *nouvelles* que, ya sea por tan distantes ideas del amor o por su delicada narrativa, seducen.

De nuevo su condición de cartagenero le permite adoptar una postura universal. En “La ciudad reinventada” (1992), Espinosa describe a Cartagena como un centro multicultural:

Se aglomeraban los negros, de sombrero de cabuya, que voceaban periódicos, vendían carbón de leña, tostaban maní, discutían sobre béisbol y boxeo, ofrecían bollos de plátano o de mazorca, y danzaban bajo la mirada de las estrellas. Las calles eran aromadas además por el oloroso pan que horneaban los árabes o por los perfumes enigmáticos de los restaurantes chinos. La guaracha de Cuba, el corrido de México, la tamborera de Panamá, el porro y la cumbia de Colombia, que iniciaban otra hibridación, asordaban en ventorrillos y trastiendas, donde hombres de pantalón de dril y sombrero de fieltro bebían ron blanco.

Cartagena es el escenario que, siendo la ciudad natal de Espinosa, permite la construcción de un lenguaje que, como lo reclama el autor, escapa del entorno y aboga por una conciencia universal. Esta idea persiste en un ensayo

titulado “El modernismo: apertura de Latinoamérica a lo universal” (1992): un fabuloso análisis de la poesía de Rubén Darío como literatura para todas las razas.

La postura de Espinosa frente a una literatura universal, desprovista de tendencias locales, explica la opinión que el autor tiene de sí mismo y de los escritores coterráneos. Se lee así en *Espinosa oral* (2000): “A mí lo que los novelistas colombianos hayan hecho, hagan o vayan a hacer me tiene sin cuidado. No soy, en puridad, un escritor colombiano, sino ante todo caribeño y, por tanto, universal”. Sobran las palabras.

VI

La idea de un escritor marginado, al que no se le reconoce el espacio que merece en la literatura colombiana, cruza la mente. Sin embargo, se trata de un escritor que decide estar al margen, no pertenecer; es, por antonomasia, el escritor marginal de Colombia.

En los oficios y los años (2002) aún no se perfila la idea del escritor marginal. No hay, en los años de publicación de esos artículos, una necesidad de desprenderse de la literatura de su época. *La liebre y la luna* (1992), por el contrario, le da particular importancia al tema; lo convierte, por así decirlo, en una intención del autor, en una marca representativa de su obra. El concepto comienza a postularse desde la crítica: escritores estereotipados y, a su modo de ver, irresponsables con su rol de literatos contrastan con la disidencia propia del escritor que no da su brazo a torcer ante las tentaciones del mercado editorial.

Espinosa le dedica a su postura marginal un artículo llamado “El espécimen literario: rudimento, germinación, viacrucis” (2002). Desde allí hace pública una concepción de sí mismo que se mantendría, sin alteraciones, por el resto de la vida del autor cartagenero. Se trata de una lectura, publicada posteriormente en *El Espectador*, efectuada en 1988 como parte de la Primera Feria Internacional del Libro de Bogotá. Este dato es importante: desde el primer párrafo Espinosa advierte que él no hace parte de la cultura del libro.

Se denomina un *outsider*, un escritor marginal, especialmente; y aquí parecería estar posando ante las cámaras, “un escritor con indeclinable vocación de marginalidad” (2002). Deja clara la reputación que pretende mantener; oficializa su postura. Se dedica, posteriormente, a recordar, siempre con nutridas anécdotas, su niñez y los autores que llamaron su atención, que prendieron su llama: Víctor Hugo, Shakespeare, Goethe, Dante, Balzac, Dickens, Machado; todos ellos escritores sumamente céntricos.

Relata una anécdota de su juventud, presente en muchas de sus entrevistas, que fortifica esa condición de escritor marginal. A los dieciséis años, recién llegado a Bogotá, conoció en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario a Monseñor José Vicente Castro Silva: rector y profesor de literatura. Se publicó, por esos días, el primer libro de poemas de Espinosa: *Letanías del crepúsculo* (1954). El joven cartagenero, admirador de las lecciones de monseñor, esperaba el veredicto del rector. Sus poemas lo escandalizaron, y, en poco tiempo, Castro Silva encontró la manera de expulsar a Espinosa. A partir de ese acontecimiento, Espinosa comprendió que el único camino de la literatura es la marginalidad. Su literatura parece dirigirse, como el autor anhela, “a los no convencionales, a los no oficiales, a los auténticos”.

VII

Los prólogos que ofrece la edición de *Cuentos completos* editada por Alfaguara en 2007, año del fallecimiento de Espinosa, mantienen viva esa idea del escritor marginal; además de algunas ideas sugeridas en esta nota. Para empezar, en el prólogo de *La noche de la trapa*, admite que uno de sus relatos resultó de la lectura de *El Aleph* de Borges, aunque explica que “la influencia del argentino no es muy marcada, si se piensa que [ha] cultivado siempre la narración con final sorprendente, que [Borges] en cambio rechazaba” (2007).

La negación de las influencias es otra característica del escritor marginal. En el prólogo de *Los doce infiernos*, al mencionar los variados procedimientos para la construcción de sus relatos, comenta que “en él han querido hallar

algunos críticos influencias del llamado boom, pero estoy lejos de verlo así” (2007). Siguiendo esta línea, en *Noticias de un convento frente al mar*, el escritor comenta respecto al título del libro lo siguiente:

En ella, la palabra “noticias” se trueca en crónica, pero al recogerlo en volumen preferí desechar esta última palabra para que nadie lo relacionara con cierta novela de García Márquez y hablase de calco. En esos tiempos, existía la propensión a creer que toda literatura escrita por colombianos era por fuerza epigonal de ese escritor. Lo cierto es que éste acabó, años después de publicada mi colección de cuentos, utilizando la palabra “noticias” para el título de una novela (2007).

Braulio Cendales, pese a caer en la perdición, es fiel a su modo de ser. Su superioridad intelectual no cede ante nadie y, mucho menos, ante ninguna condición. En la riqueza y en la pobreza, la erudición del personaje lo convierte en un ser marginal. De alguna manera, Espinosa se refleja en Braulio Cendales: culto, elegante, altivo, prepotente, al margen. Espinosa comenta de aquel personaje que: “vivía en mi interior al modo no solo de un huésped, sino como parte de mí, como una especie de reverso de mí natural” (2002). Estas palabras del escritor cartagenero esconden tanto como revelan. Como es natural, sugieren esa propensión de Espinosa, que habría de acompañar su obra crítica y su ficción: la ventaja de no pertenecer.

Conflicto de intereses

El autor declara la inexistencia de conflicto de interés con institución o asociación comercial de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos, por tanto, la veracidad y completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

Referencias

- Espinosa, G. (1990). *La liebre en la luna*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores.
- Espinosa, G. (2000). *La balada del pajarillo*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Espinosa, G. (2002). *Los oficios y los años*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Eafit.
- Espinosa, G. (2007). *Cuentos completos*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Espinosa, T. A. (Comp.) (2000). *Espinosa oral*. Barranquilla, Colombia: Fondo de Publicaciones Universidad del Atlántico.
- Téllez, H. (1995). "El compromiso de la crítica". En: *Nadar contra la corriente. Escritos sobre literatura*. Santafé de Bogotá D.C., Colombia: Editorial Ariel.