

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO**

**ESTUDIANTE: MARTÍN DE JESÚS CARVAJAL CHAMORRO**

**TÍTULO: “LA VIOLENCIA ERÓTICA COMO METÁFORA DEL MESTIZAJE EN *LA TEJEDORA DE CORONAS* (1982), DE GERMÁN ESPINOSA”**

***CALIFICACIÓN***

***APROBADO***

***EMIRO SANTOS GARCÍA***

*Asesor*

***SILVIA VALERO***

*Jurado*

Cartagena, 27 de mayo de 2020

**LA VIOLENCIA ERÓTICA COMO METÁFORA DEL MESTIZAJE EN *LA TEJEDORA DE CORONAS* (1982), DE GERMÁN ESPINOSA**

**MARTÍN DE JESÚS CARVAJAL CHAMORRO**



**Universidad  
de Cartagena**  
Fundada en 1827

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA, COLOMBIA**

**2019**

**LA VIOLENCIA ERÓTICA COMO METÁFORA DEL MESTIZAJE EN *LA TEJEDORA DE CORONAS* (1982), DE GERMÁN ESPINOSA**

**MARTÍN DE JESÚS CARVAJAL CHAMORRO**

Trabajo presentado como requisito para optar al título de:  
Profesional en Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena

ASESOR:

EMIRO SANTOS GARCÍA

Magíster en Literatura Hispanoamericana y del Caribe

Universidad de Cartagena  
Facultad de Ciencias Humanas  
Programa de Lingüística y Literatura  
Cartagena, Colombia  
2019

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, cuya paciencia conmigo durante este proceso ha sido infinita.

A mi tutor, Emiro Santos García, quien ayudó inmensamente a que esta tesis tomara forma.

A mis amigas María y Karla, quienes escucharon mis dudas y dificultades.

A Germán Espinosa, que en paz descansa.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA

LA VIOLENCIA ERÓTICA COMO METÁFORA DEL MESTIZAJE EN *LA  
TEJEDORA DE CORONAS* (1982), DE GERMÁN ESPINOSA

MARTÍN DE JESÚS CARVAJAL CHAMORRO

2019

## **RESUMEN**

Esta monografía busca analizar *La tejedora de coronas* (1982), de Germán Espinosa, como metáfora de la historia de la América Hispana, que se fundamenta en la noción de mestizaje cultural y acude a la violencia sexual para representar el cruce e intercambio entre diferentes sociedades. Examinaremos para ello los ensayos, novelas y entrevistas donde el autor expone su visión de la realidad cultural de la América Hispana, caracterizada por tener sus fundamentos en una identidad mestiza que es el resultado de la llegada y la mezcla de varias culturas distintas a través de diferentes formas de violencia, siendo la de carácter sexual la más prominente; revisaremos el concepto de *ficción fundacional* de Sommer para tomar como punto de partida sus esquemas conceptuales sobre la representación literaria de la relación entre el erotismo y la

conformación de las identidades de América Latina y los modos en que *La tejedora de coronas* puede entenderse como una metáfora sobre la experiencia colonial y los orígenes del proceso de independencia en América.

**Palabras clave:** violencia, erotismo, mestizaje cultural, identidad, ficción fundacional, historia.

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>EROTISMO Y MESTIZAJE EN GERMÁN ESPINOSA: DAR LUZ A UNA CULTURA DE CULTURAS</b>	<b>22</b>
1.1. Pensar América: <i>La liebre en la luna</i> (1990) y <i>La elipse de la codorniz: ensayos disidentes</i> (2001)	<b>26</b>
1.2. Entre la Inquisición y Buziraco: <i>Los cortejos del diablo: Balada de tiempos de brujas</i> (1970)	<b>32</b>
1.3. Luchar y copular por una América libre: <i>Sinfonía desde el Nuevo Mundo</i> (1990)	<b>44</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>LA TEJEDORA DE CORONAS: UNA CONSUMACIÓN DE LA AMÉRICA MESTIZA</b>	<b>50</b>
2.1. La historia y la literatura (y <i>La tejedora de coronas</i> )	<b>55</b>
2.2. El mito de América Latina: <i>La tejedora de coronas</i> como romance fundacional	<b>60</b>
2.3.1. El sueño de la razón y la pareja fundadora: Federico y Genoveva	<b>67</b>
2.3.2. Los enemigos de América: las potencias imperiales y el Santo Oficio durante el asedio de Cartagena	<b>72</b>
2.3.3. La república mestiza como solución: Genoveva y sus otros amores	<b>80</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>LAS INCONGRUENCIAS DE LA AMÉRICA DE GERMÁN ESPINOSA: UN MESTIZAJE EUROCÉNTRICO</b>	<b>97</b>
3.1. Un destino doloroso en <i>La liebre en la luna</i> y <i>La elipse de la codorniz</i>	<b>99</b>
3.2. Los conquistadores y los franceses en <i>Los cortejos del diablo</i> y <i>Sinfonía</i>	

<i>desde el nuevo mundo</i>	<b>110</b>
3.3 Mirar hacia Francia: <i>La tejedora de coronas</i>	<b>121</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>136</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>141</b>



## INTRODUCCIÓN

Esta investigación nació de mi interés por las experiencias intelectuales y eróticas de la protagonista de *La tejedora de coronas* (1982), Genoveva Alcocer, y su lugar en la novela y en la narrativa colombiana de los 60's y 80's. Este interés me llevó a las otras novelas de Germán Espinosa, estas a sus ensayos y sus ensayos a sus entrevistas. Descubrí que *La tejedora de coronas* se ubicaba en el marco de una discusión cultural más amplia: la del mestizaje en América Latina. A pesar de que el autor se refiera en sus ensayos y entrevistas a autores colombianos como Manuel Zapata Olivella y Gabriel García Márquez, el talante de sus discusiones da a entender que su interés no reside únicamente en el ambiente del campo literario colombiano, sino también en la discusión, surgida desde el siglo XIX, en torno a la posibilidad de definir una identidad para América Latina a partir del mestizaje como fenómeno que marca la historia de la región y tiene sus orígenes en la Conquista y la Colonia.

*La tejedora de coronas* se desenvuelve entre 1697 y la segunda mitad del Siglo XVIII. Relata la historia de Genoveva Alcocer, una criolla cartagenera enamorada de un joven astrónomo, Federico Goltar, quien descubre un nuevo planeta, el séptimo del sistema solar, y sueña con divulgar su descubrimiento al mundo. Genoveva apoya las ambiciones de Federico, pero el asalto del Barón de Pointis destruye a Cartagena y desencadena una serie de eventos que acaban con la vida del muchacho. Sin embargo, Genoveva decide continuar con el legado de su amante, se hace astrónoma empírica y viaja por Europa, el Caribe y Estados Unidos para nutrirse con los conocimientos del pensamiento de su época, particularmente de la Ilustración francesa. Al final de su vida, luego de unirse a

una orden masónica y de haber creado una logia en España, regresa a Cartagena con la intención de diseminar el pensamiento republicano y racionalista, pero muere en las hogueras de la Inquisición antes de completar su cometido.

La narración está contada en primera persona, en flujo de conciencia y maneja una estructura “pendular”. Genoveva alterna libremente entre los episodios de su vida en Cartagena y sus viajes por el mundo, lo que resulta en un relato anacrónico, si bien los fragmentos sobre el desarrollo del asalto a Cartagena están distribuidos de manera lineal. Aparte del recuento de los hechos de la vida de la protagonista, la novela presenta gran cantidad de descripciones eruditas sobre acontecimientos históricos, así como el abanico de las posturas del pensamiento científico europeo y las creencias espirituales de la época.

Hoy en día, *La tejedora de coronas* es la novela más estudiada y difundida de Germán Espinosa. La crítica la ha estimado como una obra donde la narradora, Genoveva Alcocer, rompe con los esquemas de su época y se convierte en una figura sabia que reenfoca la lectura tradicional del momento histórico que vive<sup>1</sup>. Genoveva amasa una gran cantidad de experiencias y conocimientos eruditos que utiliza para comprender las injusticias de su época, principalmente en lo que respecta al rol que América juega en el

---

<sup>1</sup> Esta es la línea que maneja el primer volumen de ensayos críticos sobre la novela: *6 estudios sobre La tejedora de coronas* (1992). Cristo Rafael Figueroa Sánchez, en “El diseño de *La tejedora de coronas*”, afirma que “el recorrido ficticio del monólogo de Genoveva parece postular un nuevo sentido de historicidad al friccionarse doblemente con la historia del siglo XVIII: cuestiona al mismo tiempo la Ilustración europea y el pensamiento español, acrítico y sujeto al espíritu contrarreformista” (27). Por su parte, Luz Mery Giraldo, en “*La tejedora de coronas* o la imagen de la historia” afirma que Espinosa se cuenta entre los autores colombianos de la década de los 80s cuya obra literaria buscaba “tomar distancia y conciencia de nuevos espacios, actitudes y temas, así como de lenguaje y recursos para proponer otras posibilidades de escritura y de concepción de hombre y del mundo” (78), lo que logra “a través de la revisión del pasado colonial, cuya herencia cultural se acumula en la mentalidad del presente” (91).

mundo, y convertirse en una precursora del pensamiento independentista en el continente.

Así lo expresa Cristo Figueroa Sánchez (1992), en *6 estudios sobre La tejedora de coronas*:

[D]esde un punto de vista intratextual el monólogo de Genoveva se constituye en acto supremo de libertad; desde un punto de vista extratextual, la novela se convierte en forma de conocimiento y acceso a la historia universal del siglo XVIII y, por ende a la elaboración criolla de la misma. (33)

Y así también lo hace Silva Rodríguez (2008), en *Las novelas históricas de Germán Espinosa*:

Genoveva [...] desempeña la función de narradora y su discurso se instituye en testimonio y en reconstrucción del pasado, es decir, en una visión de la historia; [...] las circunstancias históricas en las que la implica la ficción, su extenso aprendizaje en Europa, su afirmación de la idiosincrasia americana y su lucha por la libertad la convierten en defensora de ideales universales y en símbolo del mestizaje (297).

Los análisis de *La tejedora de coronas*, en su mayoría, se encuentran en esa línea, de manera casi unívoca. A mi juicio, este panorama no ha examinado a fondo la relación entre dos elementos importantes que desestabilizan la coherencia interna de la novela y cuestiona su interpretación de la historia americana: el tratamiento del erotismo y del mestizaje, que están íntimamente ligados en su producción literaria y ensayística. Los trabajos de Figueroa Sánchez y Silva Rodríguez, por ejemplo, abordan ambos temas, pero sin analizar la posible conexión entre ellos y si, a partir de ahí, la obra representa

múltiples visiones de mundo, o si, por el contrario, está más enfocada en una sola esfera cultural.

Entre los análisis que abordan el erotismo se cuentan “El diseño de *La tejedora de coronas*” (1992) de Cristo Rafael Figueroa Sánchez, “*La tejedora de coronas* o la imagen de la historia” (1992) de Luz Mery Giraldo, “Erotismo, superstición y crítica en *La tejedora de coronas*”, de Camilo Bogoya González (2007) y *El erotismo como reflexión e instinto de libertad en La tejedora de coronas*, de Lucas Vertelli Ordóñez (2004), que examinan la manera en que las experiencias sexuales y amorosas de Genoveva determinan su forma de entender el mundo y el conocimiento que le llega de él. En palabras de Bogoya, “el erotismo es en Genoveva Alcocer una insurrección, incluso sería legítimo decir que su ilustración parte de una seducción intelectual, o mejor, de una sustitución del apetito carnal presente en su admiración por Federico, Aldrovandi, De Bignon y, sobre todo, Voltaire” (2007: 195).

En cuanto a análisis críticos de la representación del mestizaje en la obra de Germán Espinosa, encontramos dos breves menciones en “Entre el canon de la literatura occidental y las tradiciones narrativas subalternas: tensiones y soluciones en la recepción de la novela del Caribe colombiano”, de Juan Moreno Blanco (2008), y una reseña de José Eduardo Jaramillo Zuluaga (2008), sobre una compilación de novelas de Germán Espinosa<sup>2</sup>, publicada en el *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca del Banco de la República*. Jaramillo Zuluaga, en particular, afirma que en la obra de Espinosa, “[a]

---

<sup>2</sup> La compilación se titula *Novelas del poder y de la infamia* (2006) y fue publicada por la Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Contiene las obras *Los cortejos del diablo: Balada de tiempos de brujas* (1970), *El magnicidio* (1979) y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990).

cambio de sostener [...] una síntesis universal de culturas, hay voces [...] que no se escuchan, historias que no se rememoran, poderes que no se registran” (194).

El investigador que más cerca ha estado de advertir la relación entre la representación del erotismo y el mestizaje, y de ahí la interpretación que Espinosa hace de la historia de la América Hispana, es Reyes Herrera (2014), en *La tejedora de coronas de Germán Espinosa (1982). Un ensayo de desmarginalización cultural*, quien acota este fragmento del ensayo “Caribe y universalidad” (1999), de Germán Espinosa, en una nota al pie y lo califica como “vergonzoso” (17):

Las violaciones de mujeres perpetradas por los filibusteros de la Tortuga fueron innumerables. Ello, claro, era muy doloroso. [...]. En mi novela [*La tejedora de coronas*] traté de presentar del modo más patético el trance de la violación, en el que muchos varones poseían eventualmente a una única mujer. Hice, por cierto mucho hincapié en ese particular, pues no me cabía duda de que, *aparte el aspecto ético o moral, las violaciones piráticas contribuyeron en forma por demás pletórica al vigoroso cruce racial que habría de hacer del Caribe una síntesis perfecta de la humanidad: un emplazamiento universal por excelencia* (Espinosa citado en Reyes, 2014: 16. Las cursivas son mías).

En este sentido, me veo obligado a preguntarme, a la luz de la afirmación expresada en “Caribe y universalidad”: ¿qué interpretación de la historia de América puede hacerse a partir de *La tejedora de coronas* si examinamos la forma como representa el proceso de mestizaje a través del erotismo y la violencia sexual? Los estudios citados no han reparado en estos factores en su conjunto. Una declaración como la de “Caribe y Universalidad”, por ejemplo, deja en entredicho la lectura tradicional de *La tejedora de coronas* como una obra donde se condenan la violencia y las mentiras del colonizador. Es

necesario reconsiderar hasta qué punto se puede afirmar que la Independencia americana que Germán Espinosa plantea en *La tejedora de coronas*, y que tradicionalmente se ha interpretado como una crítica directa al legado colonial, están afincadas en un rechazo a la violencia que llevaron a cabo los imperios europeos. Es necesario preguntarse cuál y cómo es el tipo de “mestizaje” que se puede vislumbrar en la novela, pues es ahí donde se puede adivinar las interacciones entre los diferentes grupos de colonizadores y de colonizados que en ella aparecen.

Si el mestizaje afincado en el erotismo, incluyendo a la violencia sexual, es una de las ideas que tiene más peso en la novela, según el mismo autor, entonces la lectura tradicional de *La tejedora de coronas* se vuelve más difícil de sostener, puesto que la obra no estaría completamente en contra de la violencia y las injusticias que se desencadenaron en América a partir de la Colonia, sino que las justificaría a partir del proceso de mestizaje. Con base en todo lo anterior, mi hipótesis de investigación es que *La tejedora de coronas* metaforiza el proceso de mestizaje en América Latina a través del erotismo, y de la violencia sexual, en particular, configurando una identidad que reivindica la violencia de la Colonia por ser la causa del susodicho mestizaje y prescinde de las contradicciones, injusticias y dificultades que dicho proceso generó en el continente para crear una representación romántica (idealizada) donde la América independiente es el resultado directo de las ideas liberales y republicanas construidas durante procesos como el Siglo de las Luces y la Revolución Francesa.

A lo largo de esta tesis, entenderé los términos “mestizaje cultural” y “erotismo” en los propios términos de Germán Espinosa. El “mestizaje cultural” es la base de la historia

y la identidad de América, el entrecruzamiento de diferentes grupos humanos durante los años de la Conquista y la Colonia que hizo del continente una “cultura de culturas [...] formada por todas las demás razas del mundo [,] por la confluencia de todas las culturas del mundo” (Espinosa citado en Pinzón, 1987: 139). En cuanto al erotismo, este comprende, ante todo, la expresión del deseo sexual de los personajes y su “consumación” en el contacto carnal, sea bajo consentimiento mutuo o no y sea que derive en una relación romántica o no. En la obra de Espinosa, el sentimiento amoroso está subordinado al deseo sexual, que era su principal preocupación, dados el “enorme daño que había hecho el catolicismo en nuestras tierras, en América: daños inmensos, sobre todo por la represión sexual” (Espinosa citado en Castillo Mier, 2007-2008: 160). Así, por “violencia sexual” entenderé todos los acosos y violaciones que aparecen en sus novelas y que consisten en el contacto sexual no consentido que un personaje ejerce sobre otro.

Con base en lo anterior, mi propósito investigativo consiste en estudiar la estetización del erotismo, del deseo sexual, como constructor de una visión mestiza de la identidad de América Latina en *La tejedora de coronas*, de Germán Espinosa. Para ese propósito, estudiaré la obra ensayística y novelística de Germán Espinosa para conceptualizar el rol erotismo y el mestizaje dentro de su producción textual; determinaré los modos de estetización del erotismo y el mestizaje en *La tejedora de coronas*; y analizaré las posibles incongruencias que presenta el modelo identitario propuesto por las obras de Germán Espinosa y *La tejedora de coronas* en particular.

Los textos literarios pueden representar, interpretar o incluso juzgar diferentes discursos identitarios según el criterio de sus respectivos autores, pues su validez “no se mide por la ‘verdad’ positiva de sus asertos, sino por la capacidad de los textos para generar un recurrente movimiento de efectos identificatorios [...] y de efectos de extrañamiento hacia la realidad representada” (Mansilla: 2006). El texto literario “genera identidad” no porque todo lo que en él ocurre se corresponde con la realidad exacta de cómo vive un grupo humano en un determinado contexto, sino que se vale de los ya mencionados símbolos y representaciones para poner en juego determinadas posturas en torno a lo que significa sostener, cuestionar o rechazar una(s) identidad(es) determinada(s). La literatura de América Latina tiene una larga tradición en ese sentido:

¿[Cómo] no entender como una tradicional “antropología en la literatura” a esa persistente manera de representar y desarrollar los temas americanos del origen, la confrontación cultural y las fuentes documentales fundadoras de realidades? ¿Cómo no valorar así esa modalidad literaria que por algo más que casualidad se ha consolidado a lo largo de mucho tiempo y entre autores de las más disímiles condiciones históricas y estéticas? (Orrego, 2012: 27)

Un ejemplo claro de esta propensión fueron los romances nacionales, descritos por Doris Sommer en *Novelas Fundacionales* (2004): intentos deliberados por abordar la política de los países de la América recién emancipada a través de relatos de ficción centrados en las intrigas amorosas y eróticas de una pareja de amantes. Dicha pareja funcionaba como una metáfora de los principales conflictos en torno a la conformación de una identidad nacional. El destino de los amantes servía para abordar toda clase de proyectos identitarios que iban “del racismo al abolicionismo, de la nostalgia a la modernización, del libre comercio al proteccionismo” (37) y que, según los respectivos



autores, eran los modelos de identidad nacional a seguir. Muchos años después, los escritores de la generación del *boom* negaron “con sarcasmo [...] el atractivo positivista y populista de proyectos que, para entonces, se habían quedado atascados y eran un tropiezo histórico, en vez de ser un incentivo para avanzar” (18). En su lugar, pretendían crear relatos de “aspiración universal” que representaban “mundos sin confines entre lo real y lo maravilloso”, de “proyección mítica”, con tendencia a “refundar utopías” que también participaban en el debate sobre la “definición de lo latinoamericano” (Bensa, 2005: 88) y la creación de una “nueva visión de América [...] en un esfuerzo de apropiación y totalización” (89), pero también llenas de “refinadas ironías, [un] tono lúdico [y] desilusión con la idea del progreso” (Sommer, 2004: 19).

Si los relatos decimonónicos tendían a afincarse en el positivismo y la fe en la eficacia de sus proyectos, los relatos del *boom* se diferenciaron por constituir ensayos intelectuales más ambiciosos que trataban de explicar a toda Hispanoamérica, con la diferencia de que sus proyectos quedaban truncados debido al pesimismo que subyacía a esos mismos anhelos. A mi modo de ver, *La tejedora de coronas* funciona como un híbrido de estos dos modos de representar la historia del continente a través de la literatura. Es una novela estilísticamente a la vanguardia, de pretensiones mítico-totalizantes, fuertemente interesada en preguntarse acerca de los componentes de la identidad de Hispanoamérica, y se vale para ello del retrato minucioso de la vida sentimental y sexual de sus personajes, y lo más importante, con una visión más optimista de su proyecto identitario.

Consideraré así en esta investigación la “identidad” como un proceso cultural “abierto, dinámico, de carácter orgánico, vivo”, “intersubjetivo”, “de reconocimiento mutuo” (Ostria, 2012: 39), históricamente determinado y compuesto por un conjunto de “significados compartidos [por un] actor socio-cultural colectivo” (Elizalde, 2008: 110), un “núcleo de símbolos y representaciones sociales” (Giménez en Ostria, 2012: 39). Una de esas representaciones es el texto literario, que sirve como puesta en escena de una o varias formas de comprender una o varias identidades, pues “todo texto literario opera como un laboratorio de lenguaje en el que se ensaya una cierta manera de ordenar y registrar las cosas del mundo y el orden humano que en ellas acontece” (Mansilla: 2006).

Analizar el proyecto identitario de la novela, consistente en la metaforización del proceso de mestizaje cultural de América Latina mediante la exploración del entramado de interacciones eróticas entre los personajes, requerirá de una revisión amplia de la obra ensayística y literaria de Germán Espinosa, así como de las entrevistas que dejó registradas. Este entramado intertextual me permitirá entrever el sentido que la idea la América mestiza tiene en la obra del escritor cartagenero. Me permitirá tener, así mismo, elementos para determinar el lugar ideológico que *La tejedora de coronas* ocupa dentro de sus reflexiones sobre la historia de América. Partiré de las declaraciones que el autor registró en sus entrevistas y en los textos argumentativos que hacen parte de *La liebre en la luna* (1990) y *La elipse de la codorniz* (2001). También haré una interpretación de *Los cortejos del diablo: Balada de tiempos de brujas* (1970) y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990), puesto que conforman, junto con *La tejedora de coronas*, una “trilogía” en la que se aborda el período comprendido entre la Conquista, la Colonia y la Independencia. En lo que respecta a *La tejedora de coronas*, también utilizaré el concepto

de “novela fundacional” propuesto por Doris Sommer para llevar a cabo mi análisis de la relación entre Genoveva y Federico y la manera como ella determina el devenir de América en la novela; esto por la utilidad del concepto para describir la forma en que la literatura, y en particular la de América Latina, ha planteado la relación entre identidades culturales y erotismo. Después de haber examinado el rol del mestizaje y del erotismo en la obra de Germán Espinosa en general, podré centrarme así específicamente en la forma cómo sus ensayos y novelas recurren a episodios de violencia sexual para metaforizar el proceso de mestizaje en la historia de Latinoamérica. Esto, a su vez, permitirá responder otro de los interrogantes que motivaron esta investigación: la pregunta por el grado de coherencia interna de la propuesta identitaria que se vislumbra o no en los textos de Germán Espinosa que abordan el continente americano.

Para ello he dividido mi trabajo en tres capítulos. En el primero, titulado “Erotismo y mestizaje en Germán Espinosa: dar luz a una cultura de culturas”, haré una revisión del rol que los conceptos de “erotismo” y “mestizaje” juegan en la obra ensayística y narrativa de Germán Espinosa, cómo se entrecruzan y moldean la interpretación que el autor hace de la Historia de América. Para ello analizaré los ensayos y novelas pertinentes, en especial los que se ocupan de la Conquista, la Colonia y la Independencia, a saber, cinco de los ensayos contenidos en *La liebre en la luna* y *La elipse de la codorniz*<sup>3</sup> y las novelas *Los cortejos del diablo* y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. En el

---

<sup>3</sup> Estos ensayos son, junto con sus fechas de escritura, “El modernismo: apertura de Latinoamérica a lo universal” (1981, 2002b), “La historia (y nuestra historia) y la literatura” (1987, 2002d), “La ciudad reinventada” (1987, 2002c), “Mestizaje cultural: fortunas y vicisitudes” (1990, 2002e) y “Caribe y Universalidad” (1999, 2002a). Los tres primeros se encuentran en *La liebre en la luna* y el resto pertenecen a *La elipse de la codorniz*.

segundo capítulo, que lleva por nombre “*La tejedora de coronas*: una consumación de la América mestiza”, utilizaré el concepto de “novela fundacional” de Doris Sommer como base analítica de la representación literaria de la relación entre identidad cultural y erotismo, así como las conclusiones del primer capítulo sobre el erotismo y el mestizaje en la obra de Germán Espinosa, para analizar cómo la estructura narrativa de *La tejedora de coronas* responde a los anhelos de los dos protagonistas por crear una América donde puedan ser felices, que se corresponde con la América culturalmente mestiza de los libros estudiados en el primer capítulo. En el tercer capítulo, “Las incongruencias de la América de Germán Espinosa: un mestizaje eurocéntrico”, valoraré cómo el autor cartagenero decide estetizar su propuesta de interpretación de la historia latinoamericana, particularmente en *La tejedora de coronas*, puesto que en varios puntos de su obra el erotismo se convierte en una violencia sexual de parte del colonizador que es aceptada como parte integral del proceso de mestizaje, lo cual a su vez lleva a reparar en la fuerte vena eurocéntrica (e incluso francófila) que atraviesa muchos textos del autor. Esto nos permitirá reevaluar la obra de Germán Espinosa en tres aspectos fundamentales: 1) qué interpretación le da al pasado colonial de América Latina, 2) qué tan “revolucionario” es el erotismo dentro de su obra y cómo determina su visión de la historia de América Latina y 3) hasta qué punto su obra literaria y ensayística puede funcionar como metáfora de la historia de América Latina.



## CAPÍTULO I

### EROTISMO Y MESTIZAJE EN LA OBRA DE GERMÁN ESPINOSA:

#### DAR LUZ A UNA CULTURA DE CULTURAS

La idea de que el mestizaje es el rasgo identitario principal de América Latina atraviesa las novelas históricas del escritor colombiano Germán Espinosa (1938-2007) y es el fundamento de sus reflexiones en torno al continente. El autor ve al mestizaje como un sincretismo entre culturas y un intercambio de ideas entre diferentes grupos humanos. América Latina, dice él, es el continente mestizo por excelencia. Eso significa que el latinoamericano no debería tener problemas a la hora de explorar y asimilar costumbres y modos de pensar africanos, europeos, amerindios o de cualquier rincón de la tierra, pues, gracias a su historia, el todo participa de él y él participa de todo.

Al modo de ver de Espinosa, los académicos de su época (finales de los años 70 y comienzos de los 80), estaban divididos en dos vertientes extremas a la hora de abordar el problema de la identidad latinoamericana. En el panorama que él esboza, algunos académicos se decantaban por identificar lo “esencial” de los pueblos de América Latina sólo con sus antecedentes en el pasado indígena, mientras que otros sólo consideraban posible la identificación con lo europeo. Según el autor, ambas vertientes sufrirían de un “desenfoque”, puesto que:

[...] si la América Latina tratara de identificarse con lo europeo, es decir, con las corrientes de la cultura occidental únicamente, entonces estaría ocurriéndole lo que al niño que se quiere identificar con Superman; si la América Latina quisiera identificarse únicamente con su pasado precolombino, le estaría ocurriendo un trastorno

que yo denominaría, a secas, anacronismo (Espinosa citado en Pinzón, 1987: 139)

Ante una opción parcializada que desembocaría en una autosobrevaloración y otra que lo haría en un anclaje irracional a un pasado “muerto”, Germán Espinosa propone que el continente se identifique

[...] con lo que es realmente, es decir el continente mestizo por excelencia, el único continente mestizo del mundo, lo cual significa ser, por esa misma razón, una raza de razas y una cultura de culturas; es decir, una raza cósmica, como decía Vasconcelos, formada por todas las demás razas del mundo que han venido a actuar entre nosotros, y una cultura cósmica también, formada por la confluencia de todas las culturas del mundo (Espinosa citado en Pinzón, 1987: 139)

De manera análoga a lo que ocurriera en los círculos académicos mencionados por el autor, el mestizaje en sus novelas aparece como una heterodoxia, o como herejía, frente al pensamiento dominante del momento. En la América espinosiana de los siglos XVI hasta el XIX, el mestizaje es un desestabilizador de poderes, una forma de hacer frente al maniqueísmo de la Iglesia Católica y reivindicar los saberes que esta condenaba como “demoníacos”, así como de burlar el poder del Imperio Español, permitir la libre circulación del conocimiento y cuestionar las imposiciones coloniales. Pasados los conflictos, la conciencia del mestizaje aliviaría las antiguas tensiones al abrir la posibilidad de conciliar el saber de todos los pueblos del mundo y crear así una nueva cultura, como ha ocurrido, según Espinosa, en la historia de América Latina<sup>4</sup>. El

---

<sup>4</sup> “[Y]o no sabría decir si existe un problema real de identidad que uno pueda percibir en las grandes masas latinoamericanas, o si el problema de identidad del que se habla tanto en los ámbitos académicos, sea más bien una creación un poco artificiosa, un poco intelectualista, de ciertos sociólogos, o de ciertos antropólogos, o de ciertos políticos. Yo no podría estar seguro de eso, por que [*sic*] mi experiencia personal me indica que la América Latina ha actuado siempre con una personalidad bastante acusada y lo

mestizaje, entonces, significa el resurgir de lo reprimido y la armonización de culturas diferentes, resistir ante la violencia de un opresor que se identifica, la mayoría de las veces, con el legado colonial de España.

Los personajes de Espinosa se encuentran en coyunturas represivas que violentan a los cuerpos, las mentes y los espacios. Las torturas, los saqueos, la censura y el puritanismo son herramientas para castigar a todos aquellos que se muestren en desacuerdo con los preceptos de la Iglesia y la Corona. Es por ello que uno de los adversarios más recurrentes en los relatos analizados es el Santo Tribunal de la Inquisición, que aparece como el máximo órgano represor y dispensador de violencia.

Una de las grandes prohibiciones de las autoridades coloniales concierne particularmente al deseo sexual. Los opresores, sean el clero, los conquistadores o los piratas dictaminan las posibilidades eróticas de los cuerpos de sus subordinados y víctimas. El Santo Oficio veta el erotismo sobre la base de supuestas creencias teológicas sobre el pecado, pero se permiten practicarlo a puertas cerradas, mientras que los soldados y filibusteros al servicio de los reyes se apropian del erotismo más básico, el sexo, para utilizarlo como instrumento de guerra y despojar a otros de su humanidad.

La importancia de esta prohibición reside en el papel que el sexo, los afectos y el amor ocupan en las obras de Germán Espinosa: el deseo sexual y la atracción romántica llevan a sus personajes hacia la humanización del otro y el intercambio de bienes y saberes

---

suficientemente fuerte” (Espinosa citado en Pinzón, 1987: 139), afirmaba vez el escritor en entrevista con Luis Alberto Pinzón. Tomando en cuenta sus afirmaciones en el marco de la entrevista, puede deducirse que esa “personalidad” hace referencia al carácter mestizo de la cultura latinoamericana.



culturales, en otras palabras, hacia lo que el autor denominara “mestizaje cultural”. En un contexto represivo como el que viven los personajes de estas novelas, donde los cuerpos son castigados por gozar o violados para el goce de los poderosos, donde una sola verdad y una sola cosmovisión tratan de imponerse sobre todo un continente, el erotismo se convierte en el primer modo de contrarrestar esa violencia y de empezar a pensar otros mundos posibles. Es así como las obras de Espinosa pueden leerse como una posible historia de América vista a través de la historia de su *eros*.

La metáfora erotismo-mestizaje está presente desde la primera novela publicada por Germán Espinosa, en 1970, titulada *Los cortejos del diablo*, y adquirirá mayor prominencia en *La tejedora de coronas* y en sus ensayos durante la década de los 80, para finalmente aparecer de forma aún más directa en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. Estas novelas conforman una especie de “trilogía” sobre los siglos fundacionales de Hispanoamérica y abarcan la Conquista, la Colonia y las guerras de Independencia en el territorio de la Nueva Granada; como lo expondré, la idea del mestizaje ocupa un lugar prominente en todas ellas. Para ubicarnos adecuadamente en el contexto intelectual y literario que informaba las novelas de Espinosa, comenzaremos con sus propias apreciaciones más explícitas y detalladas, tal y como aparecen en sus libros de ensayos: *La Liebre en la Luna* (1990) y *La elipse de la codorniz: Ensayos disidentes* (2001).

## **1.1. PENSAR AMÉRICA: *LA LIEBRE EN LA LUNA* (1990) Y *LA ELIPSE DE LA CODORNIZ: ENSAYOS DISIDENTES* (2001)**

Los ensayos de *La liebre en la luna* y *La elipse de la codorniz*, publicados en 1990 y 2001 respectivamente, exponen el pensamiento y la obra de Germán Espinosa. Para el caso particular de mi investigación, son de gran utilidad porque explican a fondo sus ideas sobre el mestizaje como base de la identidad americana, específicamente lo que él denominó “mestizaje cultural”. El escritor lo presenta como una alternativa minoritaria en el ambiente cultural de su tiempo, pero que encierra posibilidades profundamente benéficas para América Latina, pues dice, América es naturalmente mestiza, algo en ella “hibrida necesariamente las culturas” (2002e: 207). Para sustentar esta interpretación, el autor ofrece su lectura de la historia americana, ejemplifica las fallas en otros modelos de pensamiento propuestos por sus contemporáneos en el mundo de la antropología y la literatura, plantea una estética de la relación entre literatura e historia, y, a manera de complemento, describe la forma en que la idea del mestizaje determinó su proceso creativo<sup>5</sup>. Por ahora, nos centraremos sólo en el primer punto de esta lista; en el segundo capítulo regresaremos sobre el modo en que Espinosa asume la dualidad historia-literatura.

---

<sup>5</sup> Los textos de principal interés para este análisis abarcan un período comprendido entre los años 80s y finales de los 90s, tiempo durante el cual *La tejedora de coronas* vio su aparición en el mercado y el consenso crítico en torno a la novela comenzó a tomar forma. Esos escritos fueron republicados en dos volúmenes titulados *Ensayos Completos* (2002) y son “El modernismo: apertura de Latinoamérica a lo universal” (1981, 2002b), “La historia (y nuestra historia) y la literatura” (1987, 2002d), “La ciudad reinventada” (1987, 2002c), “Mestizaje cultural: fortunas y vicisitudes” (1990, 2002e) y “Caribe y Universalidad” (1999, 2002a). Los tres primeros se encuentran en *La liebre en la luna*, el resto pertenecen a *La elipse de la codorniz*.

El mestizaje, planteado como la aglomeración de los saberes de diferentes culturas, aparece como el contrario necesario de la violencia de los poderes coloniales. En lugar de suprimir e imponer, aboga por el libre encuentro y sincretismo de varias cosmovisiones en un mismo espacio y tiempo. Frente a la aniquilación de otras culturas a manos de un único opresor, el mestizaje ofrece una posible reconciliación y una meta utópica: la unión de los pueblos de América Latina bajo el manto de una identidad abarcante y universal, capaz de integrar a todas las otras culturas del mundo dentro de sí. En sus momentos más ambiciosos, los personajes de Germán Espinosa se referirán a ese anhelo abarcante como una especie de conciencia trascendente o “cósmica” que les permite comprender y adaptarse a todos los contextos, e incluso vislumbrar el futuro. Ser “mestizo”, entonces, correspondería a una forma de ver el mundo y de entender el conocimiento.

Según el ensayista, los pueblos latinoamericanos son capaces de apropiarse de todo y conocerlo todo porque cuentan con un mayor caudal de conocimientos y perspectivas culturales para enfrentar las particularidades que su realidad les presenta. En teoría, eso debería hacerlos menos vulnerables a los nacionalismos, dogmatismos e inquisiciones que le impidan apreciar la diferencia y verse reflejados en su “verdadera imagen colectiva, esa identidad que parece escapar a los científicos sociales y que no es otra que la de un rostro mestizo, epítome de una cultura de culturas” (2002d: 68). El autor señala tres hechos históricos importantes<sup>6</sup> que le incitan a expresarse de esa forma: 1) según él, la antropología colombiana comienza a perfilarse hacia una línea esencialista que, a su parecer, caía en una excesiva identificación con el pasado indígena; 2) paralelamente, la costa atlántica comienza a vivir un período de un marcado regionalismo; 3) por último,

---

<sup>6</sup> Espinosa hace estas afirmaciones en el contexto de la recién comenzada década de los 90s.

ocurren los conflictos de la ex Yugoslavia, que, en los años 90, culminaron con la separación del territorio en Eslovenia, Croacia y Yugoslavia en razón de tensiones étnicas y religiosas, fruto de un ánimo nacionalista y separatista<sup>7</sup>. “Una gota de universalismo habría evitado esa tristeza [los conflictos yugoslavos]” (2002e: 197), lamenta al autor, y en el caso de la costa caribe se queja de que “la afirmación de valores locales y pintorescos reemplaza la antigua visión de conjunto, cuando en verdad debía sólo complementarla” (196). El verdadero camino para llegar a apreciar esa identidad y conocer su formación iniciaría, dice, con el estudio de la historia, pues “el tiempo pasado contiene nuestras semillas, nuestras raíces” (2002d: 69).

En su recuento histórico, Espinosa traza una cronología de América desde la Colonia hasta el Siglo XX. Su punto de partida es la llegada del catolicismo de la Contrarreforma, que, según él, había sumido a España en una “extraña inmovilidad cultural, en la que todo movimiento de avance era considerado poco menos que pecaminoso” (2002b: 128) y se encargó de constreñir la producción intelectual y científica a las sociedades americanas. Ese estado de inercia habría desaparecido cuando el continente se abrió hacia “lo universal” y se dio a la “búsqueda de fuentes extranjeras de saber” (128). La primera de ellas fue el Iluminismo francés, cuya influencia moldearía el movimiento de la Independencia. La siguiente contribución, también francesa, fue literaria: en el siglo XIX, cuando el continente parecía estancarse definitivamente por el apego al hispanismo y el

---

<sup>7</sup> Germán Espinosa había trabajado como consejero de la embajada colombiana de ese país durante los años 80. En lo que concierne al conflicto mismo y su desarrollo, los interesados pueden consultar “La ex Yugoslavia. Conflictos y tensiones en una región de encrucijada” (2011), artículo escrito por Melina Ivana Acosta y Gustavo Gastón Pérez para el número 15 de la revista *Huellas*, en <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/v15a16acosta.pdf>.

costumbrismo, apareció publicado el *Azul...* (1888) de Rubén Darío. El poeta nicaragüense siguió el ejemplo de Lautréamont y los poetas malditos e inauguró el modernismo en América Latina, trayendo consigo “el salto hacia lo universal, hacia el contexto absoluto de aquel presente” (130).

No fue Darío, según Espinosa, el único intelectual latinoamericano que habría visto el beneficio de considerar los aportes de otras culturas y readaptarlos al contexto continental. Para José Martí, el poeta, ensayista y prócer de la independencia cubana, “lo deseable era que el latinoamericano se empapase con todas las culturas del mundo, a fin de, en consonancia con sus propensiones naturales o genéticas, elegir lo que mejor cuadrara a su temperamento” (2002a: 190). Otros próceres y pensadores, como Francisco de Miranda y Andrés Bello, también tenían un “espíritu universalista” (185) y buscaron liberar a la América Hispana del legado español mediante sus múltiples esfuerzos militares y discurso de carácter pancontinentalista, o bien su férrea convicción de la necesidad de una pedagogía acorde con las necesidades de América, respectivamente. Para Espinosa, el máximo representante de estos ideales fue Simón Bolívar, quien soñara con “formar en América la más grande nación del mundo” (186).

Si se revisan las tendencias históricas, afirma el autor, se descubrirá que la cuenca del Caribe y el Cono Sur eran, a lo largo de su historia, los sitios donde “confluían [...] las diversas corrientes de la cultura universal” (182). Así como recibían, también devolvían al mundo, lo que puede constatarse en hechos como la influencia musical masiva del son cubano y el tango (196), el éxito internacional de Luis Carlos López (184) y el aporte de César Vallejo y Vicente Huidobro a las letras europeas (190). Para el autor, no sólo

América fue escenario de la mezcla entre africanos, amerindios y europeos, sino que siguió nutriéndose de toda suerte de inmigraciones que potenciaron esa continua “hibridación cultural” (182).

Al recurrir a estos antecedentes y explicar cómo moldearon el presente de la región, Espinosa busca demostrar que el impulso constante de América Latina ha sido su aspiración hacia la universalidad, que consiste en “integrarse al mundo [y] participar plenamente de sus destinos y evoluciones” (2002b: 158), abandonando la marginación que implica ser nombrada una región en subdesarrollo. Este, de hecho, sería el “destino” de América Latina: dar a todos y recibir de todos, entregarse “por y para el mundo”, a ello apunta su “evolución cósmica”, y así ha sido desde que allí ocurrió el “conspicuo cruzamiento de todas las razas del planeta” (2002a: 195-196), particularmente en el Caribe, que constituye una “síntesis perfecta de la humanidad: un emplazamiento universal por excelencia” (183) representativo de la totalidad de América Latina.

Vemos, pues, que las ideas de Espinosa son muy parecidas a las de José Vasconcelos en *La raza cósmica*. Para ambos, “universal” es sinónimo de “mestizo”: ambos conceptos implican la aglomeración y comprensión de la totalidad, así como una visión integradora del conocimiento humano en todas sus variantes. Aunque todas las culturas están hechas a partir de cruces y mestizajes, las de América Latina serían especialmente privilegiadas, porque les pertenecen todas las tradiciones culturales en razón de sus particularidades históricas (2002e: 210) y los suyos son “ciudadano[s] del mundo” (208). Para Germán Espinosa, “el verdadero hombre iberoamericano [es un] mestizo en el sentido de arrogarse todas las tradiciones, pero asimismo en el de ser el producto último de todas las

tesis y antítesis latentes en esas tradiciones” (214); esta es la identidad múltiple y sincrética a la que apunta.

De hecho, afirma que la raíz de los problemas de América Latina es precisamente la dificultad de sus habitantes para “identificarse en el espejo de la historia” (214) de forma directa y positiva: “a nadie en América Latina parece halagarle la idea de ser mestizo” (205). Según él, la región vive en un estado permanente de negación de la que sería su verdadera identidad cultural<sup>8</sup>. Además, el desprestigio del mestizaje es generalizado a nivel global. Tanto el europeo y el estadounidense en sus prejuicios, como el latinoamericano, viven con la imagen de un “mestizo iberoamericano perezoso, desprovisto de moral y torpe de entendederas” (212). En esta lectura histórica, al no aceptar su condición mestiza, múltiple y universalista, América Latina no habría hecho más que hundirse en falsos nacionalismos, en desigualdades y clichés intelectuales que le impiden ver todo el horizonte de sus posibilidades y salir del atraso.

Como puede verse hasta ahora, el elemento erótico que constituye el otro pilar de esta tesis pareciera brillar por su ausencia en los ensayos como se han presentado hasta ahora; sin embargo, esto tiene una explicación. Cuando Espinosa hace referencia al rol que el erotismo cumple en su obra, en su lectura de la historia de América y en su concepción del mestizaje cultural, lo hace específicamente cuando habla de *La tejedora de coronas*. Discutir esos pasajes a fondo aquí sería dispendioso, puesto que plantean varios interrogantes importantes para una lectura comprensiva de la alianza entre *eros* y mestizaje en la novela. Regresaré sobre esa discusión en el segundo capítulo de mi tesis y

---

<sup>8</sup> Considérese que los ensayos fueron escritos entre 1981 y 1999. Estos apartes corresponden a 1990.

supliré el vacío en torno a lo erótico a través del estudio de las otras novelas de Espinosa sobre la América de la Colonia y la Independencia. Contrario a lo que tiende a ocurrir en los ensayos, el erotismo en las novelas tiene en lugar importante y directamente relacionado con el mestizaje.

## **1.2. ENTRE LA INQUISICIÓN Y BUZIRACO: *LOS CORTEJOS DEL DIABLO: BALADA DE TIEMPOS DE BRUJAS* (1970)**

Escrita en 1970, *Los cortejos del diablo: Balada de tiempos de brujas* fue la primera novela publicada por Germán Espinosa<sup>9</sup>. En ella se relatan la decadencia del Santo Oficio de la Inquisición de Cartagena y, en menor medida, los comienzos de la empresa conquistadora. La figura central es el Gran Inquisidor Fray Juan de Mañozga, un hombre decrepito que encarna toda la desuetud, la crueldad y la ridiculez de la institución que lidera. Mañozga encontrará varias voces opuestas a la permanencia de la Inquisición en tierras americanas. Algunas son católicas, como el Obispo Cristóbal Pérez de Lazarraga y el futuro santo, Pedro Claver; otras son judías, como Lorenzo Spinosa, y otras, las más prominentes e importantes de la obra, pertenecen al culto del dios Buziraco, dios macho cabrío de la brujería, asociado a lo indígena y lo negro: se trata del brujo Luis Andrea y de su maestra, la bruja Rosaura García.

El conflicto entre Mañozga y estos dos personajes es la columna vertebral que articula *Los cortejos del diablo*. La violencia inquisitorial se manifiesta de dos formas: la primera es la prohibición de la brujería, y de todo lo distinto al catolicismo; la segunda, y más

---

<sup>9</sup> De forma similar a *Cien Años de Soledad*, la primera edición de *Los cortejos del diablo* no se dio en Colombia, sino en el Cono Sur, específicamente en Uruguay.



sutil, es una fuerte censura sobre todos los asuntos relacionados con las prácticas sexuales de los cartageneros. Esta violencia es ideológicamente vacía, puesto que los miembros de la Iglesia nos sólo no son ejemplos de castidad y ascetismo, sino que además llegan a dudar de su fe. Muchas veces estarán imponiendo a la fuerza una verdad única de la que no están plenamente convencidos, pero que se ha convertido en la principal fuente de su poder y, en consecuencia, debe ser mantenida a toda costa.

La novela representa la violencia cultural, física y sexual que trae la Conquista y el modo en que los habitantes de la incipiente América comienzan a asimilar la realidad de su mundo. El mestizaje trastoca los límites entre lo oficial y lo popular, entre lo divino y lo profano, entre lo correcto y lo incorrecto, debilitando el poder de las autoridades eclesiásticas y coloniales. Como lo expondré más adelante, esto lo transforma en el rasgo identitario principal de los habitantes de la nueva sociedad. El erotismo, entre tanto, aparece como la pulsión inevitable que lleva a los afortunados a darse cuenta de la importancia y la dimensión de la filosofía mestiza.

Frente a la anárquica y mixta realidad americana, Mañozga y muchos de sus seguidores intentan restaurar el poder de su figura y de la Iglesia. Para el Inquisidor, Cartagena es una tierra de perdición donde él labró su “propio infierno” (Espinosa, 1970: 13) al aceptar el viaje a América, en lugar de quedarse en Europa y llegar a la cómoda posición de Confesor Real. Él aparece como un ser incapaz de aceptar la nueva cultura heterogénea y con distinciones porosas que le presenta América. Para él, las tierras del continente son caóticas, azotadas como están por un calor infernal que promueve la “proliferación gigantesca y monstruosa de brujos” (13). No se equivoca, pues el promotor

de todo aquello es el brujo Luis Andrea, la encarnación del dios Buziraco en la Tierra, una parodia y reapropiación del discurso cristiano.

Denominado el “Cristo de las Indias” (177), Luis Andrea es una versión americanizada, mestiza, de Jesús, Moisés y Aarón (175). Nace acompañado de señales prodigiosas, libera esclavos, es uno y el mismo con Buziraco, sufre persecuciones, es ejecutado a los 33 años bajo la ortodoxia radical de su tiempo, tiene profetas bajo su acogida, es un prodigio en lenguas y ciencias y se le anuncia como futuro salvador del mundo (203). Su mensaje considera la brujería como forma de “libertad espiritual” (175), lo que lo lleva a emplearla en apoyo de los cimarrones y a reafirmar su convicción de que es necesario expulsar a España de América. Su ejecución lo convierte en un espíritu poderoso que condena a Cartagena al calor y la sequía, promoviendo la proliferación de brujos, tan detestada por Mañozga, cada vez que ocurre una nueva ejecución por supuestas herejías. Aún desde la otra vida, Luis Andrea se encuentra dispuesto a demostrarle al Santo Oficio “lo difícil que era someter unas tierras cuyo dios no era el mismo de España” (176).

El mensaje del brujo-dios surte efecto. A pesar de que el catolicismo ejerce un gran poder sobre las mentes, se mezcla continuamente con las creencias populares y la Iglesia no inspira ya mucho respeto o autoridad. Es una sociedad donde Dios habita en la mente del pueblo junto con el demonio Buziraco. La convivencia mutua de la brujería con la doctrina católica produce un ambiente propicio para toda suerte de excentricidades, o, dicho de otro modo, de expresiones mestizas. En la mente de los cartageneros, ambas

deidades se funden en una sola<sup>10</sup>, y mientras que el Santo Oficio esgrime a su Dios como un opresor, los seguidores del cabro proclaman al suyo como fuerza justiciera y universal que apropia el imaginario del dios cristiano para anunciar su propio mensaje de liberación.

El contenido y la transmisión de ese mensaje nos lleva a hablar de Rosaura García mulata, bruja centenaria, maestra de Luis Andrea y, eventualmente, profeta de Buziraco. Al aceptar y comprender el “designio” (176) que el dios-hombre le deparara, se convierte en defensora de la condición mestiza de América. Cuando Catalina de Alcántara (una bastarda ficticia de Felipe IV) solicita los servicios de la bruja, nota que la sabia mujer vive con “parientes blancos, negros, mulatos, indios, mestizos, zambos y cuarterones” (103). Luego de presenciar los mensajes del lebrillo de Rosaura, Catalina sale y se resiste a creer que en ese “lugar primitivo y caótico, pudieran [converger] por un momento la realidad del mundo, su pasado y porvenir, en una vasija de barro llena de agua” (103). Sin saberlo, ella acaba de confirmar que el hogar de la bruja es un microcosmos donde se aglomeran la diversidad y la historia de América.

Rosaura demoró años para comprender el mensaje de Luis Andrea y varios más para decidirse a transmitirlo, pues vivía asustada de lo que pudiera hacer Mañozga (172). El camino de la bruja para alcanzar la sabiduría es otro de los puntos focales de la novela, pues aborda toda la historia de Cartagena, desde antes de la llegada de los españoles hasta

---

<sup>10</sup> Caso notable es Mardoqueo Crisoberilo, un alquimista que pretendía usar sus artes para cortar “la uña del dedo gordo del pie de Dios” (44) y llegó a afirmar que la presencia de brujos en la Cartagena se debía, paradójicamente, a que “un pie de Dios se había quedado [...] suspendido” sobre la ciudad y liberaba “una cantidad imponderable de influjo magnético” (40) que concedía poderes sobrenaturales.

la Colonización del territorio. Rosaura experimenta esos procesos en carne propia y observa cómo la reverencia que le rendían los antiguos habitantes de América desaparece con los tribunales (164), cómo los caciques murieron a manos de los españoles, cómo su propia madre, Juana García, fue perseguida por la Inquisición y cómo Luis Andrea, su alumno y dios, acabó muerto a merced de Mañozga. Todos estos eventos son relatados por un narrador en tercera persona, pero están focalizados desde el presente de una Rosaura García meditativa, en ayuno y flotante, convertida a sus 106 años en un “cuerpo glorioso” (87) que contrasta con la decrepitud del Gran Inquisidor. Desde la sabiduría de su edad y su experiencia, Rosaura comienza a rememorar los momentos más importantes de su vida y cómo llegó a su gran epifanía mestiza.

El punto de inflexión de la trayectoria intelectual de Rosaura comienza cuando es violada por el fundador de Cartagena, Pedro de Heredia, a quien “sin saberlo, amaba” (97). Esa violación despierta el apetito sexual de la bruja, quien se decide a poseerlo también y lo logra, gracias a sus filtros amorosos (97-98). Más tarde, muerto el fundador, intentará hacer lo mismo con Alonso Luis de Lugo (168), quien que no la corresponde y sólo le pide ayuda en sus negocios. En una ocasión, él le pide que transforme el agua de una ciénaga en leche (con la intención de venderla después) y Rosaura, en lugar de eso, la convierte en semen. El objetivo de la bruja era “realizar un prodigio que asombrara más al solicitante y contraviniera los dictados de la naturaleza aún en terreno tan delicado como el de las fuentes mismas de la vida” (165). La ciénaga transformada despide un “aura afrodisíaca” que da lugar a un frenesí sexual generalizado en Cartagena, con el incremento subsecuente en la cantidad de nacimientos, sin que por eso Rosaura logre tener un amorío con De Lugo. Con el tiempo, ella se da cuenta de que “la idea de dar

consistencia de esperma a la leche perdida por el Adelantado, poseía un significado más hondo”, que era la “necesidad de dar a la brujería un sentido procreador de alcances casi divinos, el sentido exacto de su proyección poliédrica en contraste con el maniqueísmo español, [así como de la] dinámica universal y humanista de sus artes brujescas” (166). Al tener en cuenta que este es el mismo lenguaje de los ensayos de Espinosa en cuenta, el propósito de Rosaura se vuelve claro: hacer que los habitantes de América tomen conciencia de su conciencia mestiza, cultiven el “amor a la verdad” y alcancen la “plenitud cósmica” (172) que habría de liberarlos del poder colonial.

Rosaura se percata del verdadero alcance de sus artes mágicas y se cansa de ver que su devoción y su entusiasmo sexual acabaron malgastados en el “fino cinismo de Lugo” (167) y en Pedro de Heredia (quien nunca volvió a su lado voluntariamente). La epifanía va precedida de un sueño donde se le presentó “una colosal vagina que, cernida sobre la ciudadela, unía su óvulo a la inmensa masa de fluido seminal para engendrar un gigantesco bebé que se alimentaba de vacas crudas y enteras” (166), en otras palabras, una versión caricaturesca, monstruosa y repulsiva del acto sexual que intentaba consumir con los conquistadores. A pesar de que ella seguirá recordando a ambos hombres con nostalgia, pronto se da cuenta de que su pasión desaforada no es única, sino que era un fenómeno común a toda la América precolombina y contribuyó a su caída, pues el territorio se llenó de “españoles ambiciosos de oro cuyas barbas doradas arrebatában el corazón de las nativas, al punto de hacerles tragar la leyenda no tan dorada de la Fundación y el Descubrimiento” (167). Ante estas señales e ideas sobre lo grotesco e

irracional de sus esfuerzos por unirse a dos hombres que conquistaron América<sup>11</sup>, y ante la constancia de su capacidad para promover la creación de vida y de cambiar incluso el curso de la naturaleza, las acciones de Rosaura empiezan cambiar. En lugar de dar a luz al hijo de un conquistador, se decide a poner freno a las mentirosas “leyendas” traídas por la Conquista y la Inquisición a través de la difusión de su sabiduría mestiza, consciente de que “los nativos hacía siglos que habían descubierto estas tierras e incluso a sí mismos” (167).

Cuando finalmente se resuelve a mostrarse una vez más ante los cartageneros y ante la Inquisición, lo hace bajo la forma de un extenso monólogo en una plaza pública, colmada de personas que venían a presenciar el primer auto de fe realizado por Mañozga en muchos años. En su monólogo, Rosaura rememora todos los agravios de la Conquista, recorre toda la geografía de América, expone la hipocresía de la Iglesia, se refiere a las gestas libertadoras y habla de los:

[...] asesinatos, persecuciones, racismos y nuevas inquisiciones que, bajo diversos nombres, prosperarían aquí antes que el dios Buziraco, redivivo y más poderoso que nunca, barrera toda aquella inmundicia y formara con ella un arco gigantesco que, como el arcoíris tras el Diluvio Universal, fuese la garantía de su paz y alianza (168).

Es así como ella con su papel en la búsqueda que había comenzado Luis Andrea y lleva a su culmen a la dualidad Dios-Buziraco, anuncia de parte del dios cabro promesas

---

<sup>11</sup> Pedro de Heredia es presentado como un hombre codicioso, pródigo en “bacanales”, “exabruptos” y “violaciones” (96-97), perseguido por sus deudores desde España y ridiculizado en dos ocasiones por Rosaura García como retaliación a sus acosos. De Alonso de Lugo se dice que llegó a caracterizarse por su “despotismo, crueldad e inmoralidad. Violó doncellas y robó a los caciques” (169).

idénticas a las que hiciera el dios cristiano y utilizando sus mismos símbolos, pero adaptándolos a la realidad de América. Su discurso no es sólo una condena a todo el sistema colonial y al “imperio de España”, a su “rancidez” y a sus “vejeces” (175), sino que además predice el futuro de América, llegando a juzgar a las independencias como “casi inútiles mientras la fiebre del oro, contagiada de España, no fuese extirpada” (203).

Esta secuencia es la primera aparición de un patrón común en la narrativa espinosiana. El personaje que encarna los ideales mestizos entra en contacto directo con un individuo de otra cultura a través del contacto emocional o sexual, a veces de forma armónica y en otras de forma violenta, y las circunstancias de este despertar erótico le llevan a tomar conciencia sobre la verdadera naturaleza de la realidad americana. Así, tras desechar los recuerdos más fogosos de su juventud, la memoria de Rosaura se redirige hacia las injusticias cometidas contra su madre, juzgada por el Tribunal, pero salvada por su propia magia, y Luis Andrea, quien no corrió la misma suerte, pero halló el modo de divinizarse tras morir. Estos recuerdos llevan a Rosaura a decidir que debe escoger el momento justo para revelar su persona una vez más ante Cartagena, llevar el mensaje de salvación de Buziraco y exponer la “*desnudez* futurible de su mente abierta a los vericuetos del porvenir, pero nutrida de pasado” (las cursivas son mías: 163).

En contraste con esa plenitud erótica transformada en plenitud cósmica están la sexualidad frustrada y malevolente de los miembros del Santo Oficio. De hecho, es en esa concepción de la sexualidad que Espinosa ubica el origen de toda la violencia y toda la hipocresía del Tribunal. No será Mañozga quien se dé cuenta de esto, sino el Obispo Cristóbal Pérez de Lazarraga, quien recordara sus tiempos de cisterciense, cuando se

escabullía, con otros monjes, a un poblado donde “[los] esperaban las muchachas de la casita” (182). El entonces monje reconoce haberse enamorado de una de esas mujeres (llamada Azucena) y también reconoce no haber vuelto a visitarla en cuanto fue descubierto. Se llama a sí mismo “miedoso”, admite que “de eso hubo también es [su] vocación eclesiástica” (183) y llega a la conclusión de que la “conciencia nunca nos hace puros: sólo nos estropea el disfrute pleno del pecado” (182), de que “el pecado justifica en sí mismo la vida” (187), razonamientos que equivalen a admitir que lo que hay en el fondo de la “espiritualidad” de la Contrarreforma sólo es una condena injusta y exagerada del placer y, con ello, del amor y de lo humano.

Esa condena toma fuerza cuando el obispo descubre uno de los secretos más macabros de la Arquidiócesis de Cartagena: en su intento por mantener la supuesta reputación de castidad de sus miembros, mata o aborta a los hijos de las monjas, los momifica y los oculta en una catacumba bajo la Catedral. En cuanto a las monjas que rompen el voto de castidad, también son tapiadas y exhibidas como escarmiento en el recinto. El Padre Cristóbal no demora en notar la hipocresía y la crueldad detrás de esas prácticas:

–Monseñor –recabó el padre Montero– [...] es costumbre vieja en las comunidades de monjas emparedar y dejar morir de hambre y asfixia a la profesa que viola el reglamento, especialmente el voto de castidad.  
–¿Y quién arroja la primera piedra? ¿Has olvidado el cementerio infantil que hay un poco más allá? (las cursivas son mías: 129)

Los desesperados intentos del Santo Oficio por suprimir todo rastro de erotismo, no funcionan ni siquiera en los mismos eclesiásticos, pues ese instinto es una necesidad



básica y recurrente del ser humano, parte necesaria de su vida. Tratar de prohibirlo sólo los lleva a caer en el crimen.

Tras ver el horror al que es capaz de descender la doble moral eclesiástica y de reconocer cuánto disfrutó de la compañía de Azucena, Monseñor Cristóbal se da cuenta de que, si de aplicar justicia se tratara, toda la empresa inquisitorial debería ser condenada por sus crímenes contra los “herejes” y contra sus propias filas, y que continuar con la misma filosofía de castigos y torturas no sería lo ideal:

He de volverme, si salgo de aquí, el Obispo malparido, el atroz acechante, el más temible Inquisidor del mundo. Pero qué digo, si lo que he de hacer es un acto de enmienda, de humildad, para que el señor se apiade de nos y nos saque de este subterráneo. (185)

Luego de esto, su carácter se ablanda, lo que le permitirá interceder a favor de uno de los condenados por herejía, el judío Lorenzo Spinoza, y conseguir su libertad, incluso frente a las órdenes esgrimidas por Catalina de Alcántara en representación de la “soberanía de [su] padre” (195), el mismo Rey de España.

El narrador resume esta idea de una iluminación y humanización a través del erotismo al describir las impresiones que en Pedro Claver suscita el baile sensual de Catalina de Alcántara:

[Pedro Claver] estuvo a punto de comprender el significado total y profundo del desnudo humano, su necesaria afirmación sobre la hojarasca hipócrita de la tela; estuvo a punto de comprender que el pecado de Adán

no estuvo en devorar la manzana, sino en haber ocultado su cuerpo (162)

Es teniendo en cuenta estas reflexiones que se puede comprender el destino final del Inquisidor Mañozga. Sus fracasos lo llevan a reconocer que la palabra de Luis Andrea es mucho más valiosa que la condena inquisitorial y que él mismo actuó con hipocresía a lo largo de su vida. Había criticado los desmanes y locuras de otros obispos<sup>12</sup>, sin querer por ello desligarse de su investidura ni arrepentirse por completo de los tiempos en que podía matar herejes a sus anchas. El inquisidor termina creyendo más en las brujas que lo visitan en sueños (13-14) y en Buziraco que en su supuesto Dios y es así como se reconcilia, no sin un sentimiento de derrota, con aquello que persiguió. Entonces, una bandada de brujas lo lleva a “Tolú, tierra del bálsamo, donde por toda la eternidad habría de besar a Buziraco -el espíritu de Luis Andrea- su salvohonor negro y hediondo” (212). Es un acto erótico humillante, señal de que Mañozga ha abierto su mente como lo hicieron Rosaura y Monseñor Cristóbal, pero también de que merece un castigo de parte del dios y está dispuesto a aceptarlo.

En *Los cortejos del diablo*, la irrupción de lo erótico y lo mestizo sirve para cuestionar la autoridad del Santo Oficio y de la Corona Española, lo que también equivale a cuestionar la injusticia, el dogmatismo, el maniqueísmo y los preceptos de la empresa colonial. España ha intentado dominar tierras y gentes que no le pertenecen y, en el proceso, sus creencias y costumbres han sido reapropiadas por los habitantes de América,

---

<sup>12</sup> Es particularmente crítico de las circunstancias que llevan a la persecución misma de los brujos y la construcción del Cerro de la Popa. Todo ocurre porque el agustino fray Alonso de la Cruz Paredes habla de un encuentro a todas luces inverosímil con la Virgen de la Candelaria donde se le pedía erigir un convento en la susodicha elevación. “[N]adie”, y menos Mañozga, “tomó muy en serio” (23) sus palabras, pero de todos modos se convirtieron en el detonante de los mayores abusos del tribunal y el comienzo de la cacería de brujas que llevó a la ejecución de Luis Andrea.

quienes las mezclan con sus propias creencias y se valen del mismo caudal simbólico de sus opresores para hacer frente a sus abusos y exponer su hipocresía. Por su parte, las autoridades españolas acaban derrotadas o, en el mejor de los casos, cambian de mentalidad por completo. En este ambiente ocurre una completa inversión del mundo de valores tradicional de la España de la obra: lo “demoníaco” encarna lo “santo”, lo “santo” engendra lo “demoníaco”, lo que se consideraba “pecado” ya no lo es, las acciones hechas en nombre de la “piedad” son verdaderas obras de maldad. Al final, libre de la corrupción eclesiástica, la verdadera voluntad de Buziraco y de Dios aparece como una y la misma, lo cual no es una herejía, sino una forma diferente y nueva (americana, mestiza) de ver el mundo, hecha de elementos heterogéneos pero armonizados a través de visionarios como Rosaura García y Luis Andrea.

La desuetud del tribunal inquisitorial se constata en su incapacidad para contener todas esas ideas, tanto que algunos rumoran que “el Santo Oficio les ha cogido miedo a los brujos” (29). Lo que los cartageneros no adivinan durante la mayor parte de la novela es que son ellos mismos quienes han debilitado al tribunal con su inventiva: “¿A quién le importan los brujos? ¡Son todos esos cochinos feligreses con alma de herejes los que nos tienen desacreditados frente al poder civil!” (19). Pero aún entonces no se dan cuenta de la magnitud de su verdadera condición, pues olvidan el mensaje de Rosaura y, en el único momento en el que la novela alude al presente extraliterario, el narrador revela que Cartagena sigue siendo una ciudad afectada por “los estrados del racismo y la falsa cultura, por las tarimas y entablados de la politiquería canalla” (177), es decir, que los lastres de la Conquista y la Inquisición permanecen vivos.

La primera novela de Germán Espinosa ejemplificó muchos temas que se volverían recurrentes en su obra: 1) el rechazo a los dogmatismos y maniqueísmos como tema central, 2) la presencia de un poder extranjero que fomenta la corrupción interna en el territorio americano, 3) la búsqueda del conocimiento en la “universalidad” como forma de hacer frente a ese poder y 4) el erotismo como vía de acceso a una conciencia mestiza y americana necesario para hacer frente a la ortodoxia radical del Imperio Español. En las próximas décadas, la producción de Germán Espinosa regresaría en varias ocasiones sobre estas ideas, (re)contextualizándolas y ampliándolas, tal y como intentó hacerlo en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990).

### **1.3. LUCHAR Y COPULAR POR UNA AMÉRICA LIBRE: *SINFONÍA DESDE EL NUEVO MUNDO* (1990)**

A pesar de sus similitudes temáticas y estéticas con *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas*, *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* presenta varias diferencias importantes. En primer lugar, la figura mestiza central que atraviesa la historia de América no es una mujer, sino un hombre. En segundo lugar, el foco de observación ya no es americano, sino europeo y francés específicamente. El personaje central no es un brujo literal ni metafórico, sino un militar. El dogma religioso no es el principal obstáculo a vencer, sino el poderío bélico español y las discrepancias entre las facciones pro-independentistas. Por último, el protagonista no comienza su trayectoria hacia la conciencia mestiza a través de la violencia sexual, como sí ocurrió con Rosaura y Genoveva, sino a través de encuentros eróticos armoniosos que terminan en una alianza feliz.

La novela concierne a Victorien Fontenier, un soldado recién salido de los fracasos de las guerras napoleónicas y que se encuentra profundamente abatido al sentir que la monarquía volverá a imponerse sobre Francia. Decidido a seguir luchando en pro del espíritu revolucionario, viaja a América con la idea de “reponer las libertades francesas en Haití” (1990: 240), que no hace poco se había liberado del dominio del país galo a través de su propia revolución. Al hacer escala en Kingston, Victorien se percató de la verdad del colonialismo, de la crueldad del poder europeo y de la continuidad del sistema esclavista, declarando que “[n]o será el látigo, sino el espíritu de la Ilustración el que [las] armas habrán de reinstaurar en Haití” (247). Esta búsqueda lo lleva a emprender un viaje por América, durante el cual conocerá a Simón Bolívar, al ejército de Pablo Morillo y a las diferentes facciones que luchan por la independencia de América, encuentros que lo llevan a sumarse a la lucha por la libertad del continente.

Idealista apasionado, los ídolos de Victorien son Napoleón y Bolívar, en quienes ve la consumación de los más humanos y altos ideales de la Revolución Francesa. En su mente, los dos son uno y el mismo, tanto que ve al sueño bolivariano como una continuación de los ideales napoleónicos. Los enemigos del libertador también lo ven así, pero en un sentido negativo. Aury, pirata francés y uno de los principales villanos de la novela, afirmará que

Bolívar es un alma de *sans culotte*, señor. Odia a la clase criolla y quiere hacer su independencia para los indios, los mestizos, los mulatos, los negros, o sea, precisamente para quienes menos interesados parecen en la emancipación de América. [Él] es un napoleoncito del Caribe.

Victorien no está de acuerdo: “¡Precisamente la supresión de los privilegios está en la base de nuestra Revolución! Bolívar es, por eso, un hombre acorde con nuestros ideales, un espíritu de la revolución... un intelectual” (297).

Al observar su descripción de los anhelos del libertador, es imposible no recordar los términos que Espinosa utilizó en sus ensayos cuando hablaba de la condición mestiza de América Latina como una “síntesis perfecta de la humanidad”, o pensar en la “plenitud cósmica” soñada por Rosaura García:

¡Un continente que una el humanismo europeo con las demás tradiciones del mundo! ¡Una América confederada y fundada en Montesquieu, que destruya la preponderancia de Europa y establezca el equilibrio cósmico! (259-260)

Fontenier defiende fervientemente todo esto y su devoción y compromiso llegan a tal grado que salvará la vida de Bolívar en dos ocasiones, una de manos de sus enemigos, y otra, del suicidio y la soledad:

Simón Bolívar había logrado llegar, gritando siempre órdenes inútiles, a corta distancia del mar. De pronto, comprendió que todos se habían ido y que se había quedado solo en esa playa hostil. Sin pensarlo dos veces, de la chaqueta de paño azul con vueltas rojas extrajo una pistola y la acercó a su sien derecha. El tacto del frío metal era como un preludio de ultratumba. Entonces oyó la voz de Fontenier:

– ¡General, general, sígame!

Bolívar guardó el arma y fue tras él, que lo llamaba desde un recodo azotado por las olas. Entre un haz de matojos, el francés había descubierto un bote. (337)

El idealismo ilimitado, la fidelidad y la persistencia de Fontenier, mayores a las de cualquier otro americano que luchara junto a Bolívar, lo convierten en el salvador de la campaña libertadora.

No hay personaje que deje más clara la posición ideológica de Espinosa en cuanto a lo que significa la “universalidad” de América: en la medida que ella aglomera a todos los valores de la humanidad, también constituye una suerte de espejo donde toda ella puede verse reflejada, lo que les permite transformarse a su vez en americanos, en seres culturalmente mestizos y universales. Pero no sólo la causa de Bolívar y la posibilidad de difundir el espíritu revolucionario guían al capitán en su lucha y en su pasión por el continente americano: el amor también es un factor determinante.

Antes de viajar, Victorien estaba comprometido con una muchacha llamada Odile, quien pertenecía a su mismo bando político y a la clase burguesa. Buscando sacarlo de su desánimo ante el fracaso de Napoleón, ella se suma al grupo de personas que lo convencen de viajar a Haití, pues, en sus palabras, estaba dominada por “reyezuelos negros”, “[g]ente abominable que insulta el espíritu de la Revolución” (240). Como ya lo mencionamos, las palabras de Odile se revelan en toda su falsedad cuando Victorien se da cuenta de la verdadera situación de la isla, pero el capitán no sólo abandonará esa forma de pensar, sino que también abandonará a Odile. En América conoce a dos mujeres, una haitiana y la otra colombiana. El vínculo que entabla con ellas enlazará definitivamente su destino con el del continente.

La primera mujer es una mulata y practicante de vudú llamada Marie Antoinette, lo que le vale una comparación irónica con aquella “austriaca decapitada” (304). El joven capitán la defiende de un acosador en la calle, se hace su amigo y más tarde acude, invitado por ella, a la celebración de un *bulé zin*, una ceremonia religiosa vudú. Durante el ritual, todos los presentes, incluido Victorien, alcanzan un trance transformador y adquieren habilidades sobrehumanas y propias de otros animales. Todo esto culmina en una escena erótica en la que Victorien y Marie Antoinette acaban “confundiéndose en un raro coito, que no recordaba el de alguna pareja sino el anómalo de algún mismo ser andrógino que se autoposeyera” (307). Concluido el acto, Marie Antoinette le explica que fueron “poseídos por uno de los espíritus más nobles y perturbadores, el *loa* Pie Cheche, que es andrógino”. A ella le correspondió “Marinette, su parte femenina, y a [él] el potente Ti-Jean, su parte masculina”, lo cual los convierte en “un solo ser”. Victorien no deja lugar a dudas de que esto significa que ahora es un americano más: “Siento ahora ser otro. Creo haberme lavado, purificado. Creo haberme ligado hondamente a esta tierra, estar inserto en ella y en ti. Acaso no pueda ya nunca ser el que fui antes” (308). Esta transformación culmina cuando el capitán se desvincula por completo de Europa al abandonar a Odile, debido a sus ideas racistas sobre América<sup>13</sup>.

El segundo episodio amoroso de Victorien recibe un tratamiento menos extenso, pero no menos importante. Tiempo después de que Marie Antoinette muriera durante una emboscada que los piratas tienden al joven, la campaña libertadora lo lleva a los llanos

---

<sup>13</sup> Además de sus comentarios sobre la Revolución Haitiana, Odile llama a Marie Antoinette “una mulata, [...] un ser de segundo orden”. Poco después, dirá que Victorien se encuentra “fuera de la civilización [...] en un mundo que es, en cierto modo, una caricatura de otros mundos” y que Bolívar se le antoja “una caricatura de [los] héroes de [Europa]” (322).



del Orinoco. Ahí conoce a María Antonia, protegida de Antonio Páez y llamada así por su madre en honor de María Antonia de Borbón (344). Se trata, como podrá adivinarse, de una continuidad de su romance con Marie Antoinette y, por extensión, su vínculo con América, que ahora es trascendente, sagrado e inquebrantable. Durante su estancia en casa de Páez, el capitán sueña que Odile aparece para estrangular a su nueva enamorada, pero ella la repele y pronuncia el siguiente parlamento: “Soy invencible. Soy Marinette y me desdoble en Marie Antoinette y en María Antonia. Soy tuya por siempre, Ti-Jean, Victor-Jean, Victorien” (347). Esto culmina con un matrimonio feliz que reafirma aún más la nueva condición del capitán:

Ya frente al altar, [Antonio Páez] entregó la novia a Fontenier. Con espléndida sonrisa le advirtió:  
– Ya lo sabes, franchute. Casarte con ella es hacer profesión de llanero.  
[...]  
La peonada demostraba ahora un raro entusiasmo por este francés que se había dejado asimilar e instilar por las costumbres del llano. (349-350)

La novela termina con Victorien plenamente integrado al ejército bolivariano, ascendido a coronel, tal como habría ocurrido de triunfar Napoleón (350), y luchando por aquel mundo americano que describiera como “más real, más intenso, quizás más genuino que cualquier otro que [hubiera] conocido” (322).

## CAPÍTULO II

### *LA TEJEDORA DE CORONAS:*

#### UNA CONSUMACIÓN DE LA AMÉRICA MESTIZA

Después de haber analizado los ensayos y obras literarias más relevantes de Germán Espinosa sobre el mestizaje como propuesta identitaria y el erotismo como medio para acceder a esa identidad, es momento de volcarnos en torno al estudio de la obra que nos ocupa en esta monografía: *La tejedora de coronas*. Publicada en 1982, la novela tuvo un período de gestación largo, comprendido entre 1969 y 1981 (12 años). Nació como una posible continuación de *Los cortejos del diablo* (*Dominical*, noviembre, 1998) y fue motivada por la llegada de Neil Armstrong a la luna<sup>14</sup>. Al comienzo, Federico Goltar, un joven astrónomo empírico, era el protagonista, pero en la versión final lo fue Genoveva Alcocer, su amante. Aunque la novela fue publicada en 1982, no llegó a ser parte real del campo literario colombiano sino hasta su tercera edición en 1986, ya que las dos primeras fueron de calidad y difusión deficientes<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Espinosa narra la génesis de la novela de la siguiente forma: “El día 20 de julio de 1969, como tantas veces he contado, el día que el hombre llegó a la luna, después de haberme enterado de todas las experiencias de la llegada del hombre a la luna, me surgió la imagen de Federico Goltar descubriendo un planeta, en los días inmediatamente anteriores al asalto de Cartagena por la flota francesa. Empecé a escribir la novela en forma de diario, pero en esa forma habría tenido diez mil páginas. Hice muchas versiones, la novela no me salía y destruí muchas cosas. Entonces, en el año 80, revisando los originales viejos me encontré con una frase que estaba por allá perdida en la mitad de la novela: “Al entrarse la noche, los relámpagos empezaron a zigzaguear...”, y entonces yo me dije: “Esta es la primera frase de la novela”. Fue cuando se me ocurrió que no debía tener puntos en los capítulos, sino comas. Era tanto lo que tenía que narrar, que la novela hubiera salido muy larga si no se escribe de esa manera” (*Dominical*, noviembre, 1998).

<sup>15</sup> Liliana Martínez Polo registra esas circunstancias, relatadas a su vez por Germán Espinosa, de la siguiente manera: “*La tejedora de coronas* tuvo una terrible primera edición, recuerda su autor: Las páginas se desprendían, el tipo de letra era difícil. Mucha gente devolvía el libro. Esto se solucionó en la segunda. Pero el destino también se cruzó en el éxito de la segunda edición. A punto de salir a librerías, un nuevo director en la Editorial Pluma decidió que el libro era un ladrillo y ordenó encerrar todos los ejemplares en un depósito. –Solo en 1986 -cuenta Espinosa-, la señora que fundó la primera librería Oma recibió un ejemplar que yo había regalado y rescató toda la edición a la quinta parte del precio que se había pensado inicialmente. Todos los libros se vendieron en tres meses” (*El Tiempo*: 2002).

En su versión final, *La tejedora de coronas* corresponde al monólogo en flujo de conciencia de Genoveva Alcocer, una mujer criolla y cartagenera que llega a vivir casi 100 años. Su largo discurso tiene dos puntos focales: 1) la antesala, desarrollo y consecuencias de la invasión del Barón de Pointis a su Cartagena natal en 1697; y 2) sus propios viajes por los centros del saber de su tiempo a lo largo de Europa, el Caribe y Norteamérica, lo cual le sirve para convertirse en una mujer sabia e instruida y, más tarde, tratar de difundir en América “la nueva concepción del Estado, a la manera postulada por Montesquieu” (Espinosa, 1982: 602). A lo largo de su recuento, Genoveva alterna libremente entre ambos períodos, junto con algunas referencias a su situación presente como mujer a punto de ser condenada a muerte por los tribunales de la Inquisición.

A pesar de que ella es la narradora del relato, no es la única protagonista: su amante, Federico, tiene una prominencia comparable, tanto que sería imposible relatar la historia de la novela sin comenzar mencionándolo a él. Este hecho marca *La tejedora de coronas* de principio a fin, pues si bien es verdad que es un relato histórico y una extensa reflexión en torno a América Latina y el conocimiento, creo que esos dos temas están enraizados en algo mucho más simple: una historia de amor. Esta es la historia de una pareja frustrada, de una relación nunca consumada, en esa frustración está el origen de casi todos los hechos del relato. En el centro de este drama están Genoveva y Federico y junto a ellos discurre todo un grupo de personajes que modifican el destino de su relación, el de Cartagena y, al final de la novela, también el de América. Así, el recuento de la vida privada de esta pareja queda entrelazado con la historia oficial, pública. Sus aspiraciones

y dificultades como amantes trascienden el ámbito privado para convertirse en la imagen de las necesidades de América.

Al analizar los ensayos de Germán Espinosa observé que el mestizaje cultural era representado como una posible solución a los daños del legado colonial español, sobre todo de los problemas que planteaba para la identidad latinoamericana. Fue sólo al estudiar las novelas que pudimos dar cuenta de cuán fuertemente estaba entrelazado el erotismo espinosiano con su visión de la identidad latinoamericana. En *Los cortejos del diablo* y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, los vínculos sexuales y emocionales de los personajes posibilitaban el encuentro con lo mestizo en primer lugar o, por lo menos, reforzaban su apego a esa nueva forma de ver el mundo. El caso de *La tejedora de coronas* es aún más evidente, la metáfora erótico-mestiza que he venido postulando es el armazón de toda la novela. En la novela abundan las insinuaciones eróticas, los encuentros amorosos y el uso del sexo como arma de guerra, al tiempo que se ponen en juego el porvenir y la posible identidad de América frente a la hegemonía de las potencias europeas.

Este capítulo se dividirá en tres partes:

- 1) En primer lugar, acudiré una vez más a los ensayos de Germán Espinosa, así como las ideas que expresó en algunas entrevistas. Estos documentos son el registro de las posturas e ideales estéticos del autor, donde deja claro que los temas que ocupan muchas de sus obras hacen parte de un ejercicio concreto (y extenso) de

reflexión en torno al pasado, presente y futuro del continente americano, así como su lugar en la historia de la humanidad.

Si bien no se puede decir que este esfuerzo hubiera planificado en su totalidad desde el comienzo, sus afirmaciones dejan entrever que fue deliberado y que sus textos no sólo tenían pretensiones estéticas, sino argumentativas. Así, puesto que *La tejedora de coronas* está inserta en el marco general de las discusiones sobre el continente americano (y específicamente la pregunta por su identidad y la posibilidad de verla como “mestiza”), considero pertinente revisar las posturas de Germán Espinosa frente a tres temas específicos:

- La relación entre historia y literatura: pues nos permitiría dimensionar qué objetivos perseguía el escritor con sus novelas sobre América.
- Las condiciones de producción de *La tejedora de coronas*: porque ayudaría a comprender el lugar epistemológico y temático que ocupa como parte de una serie de reflexiones sobre América escritas por el autor.
- El erotismo y el papel concreto que este ocupaba en su estética y su forma de entender el mestizaje y la historia de América.

2) En segundo lugar, explicaré el concepto de “novela fundacional” de Doris Sommer (2004) como herramienta y modelo para interpretar la relación entre el erotismo y la idea de identidad mestiza latinoamericana que se establece en *La tejedora de coronas*. A pesar de que la novela de Germán Espinosa se valiera de técnicas

vanguardistas, propias de la narrativa del *boom*, su pretensión de postular una identidad específica como la catalizadora del progreso histórico de la América Hispánica, el rol que le confiere a la literatura en esa búsqueda y el recurso a la vida erótica de los personajes para plasmar esas ideas lo acercan mucho más a las narraciones fundacionales, donde el amor de los protagonistas funcionaba como metáfora de los proyectos nacionales pensados por los novelistas de las primeras repúblicas independientes.

- 3) Por último, analizaré la novela teniendo en cuenta tanto las pretensiones estéticas de Espinosa como el modelo de la novela fundacional de Doris Sommer. Con base en ambos, postularé que *La tejedora de coronas* puede leerse como una novela donde el desarrollo de la relación amorosa entre Genoveva Alcocer y Federico Goltar sirve como metáfora de un conjunto de ideales que se corresponden con la identidad latinoamericana mestiza que aparece descrita en los ensayos de Germán Espinosa. Ese desarrollo consta, en esencia, de dos partes. La primera introduce a los amantes, sus aspiraciones y los obstáculos que encuentran, y corresponde al relato del asalto del Barón de Pointis a Cartagena. La segunda parte versa sobre la búsqueda de una solución a los problemas planteados en la primera y apunta más hacia los episodios reflexivos que narrativos, corresponde a los viajes de Geneova Alcocer, tras la muerte de Federico, por la Europa Ilustrada (en especial Francia), los Estados Unidos y el Caribe, culminando con su regreso a Cartagena.

## 2.1. LA HISTORIA Y LA LITERATURA (Y LA *TEJEDORA DE CORONAS*)

El énfasis de Espinosa en las implicaciones culturales y estéticas de una identidad mestiza lo lleva a considerar el rol de la literatura para explorarla y difundirla. Toda literatura sería innatamente histórica en la medida que se refiere a un pasado y un presente, pero a la vez es ahistórica por regirse según las leyes de la ficción y el arte, en lugar del criterio científico (2002d: 61). Al desechar así la necesidad de la novela histórica en cuanto género específicamente caracterizado por abordar el devenir histórico, Espinosa plantea en su lugar varios modos de relación entre literatura e historia, que pueden ser sincrónico (se ocupa del presente del autor), retrospectivo (mira hacia el pasado) o especulativo (mira hacia el futuro). La literatura que se ocupa directamente del pasado es la que más le interesa y distingue en ella dos tipos: una que sólo recurre a lo pretérito como elemento decorativo y bajo la forma de “alusión” y otra que lo utiliza como herramienta reflexiva (68). Esta última le resulta particularmente valiosa, porque “es más fácil criticar, ironizar, satirizar lo actual remitiendo al lector a tiempos lejanos, para así desmontar su guardia” (65) y le permite ofrecer a los lectores “la posibilidad de una identificación social y cultural” (67).

Para intentar demostrar estas premisas, Germán Espinosa dedica varias de sus novelas a la interpretación crítica del pasado, y del pasado americano en particular<sup>16</sup>. En sus ensayos opina que hay una escasez de cavilación identitaria en casi toda la literatura

---

<sup>16</sup> Germán Espinosa escribió doce novelas a lo largo de su vida. De ellas, seis intentan dar una visión crítica de hechos históricos específicos. Mientras que *Los cortejos del diablo*, *El magnicidio*, *La tejedora de coronas*, *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* y *Los ojos del basilisco* se ocupan de diferentes momentos de la historia de América, *El signo del pez* explora los orígenes del cristianismo.

colombiana. A pesar de que él afirmara que lo que “los novelistas colombianos hayan hecho, hagan o vayan a hacer [lo tenía] sin cuidado”, no vivía indiferente a la realidad literaria de su tiempo. Para él, la literatura colombiana había fallado en la mayoría de sus intentos por representar una identidad posible. Era especialmente crítico de la llamada “literatura de la violencia”:

En Colombia, como ya lo insinué, nos hallábamos entregados a un realismo sin perfiles, sujeto al tema reiterativo de la violencia. Por aquellos años, antropólogos y sociólogos habían revelado los horrores de esa barbarie durante los períodos gubernamentales de Ospina Pérez, de Laureano Gómez y de Roberto Urdaneta Arbeláez. [...] La idea era, pues, que nuestra narrativa debía ocuparse de estos asuntos con exclusión de cualesquiera otros, lo cual empezaba a hacerla monotemática y tediosa (Espinosa citado en Araújo, 2012: 63).

A su criterio, *María* y *La vorágine* tampoco llegaban realmente a interrogaciones identitarias profundas, aunque no explica el por qué. También lamentaba que la literatura de su época adolecía de relatos sobre la época colonial, pareciéndole algunas de ellos muy deficientes, como *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986), de Próspero Morales Pradilla. Según el cartagenero, sólo Gabriel García Márquez (con *Cien años de soledad*) y Manuel Zapata Olivella (con, puede deducirse, *Changó, el gran putas*) habían hecho aportes realmente valiosos (2002d: 68), si bien el de García Márquez desembocaba en una visión pesimista, más que propositiva, sobre el futuro de América Latina<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Para explicar por qué Espinosa veía a *Cien Años de Soledad* como una obra “pesimista”, baste recordar la sentencia final que recae sobre Macondo al final de la obra: “[E]staba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra” (García Márquez, 1967, 484-485).



Lo que la literatura colombiana necesitaba, según Espinosa, era ofrecer la posibilidad de una “identificación social y cultural”, permitir a sus lectores “identificarse en el espejo de la historia” (67), donde eventualmente aparecería “un rostro mestizo, epítome de una cultura de culturas” (68). Según el autor, *La tejedora de coronas* fue de entre sus obras la que mejor exploró esa particularidad de la identidad latinoamericana. Esa historia era para él una “metáfora enfática de Hispanoamérica” (Mejía Duque citado en Espinosa, 2002d: 68) que “deja abiertas las puertas de la esperanza” (Espinosa, 2002d: 68), una visión optimista en contrapeso a la pesimista de *Cien años de soledad*, una representación “del sincretismo y la conciliación implícitos en el mestizaje”, una “lenta reflexión sobre lo criollo y lo mestizo” (2002c: 76) a través del relato de “las relaciones secretas entre la Europa del iluminismo y la América colonial del siglo XVIII” (78).

En un nivel más personal, Espinosa afirma que esta obra también fue un intento de “conjurar aquellos fantasmas de corsarios, frailes y damas de basquiña” (77) que pululaban en su imaginación desde niño, cuando leía las obras de autores como Soledad Acosta de Samper o Camilo S. “Doctor Arcos” Delgado<sup>18</sup>. Esta evocación de los clásicos relatos de piratas y de la violencia que infringieron en América le resultaba tan vital como el mundo de la Francia dieciochesca, puesto que “aparte el aspecto ético o moral, las violaciones piráticas contribuyeron en forma por demás pletórica al vigoroso cruce racial que habría de hacer del Caribe una síntesis perfecta de la humanidad: un emplazamiento

---

<sup>18</sup> Acosta de Samper publicó *Los piratas en Cartagena: crónicas histórico-novelescas* en 1886. Delgado, historiador, fue el autor de *Historias y leyendas de Cartagena* (1947, 4 volúmenes) bajo el seudónimo de “Dr. Arcos”. En ambos autores aparece el episodio del asalto de 1697 que sirvió de inspiración para *La tejedora de coronas*.

universal por excelencia” (2002a: 183). De hecho, la mitad de *La tejedora de coronas* versa sobre el asalto del Barón de Pointis a Cartagena en 1697, y el clímax narrativo de ese episodio ocurre cuando Genoveva es violada por varios piratas. La invasión pirática representaba para Espinosa algo “emblemático”, un “hito simbólico” de la “inmensa condición plurirracial del caribe” (183).

Aquí vale la pena recordar que Rosaura García, la bruja de *Los cortejos del diablo*, también fue violada por un conquistador español y que dicha violación fue el primer paso en su camino a apreciar las dimensiones universalistas de sus poderes y su sabiduría. Afirmar que las violaciones de los agentes colonizadores fueron benéficas para el mestizaje latinoamericano (que aquí, curiosamente, aparece planteado en términos raciales y no culturales) significaría justificarlas en retrospectiva. ¿Por qué esta violencia sexual es considerada algo positivo para América Latina? La respuesta parece no recaer tanto en lo “violento” como en lo “sexual” del hecho. En una entrevista concedida a Ariel Castillo Mier (2007-2008), Espinosa afirmaba que el principal daño del catolicismo en América era la represión sexual y que incluso sospechaba que de esa represión emanaba el problema de la violencia en Colombia. De hecho, estas ideas lo impulsaron a escribir *Los cortejos del diablo*<sup>19</sup>:

Quería hacer una catarsis, una cosa de choque contra el catolicismo al cual aborrecía (ya en este momento no; al contrario, encuentro enormes valores en el catolicismo cuando es bien entendido, cuando está en su fuente evangélica). Eso sí fue muy consciente en *Los cortejos del diablo*, una catarsis. Pero desde luego, yo era muy

---

<sup>19</sup> Vale recordar además otro episodio que marcó la vida de Espinosa: su expulsión del Colegio Mayor Nuestra Señora del Rosario a los 15 años, cuando era bachiller, a raíz de la publicación de *Letanías del crepúsculo* (1950-1954), un libro de poemas eróticos.

consciente del enorme daño que había hecho el catolicismo en nuestras tierras, en América: daños inmensos, sobre todo por la represión sexual. Siempre he creído (cosa nada fácil de demostrar, tendría uno que ser un teórico del psicoanálisis) que toda esa tendencia a la violencia que hay en Colombia tiene un remoto origen de frustración, de represión sexual. Yo recuerdo [...] lo que era la represión sexual en esos tiempos, todavía en los años 50, una cosa tremenda, todo era pecado. Es decir, un cura no se escandalizaba porque un niño se estuviera muriendo de hambre ahí al lado de él, pero sí le escandalizaba que una pareja se besara. Aquello era un delito de lesa divinidad o yo no sé de lesa qué. El peso enorme de la religión aquí, lo sentí en carne propia. Cartagena era una ciudad sumamente mojigata. (Espinosa citado en Castillo Mier: 160)

La fascinación de Espinosa con los episodios eróticos se vuelve más llamativa cuanto él comenta lo siguiente sobre sus lecturas de infancia: “imaginarlas [a las mujeres cartageneras] besándose, unidas de castidad, con un filibustero a las orillas de un lago de sangre me las engrandecía hasta el delirio” (2002c: 73). Por ahora, me limitaré a señalar que es cuestionable, tanto en la vida real como en la obra, que este evento pudiera resultar de algún modo en el mestizaje específicamente cultural que Espinosa enfatiza, o que pudiera llegar a ser tan trascendente como él implica. Lo sí que puedo afirmar con seguridad es que estos pasajes dejan algunos puntos en claro: 1) para Espinosa, el erotismo sí tiene un lugar definido en la historia de América, 2) ese lugar tiene que ver específicamente con su represión a manos de la Iglesia Católica y el hecho de ser vehículo del mestizaje durante el proceso de colonización, 3) la naturaleza ética de este tipo de episodios no parece importar tanto como sus resultados.

## 2.2. EL MITO DE AMÉRICA LATINA: *LA TEJEDORA DE CORONAS* COMO ROMANCE FUNDACIONAL

El entramado de identidad mestiza, erotismo e indagación en el pasado me lleva a establecer paralelos con los “romances nacionales” o “novelas fundacionales”. Ambos términos fueron acuñados por Doris Sommer (2004) y hacen referencia a un corpus de novelas iberoamericanas decimonónicas, la mayoría pos-independencias, cuyo foco estaba en la “conciliación nacional a través del deseo de los amantes que transgreden barreras tradicionales tanto raciales como regionales” (14) y que respondían a las problemáticas identitarias y políticas de aquel convulso período de conformación de repúblicas tras la expulsión definitiva de los españoles. Aunque Germán Espinosa no menciona a los autores de este período dentro de sus influencias<sup>20</sup>, hay varios factores que permiten postularlo como un “heredero” de esta tradición, adaptado a las reflexiones de una América ya independiente y en ánimos de repensar su identidad, y reinterpretar su historia, hacia finales del siglo XX. Para poder establecer las razones detrás de esta afirmación (y los rasgos que la obra de Espinosa no comparte con ella) comenzaremos exponiendo la teoría de Doris Sommer en torno a los romances decimonónicos, tal y como aparece en *Ficciones Fundacionales* (2004).

---

<sup>20</sup> La mayoría de los autores latinoamericanos decimonónicos que reciben la admiración de Espinosa son poetas, entre ellos José Martí, Guillermo Valencia y, especialmente, Rubén Darío. La importancia que Darío y Martí tienen para sus ideas ya fue expuesta en el primer capítulo. En el caso de los novelistas, Soledad Acosta de Samper le sirve como base para sus relatos sobre Cartagena, pero poco más, mientras que Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera sólo reciben sendas menciones. Por lo demás, el cartagenero deja claro que sí veía a varios autores europeos del siglo XIX con bastante admiración, y cita particularmente a franceses como Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas y Gustave Flaubert.

Sommer afirma que la historia arquetípica de las novelas fundacionales es la del romance imposible entre un hombre y una mujer. Ese romance estaba impedido por todos los conflictos étnicos, sociales, económicos y políticos que no permitían imponer una determinada idea de identidad y progreso al modo de ver de las élites de América. La unión de la pareja a veces trágica, a veces victoriosa, sólo se consumaba al acabar intratextualmente con esas tensiones, es decir, al conseguir una unidad nacional y armonizar los grupos enfrentados del país en cuestión. En su contextualización del fenómeno, Sommer afirma que estas narraciones provinieron de una élite letrada dominante de base cultural europea que aspiraba a seguir los modelos de progreso del viejo continente, tanto en la industria como en las artes.

Uno de esos modelos fue la novela sentimental dieciochesca de vertiente francesa e inglesa, caracterizada por valerse de percances amorosos para explorar problemáticas sociales contemporáneas o incluso planteamientos filosóficos, como en el caso de *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* (1761), de Jean-Jacques Rousseau; o *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740), de Samuel Richardson. Los romances americanos tenían una particularidad, y es que, en lugar de escoger el fatalismo de aquellas novelas europeas y de limitarse a cuestiones principalmente domésticas (privadas), se decantaban por un optimismo conciliador que llegaba a impactar en la esfera de lo político (público):

Los novelistas americanos no tardaron en encauzar las galanterías del Viejo Mundo a conclusiones más felices o más prometedoras. Bartolomé Mitre, por ejemplo, se jactaba de haber sobrepasado a Rousseau en *Soledad*, donde una joven recién casada lee *La nouvelle Héloïse* y se identifica con Julie, como forma de evadirse cuando se ve condenada a una vida junto a un marido viejo y defensor celoso de la monarquía. [Todo se resuelve]

gracias a la llegada de su querido primo, quien regresa como héroe de la Independencia y se une a ella en matrimonio, después de que el arrepentido esposo bendice a la pareja y muere oportunamente. El sueño imposible e incestuoso de Julie de combinar el pudor con la pasión se cumple en el caso de Soledad (33-34)

Para Sommer, se debe tener en cuenta que estos relatos surgieron en un contexto dominado por el comienzo del desarrollo industrial, el surgimiento de los latifundios, la exaltación de la vida burguesa cristiana y la necesidad de legitimar la presencia y poderío de los criollos y sus descendientes en América ahora que los españoles habían sido expulsados, todo bajo la apariencia más amable y conciliadora de los matrimonios y las historias de amor, pues “[l]o que América necesitaba en aquel momento eran civilizadores, padres fundadores del comercio y de la industria, no guerreros” (31).

Es por esto que los amantes tienden a encarnar realidades sociales distintas y no poseen el mismo trasfondo étnico, económico o político; la idea era “lograr que los diferentes estratos de la sociedad se comprendieran mutuamente” (Larra citado en Sommer, 2004: 30-31). Sommer explica además que “los ideales nacionales están ostensiblemente arraigados en un amor heterosexual ‘natural’ y en matrimonios que sirvieran como ejemplo de consolidaciones aparentemente pacíficas durante los devastadores conflictos internos de mediados del siglo XIX” (Sommer, 2004: 22-23), puesto que “[l]a pasión romántica [...] proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos, en el sentido expuesto por Gramsci de conquistar al adversario por medio del interés mutuo, del ‘amor’, más que por la coerción” (23). En otras palabras, estas novelas constituyen un “género postépico conciliador” (29) y su *quid* recae en sublimar las contiendas políticas de América Latina a través del *eros*, la pasión romántica y sexual,

que eventualmente deviene en la unión matrimonial (es decir: oficial, política, hegemónica) de sus protagonistas. El amor y el matrimonio, la armonía concertada bajo el auspicio del estado-nación, se convierten en la superación simbólica de los resquebrajamientos político-identitarios que aquejan a los países de América Latina.

Si este énfasis en el *eros* y los matrimonios es recalcitrante, es porque “prácticamente todos los libros tratados [en *Ficciones fundacionales*] empiezan con una violencia que permite derramar la tinta” (305). La violencia y sus agentes son lo que se interpone entre los amantes, lo que impide la unidad de su país bajo una identidad conciliadora. Hallar el modo de detener esa violencia es la clave para que su amor pueda rendir frutos y el proyecto nacional-identitario se realice. Los individuos que oprimen y legitiman los abusos de poder son los principales enemigos, representan el conjunto de de lastres históricos que deben superarse. Así, dado que todos estos proyectos implican un cierto camino o noción de progreso, cualquier análisis que se ocupe de ellos estará obligado a interpretar qué lectura de la historia y de los problemas identitarios de un grupo humano revela el juego de encuentros amorosos y sexuales de los personajes. Sin embargo, se debe tener en cuenta que estos proyectos de nación no eran homogéneos, y que las diferentes soluciones podían plantearse en términos mutuamente excluyentes, desde el “racismo al abolicionismo, de la nostalgia a la modernización, del libre comercio al proteccionismo” (37).

Un último punto importante en lo que respecta a la constitución del romance nacional es el efecto que busca generar en su público. La sola idea de construir una identidad nacional a través de una novela “supone que la literatura tiene la capacidad de afectar la

historia, de ayudar a construirla”, y lo que subyace a ese esfuerzo es un intento por conseguir la complicidad del lector. Así como Soledad se identificaba con Julie para lidiar con los problemas de su vida privada y de la situación política de su época, así también los lectores americanos se identificaban con los protagonistas de esas “historias [nacionales] de amantes desventurados que representan, entre otros factores, determinadas regiones, razas, partidos e intereses económicos”, creando así una “comunidad sentimental de lectores” (32).

El romance nacional buscaba “ganar tanto partidarios como corazones” (22) y se aseguraba de lograrlo a través de la publicación de un producto intimista y propenso a emocionar los ánimos, como es el caso de una historia de amor. Al promover la identificación entre los lectores y los personajes, y entre deseos eróticos y deseos políticos, creaban una mezcla seductora donde el triunfo de la pasión amorosa necesitaba primero de la materialización de una serie de anhelos políticos contemporáneos, palpables y conocidos por el presunto lector. Sommer afirma que el éxito de esta fórmula en las mentes de las naciones de América Latina se constata en que los romances nacionales pronto se convirtieron en libros “cuya lectura es exigida en las escuelas secundarias oficiales como fuente de la historia local y orgullo literario” (20).

Afirmo, pues que *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa puede ser analizada con base en el modelo de las novelas fundacionales con base en el hecho de que se centra en el romance heterosexual entre una pareja, un romance cuyas características buscan la simpatía con un grupo de lectores y cuya realización va relacionada directamente con el progreso histórico de un grupo humano en particular. Esto se debe a que dicho romance



funciona como una metáfora que resume las circunstancias y los problemas que esa comunidad experimenta a raíz de un conjunto de procesos históricos y que se solucionarían, en la interpretación propuesta por sus autores, si todos los miembros del grupo en cuestión asumieran el modelo de identidad que está implícito en el romance representado. En el caso de la novela de Germán Espinosa, la pareja está conformada por Federico Goltar y Genoveva Alcocer, dos jóvenes amantes llenos de anhelos y separados de forma trágica, cuyo romance sólo podría darse en una América Hispana como la que buscó el proceso de Independencia: libre, republicana, guiada por los principios de la Ilustración y libre del control del Imperio Español y la Inquisición. Esa es la América Mestiza de Germán Espinosa.

Al mismo tiempo, es necesario señalar algunas diferencias. En primer lugar, la novela está lejos de acogerse a la moral burguesa de las novelas fundacionales, puesto que representa a la Iglesia de forma crítica y denigra la represión sexual impuesta por la moral católica. En segundo lugar, las diferencias entre los amantes no provienen de factores económicos o étnicos, sino intelectuales: mientras que Genoveva vive cohibida por su formación cristiana durante las primeras décadas de su vida, Federico es un librepensador que puede concebir otras formas de ver el mundo. Por último, el proyecto identitario que la novela visiona no está limitado a un solo país de América, sino que se postula para todo el territorio y, de alguna manera, para el mundo entero; más que sólo fundar una nación, Federico y Genoveva apuntan a fundar todo un nuevo orden epistemológico y político. Este impulso *totalizante* (muy propio de las narraciones del *boom*, como había mencionado), apoyado en una lectura de América Latina en claves más epistemológicas que materiales, es la principal diferencia entre *La tejedora de coronas* y los romances

nacionales del siglo XIX. Puede afirmarse que la obra de Espinosa es una versión más ambiciosa de esas novelas: el destino de los amantes no involucra solamente a un país, sino que determina el curso de la historia de América Latina y del mundo.

Teniendo todo lo anterior en cuenta, procederé a analizar *La tejedora de coronas* enfocándome en la forma como se desarrollan los hechos de la relación entre Federico y Genoveva desde el principio hasta el final de la obra. Mi análisis estará dividido en tres partes. En la primera, describiré la situación de Federico y Genoveva al comienzo de la novela, cuando sus deseos se delinearán y empiezan a imaginar una América emancipada y guiada por los principios del racionalismo y el republicanismo. En la segunda, abordaré los obstáculos que ponen a su relación en peligro y que se convierten en los opositores del progreso americano: la Inquisición, el Imperio Español y las ambiciones coloniales de Francia. Por último, describiré la manera cómo Genoveva se sobrepone a la muerte temprana de su amado y se decide a “continuar su obra [la de Federico]” (48) para sembrar, finalmente, los primeros antecedentes del pensamiento independentista a América.

### 2.3.1. EL SUEÑO DE LA RAZÓN Y LA PAREJA FUNDADORA: FEDERICO Y GENOVEVA

En el centro de *La tejedora de coronas* están Federico Goltar y Genoveva Alcocer. Sea que estén juntos o separados, la novela está marcada por el desarrollo de su relación. Su historia comienza con el momento en el que Federico afirma haber descubierto un nuevo planeta en el horizonte, mientras mira por su telescopio en horas de la tarde. Cipriano Alcocer, el hermano de Genoveva, se asusta al escuchar eso, pues teme que “descubrir un planeta [sea] herejía” (92). Más tarde, Fray Miguel Echarri, la cabeza del Tribunal del Santo Oficio, confirmará sus miedos:

[Echarri dijo] que no le vinieran con astrologías, que si alguien había descubierto un planeta por esos contornos, se lo guardara muy bien, porque esa luna vieja ya bien se decía que hacía las malas noches en verano y se gastaba en enseñar a gruñir los vientos y a murmurar los vientecitos, así que mucho cuidado, pues no deseaba escuchar ni esos gruñidos ni esas murmuraciones (45)

Al día siguiente, Genoveva sube hasta el mirador de la casa de los Goltar para estar a solas con Federico. Este encuentro clandestino entre los dos amantes les presenta la oportunidad de relatar sus inconformidades con el orden social en el que viven y liberarse, al menos por un momento, de sus ataduras. Y efectivamente eso hacen, comenzando por dejar a un lado el recato que les impone la moral de su tiempo:

[A]provechando un descuido de mi padre, subí las escaleras hasta el mirador y hallé a Federico, a mi pobre Federico, escudriñando el oeste con su famoso catalejo [le indiqué] con un dedo sobre los labios que guardara mucha discreción, que su padre y el mío discutían abajo acerca de unas pipas de vino y que me había escabullido porque deseaba hablarle, [entonces] me estrechó

rápidamente contra el pecho, con friolento amor [...] y creí experimentar como en un golpe de conciencia de qué modo la vibración de su espíritu poseía el intranquilo aspecto de un espasmo torturado, pues buscó mis labios con avidez casi rabiosa, alborotó mis tupidos cabellos y estuvo a punto de gemir al apoyar la cabeza en la abertura de mis senos y estrechar mis caderas (24)

Pero la liberación no es completa, porque Genoveva aún se encuentra bajo la influencia de las ideas cristianas sobre la castidad, así detiene a Federico y le recuerda que en su época “a la alcoba de las jóvenes honestas se entra por la iglesia”. Hacer esto le provoca una “especie de placentera *frustración*” (las cursivas son mías: 25), ignorante de que esa palabra definirá casi la totalidad de su vida con Federico.

Luego de esta especie de *coitus interruptus*, Federico y la muchacha comienzan a examinar la Cartagena ultra religiosa y represiva de sus tiempos y a compartir y develar los sueños que ese ambiente les impide realizar. Federico afirma que la ciudad está “muy lejos [...] de lo que él propiamente llamaría el mundo culto”, que está llena de “palurdos, de comerciantes, de gentes erizadas de prejuicios”, de personas como “sus propios padres, [que] como buenos españoles, sólo pensaban en la propagación de la fe o en colmar de oro sus arcas”, de tal manera que “sus investigaciones estaban condenadas al fracaso” (54-55), a falta de público, de apoyo y de libertad.

Genoveva no es aún la mujer sabia que un día llegaría a ser, pero ya comienza a profesar amor por el conocimiento científico a través de Federico, aplicado no sólo a cuestiones abstractas, sino también a los intentos del muchacho por estudiar y desemenuzar el mundo que le rodea sin dejar un detalle a la suposición, comenzando por América misma:

[Y]o [Genoveva] parecía captar muy bien, en cambio, toda esa vedija de aplicaciones geométricas, porque amaba al muchacho que movía con destreza ante mis ojos el compás de clavillo movable, trazando semicírculos de un polo a otro del plano imaginario, [...] y porque, además, me sabía amada por ese geógrafo precoz, que ahora me hacía observar, en la vieja carta de Waldseemüller, ese nombre de América con que, por algunos, eran designadas estas Indias Occidentales, ese nombre con el cual se honraba tal vez a un mediocre cosmógrafo llamado Américo Vespucci o quizá se recordaba el nombre indígena de Amerik, revelado a Colón cuando en su cuarto y último viaje al Nuevo Mundo un huracán lo arrojó a la costa y desembarcó en el cabo que bautizó Gracias a Dios (42-43)

Animada por su amor hacia Federico y el conocimiento, Genoveva le plantea al muchacho una posible solución: ir al viejo continente y quedar bajo el auspicio de las cortes monárquicas del resto de Europa, donde los sabios y científicos son auspiciados por los reyes. El caso, particularmente, de Francia. Le pide que vayan a “París, juntos, a cualquier precio, porque allá reconocerían su talento y lo colmarían de los honores que merecía, allá se codearía con los hombres de ciencia, sus iguales, y participaría de sus descubrimientos” (55).

Federico reconoce que es un sueño difícil de cumplir, pues las circunstancias de la Guerra de Sucesión<sup>21</sup> así lo determinan. París es “la capital del enemigo, la cosmópolis alegre y desenfadada donde el español, y qué decir del indiano, sólo risas y desprecios inspiraba”. Además, él está comenzando a perder fe en la ciencia de sus tiempos, pues se

---

<sup>21</sup> “La Guerra de Sucesión Española fue un conflicto dinástico que se inició tras la muerte sin descendencia del rey Carlos II de España. El trono de España correspondía a Felipe V de Borbón, nieto del rey francés Luis XIV, pero el miedo de muchas potencias europeas a una unión dinástica entre Francia y España provocó que apoyaran al archiduque Carlos de Austria en sus pretensiones al trono español. [...]. Este conflicto marcó el punto final para España como potencia hegemónica en Europa, convirtiéndose a partir de entonces en una potencia de segunda fila” (Martín: 2007).

había transformado en “una esclava de las potestades políticas, *scientia remota a justitia*” (*ibid.*). Ante este panorama, Federico señala que los criollos son desafortunados “prisioneros de [su] territorio geográfico” (56) y les va mejor conformándose. A pesar de estos inconvenientes, Genoveva continúa insistiendo. Le advierte a Federico que podría acabar renegando de sus “actuales ilusiones y montando, como su padre, que fue marinero y conoció mucho mundo, algún cómodo tenderete de abastos donde engordaría y cambiaría ideas, de tiempo en tiempo [...] con algún más vitando secretario del secreto del Santo Oficio, que le recordaría cómo era deber del buen cristiano denunciar a quien rezase los salmos de David sin añadir el Gloria” (58).

Divertido por esos comentarios, Federico reconforta a Genoveva afirmándole que seguirá en sus empeños, que “con un poco de esfuerzo, frecuentando los navíos mercantes, conversando con los viajeros, podría mantenerse al día y persistir en aquellas investigaciones” (61) y que además piensa bautizar al nuevo cuerpo celeste con el nombre de su amada. El futuro planeta Urano quedaba temporalmente bautizado con el nombre de “planeta Genoveva”, lo que en ningún modo es un simple capricho, sino que encierra una gran carga simbólica:

[H]abía pensado bautizarlo con el mío, en homenaje a su *maximus et honestissimus amor*, porque te amo, niña, te amo con locura, y habida cuenta que mi nombre, circunstancia por mí ignorada hasta el momento, significaba *tejedora de coronas*, de coronas de flores frescas o de simbólicas diademas siderales, el planeta Genoveva sería en adelante el que tejería las aureolas de la gloria, bajo cuyo signo estarían favorecidos los descubrimientos, las facultades inventivas y las ideas revolucionarias, porque según sus cálculos era, además, el regente de Acuario, así que, aunque mal aspectado podía suscitar acciones extravagantes, violencias,

desviaciones morales y acaso catástrofes y suicidios, su reino, que no sería precisamente de tranquilidad, pertenecería más bien a los sabios, artistas y navegantes, a los intranquilos e inconformes, a los insumisos, a los que deseaban cambiar al hombre y al mundo (59-60)

Recapitulemos: en esta sola escena se han expuesto las dos prohibiciones principales que el Santo Oficio impone sobre los habitantes de América y sobre los criollos en especial. La primera de ellas es el veto sobre todas las actividades eróticas distintas a la consumación conyugal en el seno del matrimonio como sacramento. La segunda es la criminalización de todo lo que tenga que ver con el quehacer científico bajo el rótulo de “herejía” por lo que este implica de iniciativa propia, de librepensamiento, de posible contradicción de los rígidos dogmas establecidos por la Iglesia.

Genoveva y Federico van contra estas dos prohibiciones. Por un lado, desean amarse y gozar del placer erótico con libertad. Por el otro, desean divulgar el conocimiento científico al mundo. A través de su amor mutuo, se va configurando una amalgama donde la búsqueda del *eros* se identifica con la posibilidad de alcanzar los más altos ideales de las ciencias y las humanidades. Ella lo promueve en sus sueños de gloria y él, en reconocimiento a sus esfuerzos y afectos, bautiza el planeta con su nombre y le asigna esa misma función inspiradora. A pesar de que hasta ahora se ha insinuado la relación de estos deseos con la posibilidad de llegar a una comprensión más profunda del continente americano y de oponerse a las trabas del legado español, el amor entre los dos sigue respondiendo esencialmente a la realización y la felicidad personal.

Todo lo anterior está estrechamente relacionado con la limitada situación de los habitantes de América, y de los criollos en específico, frente a Europa. No sólo están bajo el dominio de un poder extranjero y de una religión opresiva, sino que además son infravalorados por su condición étnica y su lugar de proveniencia. Sin embargo, no existe aún la intención expresa de crear un futuro distinto para el continente americano, ni tampoco existe una comprensión plena de los peligros a los que están expuestos bajo sus actuales condiciones de vida. La invasión del Barón de Pointis cambiará eso: les abrirá los ojos a la gravedad de su situación como americanos y la necesidad de cambiar el ambiente represivo en el que viven de forma profunda y eficaz, como Federico lo predijera al describir los atributos del planeta Genoveva.

### **2.3.2. LOS ENEMIGOS DE AMÉRICA: LAS POTENCIAS IMPERIALES Y EL SANTO OFICIO DURANTE EL ASEDIO DE CARTAGENA**

Si quisiéramos resumir el problema al que se enfrentan Federico y Genoveva, bastaría con una palabra: colonialismo. La Cartagena del Siglo XVII de la novela no es solamente la ciudad de mediocres vigilados por el Santo Oficio que describe Federico. Al igual que la Cartagena histórica, sigue siendo “uno de los principales puertos y plazas fuertes de España en las Indias y su actividad comercial resultaba no sólo febril, por el respetable número de su población flotante, sino que se surtía en casi todos los puntos de la rosa náutica” (95). Es una de las más preciadas posesiones de la Corona Española, y toda Europa la asume como tal, como un objeto útil que puede ser disputado libremente y por



la fuerza. La realidad humana que habita a Cartagena sólo importará cuando el daño ya esté hecho.

En este esquema, el poderío colonial se despliega en su capacidad para la violencia, en el tamaño de su arsenal militar, el poder político y económico que llegan a acaparar los que se benefician de dicho sistema y el control ideológico que ejerce sobre los habitantes de América, convirtiéndolos en cómplices del Tribunal de la Inquisición y de “Su Católica Majestad” (80). El asalto del Barón de Pointis en 1697 se convertirá en el “festín macabro” (50) que expone la magnitud de los horrores que el sistema colonial trae para los americanos. Durante este hecho, el papel de la Iglesia Católica, Francia y España quedará encarnado en tres personajes cuyas acciones amenazarán no sólo el futuro de Cartagena, sino también el de la relación entre Genoveva y Federico: se trata, respectivamente, de María Rosa Goltar, Lucien Leclercq y el Gobernador Diego de los Ríos<sup>22</sup>. Ellos encarnan los lastres históricos que impiden el progreso de América Latina hacia el reconocimiento de lo que se corresponde con su identidad mestiza.

María Rosa Goltar, la hermana de Federico, es el primer obstáculo que se atraviesa entre los dos amantes, siendo la encargada de hacer efectivo el cumplimiento de la moral del Santo Oficio en su faceta más radical. Fanática, detesta la ciencia tanto como

---

<sup>22</sup> Es de notar que ni los dirigentes de la Inquisición ni los monarcas de Francia y España aparecen involucrados directamente en estos episodios, sino que su influencia se manifiesta en individuos concretos que se benefician de las injusticias propagadas por las instituciones que esas autoridades lideran. Años más tarde, Genoveva llegará a conocer mejor a los líderes de esas instituciones y su impresión de ellos será completamente distinta: Luis XIV besará su mano, el Papa Benedicto XIV se muestra muy solícito a sus proyectos y el gobierno de Carlos III es, en parte, producto de la Logia Matritense, fundada por Genoveva. En cuanto a Fray Miguel Echarri, el susodicho Gran Inquisidor de Cartagena, su participación durante el asalto es virtualmente nula, pero Genoveva llega a conocer sus diarios y a comprender las dudas teológicas que lo asaltaban en su privacidad.

Genoveva la ama, pues “en la escuela aprendió hacía tiempos que todas aquellas lucubraciones no eran otra cosa que triquiñuelas de Satanás” (42) y reprueba especialmente todo lo que tenga que ver con el goce sexual fuera del matrimonio. En otras palabras, es todo lo que la epónima tejedora de coronas no es. Durante la mayor parte de la novela, su mayor temor es que Genoveva y Federico fornicuen, pues ella ve eso como un pecado mortal:

María Rosa, pálida, espectral, [...] nos señalaba acusadoramente, nos llamaba fornicarios, imaginaba sin duda que copulábamos en el palmar, decía que había venido espíándonos hacía meses, que éramos un par de desvergonzados, que nos pondría en evidencia ante nuestros padres (211)

Y así ocurre, pues es gracias a las “chismografías de su hija” que su madre, Cristina Goltar, se decide a vigilar más a los enamorados, llegando a sorprenderlos *in fraganti*. La mujer los separa y encierra a Genoveva en la alcoba de María Rosa. A partir de ese momento, y después de que un retraso inesperado de la protagonista contribuya a la muerte de Cristina, las dos muchachas se tendrán un profundo odio. La narradora llamará a su enemiga “la mil veces maldita María Rosa” (256). La hermana de Federico le corresponderá con el mote de “bruja” (450), con toda la carga negativa que ello implica en tiempos inquisitoriales.

Esa animosidad llega a su punto culminante cuando María Rosa “triumfa” sobre Genoveva: en los últimos días del asalto, uno de los principales aliados de Pointis, Jean Baptiste “el Pitiguao” Ducasse se hospeda en la residencia de los Goltar. Aunque Federico trata de pedirle que lo lleve a Francia, la verdadera beneficiada es María Rosa,

quien seduce al pirata, pierde su virginidad con él y se fuga a su lado antes de que la invasión termine. Todo el fanatismo religioso de la muchacha no resulta más que hipocresía y una burla a las aspiraciones de la pareja protagónica. No sólo ha evitado que Federico y Genoveva consumen su amor, sino que, ante la primera oportunidad, ya con sus dos padres muertos, se liberó inmediatamente de todo atisbo de represión sexual y huyó con su amante en un barco pirata con rumbo a Francia, lejos de los horrores del asalto. Ella que en la novela nunca había dado muestras de tener aspiraciones en aquel país.

El pirata Leclerq, como parte de la flota de Pointis, es el segundo de los peligros concretos que Genoveva y Federico encuentran para la realización de sus ambiciones. Si bien lo mismo podría decirse del resto de los marineros y piratas de flota del Barón, y del propio Luis XIV, son las acciones concretas de Leclerq las que llevan a Federico y Genoveva a la ruina. Ellos lo conocen en una playa, a altas horas de la noche, mientras buscaban la soledad y Genoveva, deseosa, le decía a Federico “entre risas, quizás buscando estimular ahora su sensualidad, que se [le] antojaban los testículos diminutos de un inmenso falo perpendicular” (200). De forma análoga a los reproches de María Rosa, el ruido de la voz del pirata en la lejanía interrumpe a los amantes y ellos se le acercan por curiosidad. Por ser francés, Federico ve a Leclerq como una posible vía para llegar a Francia. Es con esa esperanza en mente que el muchacho se resistirá a delatar su encuentro con el pirata y a alertar a nadie sobre la presencia de los franceses. Por su parte, Genoveva desconfía del pirata por su condición y sus ademanes burlones.

Leclerq “promete” a Federico llevarlo a Francia, pero en realidad se burla de la candidez del muchacho. Es ahí cuando Genoveva descubre que “a pesar de su genio científico, Federico carecía de inteligencia práctica, [...] de los dones que permiten sortear los arrecifes de la vida, defenderse del resto de la humanidad, captar al vuelo las taimadas argucias de nuestros semejantes” (572). Mientras que ella permanece alerta, el muchacho se ilusiona al punto de perder todo contacto con la realidad. La posible cercanía de su sueño lo lleva a buscar la compañía de los piratas, quienes se burlan de él, lo obligan a trabajar para ellos y lo convierten en su hazmerreír, “rey de burlas” (575) para su propia diversión:

[E]n malhadada hora rebrotó en la mente de Federico la esperanza de ser transportado a alguna posesión francesa por el *bon fripon*, de partir de allí hacia París, de irrumpir como un mesías en la Academia de Ciencias llevando la buena nueva del descubrimiento de un séptimo planeta en la bóveda celeste, [...] sin ver que para Leclerq no era ya otra cosa que un prisionero (442)

Genoveva logra traer a Federico de vuelta a la casa de los Goltar. Ya desesperada por la ceguera del joven, por las humillaciones que ha sufrido y las falsas esperanzas que se hizo, le pide que la posea de inmediato:

[S]oy tuya hasta la raíz del alma, ¿no lo entiendes?, tuya y solamente tuya, tómame ahora, ya nada ni nadie podría vedártelo, tómame y poséeme de una vez y para siempre y reanudemos nuestra alianza de otros días, hazlo ya, vamos, te amo, mi alocado muchachito (700)

Ya sin aparentemente nada que esperar, muertos sus padres, tratan de refugiarse en su amor estando en la alcoba del muchacho, pero aquí Leclerq les propina un último golpe.

Después de que Pointis y sus hombres más cercanos se marchan, los otros piratas se dedican a robar y agredir a los cartageneros a sus anchas. Entonces este contexto es que ocurre el momento culminante del asalto: la violación de Genoveva. Nos permitimos citar el pasaje en toda su extensión, pues tendremos que volver sobre él más tarde:

Leclercq me asió en aquel momento por el cuello y, con la ayuda de los otros malparidos, me tendió en las baldosas y me penetró dolorosamente con su virilidad amoratada [...] cuando sentí mi sexo inundado por su esperma, cuando lo supe congestionado en los intensos relámpagos del orgasmo, entonces no quise que se saliera de mí, y creo que bendije el que otros forbantes se turnasen ahora para poseerme también, aullé de maldito placer y de divina cólera y de sublime humillación entre sus brazos, quise que vinieran más, que vinieran todos, que todos consumaran la infamia y me proclamaran como su recipiente ideal (703-704)

Esta es la última oportunidad que se le presentó a la pareja de amantes para hacer el amor antes de su separación. En giro melodramático, fueron los franceses, completamente alejados del halo de “civilización” que Genoveva y Federico habían imaginado en su cultura, quienes se encargaron de cerrar el paso para la felicidad completa de los amantes. La experiencia abre los ojos de ambos ante la realidad del mundo y les quita todo rastro de inocencia. Muchos años después, Genoveva hablará de los “finos pero denodados franceses, capaces de violar criollas y abatir bucaneros en el Caribe, pero también de pasear sus altos tacones y pelucas empolvadas por la galería de los espejos de Versalles” (39-40).

En último lugar está la representación de la avaricia desmedida y la decadencia del Imperio Español, el Gobernador Diego de los Ríos, un hombre corrupto que trata de

engañar a España contrabandeando el oro recaudado en la ciudad, con el motivo de saldar deudas que ha adquirido gracias a su vida licenciosa en las colonias. Diego de los Ríos aparece como un hombre venido a menos, cobarde y lujurioso que se aferra a su posición y su linaje para continuar viviendo de forma pródiga: “acuérdense que soy de los Ríos y Quesada y no suelo ganar ni perder por coces de plebeyos, mi hermano el conde de Fernán-Núñez le podrá recordar mi origen y los méritos de mi familia al servicio de la Corona” (75-76), le dice al guarda mayor Diego de Morales. Irónicamente, lanza esa afirmación en el momento en que tiene que recurrir a métodos deshonestos para que sus propiedades no sean amortizadas y sus acreedores lo dejen en paz. Además de eso, es un hijo bastardo (115), por lo cual su linaje es una excusa sin fundamento.

El asalto encuentra al gobernador completamente despreocupado, borracho, en casa de sus amantes y “bailando sobre el alfombrado una jota aragonesa” (334), pero la cercanía de una guerra no lo hace cambiar de actitud, sino que, al contrario, le da pie para actuar de forma más mezquina y para mostrar su ineficiencia como administrador y líder. No sólo entrega a Cartagena a los piratas a pesar de que debía esperar a que llegaran refuerzos, sino que además lo hace a cambio de su seguridad personal y la de sus bienes, llegando a orquestar “desaforadas órdenes de arresto” (720) sin ningún fundamento para borrar todo rastro de sospecha en torno tras su persona. Muchos inocentes caen bajo esas órdenes, Federico entre ellos. Poco tiempo después, el muchacho es ejecutado, no sin antes dar unas cínicas últimas palabras en vida a Genoveva, ya librado de todas sus ilusiones y esperanzas:

Genoveva, el propósito del universo es la injusticia, básicamente la injusticia, porque has de saber que el planeta al cual bauticé con tu nombre me dijo anoche que la esencia del mundo es el mal y que el bien no es sino ente de razón, o sea, ausencia de mal, eso me reveló el astuto planeta, el astro marrullero [...] no sabes cuan sabio, cuan discursivo ha resultado ese maldito planeta Genoveva, esa lucecilla que creí poder llevar en mi cerrado puño ante la Academia de Ciencias de París [...] la bondad y la buena fe son trapacerías incalificables, por bondad y por buena fe dejé de informar sobre nuestro encuentro con Leclerq en Zamba, y ello costó la vida a nuestros padres, a Cipriano, a tantos, [...] que [los torturadores al mando de Diego de los Ríos] me dejen ahora cara a cara con mi culpable inocencia y ellos se queden con mi aviesa confesión, porque los he engañado, les hice creer que me les asemejo, que soy como ellos encomiablemente culpable [...] a la ciencia la engendra el miedo, ¿recuerdas? *scientia, quae est remota a iustitia*, qué pamplinada, qué desvarío, nunca fue ciencia sinónimo de sabiduría, y yo la imaginé sinónimo de grandeza y de gloria, y ahora sólo oigo la carcajada, la siniestra carcajada de Dios que no se cansa de festejar mi ingenuidad, mis niñerías, de las que tú misma has llegado a burlarte en el fondo de ti, no lo niegues (749-750)

En un gesto de completo desencanto, la visión positiva del planeta Genoveva, del conocimiento científico y de las aspiraciones mutuas de los amantes desaparece por completo. En el colmo del fatalismo, un fatalismo que es consecuencia de los esfuerzos conjuntos de franceses (en su faceta más violenta y distinta de la soñada Academia de París), españoles (los culpables de su encierro, cobardes e injustos) y de fanáticos religiosos (los encargados de propagar una idea de Dios como represor y enemigo del *goce*), Federico niega que el amor y el conocimiento sirvan para algo, los declara vanas ilusiones y corta así sus vínculos con Genoveva.

Podría pensarse que el amor entre Federico y Genoveva termina en este punto, pero no es así. A pesar de que él ya no exista, Genoveva volverá a encontrar rastros y avatares

del muchacho en todos los amantes que encuentra durante el resto de su vida. Es luego de perderlo todo que la tejedora de coronas, en su papel de sobreviviente, empezará a continuar los sueños y la obra de Federico, y a pensar seriamente en un mundo donde el poder imperial y eclesiástico no puedan volver a cometer injusticias como el asalto de 1697. Si bien los enemigos de la autonomía americana destruyeron a Federico, mental y físicamente, Genoveva se encargará de cumplir los sueños que ambos profesaron en el mirador los Goltar. Así culminan los hechos del asalto Cartagena; la otra mitad de la novela, que relata los viajes de la protagonista, es donde se vislumbrará la ruta necesaria para rebatir la “condenación injusta urdida por el colonizador” (Espinosa, 2002d: 68).

### **2.3.3. LA REPÚBLICA MESTIZA COMO SOLUCIÓN: GENOVEVA Y SUS OTROS AMORES**

Genoveva Alcocer viajará por el mundo durante casi 80 años. Durante ese tiempo, el punto neurálgico de su formación y del desarrollo de su conciencia mestiza será su contacto con las ideas de la Ilustración Francesa, particularmente la creación de una república de iguales guiados por la razón. La lógica de esta afirmación aparece explicada en los ensayos de Germán Espinosa. Una de las ideas recurrentes de su discurso en torno a Colombia, y América Latina, se refería al fanatismo de la Contrarreforma española y la forma en que mermó las sociedades americanas, y a España misma, en términos de su producción intelectual y científica. Para el escritor, ese problema se solucionó únicamente cuando el continente comenzó a dejar atrás su encierro y se expuso a otras formas de concebir el mundo, diferentes a las del poder español. Como primera corriente importante



en este camino, Espinosa cita específicamente el caso del iluminismo francés, uno de los factores que contribuirían al pensamiento independentista:

[L]península [ibérica] entró en una extraña inmovilidad cultural, en la que todo movimiento de avance era considerado poco menos que pecaminoso. [...] Tal situación, como era apenas lógico, se proyectó en forma agigantada sobre las colonias de aquende el mar. Y, como tenía que ser, desató una reacción en la América española, que pronto se tradujo en la búsqueda de fuentes extranjeras de saber. Fue así como *nuestra primera apertura hacia lo universal*, al llevarnos a beber en las linfas de la Enciclopedia, produjo el movimiento de la Independencia. (las cursivas son mías, 2002b: 128)

Como lo habíamos mencionado, “mestizo” y “universal” funcionan como sinónimos en la obra de Espinosa. En esencia, y en aparente contradicción con lo que se vislumbraba en *Los cortejos del diablo*, el mundo de *La tejedora de coronas* es uno donde la conciencia mestiza logra hacer irrupción en América *por primera vez* gracias al contacto con los ideales franceses. Dejemos a un lado el sustento histórico que esta idea puede o no tener<sup>23</sup> y concentrémonos en lo siguiente: según esto, el camino trazado por Federico y Genoveva, el de la conciencia mestiza, funciona como una metáfora del proceso histórico que llevó a América Latina hacia las independencias del siglo XIX. Ese camino empieza a concretarse con el abandono completo de todos los rezagos del

---

<sup>23</sup> Es inevitable preguntarse si una afirmación de este tipo no invalida o invisibiliza otros intentos de hacer frente a las autoridades coloniales en el continente americano, particularmente aquellos que se nutrieron de mentalidades no-europeas, o que simplemente antecedieron al Siglo de las Luces. Del mismo modo, vale la pena preguntarse por qué Espinosa, en esta ocasión, no ubica el mestizaje en el “choque de tres culturas” que representaba en *Los cortejos del diablo*, sino que asume una perspectiva criollista sobre el proceso. Por otro lado, y relacionado con lo anterior, análisis posteriores han enfatizado que la aceptación del pensamiento francés no significó un cambio radical en el orden social de las colonias, sino “el tránsito hacia otro tipo de colonialismo cultural y epistemológico, pues en aquel momento, en la perspectiva política de los libertadores -debido a que fueron los españoles americanos ilustrados los que llevaron adelante la gesta de la independencia-, solo la emancipación del Estado estaba en la mira” (Ojeda, 2008). A pesar de lo que hasta ahora aparece como una visión bastante positiva y optimista de parte de Espinosa, cabe preguntarse a *quiénes* realmente beneficiaron la Ilustración y las independencias. Para un panorama más detallado de la difusión, influencia, recepción y legado del Iluminismo en América, ver “La Revolución Francesa y la Independencia de América Latina” (1989) de Jorge Núñez.

cristianismo en Genoveva y su descubrimiento de lo que Camilo Bogoya denominara “conciencia del placer” (2007: 194). Luego de aceptar el goce sexual como parte de su vida, pasará el resto de su vida de amante en amante, buscando algo de Federico en todos ellos y acercándose más y más a plantearse la necesidad de una América liberada, guiada por una conciencia mestiza, toda lo cual podrá llevar a cabo cuando se convierta en miembro de la Gran Logia de París.

Esa nueva etapa de la vida de Genoveva comienza con el recuerdo del “placer que lleg[ó] a experimentar en momentos en que los piratas profanaban [su] doncellez” (718-719), aunado a su deseo frustrado y ahora imposible de acostarse con Federico. Aunque todavía es presa de algunas supersticiones cristianas sobre los placeres del cuerpo y el pecado, comienza a dedicar largas sesiones a masturbarse en la bañera, recordando siempre, llena de culpa, que “ir desnuda era un reto al Señor y un rayo podía muy bien partir en dos la casa” (2):

[L]legó el momento en que debí introducir la espuma por el declive del pubis, entre las piernas ya temblorosas, piernas de agonizante, [...], el recuerdo de la desnudez de Bernabé, de la desnudez de Federico, era demasiado fuerte y, al igual que los días anteriores, ya tenía la mano demasiado próxima a aquel lugar cuyo nombre real todavía ignoraba, y era preciso refregar allí, sí, sí, a toda costa, y a la hembra desamorada, traía, a la adelfa le sepa el agua, tralá-lá-lá, mas fue un acto angustiado que sólo trajo soledad, ardiente soledad donde el rostro de Federico se agigantaba y se lloraba, de ojos para adentro, por la fatalidad de unas nupcias imposibles, de un lecho eternamente solo y fantasmagórico (100).

Recalco en el sentimiento de frustración porque esto es lo que llevará a Genoveva a buscar otra vez y finalmente aceptar el goce carnal como parte de su vida. A partir de

aquí, se inaugura la larga sucesión de amantes en reemplazo de Federico que la llevarán a aumentar su deseo amoroso sexual e intelectual.

Esta cadena comienza con Bernabé, antiguo esclavo africano de los Goltar, quien le pide que a Genoveva que le haga compañía luego de quedar separado de sus parientes tras el asalto. Ella nota que “su urgencia [la de Bernabé] de calor, de amor, era ya tan irresistible como la [propia]” y decide hacer el amor con él, dejando atrás todos los prejuicios religiosos en los que creció:

[R]enuncié para siempre a las advertencias piadosas de mi confesor, muerto también por los piratas, y por primera vez me dejé voluntariamente penetrar por un varón, por toda esa ternura desolada de Bernabé, y ya no sentí que la posesión infamaba mi cuerpo, sino al contrario, lo lavaba con bálsamos de pureza, le borraba las costras inferidas por los filibusteros, lo renovaba como un baño lustral (144-145)

A pesar de que Bernabé está enamorado de la muchacha, ella no se queda a su lado mucho tiempo. Lo que él no sospechaba es que la razón por la cual Genoveva lo supo “tan próximo a [su corazón]” era “porque había compartido con Federico, en casa de los Goltar, una infancia llena de presentimientos” (144). Nótese también cómo en la escena del baño el recuerdo del uno aparece inmediatamente después del otro; más que amar a Bernabé, Genoveva intenta suplir el “desamparo cósmico” (145) que le queda tras la muerte de su primer amante.

El solo hecho de conocer se convertirá en un modo de evocar la memoria de Federico y acercarse a él. A pesar de la presencia de Bernabé, Genoveva se encuentra:

sola en el mundo, tan sola que tal vez se había vuelto loca, lo cual no descartaba yo misma, pues sólo a una loca podía interesar, en una ciudad tan inculta y mercantil, el cálculo de la distancia entre el Sol y la Tierra (49)

A pesar de esto, el encuentro renueva sus ánimos. Ella recupera los libros y los instrumentos de astronomía de los Goltar y se dedica a estudiar por su cuenta, al punto de que llega a “saber mucho más de lo que [Federico] supo nunca” (48). Su frustración e insatisfacción la llevarán a acostarse con otros científicos que llegan a los puertos de Cartagena y se informa con ellos de los últimos avances. Lo que ocurre con Bernabé se repite con todos ellos, como podremos observar si retomamos la escena del baño:

[A]rdiente soledad donde el rostro de Federico se agigantaba y se lloraba, de ojos para adentro, por la fatalidad de unas nupcias imposibles, de un lecho eternamente solo y fantasmagórico, ese lecho que años después colmé de astrónomos de toda catadura, astrónomos imaginarios o simples aventureros con cierta información sobre orientación náutica, que de semestre en semestre, a veces de año en año conocía a bordo de los navíos mercantes, con quienes copulaba a la vista de otros en las literas de los camarotes (100)

En este estado de cosas transcurren aproximadamente 14 años. Al cabo de ellos, Genoveva conoce a Guido Aldrovandi y Pascal de Bignon dos cosmógrafos patrocinados por la corte de Luis XIV, quienes prometen llevarla a Francia consigo, ya que se encuentran “altamente sorprendidos de la existencia, en estas latitudes tropicales, no ya de un hombre, sino de una mujer, mon Dieu, con tan buen arsenal de conocimientos astronómicos y matemáticos” (49). Esa misma noche celebran el trato “fornicando a morir entre las viejas cartas de marear del padre de Federico” (50). Con este gesto,

Genoveva logra lo que Federico nunca hizo y lo que María Rosa logró hacía muchos años: llegar a Francia.

A medida que la protagonista relata todo aquello, revela además que era completamente estéril y que la situación política de España y Francia ya había cambiado desde los días de su reunión con Federico en el mirador:

[S]abía de catorce años atrás, por amarga experiencia, que mi vientre no podía ser fecundado, que era yermo como la tierra maldita y que estaba bien que así fuese, pues el único hijo que hubiese deseado era el de Federico, ese hijo que sólo supe imposible cuando mis entrañas se resistieron a aposentar [...] los de tantos otros, durante aquella pesadilla que nos sirvió como festín macabro el rey galantuomo, ese mismo que ahora se había convertido en nuestro poderoso aliado (*ibíd.*)

Francia ha derrotado a España, tiene influencia sobre su trono y esto abre, en la novela, la puerta para el intercambio cultural entre el país galo y las colonias, resumido en el encuentro entre Genoveva y los dos astrónomos. Es gracias a este encuentro que, Genoveva, ya con 30 años, viaja a Francia, llega a trabajar en el Observatorio de París (aunque en calidad de personal de aseo) y comunica a los astrónomos parisinos el descubrimiento de Federico... sin que sus declaraciones sobre el carácter de planeta del astro descubierto sean aceptadas. Mas, tal como Federico lo vaticinó, podría decirse que el planeta aguardaba designios mucho más altos para la persona a quien debía su nombre. El trabajo de Genoveva en Francia no será divulgar los descubrimientos de Federico, sino algo más ambicioso: unirse a una logia masónica, la Gran Logia de París, y alimentarse de los saberes de la Ilustración. Esto, sumado a su infertilidad, le dan un matiz adicional a su rol en la novela: si bien es incapaz de engendrar un hijo, su destino,

marcado por el planeta, parece ser más bien engendrar a aquellos “sabios, artistas y navegantes, a los intranquilos e inconformes, a los insumisos, a los que deseaban cambiar al hombre y al mundo” (59-60) y que luego, gracias a sus obras, serían los encargados de traer la independencia del continente americano. Lo mismo ocurre con el personaje de Federico: a pesar de estar muerto, sus ideas y el amor que Genoveva le tenía son la semilla que germinará a través de cada paso tomado por la mujer.

La llegada de Genoveva a Francia se convierte en una oportunidad para conocer otra cultura y hacer comparaciones con la vida en las colonias. La experiencia la lleva a pensar en las ventajas y las desventajas de la forma de vida que el poder español y la Iglesia habían determinado para América hasta el momento. Además, es capaz de ver que Francia no es un lugar tan idílico como se lo imaginaba. Cuando pone los pies en suelo galo, todo eso se vuelve posible gracias a que se hace amante de un pensador francés, de 18 años en aquel entonces, “cuyo semblante algo vivaz y soñador [le] recordaba a Federico” (124), y que al igual que él soñaba con hacer del conocimiento una herramienta para liberar a los seres humanos de la superstición y la opresión. Se trata de François-Marie “Voltaire” Arouet:

Federico, en quien parecían dejar una huella más profunda, había acabado trasponiéndolas a otro imperio, el del conocimiento, por cuyas comarcas fragosas e ilimitadas aspiraba a transformarse en una especie de caballero andante, cuyos dragones y malandrines serían la ignorancia y el fanatismo, a los cuales confiaba en poder traspasar con ese hierro puntiagudo y cortante, la razón, en la que él colocaba todas sus esperanzas, pues confiaba en que despejaría al hombre los caminos del porvenir, acerca del cual solía hacerse ilusiones tan frondosas como sólo volví a encontrarlas en el joven François-Marie Arouet (135)

La función de Voltaire no es sólo la de ampliar aún más el horizonte de conocimientos de Genoveva, sino también de quitarle todo rastro de provincialismo al “enterarla” de su condición de americana, lo que apenas se insinuara cuando ella conoció a Aldrovandi y De Bignon<sup>24</sup>. Voltaire la llama, socarronamente, una “bestezuela del Nuevo Mundo”, de hecho, “solía ver en los no europeos una especie de mamelucos con cierto barniz de cultura que no bastaba para entronizar en su espíritu a la verdadera Diosa Razón, de allí la poca importancia que concedía al resto del mundo” (165). Esto ocurre a pesar de que él le hubiera pedido a Genoveva que le hablara sobre “las costumbres, las ciudades, la fauna y la flora de las Indias” para “volver [la] imagen [de América] a sus debidas proporciones” y sacarse de la cabeza muchos de los mitos y cuentos de hadas que le relataran sobre el continente en su infancia, convirtiendo a la mujer en una “anti-Scheherezada” (317). Ella toma la oportunidad para comparar a París con Cartagena, llegando a chocar con Voltaire al discutir sobre qué lugar ostenta mayor superioridad moral en torno a un tema u otro:

[L]as diferencias sociales [de París] parecían, a despecho de la tan ponderada cultura francesa, muchísimo más agudas que en nuestra remota Cartagena de Indias, donde uno acababa considerando a los esclavos como miembros de la familia o, al menos, tratándolos mucho más humanamente que lo que un gentilhomme francés a un mozo de cordel, y él rió de buena gana, porque [...] los mozos de cordel no eran marcados con fierros candentes como los negros en América (137-138)

---

<sup>24</sup> Recuérdese que ambos científicos estaban “altamente sorprendidos de la existencia, en estas latitudes tropicales, no ya de un hombre, sino de una mujer, mon Dieu, con tan buen arsenal de conocimientos astronómicos y matemáticos” (49).

Su conversación continúa y llega a tocar el tema de la intolerancia religiosa y las diferencias entre la Inquisición española y la francesa. Cuando Genova hace a Voltaire “ruborizar al recordarle cómo un francés hizo chicharrones de carne y papel con [...] Miguel Servet, por el delito de descubrir la circulación pulmonar y el inverecundo papel que juega la respiración en la transformación de la sangre venosa en arterial”, él da muestras de arrogancia y evade la cuestión. Ella hace notar que “eso para él, como suele ocurrir con los franceses, era harina de otro costal” (138).

Gracias a la mezcla de curiosidad y prejuicio de Voltaire, Genoveva comienza a ponderar activamente sobre la verdadera naturaleza de América, a ver en ella lo valioso y único y no sólo lo malo, como ocurriera en sus conversaciones con Federico. Tampoco es accidental que uno de estos puntos tenga que ver con el grado de integración social en términos económicos y étnicos. Años más tarde, al lado de George Washington en Estados Unidos, la tejedora, ya anciana, tendrá una conversación muy similar donde finalmente se entreverá a lo que realmente apuntaban sus conversaciones con Voltaire, que era la presencia del mestizaje en América como elemento que integraba las culturas de formas que no veían en otras latitudes:

[Me lamentaba por] la injusticia con que los colonos consideraban a esas tribus que, bien visto, eran hijas milenarias de aquellas tierras, cuya posesión no debía disputárseles, entonces Washington reía de buena gana y [...] me pedía hacer un poco de memoria sobre la forma como mi raza ibérica había aplastado, con harta mayor crueldad, a los incas y a los aztecas [...] ésa era la ley de la historia [...] el débil inclinaría siempre la cerviz ante el más fuerte y sanseacabó, a lo cual redargüía yo que, en nuestra América española, el colonizador había llegado a mezclarse con el aborigen para dar nacimiento a una raza



mestiza que, en el futuro, unificaría seguramente los ideales de ambas vertientes (655)

Esto va de la mano con un paulatino despertar de su conciencia política, propiciado por sus interacciones con la Gran Logia de París, a la que accede gracias a la intervención de Voltaire. Ahí, Genoveva conoce de primera mano las ideas de igualdad, razón y libertad del pensamiento ilustrado. Aprende que a ese grupo de intelectuales:

los unía, por encima de cualquier otra consideración, el *deseo de obtener una máxima libertad de pensamiento y de investigación*, y en un nivel no menos importante *liberar a todo individuo humano de sus cadenas atávicas*, a menudo inconscientes, para crear una *república de iguales* [...] como tanto mi François-Marie como Aldrovandi y de Bignon lo postulaban ardorosamente en París (las cursivas son mías: 197)

Se trata, en otras palabras, del tipo de lugar con el que soñaran Federico y Genoveva en el mirador, donde la igualdad y la libertad no hubieran dado pie a las injusticias del colonialismo y donde el fanatismo del Santo Oficio no hubiera tenido cabida: la República de la conciencia mestiza, muy similar a lo descrito en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, donde los principios más igualitarios de la Ilustración ayudarían a América a expulsar a las taras históricas del legado español. Genoveva se compromete con esta causa y ayuda a los masones a difundirla por toda Europa, llegando a sufrir diez años de prisión en La Bastille por proteger su secreto. Cuando la Gran Logia la reintegre a sus filas, le asignarán la misión de ganar adeptos para la causa Republicana en sus tierras de origen: la España de sus padres y la América de su juventud. En el país ibérico funda la logia matritense. Después, regresa a Cartagena para cumplir con la última misión que la logia le impone, que es “crear [...] una sociedad de iluminados que difundiese las ideas

avanzadas y en boga en Europa” (784), pues “al Nuevo Mundo había[n] asignado el papel de campo de experimentación para la nueva concepción del Estado, a la manera postulada por Montesquieu” (602).

Genoveva viaja al Caribe y Estados Unidos para luego regresar a su Cartagena natal, pero antes de eso tiene un último encuentro con Federico, gracias a uno de los miembros de la Gran Logia, Tabareau, personaje de inclinaciones más místicas que las de sus cofrades. El hombre conduce una sesión espiritista donde el espectro de Federico se aparece. Este responde ante los sollozos y la sorpresa de Genoveva con el siguiente axioma:

[E]n el universo, todo lo que se aleja de la sexualidad se aproxima a la muerte, porque en un cosmos que fluye, que fluye sin cesar, que es creatio continua, nada es rígido e impenetrable, todo es amoroso y divisible, y angélico es lo humilde, lo intrascendente, lo común, lo gregario, y satánico lo particular, lo soberbio, lo trascendental, lo único, y si el pecado es común, gregario, angélico, la virtud será solitaria, desdeñosa, sensual, demoníaca (759-760)

Genoveva se percató de que sus palabras expresan una actitud completamente distinta de la que se planteara antes de morir fusilado, puesto que ahora se refieren a un mundo donde el cambio es posible y no hay una injusticia arbitraria que inhiba el progreso. Cuando ella le pregunta por su nueva actitud, él continúa:

[N]adie debe vivir pecaminosa y contemplativamente en espera de la gracia, sino conquistando la justicia mediante la acción, pero mediante una acción que lleve impreso el sello de la eternidad, o sea, de la inteligencia creadora inagotable, capaz de resolver el enigma del universo, cuyo arduo rompecabezas radica precisamente

en su extrema simplicidad, máxime si pensamos que el eterno del mundo y la conciencia del hombre son inseparables y, así, el universo, sin que lo sepamos, se halla contenido íntegramente en nuestra conciencia y toda su explicación, en sus engañosos aspectos materiales o espirituales, puede reducirse, Genoveva, a las ecuaciones diferenciales de la mecánica (760)

En otras palabras, el espectro de Federico puede creer nuevamente en las ideas del Federico del mirador y tiene certeza de ellas. Más aún, sus palabras validan la trayectoria que Genoveva ha recorrido sola, inspirada en los ideales que ambos expresaron de jóvenes: el conocimiento es creación, el erotismo es creación, ambos caminos son formas de actuar propositivamente y llevan al mismo fin, que es la “justicia”, es decir, la posibilidad de hacer frente a los abusos de lo “angélico” (una subversión del orden establecido por la Inquisición en las colonias) y de cambiar las mentes, o, como Federico y Voltaire se lo plantearan, de liberar a los seres humanos de sus ataduras y supersticiones.

Tabareau, maravillado por lo que acaba de ocurrir, afirma que:

había que descartar la santidad e investirse de inteligencia, pues la creación, el universo, es una escritura críptica que debemos descifrar antes de llegar a convertirnos en dioses, estamos escritos en un texto divino donde se confunden pasado y futuro, ya que, en cierto modo, el futuro ha ocurrido tanto como el pasado, sin que ello deteriore nuestro libre albedrío (761)

Genoveva, por su parte, tiene la reacción opuesta. Para ella, las ideas del espectro le revelan un “mundo de abominable perfección”, puesto que:

permitían barruntar la existencia de un propósito ulterior para nuestras vidas, pero asimismo la imposibilidad de colocar conscientemente nuestras vidas al servicio de

aquel propósito, porque cruzábamos como ciegos por un universo cuya simplicidad resultaba incomprensible a nuestras complejas y virtuosas conciencias (762)

A pesar de las dudas que este episodio le deja, Genoveva no desiste en su misión y emprende el viaje de regreso. Durante el viaje de la cartagenera hacia España para crear una logia en Madrid, ella es violada una vez más, en esta ocasión por un guardia de aduanas. Más tarde, durante su camino de regreso a Cartagena, sobrevive a un naufragio y es rescatada de su estupor por un hombre de origen africano, un capitán de navío, creyente de vudú, llamando Apolo Bolongongo. El hombre cae en cuenta de la belleza pasada de Genoveva gracias a que ella aún conservaba un cuadro donde posaba como la diosa Venus; acto seguido, la asocia con la *loa* Erzuli y le expone su visión panteísta del universo, apoyada a su vez en una idea del amor como Ley Universal:

[É]l me aseguró que la ley del mundo, más allá de las fronteras de la edad, era el amor, y por ello entendía el amor carnal, al cual consideraba la suma y perfección de todos los amores, pues no existían auténticas distancias entre aquello que reputábamos los cristianos profano y aquello que juzgábamos sagrado, el universo y el cuerpo humano eran todos una sola esencia sagrada y ningún acto que nos causara sano placer podía considerarse contrario a las leyes divinas

Bolongongo también argumenta que “no existían límites temporales ni espaciales para la ley del mundo, el del amor en sí constituía un acto infinito, que todo lo tocaba y todo lo penetraba” (717) y, así, Genoveva hace el amor por última vez en su vida. Después de este momento, ocurre algo similar a lo que ocurriera en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*: Genoveva participa en una ceremonia de *bulé zin* y tiene una experiencia mística, es “poseída” y observa a otros hacer actos sobrehumanos, pero a diferencia de Fontenier, ella se resiste a creerla del todo por sus inclinaciones científicas, aduciendo que “al

constituirse en multitud, el hombre suele olvidarse de sus límites individuales, y da salida a ideas, sentimientos y aptitudes imposibles en la soledad” (767). Con todo, ella admite que no “logr[ó], a lo largo de estos años, apartar de [su] memoria las experiencias que, en un plano mucho más real y patético, [le] deparó, [...] el inefable Apolo Bolongongo” (762-763).

Así, la trayectoria intelectual de Genoveva da sus últimos pasos, pues confirma, de parte de dos fuentes distintas, que el *eros*, ya sea en su forma carnal (como la describe Bolongongo), o en su forma espiritual (como apunta el espectro de Federico), es el principal motor no solo del mundo, sino también de los impulsos liberadores del ser humano y lo que permite el progreso y el cambio. Entender el principio del mundo equivale a la capacidad de entender el mundo en su totalidad. Téngase en cuenta, además, que dos personas de dos culturas distintas llegaron a conclusiones muy similares y las dos llegaron a compartir momentos eróticos con Genoveva, lo que además se relaciona con otra de las ideas expresadas por Espinosa en torno a la naturaleza del mestizaje y los objetivos de su obra: el hecho de que lo primordial del asunto es resaltar aquellos puntos que acercan a las culturas, las cuales tienden a “unificarse en una única mente cósmica” (2002e, 214) a raíz del mestizaje.

No es de extrañarse entonces que los últimos momentos de la vida de Genoveva, cuando regresa a Cartagena, estén dominados por gestos que apuntan hacia la totalidad y por referencias a su descubrimiento de lo erótico como ley del mundo. Por un lado, está su alianza con José Mamerto Argüelles, un admirador suyo que le provee de los fondos para sacar adelante la creación de una logia en su ciudad natal. A cambio de haber

conservado intactas la casa y muchas otras de las pertenencias de Genoveva, él le pide a ella:

como única contrapartida que resumiese para él, en unas doscientas o trescientas páginas, los conocimientos astronómicos de nuestra época, para verterlos, en endecasílabos de gracia itálica, dignos de Garcilaso, en una serie de octavas reales destinadas a superar al *De rerum natura*, donde gravitase también la *hedoné* epicúrea del siglo XVIII, la Venus moderna, madre no ya de Eneas y de Roma, sino de la multiplicidad de los orbes habitados. (783)

Por un lado, se le entrega la tarea de resumir la totalidad de los conocimientos de la astronomía moderna (que, recuérdese, era su ciencia predilecta y la de Federico), pero esta vez no como un poema didáctico, sino uno de carácter erótico “del siglo XVIII” y “moderno”: el redescubrimiento del placer es el verdadero aporte de sus tiempos y lo que realmente permite asimilar la idea de una totalidad múltiple.

Por otro lado, están las palabras finales de Genoveva ante el Tribunal Inquisitorial. Luego de resumir por su vida y obra, particularmente la forma en que la Logia Matritense logró difundir la Ilustración en España (como Carlos III y José Celestino Mutis), tiene una visión del futuro donde la Ilustración triunfa y pronuncia las siguientes palabras:

[P]ara que llegue mi turno [de morir] deberá brillar en el cielo de Cartagena, en ese cielo que escudriñó Federico Goltar con una pasión y con una esperanza tan ardientes, la luna llena de abril, bajo la cual podré despedirme de mis recuerdos y de mis fantasmas inclementes, para ver cómo se incorporan mi fantasma y mi recuerdo a la espesa sombra de la muerte y de los muertos, y comprender entonces que, así como con todos los rostros que conocí podría ahora componer la semblanza,

veleidosa o soberbia, de mi siglo, así con los semblantes  
de los hombres habidos y por haber habrá de integrarse,  
al final de los tiempos, el verdadero rostro de Dios. (810)

La novela cierra de esta forma: saltando desde el comienzo del relato de Genoveva (las investigaciones de Federico) hasta el futuro más lejano y apocalíptico, cuando la totalidad se revele no como la verdad única cristiana, sino como la suma de la experiencia humana habida y por haber. En otras palabras, es única línea que va desde el amor por alguien hacia la comprensión absoluta. Desde el amor por el otro hacia el amor al cosmos o al todo.

Esos son, entonces, los frutos del romance entre el joven astrónomo y la tejedora de coronas: Genoveva jamás concibió un hijo de Federico, pero la influencia de este perduró en ella, quien adquirió la oportunidad de cumplir lo que él hubiera querido para sí y de ensalzarlo para la posteridad. Aunque el astro de su amado no es aceptado como planeta, ella cumple con un designio mucho más significativo, pues los caminos trazados por el planeta bautizado en su honor traerán toda una revolución a nivel continental, tal como Federico mismo lo había anunciado. La simbología del planeta, que alude a las revoluciones, a las catástrofes y al conocimiento, es doble, apunta tanto al dolor como a la gloria: ni Federico ni Genoveva viven para cosechar los frutos de lo que sembraron, pero sus logros sirven de apoyo a otros. El legado de la frustrada pareja para toda la América Hispánica es la libertad de perseguir el conocimiento por cuenta propia y, con ello, alcanzar la independencia. Así, es imposible perder de vista el papel que Federico y su amor cumplen en la motivación de Genoveva para viajar por el Siglo de las Luces y asumir las órdenes de los masones, puesto que toda su vida está encaminada,

básicamente, a crear una América de sabios libres de los caprichos de las iglesias y de los imperios europeos, una que hubiera podido acoger a Federico y a sus ambiciones. A pesar de que las experiencias eróticas y sentimentales de Genoveva no engendran hijos biológicos, sí engendran ideas y personas que se atreven a concebir el mundo de una forma diferente y modificar las condiciones de vida de los americanos.



### CAPÍTULO III

#### LAS INCONGRUENCIAS DE LA AMÉRICA DE GERMÁN ESPINOSA: UN MESTIZAJE EUROCÉNTRICO

Mi enfoque se ha centrado en ubicar *La tejedora de coronas* en el marco de la producción intelectual y estética de Germán Espinosa para interpretarla como heredera de una tradición literaria latinoamericana decimonónica que estetizaba los proyectos identitarios a través de la representación de la vida erótica de los personajes. Este proceso también me permitió encontrar puntos de contención recurrentes en la obra de Germán Espinosa que, como lo expondré a continuación, también se pueden identificar en esta novela.

Hay, sin embargo, varias “contradicciones” que le restan coherencia a la propuesta de la novela y que dan a entender que, pese a sus palabras, su intención y sus énfasis están en otro lugar. Si bien es cierto que Espinosa definió *La tejedora de coronas* como una “lenta reflexión sobre lo criollo y lo mestizo” (2002c: 76), la noción de mestizaje que se evidencia en la novela no parece la “amalgama de culturas” de la que habla el autor, sino una larga disquisición sobre las ideas europeas en boga durante el siglo XVIII. Una serie de ideas que fueron adaptadas dentro del continente americano sin mayores cambios o reconsideraciones. La representación de lo “mestizo” está íntimamente ligada en la narrativa de Germán Espinosa a la representación de lo erótico y en *La tejedora de coronas* se narran diversos episodios de violencia sexual y de violencia en general como si fueran importantes e incluso *valiosos* para la consecución de ese mestizaje.

En este último capítulo, desarrollaré una valoración de la concepción de mestizaje que aparece planteada en *La tejedora de coronas* y en la obra de Germán Espinosa en general, a partir de los dos problemas cruciales: 1) el autor concibe el mestizaje como un fin en sí mismo, como la culminación de un proceso histórico que debía darse a como dé lugar, aunque implicase el sufrimiento de los americanos a manos de los colonizadores; y 2) parte de una noción de “universalidad” tan arraigada en el contexto francés, europeo en general, que olvida representar los aportes de las culturas nativas de América y de África con igual extensión, precisión y detalle, incumpliendo así con la tarea de representar la “diversidad cultural” que postula como la piedra fundacional de América.

Mostraré cómo en los ensayos de *La liebre en la luna* y *La elipse de la codorniz* se evidencia una “fetichización” del proceso de mestizaje al tiempo que se privilegian las perspectivas culturales que provienen del continente europeo, lo que desemboca en una naturalización o minimización de la violencia infligida por los actores coloniales. En segundo lugar, analizaré la forma en que estos problemas están presentes en *Los cortejos del diablo* a través de las interacciones de los personajes Rosaura García, Pedro de Heredia y Alonso Luis de Lugo; y en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* con las interacciones entre Victorien Fontenier, Marie Antoinette y María Antonia. Por último, regresaré a *La tejedora de coronas* para mostrar la forma en que el desarrollo de la relación entre Federico y Genoveva, así como de sus posturas intelectuales, apuntan a una interpretación de la historia americana donde los acontecimientos ocurridos durante la Colonia, y particularmente el asalto del barón de Pointis, son representados como *necesarios* para la historia americana.

### 3.1. LA ABSOLUCIÓN DEL COLONIZADOR EN *LA LIEBRE EN LA LUNA* (1990) Y *LA ELIPSE DE LA CODORNIZ* (2001)

Analizar los ensayos de Germán Espinosa y lo que este presenta en sus obras implica encontrarse con divergencias entre lo propuesto y lo materializado. En sus ensayos de 1990 y 1999, respectivamente, “Mestizaje cultural: fortunas y vicisitudes” (2002e) y “Caribe y Universalidad” (2002a), Espinosa dedica varios apartes a resaltar las diferentes influencias culturales que un ciudadano de América Latina puede encontrarse en su día a día y que se han ido acumulando a lo largo de su historia:

A comienzos del siglo XX y a lo largo de él, llegaron los libaneses y árabes que huían del dominio turco, llegaron los chinos que trataban de escapar de sus guerras civiles [...], llegaron los hindúes pálidos, llegaron numerosos judíos hostigados por el nazifacismo. Esto, como es fácil comprenderlo [...] gestó una fuerte hibridación cultural [...] más importante, a mi modo de ver, que el mero mestizaje de razas (2002a: 183)

[L]as sobrebarrigas, bogotanas, los bifes argentinos de chorizo, los filetes franceses, los quesos de Holanda, las arepas llamadas *ugalis* del este africano, el pisco peruano, los vinos chilenos, [...] el schnaps alemán [,] quibes árabes. [A]mo todas las tradiciones (culinarias, vinícolas, etcétera) del planeta (2002e: 208)

Pero al tiempo que Espinosa resalta las influencias culturales afirma en “Caribe y universalidad”:

Las violaciones de mujeres perpetradas por los filibusteros de la Tortuga fueron innumerables. Ello, claro, era muy doloroso. [...]. En mi novela [*La tejedora de coronas*] traté de presentar del modo más patético el trance de la violación, en el que muchos varones poseían eventualmente a una única mujer. Hice, por cierto mucho hincapié en ese particular, pues no me cabía duda de que, *aparte el aspecto ético o moral, las violaciones piráticas*

*contribuyeron en forma por demás pletórica al vigoroso cruce racial que habría de hacer del Caribe una síntesis perfecta de la humanidad: un emplazamiento universal por excelencia* (las cursivas son mías, 2002a: 183)

Para terminar, diré que tal propensión –la del Caribe por y para el universo– cobró hace mucho la fuerza de un *destino*. El mismo que, como dije, fue placentera o dolorosa y sutilmente tramado, en otros tiempos, por el conspicuo cruzamiento de todas las razas del planeta: la dulce y aborigen cobriza, la meridional europea que llegó en las carabelas, la negra que arribó en las galeras [...], y la de *todo el resto del globo terráqueo que se concentró en las naves piráticas* y cuya hórrida presencia *dejó violadas a centenares de mujeres que retoñaron rubias pelambres escandinavas, zarcos ojos sajones, maldicientes belfos eslavos, embrujadoras miradas gitanas* (las cursivas son mías: 195)

Si bien es verdad que esto complejizaba un poco más la composición fenotípica de América, también es completamente irrelevante para el argumento del escritor colombiano. Así, pues, es preciso preguntarse, ¿por qué, en una obra que resalta las influencias culturales, pasa a centrarse en divisiones de carácter fenotípico y a representarlas, junto con la violencia sexual que las origina, como algo positivo y en términos poéticos? ¿A qué se debe la romantización de la violencia sexual, en este caso perpetrada durante los actos piráticos, como centro de *La tejedora de coronas*?

Una posible explicación recae en el hecho de que Espinosa interpreta el mestizaje, la “gota de universalismo” (2002a: 197), como inherentemente positivo, como un proceso cuya comprensión salvaguarda todos los conflictos y rencillas históricas que puedan surgir, subsana todas las divisiones étnicas y permite que todas las perspectivas se fundan en una sola amalgama. Es bajo esta creencia que puede hablar con efusión de “España – el país que nos colonizó y nos tornó mestizos” (2002e: 208). En *La liebre en la luna* y *La*

*elipse de la codorniz*, el mestizaje aparece representado como un “destino” (2002a: 195) al que América debía llegar, como algo que es intrínseco a ella porque “algo hay en el continente americano que hibrida necesariamente las culturas, fundiéndolas [...] en una *cultura de culturas*” (las cursivas son del autor, 2002e: 207).

Con este tipo de afirmaciones, Espinosa da a entender que la Conquista y la Colonia fueron procesos benéficos a largo plazo, porque provocaron el mestizaje: la “responsabilidad histórica” del continente habría sido convertirse en el *melting pot* del mundo y la experiencia colonial un privilegio en virtud del mestizaje. No hay condena clara de la violencia y las desigualdades que trajo el proceso colonizador, porque el autor está comprometido con el mestizaje como ideal de progreso y llega a afirmar implícitamente que todo proceso histórico que termine en la interacción de culturas diferentes es valioso, independientemente de que traiga desigualdades y miseria.

Este problema va acompañado de la gran prominencia que sus ensayos dan al pensamiento proveniente del mundo europeo, lo que es un contrasentido en el marco de una obra que afirma que su principal interés es el “mestizaje” en América. El modelo “universalista” que aparece en los ensayos no se enfoca en ningún momento sobre culturas que han sido marginalizadas de la historia de América. En su lugar, Espinosa ridiculiza antropólogos que, en su opinión, se habían centrado demasiado en resaltar el pasado indígena en América o que afirmaban que la sola mención de Afrodita en un poema era “el colmo de la alienación” (2002e: 204).

Si el *quid* del *mestizaje cultural* consiste en resaltar la interacción entre *culturas*, no habría necesidad de que Europa invadiera América para que hubiera mestizaje, puesto que ya en ella existían diferentes grupos étnicos culturalmente diferenciados. Muiscas, toltecas, zapotecas, mixtecas, mexicas, incas, taironas y caribes, por sólo mencionar algunos de los más conocidos, fueron grupos que, al igual que otras comunidades del globo que compartieran una zona geográfica, habían establecido intercambios culturales y experimentado procesos de asimilación, fusión y marginación. Germpan Espinosa, sin embargo, no da muestras en sus ensayos de comprender el mundo amerindio o de estar interesado en la magnitud de su influencia y supervivencia durante la Colonia, fuera en la Nueva Granada o en el resto de América. Las manifestaciones culturales de origen africano corren mejor suerte en las novelas, pues la “brujería” es uno de los temas centrales de *Los cortejos del diablo* y el vudú aparece en *La tejedora de coronas* y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, pero su importancia decae a medida que el tema de la Independencia se hace más prominente. Conuerdo plenamente con Jaramillo Zuluaga (2008) cuando afirma que en la obra de Espinosa hay un desequilibrio entre lo planteado y lo escrito: “[a] cambio de sostener un realismo universal o una síntesis universal de culturas, hay voces en su obra que no se escuchan, historias que no se rememoran, poderes que no se registran” (194).

El “mestizaje cultural” del escritor colombiano no mira tanto hacia América como hacia Europa en general y Francia en particular. En “El modernismo: apertura de América hacia lo universal”, sostiene que “nuestra primera apertura a lo universal” consistió en “beber en las linfas de la Enciclopedia” (2002c: 128) y a lo largo de los años el resto de sus ensayos no da muestras reales de concebirlo de otro modo. Cuando en

1999 escribió “Caribe y universalidad”, aludía a los episodios piráticos como una contribución positiva en la que los “contrabandistas de todas partes de Europa, [...] unían su sangre a la de indias, españolas y negras” y al asalto del Barón de Pointis en particular como un episodio “emblemático, [...] un hito simbólico de algo que se impuso a [su] mente: la inmensa condición plurirracial del Caribe” (182-183). Lo que caracterizaba a ese episodio y lo hacía especial en la historia del mestizaje eran las violaciones piráticas y el hecho de “se enfrentaron por primera vez en tierras americanas, con todo su aparato guerrero, dos potencias europeas” (182).

Aunque Espinosa se refiera al “universalismo”, el único universalismo que parece resaltar en la práctica es el de los latinoamericanos que se identificaron a sí mismos con el racionalismo europeo. El lector que busque datos que no tengan su origen de algún modo en Europa no encontrará muchos ejemplos.

Cuando Espinosa elogia a Rubén Darío en “El modernismo: apertura de Latinoamérica a lo universal” (1981), la “universalidad” del nicaragüense parece radicar en su confesado y orgulloso afrancesamiento, que le llevó a abandonar los moldes clásicos de la poesía española. Espinosa cita la influencia decisiva que tuvieron en él escritores como Baudelaire y Lautréamont (2002b: 136-140), así como varios escritos del nicaragüense que ilustran su francofilia, por ejemplo, sus cartas a Miguel de Unamuno:

[N]o me creo un escritor americano. [...]. Mucho menos soy castellano. Yo ¿le confesaré con rubor? No pienso en castellano. ¡Más bien pienso en francés! O mejor, pienso ideográficamente; de ahí que mi obra no sea castiza. (Darío citado en Espinosa, 2002b: 133)

Me parece muy explicable que América, como todo el universo pensante, tienda hoy a la luz que viene de París. [...] La innegable indigencia mental de nuestra madre patria nos ha hecho apartar los ojos de ella: no es culpa nuestra. Cuando hay algo que surge nuevo y vigoroso, lo ponemos sobre nuestra cabeza, sin vacilar. ¡Vea cómo están apareciendo para América usted y Rusiñol, por ejemplo! La cultura, mucha o poca, nuestra es, y ha de ser cosmopolita. (134)

Resulta paradójico afirmar que alguien tan orgullosamente afrancesado pudiera asumirse como “universalista” y no simplemente como innovador de las letras hispanas, pero esto es otra muestra de los sesgos personales del autor, quien continúa su defensa de Darío al afirmar que el cosmopolitismo del poeta provenía de una “necesidad profunda” (Espinosa, 2002b: 134) que estaba muy lejos de ser esnobista:

[N]o solo a la universalización de su obra, sino también a la de su público. Universalización significa, en este caso, sincronización, es decir, abandono del cuerpo anacrónico en que nos dejó la Corona española. En otras palabras, conciencia histórica, cultural, contemporaneidad con el resto del mundo, agresividad creativa, autenticidad. (136)

Espinosa finaliza apuntando que Darío esperaba que en algún momento de la historia el “faro cultural” del mundo llegara a ser una ciudad de las Américas, como Nueva York o Buenos Aires (Darío citado en Espinosa, 2002b: 134). El poeta nicaragüense era muestra de que los pueblos América Latina comenzaban a tomar “conciencia de la urgencia de integrarse al mundo, de participar plenamente en sus destinos y en sus evoluciones” (Espinosa, 2002b: 158), para dejar atrás el subdesarrollo y liberarse del anquilosamiento español. El problema con esta perspectiva es que en ningún momento se vuelca sobre América misma: toda ella procede por emulación.



Los polos de conocimiento que Espinosa identifica están siempre por fuera – principalmente Francia, España y Estados Unidos– y de los intelectuales y políticos americanos que admira tiende a resaltar su capacidad de asimilar esos conocimientos, sin explicar cómo los modificaron o si les hicieron alguna crítica. De Francisco Miranda resalta sus expediciones a lo largo de varias guerras y causas en el mundo. De Simón Bolívar, la forma como tomó el “ejemplo de la gran América del Norte, cuyas antiguas colonias se unían para formar una nación”. A José de San Martín lo equipara con Bolívar y lo aprovecha para notar que es un ejemplo del “espíritu universalista” del Cono Sur, originado en una “fusión de razas” que, además, “se nutrió de fuertes migraciones europeas” (185). De Domingo Faustino Sarmiento resalta su visión “inspirada en un idealismo romántico” que contaba la historia de Argentina “en el marco de una civilización planetaria” (186).

Espinosa dedica un gran espacio a Andrés Bello, quien realmente no entra en este esquema, pero es la excepción que confirma la regla: su rechazo activo a muchos de los moldes europeos y su marcado pro-americanismo impiden que Espinosa pueda tratarlo como a los otros émulos, lo que no le imposibilita decir que deseaba “incorporar nuestra América a la historia de las ideas” (188). Lo contrario ocurre con José Martí, cuyo caso me parece el ejemplo más ilustrativo de dónde se encuentra el interés de Espinosa:

Para este “maestro de América”, lo deseable era que el latinoamericano se empapase de lo esencial de todas las culturas del mundo, a fin de, en armonía con sus propensiones naturales o genéticas, elegir lo que mejor cuadrara a su temperamento. [...] No soñó la República unitaria de Bolívar, pues veía distancias evidentes entre nuestras distintas naciones. [N]os soñaba como el crisol en el cual habrían de fundirse todas las razas del planeta.

Quería ver al mundo injertado en nuestras repúblicas,  
siempre y cuando el tronco fuese el de nuestras  
repúblicas. (190)

Esa visión “universalista” y “cósmica”, sin embargo, no es el centro del pensamiento americanista de Martí. El cubano sabía y reconocía que el continente estaba hecho de elementos culturales diferentes, pero su énfasis estaba en la necesidad de América de conocer la diversidad que la conformaba antes de fijarse en el resto del mundo. Mirar hacia afuera es un paso que sólo debía darse cuando la región se conociera a sí misma – en su opinión América ya había mirado demasiado hacia afuera. La argumentación de Espinosa –su obra en general– invierte el énfasis del pensamiento martiano. Lo que el poeta y pensador cubano declaró en *Nuestra América* (1891) no deja lugar a ambigüedades:

En el periódico, en la cátedra, en la academia, debe llevarse adelante el estudio de los factores reales del país. Conocerlos basta, sin vendas ni ambages; porque el que pone de lado, por voluntad u olvido, una parte de la verdad, cae a la larga por la verdad que le faltó, que crece en la negligencia, y derriba lo que se levanta sin ella. [...] Viene el hombre natural, indignado y fuerte, y derriba la justicia acumulada de los libros, porque no se administra en acuerdos con las necesidades patentes del país. [...] La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. *La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria.* Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. (las cursivas son mías: 135)

*Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América.* Los jóvenes de América se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura del sudor. *Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear.* Crear

es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio, ¡es nuestro vino! (las cursivas son mías: 137)

La forma cómo Espinosa asume el mestizaje lo lleva a caer, sin proponérselo, en la trampa a la que Martí alude. En primer lugar, lo único que el escritor colombiano en los personajes que admira es su capacidad de asimilar e imitar. Y en segundo lugar, a pesar de que busca permitir a sus lectores “identificarse en el espejo de la historia” (214), su visión de América sólo cubre a los sectores más europeizados del continente, puesto que sus ensayos no contienen apartes igual de extensos dedicados a las culturas amerindias, africanas o asiáticas, que tuvieron presencia en América. El marcado énfasis en que América “se integrara al pensamiento del mundo” tiene matices eurocéntricos, pues el único “mundo” al que se le da prominencia es al que proviene de Europa, sea para rechazarlo –el catolicismo contrarreformista– o para alabarlo –la Ilustración–.

Retomemos las siguientes citas a la luz de todo lo dicho:

[Y]o era muy consciente del enorme daño que había hecho el catolicismo en nuestras tierras, en América: daños inmensos, sobre todo por la represión sexual. Siempre he creído (cosa nada fácil de demostrar, tendría uno que ser un teórico del psicoanálisis) que toda esa tendencia a la violencia que hay en Colombia tiene un remoto origen de frustración, de represión sexual. [...] El peso enorme de la religión aquí, lo sentí en carne propia. Cartagena era una ciudad sumamente mojigata. (Espinosa citado en Castillo Mier, 2007-2008: 160)

[La] península [Ibérica] entró en una extraña inmovilidad cultural, en la que todo movimiento de avance era considerado poco menos que pecaminoso. [...] Tal situación, como era apenas lógico, se proyectó en forma agigantada sobre las colonias de aquende el mar. Y, como tenía que ser, desató una reacción en la América

española, que pronto se tradujo en la búsqueda de fuentes extranjeras de saber. Fue así como nuestra primera apertura hacia lo universal, al llevarnos a beber en las linfas de la Enciclopedia, produjo el movimiento de la Independencia. (2002b: 128)

En [el asedio del barón de Pointis en 1697], del cual nadie se acordaba [...] se enfrentaron por primera vez en tierras americanas, con su aparato guerrero, dos potencias europeas. [...] El episodio al que me refiero se me antojaba emblemático, era como un hito simbólico algo que se impuso a mi mente: la inmensa condición plurirracial del Caribe. (2002a: 182)

Las violaciones piráticas contribuyeron en forma por demás plétórica al vigoroso cruce racial que habría de hacer del Caribe una síntesis perfecta de la humanidad: un emplazamiento universal por excelencia (2002a: 183)

Para terminar, diré que tal propensión –la del Caribe por y para el universo– cobró hace mucho la fuerza de un *destino*. El mismo que, como dije, fue placentera o dolorosa y sutilmente tramado, en otros tiempos, por el conspicuo cruzamiento de todas las razas del planeta: la dulce y aborigen cobriza, la meridional europea que llegó en las carabelas, la negra que arribó en las galeras [...], y la de todo el resto del globo terráqueo que se concentró en las naves piráticas y cuya hórrida presencia dejó violadas a centenares de mujeres que retoñaron rubias pelambres escandinavas, zarcos ojos sajones, maldicientes belfos eslavos, embrujadoras miradas gitanas (las cursivas son mías: 195)

Si el erotismo es liberador y el mestizaje es un “destino”, una meta inevitable, si los actos de violencia que se cometen para llegar a este son justificables y si América necesitaba de la influencia francesa (a través de sus ideas y de sus hombres encarnados en los piratas), entonces la América actual, en el esquema de Espinosa, no es otra cosa que una “hija” de Francia, una hija creada a la fuerza, de forma violenta y por necesidad. No obstante, si América tenía que ser la hija de Francia por esos medios, entonces, con más

razón, tiene que serlo de España, aunque el autor se empeñe en afirmar que su único legado fuera el Catolicismo de la Contrarreforma. La idea de “mestizaje cultural” que plantea Espinosa lleva implícita una justificación de toda empresa colonial y de conquista. Aunque se plantee como anti-colonial, acaba justificando la colonización de América. Los filibusteros (y conquistadores) que defiende en nada se diferencian de los inquisidores que detesta: ambos planean causar daño a otro grupo de seres humanos, ambos destruyen otros cuerpos y culturas por servir a sus intereses o a los de una institución más poderosa. Espinosa puede afirmar que “todas las culturas son mestizas, pues nacieron del intercambio inagotable” y que América es “mestiza de mestizas” (2002e: 210), si para llegar a ser “mestizos” es necesario que en el continente americano se den todos los sufrimientos originados en la conquista y la colonia, entonces ser “mestizos” es indeseable.

Este es el móvil que estructura la obra de Germán Espinosa: privilegiar el “mestizaje cultural” por encima de todo; dar los acontecimientos de la historia de América por sentido bajo la noción de que está dictado por el “destino” y exaltar el sufrimiento de los personajes americanos, quienes son agentes pasivos dentro de una historia cuyo “avance” depende de la colaboración, el alza y la caída de las potencias europeas, más que de sus propios esfuerzos. Esta es la columna vertebral de *Los cortejos del diablo*, de *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* y especialmente de *La tejedora de coronas*.

### 3.2. LOS CONQUISTADORES Y LOS FRANCESES EN *LOS CORTEJOS DEL DIABLO Y SINFONÍA DESDE EL NUEVO MUNDO*

Cuando Moreno Blanco (2007) compara *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas*, analiza las diferencias entre sus mundos epistemológicos. Para Moreno Blanco, *Los cortejos* representa un choque de culturas diferentes, mientras que en *La tejedora* se ha deshecho de la pluralidad de voces para enfocar la historia de América a través de una sola cosmovisión:

*Los cortejos del diablo*, publicada doce años antes [de *La tejedora de coronas*], es una novela construida por una proliferación de voces desde la cual se eleva una imagen contrastada de la ciudad colonial Cartagena, en donde es posible percibir el choque de tres culturas: europea, africana, amerindia. Con *La tejedora de coronas* el escritor a [sic] *adelgazado* su estilo construyendo la imagen de la misma ciudad a partir de una enunciación y de una conciencia única. (las cursivas son del autor: 12)

Sostiene Moreno Blanco que esto habría sido decisivo para la diferencia en la recepción de las novelas. *La tejedora de coronas*:

hizo olvidar el mundo complejo y mestizo de la primera novela y [...] el gusto del lectorado prefirió el mundo ordenado según el programa ideológico de la Ilustración en el cual ‘la ciencia’ y ‘la razón’ tienden a volver invisibles las discursividades otras, en el margen de la cultura letrada

Lejos de representar una variedad cultural y discursiva al modo de *Los cortejos del diablo*, *La tejedora de coronas* presentaba la “‘historia nacional’ dentro del marco de la historicidad de un pensamiento que se quiere ‘universal’”. Moreno Blanco concluye así

que “la narrativa otra, de la historicidad otra, sigue aguardando a los cartógrafos liberados de las ideas de la ‘universalidad’” (13).

Cuando analicé *Los cortejos del diablo* en el primer capítulo, afirmé que en ella había una amalgama continua entre los códigos de la brujería y los del catolicismo. Luis Andrea era un “cristo de las Indias”, pero no por eso menos brujo; ni él, ni Rosaura García, dejaban de ser personajes que profesaban un sistema de creencias que se identificaba con lo amerindio y lo africano. Un fenómeno parecido se observa en los personajes católicos, cada uno de los cuales, a su manera, encuentra el modo de reconciliarse con la realidad múltiple de Cartagena y América. En ese sentido, Moreno Blanco está en lo cierto: en *Los cortejos del diablo* sí hay un esfuerzo por representar el choque entre diferentes culturas con los sinsabores y las conciliaciones que eso implica.

No obstante, así como reinterpreté los ensayos a partir de su reivindicación de los asaltos piráticos —equivalente a reivindicar la violencia de la colonia en su conjunto— debo reinterpretar *Los cortejos del diablo* a partir de una escena similar: la violación de Rosaura García a manos de Pedro de Heredia. No sólo es inverosímil que de ese acto resulte que ella se enamore de él, puesto que antes lo había humillado y rechazado por todos los medios posibles, sino que además Espinosa revela la supuesta atracción secreta que experimentaba por él en el preciso instante en que el hecho ocurre:

Una tarde [Heredia] se valió de un jeque indio para entrar en casa de Rosaura, hizo que el hechicero neutralizara los poderes de la hija de Juana García; entonces aguardó a que la bellísima muchacha se recogiera en el lecho, desnuda como solía hacerlo, y de un salto se le fue encima. Rosaura intentó defenderse con

sus consabidas artimañas, pero los resultados fueron nulos. El obelisco del Fundador la penetró con fuerza y eficacia de taladro y la mujer acabó enroscándose desesperadamente a las piernas y al tronco del hombre al que, sin saberlo, amaba (Espinosa, 1970: 96-97).

Es a partir de este episodio que comienza la cadena de sucesos que llevará a Rosaura a su epifanía cósmica y a darse cuenta de su misión en el continente americano: una atracción amorosa nacida de una violación, sumada al intento de seducir a otro conquistador, Alonso Luis de Lugo.

En el primer capítulo de esta investigación intenté darle coherencia al episodio en el marco de la novela, si bien esto es difícil: ¿Por qué una bruja poderosa y destinada a predecir el primer atisbo de la independencia americana se enamora de hombres que nunca le han ofrecido nada más que hostilidad, ni le habían hecho promesas de ninguna especie? ¿Por qué estos episodios aparecen como integrales y necesarios para el desarrollo de su conciencia “mestiza”, si la obra parece promulgar un mensaje anti-colonial? ¿No tendría más sentido que el dolor de la violación, por el contrario, la hiciera darse cuenta de la necesidad de expulsar a los españoles de América? ¿Por qué se “justifica” la violencia sexual de los españoles, pero se condena abiertamente lo que hace la Inquisición? ¿Por qué, en suma, Rosaura teme a Mañozga, pero se enamora de Heredia y Lugo?

En concordancia con lo que afirmé hacia el final del anterior apartado, el episodio de la violación se justifica en la lógica de la obra de Espinosa, por dos razones: 1) es un episodio de carácter sexual que se da en una sociedad que vive sexualmente reprimida



por una autoridad religiosa y represiva; 2) es un “encuentro” o “intercambio” entre miembros de culturas distintas que en nada se diferencia de los asaltos piráticos que abordara en sus ensayos; 3) está destinado a “engendrar” una mentalidad “mestiza” en la conciencia del personaje que lo experimenta. En otras palabras, en una sociedad donde el erotismo se encuentra reprimido, cualquier expresión del mismo es valiosa y reveladora, incluso aquellas que son violentas. Rosaura García, como Genoveva después, es una metáfora de América y de todas las mujeres violadas a lo largo de la Colonia y su personaje desdice el mensaje anti-colonialista de *Los cortejos del diablo*.

La novela es relativamente benévola con la España conquistadora y colonial. Rosaura García ama y extraña a Pedro de Heredia y a Alonso Luis de Lugo; la representación del poder español es una hija bastarda del rey, Catalina de Alcántara, que se dedica a coleccionar excentricidades y dirige sus odios principalmente contra un inmigrante judío (Lorenzo Spinoza), no contra las personas de América. Los hechos más atroces, particularmente aquellos cometidos contra amerindios, tienden a ser mencionados de manera breve por el narrador y a no escenificarse directamente, con excepción de la violación de Rosaura, que es valorada positivamente.

En *Los cortejos del diablo*, por su parte, la iglesia católica intenta acabar con todas las otras formas de conocimiento existentes en América; pero las violaciones –que son hechos violentos, no diálogos, no consensos– devienen en hijos “mestizos” y en

conocimiento “mestizo”; son “intercambios culturales” valiosos<sup>25</sup>. Para explicar esta contradicción, baste con recordar los propios sentimientos del autor:

Quería hacer una catarsis, una cosa de choque contra el catolicismo al cual aborrecía (ya en este momento no; al contrario, encuentro enormes valores en el catolicismo cuando es bien entendido, cuando está en su fuente evangélica). Eso sí fue muy consciente en *Los cortejos del diablo*, una catarsis. Pero desde luego, yo era muy consciente del enorme daño que había hecho el catolicismo en nuestras tierras, en América: daños inmensos, sobre todo por la represión sexual. (Espinosa citado en Castillo Mier, 2007-2008: 160)

España – el país que nos colonizó y nos tornó mestizos (Espinosa, 2002e: 208)

[De niño] se me antojaba poco natural que las mujeres de mi tierra [Cartagena] fuesen tan proclamablemente castas, pero el imaginarlas besándose, ungidas de castidad, con un filibustero a la orilla de un lago de sangre me las engrandecía hasta el orgullo (2002c: 73)

Hay otros aspectos de Rosaura García que resultan problemáticos. En primer lugar, cuando ella recapitula el pasado nativo de América y los atropellos de los conquistadores frente a la multitud de la plaza, ni Lugo ni Heredia aparecen mencionados directamente dentro de su discurso, ella sólo maldice “los nombres de Pizarro el Viracocha, Gonzalo Sandoval, Hernán Cortés, Sebastián de Belalcázar y Gonzalo Jiménez de Quesada, entre otros” (1970, 203). En segundo lugar, mientras que personajes como Mañozga y Pérez de Lazarraga narran sus historias en primera persona a lo largo de toda la novela, Rosaura García jamás le habla al lector, sino que este conoce sus pensamientos a través del filtro de un narrador omnisciente en tercera persona; ni siquiera cuando lanza su gran discurso

---

<sup>25</sup> Esta tendencia a tratar al catolicismo de forma más dura y crítica de lo que se trata a otras instituciones del poder colonial persiste en *La tejedora de coronas*.

a los reunidos para el auto de fe se le permite expresarse de forma directa. Sólo mientras conversa con Catalina de Alcántara o se dirige, brevemente, a sus familiares se le ve expresarse. Podría argumentarse que esto es una forma de caracterizar su pensamiento como una voz colectiva y atemporal en contraste con la voz individualista y desueta de los miembros del Santo Oficio, pero eso tiene una consecuencia desfavorable: el lector conoce a los obispos, los “villanos”, mejor de lo que conoce a la supuesta heroína de la obra.

A esto hay que agregarle otro problema de caracterización. En comparación con el vaivén ideológico de los eclesiásticos, Rosaura es un personaje plano, utilizado para exponer información sobre el pasado de Cartagena, el presente de España (durante sus conversaciones con Catalina de Alcántara) y sus amoríos con los conquistadores. Lo único que se dice sobre el ejercicio mental a través del cual adquirió su “conciencia mestiza” está en los apartes citados en el primer capítulo de esta investigación:

Ahora, pasado tanto tiempo, comprendía que la idea de dar consistencia de esperama a la lecha pedida por el Adelantado, poseía un significado más hondo: era su necesidad de dar a la brujería un sentido procreador de alcances casi divinos, el sentido exacto de su proyección poliédrica en contraste con el maniqueísmo español; el sentido que se le daría si se resolvía de una vez a poner en práctica los pensamientos que, desde su levitación legendaria, se le revolvían en el magín. En los años en que el Adelantado Luis de Lugo pasó por Cartagena, ella carecía de esta conciencia plena de la dinámica universal y humanista de sus artes brujescas. Más todavía: sus sentimientos eran inmaduros y se dejaba arrastrar a todo trance por la pasión. (Espinosa: 106-107)

En lugar de convertirse en una fuerza opositora activa y dedicada a contravernir a la Inquisición, Rosaura se dedica a meditar durante varios años, traer a sus familiares para hacer una proclama en una plaza pública con un inquisidor dormido y morir. No es una trayectoria alentadora ni activa para el personaje que encarna la fe en la “promesa” del mestizaje. Luis Andrea, –quien está muerto y sólo aparece brevemente–, provoca una ola de calor y promueve la proliferación de brujos desde la otra vida, lo que es más conducente para desestabilizar al Santo Tribunal que cualquier otra cosa que Rosaura García hace durante la obra. Moreno Blanco afirma que Rosaura se diferencia del personaje de la Bruja de San Antero en *La tejedora de coronas* por “[oponerse] al poder de la Inquisición” (2007: 13), pero yo considero que Rosaura García también es un personaje redundante, con una presencia limitada (sólo aparece en tres “escenas”) y que sufre inútilmente en nombre de una supuesta revelación cósmica.

Las pocas veces que Rosaura llega a alguna conclusión importante, el narrador es quien presenta sus palabras, y el relato de su vida está tan recargado de la exposición de hechos que su interioridad queda soslayada. El único atisbo de “complejidad” emocional es la forma como sigue extrañando a Heredia y Lugo después de muertos:

Rosaura se inclinó a un lado de la cama y atrajo hacia sí la vasija de barro vidriado que heredó de la difunta Juana. Porque aquella en la que vieron los ojos espantados del tesorero de Saavedra el épico naufragio de la nao capitada, a bordo de la cual iba Pedro de Heredia, se conservaba celosamente en un lugar archisecreto, como si la concavidad que sirvió de pantalla lejana a los gestos finales del adelantado ya no debiera reflejar nada más en este mundo. (99)

Luis, sin embargo, pudo sobornar a las autoridades con el inmenso botín que llevaba de las Indias, se hizo reintegrar sus títulos, obtuvo mando de tropas en Italia y, gracias a su lebrillo de bruja sabia, Rosaura pudo verlo morir remordido y desesperado en la vieja Milán de los Visconti y los Sforza (170)

Lo único que hacen estos apartes es restarle aún más importancia al personaje y a lo que representa. Si *Los cortejos del diablo* realmente deseaba incluir una metáfora erótica convincente de las bondades del mestizaje en América, acaso lo más conveniente hubiera sido representar no un romance desigual en todo sentido, sino uno que intentara ser armónico, como el de las novelas fundacionales del siglo XIX. A partir de ahí, podría explorar por qué Rosaura puede creer que una “fusión” entre españoles, amerindios y africanos es posible y necesaria, cuando toda la evidencia parece sugerir que lo mejor es no sólo expulsar a los españoles, sino deshacerse también de su influencia cultural en América.

A pesar de todo esto, *Los cortejos del diablo*, considerada como un todo, logra su objetivo más básico: plantear una identidad americana que es una amalgama de tradiciones culturales provenientes de diferentes regiones del mundo y de América misma que tienen una identidad propia y múltiple. El tratamiento que se le da a Rosaura García contradice este esfuerzo, pero la imaginería asociada al conflicto entre Luis Andrea y Mañozga es lo suficientemente ecléctica como para permitir que la afirmación de Moreno Blanco sea válida. Lo mismo ocurre con la narración de los comienzos de la Conquista, a pesar de que se haga a expensas del personaje de Rosaura. En términos generales, sí puede decirse que en *Los cortejos del diablo* hay un intento por representar una “proliferación de voces desde la cual se eleva una imagen contrastada de la ciudad

colonial Cartagena, en donde es posible percibir el choque de tres culturas: europea, africana, amerindia” (2007: 12). Esto no puede afirmarse de *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, donde el contraste de voces de *Los cortejos del diablo* ha sido abandonado en favor de elogiar el pensamiento francés del siglo XVIII y la Revolución Francesa, al punto de que América se plantea como una continuidad directa o indirecta de esos procesos:

¡Un continente que una el humanismo europeo con las demás tradiciones del mundo! ¡Una América confederada y fundada en Montesquieu, que destruya la preponderancia de Europa y establezca el equilibrio cósmico!” (Espinosa, 1990: 259-260)

–En España, yo era un siervo de la gleba. América me hizo conocer el sabor de la libertad. [...] Pero no hablemos de mí, hableme de usted.

El francés lo hizo con embarazo.

–No sabría qué decirle –aseguró–. Hace apenas unos meses, yo era un capitán de los ejércitos de Bonaparte. Ahora, ya ve usted, ni siquiera Francia movería un dedo por mí.

Undurraga lo oía divertido.

–Puede que América lo mueva, amigo –opinó–. No desfallezca. (287)

Y América lo moverá porque el Simón Bolívar que ha conjurado la imaginación de Espinosa, y que admira Fontenier, tiene una fe casi inquebrantable en los sueños de la Ilustración francesa:

–Sí, fue como si Francia me abriera los ojos. [...] Veo en el porvenir de América una América unida en una inmensa confederación de naciones libres, guiada por aspiraciones comunes. Una América más libre que la Francia que soñó Diderot. (257-258)

–¡Precisamente la supresión de los privilegios está en la base de nuestra Revolución! Bolívar es, por eso, un hombre acorde con nuestros ideales, un espíritu de la revolución... un intelectual” (297)

El lector podrá observar que en estos fragmentos, y en los anteriormente citados, se lanzan desafíos al poder europeo, pero hay un fallo crucial que les resta sustancia: el único punto de vista que la obra ofrece a detalle es de corte europeo. Fontenier es un soldado francés, sus viejos amigos estaban en Francia, sus enemigos son filibusteros ingleses y franceses, sus dos ídolos están ambos afincados en los ideales de la Revolución Francesa, su compañero de celda en Cartagena es un hombre vasco y todo el argumento gira en torno al sueño de hacer de América una república al modo de Diderot o Montesquieu. Incluso María Antonia y Marie Antoinette deben sus nombres a reinas europeas. La obra que más debió haber privilegiado una perspectiva americana, por tratarse del proceso de Independencia, está enfocada casi en su totalidad desde los anhelos políticos de Europa.

Pablo Montoya (2009) afirmaba que en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* es “capital el asunto de las cúpulas interculturales para que se realice plenamente el concepto de americanización” (38), una idea que tendría más peso si la presencia del mundo europeo (francés) en la obra no fuera tan abrumadora. Al igual que ocurre con los ensayos de Germán Espinosa, *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* es un texto donde el “mestizaje” parece equivaler más a una asimilación del mundo intelectual europeo que a la mezcla de ideas entre América, África y Europa. La novela en nada matiza o contradice las afirmaciones arriba citadas de Victorien y Bolívar; por el contrario, en ella se materializa

lo que dejaban entrever los ensayos: antes que nada, América debe reconocerse como una “hija” de Europa.

La única fuente de conocimiento que Fontenier encuentra en América y que no tiene su origen en el pensamiento francés es el vudú y la ceremonia del *bulé zin*, pero este episodio, más que suscitar un cambio de paradigma, queda reducido al clímax metafórico de un proceso que ya venía ocurriendo dentro del personaje. El éxtasis emocional de Victorien podrá ser una experiencia mística y fuera del campo de la racionalidad privilegiado por la Ilustración, pero no aporta a su persona nada en lo que no creyera de antemano, sino que le provee una razón emocional para seguir luchando por la libertad del continente. El mismo planteamiento puede extenderse a sus amores, cuyo papel es secundario y sólo confirman el modo en que la cultura de Europa encuentra ecos en América – piénsese, una vez más, en que sus amantes fueron nombradas en honor a reinas de ese continente. Son tantos los paralelos entre los ideales franceses y la realidad americana –como se plantean en la novela– que esta tiene más apariencia de una oda al legado de la Ilustración en América, enfocado desde el punto de vista de un personaje francés, que el de una exploración en torno a la transmisión o impacto de ese mismo legado. El hecho de que Bolívar tenga que ser rescatado del suicidio por Fontenier da a entender, simbólica y fácticamente, que Francia y sus ideales son los salvadores de América, no los americanos. Con todo, a *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* puede reconocerle una cosa: no sugiere que el mundo francés tenga que acceder a América a como dé lugar, así sea por la fuerza. La obra donde Espinosa se encargó de plantear la historia del continente en esos términos fue *La tejedora de coronas*.



### 3.3. MIRAR HACIA FRANCIA: *LA TEJEDORA DE CORONAS*

La primera “experiencia amorosa” de Genoveva Alcocer no fue Federico Goltar, fue el pirata Lucien Leclerq:

[C]olumbré de un golpe los hitos extremos de mi verdadera vida sexual, en la cual no podían incluirse, por superfluos, mis, escauceos frustráneos con Federico o con Beltrana, pues mi experiencia amorosa que aquí, a plena conciencia, terminaba, había arrancado propiamente del día en que fui violada y desflorada por Lucien Leclerq (Espinosa, 1982: 718)

Y cuando ese evento ocurrió, ella lo describió de la siguiente forma:

[C]uando sentí mi sexo inundado por su esperma, cuando lo supe congestionado en los intensos relámpagos del orgasmo, entonces no quise que se saliera de mí, y creo que bendije el que otros forbantes se turnasen ahora para poseerme también, aullé de maldito placer y de divina cólera y de sublime humillación entre sus brazos, quise que vinieran más, que vinieran todos, que todos consumaran la infamia y me proclamaran como su recipiente ideal (703-704)

Este pasaje resume todo lo que Genoveva Alcocer creará sobre el placer, sobre el erotismo y sobre su vida. Desde que está con Federico en el mirador hasta que muere en las piras inquisitoriales, la tejedora de coronas es poco más que un recipiente: la depositaria de los sueños y esperanzas de Federico, de la soledad de Bernabé, de los vejámenes de los piratas, de la propuesta de Aldrovandi y Bignon, de las órdenes de las logias, de las amenazas de los inquisidores y de las experiencias y conocimientos que todos le proveen por vía del sexo o del diálogo. Si Genoveva es América, entonces la América de *La tejedora de coronas* es un recipiente vacío que se llena, principalmente, con aportes de Europa.

Cuando Genoveva habla de que en América el “colonizador había llegado a mezclarse con el aborigen para dar nacimiento a una raza mestiza que, en el futuro, unificaría seguramente los ideales de ambas vertientes” (655), llama la atención el hecho de que “el aborigen” brilla por su casi completa ausencia en la novela. Sólo en tres ocasiones se menciona muy brevemente a un grupo de “indios flecheros” (501) que participó en la defensa de Cartagena durante el asalto, así como a los “indios taciturnos, de incaicos gorros y ponchos listados por una gama de grises, cuyos rostros impenetrables nos convoyaron a lo largo de días hasta alcanzar las calles estrechas y disparejas de Quito” (72). Ese es todo el espacio que *La tejedora de coronas* reserva para el mundo amerindio.

En cuanto a la América africana, están Bernabé, Apolo Bolongongo y, presumiblemente, la bruja de San Antero. Bernabé no pasa de ser una figura patética, un “pobre muchacho negro, que en silencio suspiraba por la blanca amita” (145) y le canta versos como estos: “para que no dejes, blanca, de cantar, te traigo los pejes que saco del mar, para que no dejes nunca de soñar, te traigo los pejes que saco del mar, blanca, no me dejes, no me hagas llorar” (228). Es un personaje definido por su atracción imposible hacia Genoveva y por la lástima que ella le tiene. Para efectos prácticos, funge como reemplazo momentáneo de Federico y como “puente” entre la violación de Leclerq y los encuentros con los viajeros en el puerto de Cartagena. Apolo Bolongongo expone la filosofía del vudú con lujo de detalles, pero su encuentro con Genoveva y la experiencia que le provee en poco o nada la afectan. Es un episodio incluido al final de la obra, luego de cientos de páginas llenas de disquisiciones sobre el Iluminismo y el cristianismo, cuya principal función es darle más peso a la última conversación entre Federico y Genoveva:

[Federico dijo que] *en el universo, todo lo que se aleja de la sexualidad se aproxima a la muerte, porque en un cosmos que fluye, que fluye sin cesar, que es creatio continua, nada es rígido e impenetrable, todo es amoroso y divisible, y angélico es lo humilde, lo intrascendente, lo común, lo gregario, y satánico lo particular, lo soberbio, lo trascendental, lo único, y si el pecado es común, gregario, angélico, la virtud será solitaria, desdeñosa, sensual, demoníaca* (las cursivas son mías: 759-760)

[Apolo Bolongongo] me aseguró que *la ley del mundo, más allá de las fronteras de la edad, era el amor, y por ello entendía el amor carnal, al cual consideraba la suma y perfección de todos los amores, pues no existían auténticas distancias entre aquello que reputábamos los cristianos profano y aquello que juzgábamos sagrado, el universo y el cuerpo humano eran todos una sola esencia sagrada y ningún acto que nos causara sano placer podía considerarse contrario a las leyes divinas* (las cursivas son mías: 717)

Federico invierte el mundo de valores del cristianismo al partir de la confianza en la ciencia que volvió a adquirir, Apolo Bolongongo hace lo mismo al contradecir la palabra cristiana desde su perspectiva vudú. Ambos episodios están cargados de misticismo y misterio (Federico vuelve a través de una sesión espiritista, Apolo aparece de repente y luego lleva a Genoveva a un *bulé zin*), pero casi todas las fuentes de misticismo y misterio en la obra provienen del mundo francés: las facultades psíquicas de Tabareau, las advertencias sobre las lunas llenas de abril (269) del horóscopo del “famoso Henri de Boullainvilliers” (805), las “sociedades secretas consagradas al ocultismo” (164) que surgen paralelamente a las logias masónicas, referencias a Nostradamus (33), algunas “palabras del futuro” (653) que provienen del Conde de Lautréamont<sup>26</sup>, e incluso la

---

<sup>26</sup> “[A]lgún día, estoy segura, dará al mundo algún extraño poeta que, a la manera de Federico, se preguntará por qué los hombres, pese a la excelencia de sus métodos, no han logrado todavía medir la vertiginosa profundidad del viejo océano, y a la del Pitiguao, intuirá cómo, a pesar de todo, resultaría

simbología asociada al planeta Genoveva/Urano, cuyo sustento proviene de Federico, de por sí influido por el conocimiento europeo, y es utilizado para reafirmar los mismos ideales científicos que guiarán a su amada. El problema aquí no son las menciones, sino la desproporción entre el grado de importancia y detalle que se le da a un mundo cultural respecto del otro. Lo poco que aparece del mundo africano acaba desplazado o puesto al servicio del mundo europeo y el mejor ejemplo de esto es la Bruja de San Antero.

La Bruja de San Antero es una mujer de origen incierto que sirve de compañera de celda a Genoveva y practica la hidromancia a través de un lebrillo, instrumento asociado con Rosaura García en *Los cortejos del diablo* y que permite ubicarla –dentro de la narrativa de Germán Espinosa– como alguien cercano al mundo africano y amerindio. Henri de Boullainvilliers predijo que ella llegaría a Genoveva y le “abriría las puertas del conocimiento, y eso es precisamente lo que ha hecho la bruja de San Antero, cuya edad no rebasa los treinta años pero cuya sabiduría sería digna de una anciana centenaria” (770). Ese “conocimiento” consiste en revelarles a Genoveva las memorias de Fray Miguel Echarri, mostrarle las palabras de Lautréamont, revelarles que algún día el planeta Federico será bautizado como Urano y que la Ilustración triunfará:

[N]o solo vislumbró para mi mente las memorias de fray Miguel Echarri, incineradas hace marras en Segovia, sino tantas otras cosas que para mí hubiesen permanecido oscuras, como en primerísimo lugar la índole verdadera del

---

mucho más fácil reconocer la profundidad del océano que la del corazón humano, para llegar así a entonar un verdadero canto, una melodía encantada, *contra las estrellas al norte, contra las estrellas al este, contra las estrellas al sur, contra las estrellas al oeste, contra la luna, contra las montañas parecidas desde lejos a gigantes rocosos que yacen en la oscuridad, contra el aire frío que aspiran a pleno pulmón y que les vuelve rojo y quemante el interior de las narices, contra el silencio de la noche, contra los mochuelos cuyo vuelo sesgado les roza la jeta y que llevan una rata o una rana en el pico*” (las cursivas son del autor, Espinosa: 653). La cita en itálicas proviene del Canto Primero de *Los Cantos de Maldoror*, traducción de Aldo Pellegrini (1964).

planeta Genoveva, [...] habrá de ser llamado Georgium Sidus, para adular a algún rey, o quizá planeta Urano, [...] mi amiga que vence el poder del espacio y me muestra cómo mi camarada George Washington empuña las armas contra las casacas rojas, contra las espaldas ensangrentadas, contra la opresión británica, cómo Voltaire es objeto en Francia, finalmente, de una apoteosis (805)

La Bruja de San Antero no se expresa en ningún momento; no ofrece ninguna información que pudiera agregar al mundo epistemológico que se vislumbró brevemente a través de Apolo Bolongongo y que llevaría a creer verdaderamente, sin la necesidad de racionalizaciones, en la validez de una visión del progreso histórico que no provenga del racionalismo. Si aparece como una figura escueta que sólo sirve para dar información a la protagonista, es porque lo es:

La bruja de San Antero no es más que un desdoblamiento de Genoveva, un personaje que ella se inventa. En realidad, Genoveva está sola en la celda. La soledad le hace crear ese personaje que le permite una vislumbre de ciertas cosas que ella no podía saber. ahí lo que hay es un truco del novelista (que ha preocupado a mucha gente), para poder explicar que Genoveva supiera ciertas cosas. Yo digo que la bruja de San Antero escudriñando en sus lebrillos me dijo tal cosa. Incluso le revela el final. Porque yo necesitaba decir al final que el planeta que había descubierto Federico era el planeta Urano. Yo digo que se lo dijo la bruja de San Antero. (Espinosa citado en Castillo Mier, 2007: 162)

En palabras de Moreno Blanco (2007), la Bruja de San Antero es poco más que un “personaje discreto y pasivo que hace una predicción al personaje principal o sirve de testigo al monólogo de éste” (13). Ella no le expone a Genoveva ninguna idea o argumento que daría más crédito a la idea de que la obra explora la “condición plurirracial” (183) del Caribe y América, o algo que no sea el proyecto de la Ilustración:

así como Bernabé y de Apolo Bolongongo, ella es un accesorio, una nota al margen del universo epistemológico y cultural de la novela.

¿Si los personajes del mundo amerindio y africano no importan en el gran esquema de la obra, qué es lo que importa? El proyecto republicano guiado por la razón y destinado a derogar al cristianismo en América Latina, que es a lo que Genoveva y Federico consagran toda su vida. Como lo hace notar Moreno Blanco, *La tejedora de coronas* representa un “mundo y una historicidad cuyos principales polos de tensión resident [sic] en Europa: de un lado el pensamiento de la Ilustración y del otro la tradición de la España católica e imperial” (12-13: 2007). América en *La tejedora de coronas* se reduce a un combate entre Francia y España por asegurar su influencia en América a nivel epistemológico y político; las voces “otras”, no europeas, no tienen un lugar verdadero dentro de ese conflicto. Genoveva y Federico sólo tienen dos opciones: la España bajo la que viven, colonial y ultracatólica, o la Francia donde, como ellos lo saben, serán menospreciados.

Lo más curioso de esta dicotomía es que la obra da todas las razones posibles para decir que ninguno de los dos mundos es realmente de fiar, pero de todos modos decide “redimir” a Francia de sus culpas, no proponiéndolo como un mal menor, sino como el modelo a seguir. Louis XIV arruina la vida de Genoveva al ordenar el asalto de Pointis, pero ella se deja besar la mano de él y recuenta toda la trayectoria de este como rey a modo de panegírico (243-246); Leclerq la viola, mata a una de sus amigas (705) y evita que su amor con Federico se consume, pero luego reaparece muchos años y ella lo perdona “imbuida [...] de la filosofía volteriana, según la cual todos marchamos

descarriados, y el menos imprudente es aquél que más pronto llega a arrepentirse” (810); Voltaire la llama “bestezuela del Nuevo Mundo” (165), pero ella sigue siendo su amante y no le hace mayores reproches.

Ahora bien, es cierto que hay varios apartes donde se plantea que el proyecto de la razón no es una panacea y donde se critica la hipocresía del mundo de los franceses. Particularmente, durante la visita al castillo del Barón von Glatz, quien afirma que:

[...] esta Diosa Razón que ahora la ciencia y la filosofía se esforzaban por entronizar, a la vuelta de unas centurias se volvería tan rígida, tan mezquina y tan inquisitorial como el cristianismo que la provocó, de eso no parecía caberle la menor duda, ya veríamos a los racionalistas acumulando dogmas inmovibles, y aun elevando príncipes y pontífices que no aceptarían nada que con sus ojos no pudiesen ver, entonces el avance de la ciencia, cuyo impulso inicial es la hipótesis, debería refugiarse otra vez en los insalubres sótanos de la clandestinidad, pues según él el universo guardaba muchos secretos que la sola razón humana no podría tan fácilmente esclarecer, y para cuyo futuro discernimiento sería necesaria otra guerra entre la Razón y la Intuición, es decir, entre la ciencia y la filosofía, guerra en la cual la religión confundiría aún más a los legos, tomando partido ya por una, ya por otra de las partes en discordia y salpicando con su descrédito a aquélla que eligiese como favorita, ante lo cual decidí preguntarle si, en las presentes circunstancias, a comienzos del siglo XVIII, recomendaba, así fuera transitoriamente, el partido de la Diosa Razón, y respondió que sólo en una forma exterior y convencional, pues, en lo íntimo de sí, el hombre de pensamiento debería siempre preservar su independencia de las corrientes de la hora y remitirse muy exclusivamente a sus impulsos profundos, o sea, a su ética individual, única que podía salvarlo y abrirle los caminos de un fidedigno conocimiento (429)

Incluso en los pensamientos de Federico:

[E]n la fantasía de mi amigo se entremezclaban ahora la fatalidad de tener que batirse con aquellos, por él medio endiosados, franceses, a quienes sólo conseguía aquilatar a través de su idea de un Pascal, de un Besnier, de un Cassegrain, y acaso esa utopía de la ciencia rectora del mundo, propuesta por Bacon en su *Nova Atlantis*, que solo él, por el prurito bibliómano de su padre, conocía en todo el virreinato, aquella ensoñación de un país regido por astrónomos, médicos, químicos, arquitectos, economistas, biólogos y filósofos, paraje absolutamente quimérico, lo comprendo ahora que sé que ni el intelectualismo ni los nobles ideales garantizan un mejor comportamiento colectivo (253)

A pesar de que la obra haga este tipo de críticas, no le da la suficiente prominencia a otras formas de pensar u ordenar el mundo. Hay un *mea culpa* y los amantes viven los horrores del asalto de Cartagena, pero sus ojos y sus empeños se quedan con lo que les da el país que les enseñó su lado más monstruoso.

Federico empieza con fe en el pensamiento racional, pero consciente de la hipocresía de quienes lo esgrimen. Cuando la posibilidad de viajar a Francia se hace real, su sueño lo ciega y lo absorbe por completo. Luego de su arresto y del fin del asalto, se convierte en un completo descreído y lanza la crítica más fuerte que la obra esgrime contra el pensamiento racional y los que lo promulgan. Por último, cuando aparece en la visión de Genoveva, sus ideales han cambiado una vez más y se convierte en un completo abanderado de la posibilidad de comprender y cambiar el mundo a través del conocimiento.

En el caso de Genoveva, su capacidad propositiva y de acción se ve limitada en todo momento: otros personajes escojen por ella, piensan por ella, la agreden y los pocos momentos donde podría haberse definido la manera cómo se apropió del legado ilustrado



para sus propios fines no son prominentes dentro del relato, que está mucho más interesado en explorar y valorar el pensamiento dieciochesco europeo que en estudiar los comentarios y modificaciones que pudieran hacerse desde América. La novela sobrevuela casi por completo hechos donde el protagonismo de Genoveva debería ser clave, como la fundación de la Logia Matritense o la decisión de implantar el republicanismo en América.

El Republicanismo, por ejemplo, se plantea como una decisión colectiva y ni siquiera se menciona si la presencia de Genoveva en algo influyó en esa decisión (la cual parece más motivada por las acciones de figuras ficticias y verdaderas de la Revolución Americana):

[E]n aquel momento, recordando la misión que la Gran Logia me había encomendado, me preguntaba si estos neoyorquinos cuya deidad venerada, a las luces de nuestro siglo iconoclasta, no era tanto la razón como el progreso, quiero decir el progreso en bruto, como valor en sí mismo, acogerían la causa de su independencia de Inglaterra con el mismo fervor que ponían en sus luchas contra franceses y pielesrojas, causa propuesta en el seno de nuestra organización en observancia de la consigna *lilia pedibus destrue*, no sólo por cuanto la pérdida de las colonias pudiese de hecho debilitar el poder de las testas coronadas, sino también porque al Nuevo Mundo habíamos asignado el papel de campo de experimentación para la nueva concepción del Estado, a la manera postulada por Montesquieu y he de decir que a ese propósito respondía, aun cuando él lo ignorase, mi presencia junto a Eidgenossen, lograda muy fácilmente gracias a una carta [de] Benjamín Franklin (602)

La Logia Matritense produce a Carlos III y a José Celestino Mutis, personajes cuya influencia crea un ambiente más propicio para la libertad de pensamiento en América:

[S]i Mutis así lo prefería, los dominicos defenderían el sistema de Copérnico en sus conclusiones, ya que para ellos resultaba ahora indiferente el sistema que defendieran, afirmación en la cual era fácil advertir su despecho por la intervención del virrey Guirior y su comprobación de que el sacerdote científico venía respaldado con toda la fuerza del poder real de Carlos III, que en realidad, y lo digo *sotto voce*, es la influencia de la Logia de Madrid (801)

[N]uestro embajador en Francia, ese mismo conde de Aranda que hasta hace poco ocupó la presidencia del Consejo y prohibió a los inquisidores inmiscuirse en la jurisdicción civil, de poder verme en estos potros me haría un signo masónico y se inclinaría, antes de liberarla, ante la fundadora de la Logia Matritense (805)

Pero esto es lo que se dice del papel que Genoveva jugó en su creación:

[D]on Diego [de Torres Villarroel] rehusaba toda posición honorífica, y fijamos para el quince de febrero siguiente la fundación de la Logia Matritense, cuyos primeros pasos me preocupaban por la raquítica noción de teísmo humanitario que los españoles se formaban del *speculum*, pero resolví dejarlo a su buen discernimiento (299)

[Guido Aldrovandi] trataba de consolarme diciendo que el haber sido violada por aquel canalla [aduanero mientras salía de Madrid], malcriado entre frailes y alguaciles, podría con un esfuerzo compensarse en mi mente con la idea de haber echado ya los cimientos de la Logia Matritense, que algún día sacaría a España de sus injustas tinieblas pero en mi imaginación persistía el rostro de Marie, mi amor perdido, y casi no podía escuchar al buen boloñés, tan fatigado y asqueado como yo, que se esforzaba en elevar los pensamientos para informarme que mi próxima misión me llevaría junto a André-Michel Ramsay (411)

Genoveva sólo “oficializa” el acto y viaja a Madrid bajo órdenes para interceder frente a Torres Villarroel, algo que habría podido haber hecho cualquier otro miembro de la logia que hablara español. El intelectual incluso le hace comentarios insinuando que los ataques de Francia a España y América fueron un hecho beneficioso, pero Genoveva se

abstiene de contradecirlo. Lo llamativo es que en lugar de recalcar de algún modo el trauma que ella y sus coterráneos vivieron, resalta que ella está de acuerdo con Torres Villarroel:

[É]l sostenía que aquella pesadilla vivida casi treinta y un años atrás por la lejana Cartagena de Indias, así como el simultáneo asedio de Cataluña por los ejércitos de Luis XIV, algún beneficio habían traído a España, pues contra lo que solían pensar sus coterráneos, el advenimiento de un Borbón ventilaba con hálitos franceses la lóbrega atmósfera peninsular, llena de gazmoñería y de retórica, en lo cual *preferí seguirle la corriente, bien que por parte alguna percibía esa aireación* (las cursivas son mías: 294)

Esto es una versión más explícita de lo que ocurría con las discusiones entre Genoveva y Voltaire. Él lanzaba aseveraciones de carácter racista (como cuando llamaba “bestezuela” a Genoveva) o afirmando la superioridad intelectual o cultural de Francia frente a otras partes del mundo, pero más allá de algunos comentarios en contra, Genoveva hacía pocos esfuerzos por modificar el modo en que él pensaba (más allá de corregir algunas fabulaciones que le habían enseñado sobre el continente) y aceptaba el modo de pensar de las logias – a pensar de que estuviera guiado por personas que subestimaran a los americanos. Es verdad que se gana la confianza de los otros masones, pero episodios como el de la logia matritense muestran que Genoveva es poco más que una herramienta para ellos y los avala de forma tímida y pasiva, limitándose a hacer críticas precarias que pocas veces les echa en cara. Jamás pide ascensos ni propone metas dentro de la logia, sino que espera las instrucciones de Voltaire.

El momento en que decide criticar con más fuerza a la racionalidad europea y la ayuda que le ha prestado es el mismo momento en que ella decide absolverla. Geneveva reconoce la posible futilidad o inadecuabilidad de los planes de la logia:

[Me pregunté] si no sería exagerado tratar de hundir a estas colonias [las estadounidenses] en una guerra contra la metrópoli, si no estaríamos llevando demasiado lejos las consignas de la Logia, si no sería propiciar una inútil efusión de sangre, pues no era la condición de estas familias inmigrantes la misma del oprimido pueblo de París, ni mucho menos la de los mineros suecos de Swedenborg, tampoco la de nuestros virreinos españoles. (636)

Geneveva reconoce que el papel que ha jugado a lo largo de la obra es el de ser un “instrumento” de los pensadores con los que ha conversado. A esto hay que agregar que tampoco ha añadido ideas ni perspectivas propias a lo que observa y aprende de los ilustrados, de manera que, aparte de ser mensajera y de resolver algunas dudas de Voltaire, su contribución real es mínima:

[D]e pronto me sentí vacía, al contacto del aire oceánico, sentí que había sido toda mi vida instrumento de un grupo de intelectuales, dados a cerebrales abstracciones y mistificaciones, para quienes poco importaba, en verdad, el sufrimiento individual del hombre, siempre y cuando pudieran sacar avantes ciertos conceptos abstractos de justicia, cuánta sangre no se derramaría por culpa de aquellas especulaciones más filosóficas que propiamente humanas (637-638)

No obstante, Geneveva racionaliza esa idea de inmediato. En lugar de producir una crítica más a fondo o de ofrecer una alternativa posible, lo que hace es justificarla y decir que este tipo de sacrificios no son más que una parte de la “ley del progreso histórico”. En otras palabras, que tienen que ocurrir y son necesarios:

[P]ero reflexioné que era aquélla, acaso, la ley del progreso histórico, progreso impulsado por la mente pura, por resortes insospechados de esa mente que, en realidad, sólo buscaba pretextos para librar la batalla eterna por la inmortalidad, la batalla demoníaca que vi reflejada en los frescos de Michelangelo, una batalla metafísica del hombre con su condición precedera, a la cual disfrazábamos bajo apariencias filosóficas, científicas y políticas, y suspiré hondamente, bajo el cielo aborregado de ese otoño impresentible (638)

El argumento de la inmortalidad desvía por completo el curso del pensamiento de Genoveva – frente al “progreso histórico” el individuo es insignificante e incapaz de comprender a totalidad el mundo que le rodea. De manera similar a Job, pero sin la circunstancia de una epifanía, Genoveva decide cruzarse de brazos, y seguir llevando a cabo las órdenes de la logia:

[Y] vi a Rutherford Eidgenossen, rodeado por el gran espectáculo natural, fumando siempre su pipa de maíz, maldiciendo a las muías, al fango, al universo, gobernando la carreta como si se tratara de un juguete indeseable, y pensé en lo seriamente que suelen tomarse a sí mismos los seres humanos, sin comprender que no dejan jamás de ser niños desprotegidos, criaturas impotentes ante el desamparo cósmico, gusarapos que pululan en una charca cuyos límites ignoran, pensamiento que, curiosamente, me confortó y entonces pude tranquilizarme [...] (638)

Y como sería de esperarse, cuando instaurara la Logia de la Plaza de los Jagüeyes en Cartagena, lleva la Ilustración a América sin señas de haberle hecho ninguna modificación<sup>27</sup>:

---

<sup>27</sup> Al igual que en *Los cortejos del diablo*, la religión católica recibe un tratamiento más duro y crítico que otras instituciones del poder colonial. Genoveva la describe como una religión apoyada en una “mentalidad educada en el amor a la autodestrucción, que es el gran principio del cristianismo, simbolizado por el suicidio de Dios en la cruz, por esa premeditada redención que se me antoja, por lo que a Jesús concernía, el colmo del orgullo satánico” (654).

[C]onsciente de mi influjo sobre [José Mamerto Argüelles], le expuse, salpicándolas de todo género de esoterismos y de proyecciones seudocientíficas, la misión que me había traído de regreso [a Cartagena] y la necesidad de crear entre nosotros una sociedad de iluminados que difundiese las ideas avanzadas y en boga en Europa (786)

[A]l cabo de uno o dos años, en mi logia se habían planteado casi todos los temas que me interesaban, se discutían las ideas de Voltaire, de d'Alembert, de Diderot, por mí evocadas de pura memoria, pues la ley proscibía su circulación en estos territorios, y esas sesiones semanales, pinceladas también con lecturas de textos de nuestros afratelados, siempre tímidos, pero que ellos suponían audacísimos, embargaban toda mi vida (787)

[E]n mi logia [...] tratamos de difundir la luz de la Ilustración, la luz que la Gran Logia me ha ordenado irradiar sobre América (772)

*La tejedora de coronas* no es, pues, una exploración sobre el mestizaje en América Latina, sino una disertación sobre la aparente necesidad de que la Ilustración llegue al continente para garantizar su Independencia de España. Esto a través del relato de una mujer que descubrió el placer a través del dolor de una violación y del horror de perder a su enamorado y decidió que su destino era servir a los intereses de otros que movían la historia de su época *a través de ella*, un grupo de “otros” que pertenecían, en su gran mayoría, al mundo cultural de quienes orquestaron su ruina.

*La tejedora de coronas* ha sido interpretada, por lo general, como una novela que explora la influencia de la Ilustración en el desarrollo del ideario independentista, donde el erotismo abre las puertas del conocimiento y el mestizaje cultural se erige como la clave de la identidad de la América Hispana que conlleva a la búsqueda de la

Independencia. Todos estos elementos pueden reunirse en una sola lectura, donde las experiencias eróticas de Genoveva Alcocer se convierten en un elemento transgresor que la lleva a acceder al mundo del Iluminismo francés y trae consigo los primeros antecedentes de la Independencia en los territorios conquistados por España, lo que a su vez funciona como una metaforización del clima intelectual que llevó al desarrollo del proceso independentista en el siglo XIX. Pareciera ser la historia de una muchacha rebelde que además rescata aspectos tradicionalmente marginados por la historia oficial, pero es una visión tradicionalista y criollista de la historia de América Latina disfrazada detrás de palabras como “cósmica”, “mestiza” y “universal”.

*A La tejedora de coronas* no le interesa la interacción entre distintas formas de pensar en el continente americano, sino su integración al mundo europeo y a Francia en particular, proceso que inicia a partir de la violación de la protagonista y evoluciona en su completa sumisión a las órdenes de los intelectuales parisinos. Así como ocurriera en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, América es una “hija” de Francia, sólo que esta vez esa condición se asume como forzosa, necesaria y benéfica. No puede haber una verdadera multiplicidad en una propuesta así: cualquier cultura o individuo que no entre de verdad en ese molde no tiene relevancia dentro de la novela.

## CONCLUSIONES

En la novelística de Germán Espinosa sobre los años fundacionales de América Latina es evidente un desplazamiento progresivo desde una visión más polifónica de América, en *Los cortejos del diablo*, a una más eurocéntrica (francocéntrica), en *La tejedora de coronas* y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. A pesar de que Espinosa afirme que América se formó bajo la influencia de múltiples *culturas*, su análisis, en la práctica, no se desplaza más allá de la división tradicional que concibe al continente como la mezcla de tres “razas”: la europea, la amerindia y la africana. Estas últimas dos ocupan un lugar marginal y no están representadas con los detalles y precisiones que el conjunto de influencias europeas que aparecen en las novelas –desde las fracturas en el catolicismo de la Contrarreforma, pasando por la enorme multiplicidad de pensadores ilustrados que Genoveva encuentra por Europa, hasta las diferentes facciones del movimiento de Independencia–. En comparación con ellos, lo africano a lo largo de todas las novelas se reduce al vudú y una “brujería” cuyos orígenes no se precisan, mientras que lo amerindio no tiene representantes propios y únicos. En la práctica, lo amerindio aparece como subsidiario de las culturas africanas, sin marcadores particulares o personajes que lo representen de forma específica, que le “den voz”.

Bajo este esquema, “lo amerindio” y “lo africano” conforman dos conjuntos homogéneos, y como tal, no podría haber “mestizaje cultural” al interior de ellos, sino que necesitarían del contacto de un agente externo, o bien, recurrir a entrecruzarse entre ellos. Este cruce poco interesa en las novelas *Los cortejos del diablo*, *La tejedora de coronas* y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* de Germán Espinosa: nunca se representa el



momento en que una persona venida de África desposa a una de los pueblos originarios de América. En cambio, sus obras presentan un marcado interés por el momento en que un europeo y un habitante de América se unen. Invariablemente, la parte europea es masculina, mientras que la parte americana es femenina. En más de una ocasión, ese encuentro se da por la fuerza, mediante el empleo de la violencia sexual, y la mujer americana acepta el hecho y lo disfruta, llegando a enamorarse de su violador o a desear que continúe con sus acciones. La única novela donde esto no ocurre es en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*; puede intuirse que en esta novela el hombre europeo y la mujer americana ya están en bandos idénticos y no opuestos, pues toda América Latina (representada por Haití y la Nueva Granada) ya se encuentra bajo la influencia del pensamiento republicano francés, que guía tanto a las campañas libertadoras como a la Revolución Haitiana.

La obra novelística y la ensayística de Germán Espinosa no parece oponerse a las consecuencias de los encuentros (o desencuentros) provocados por la experiencia colonial cuando sirve para poner en contacto a América con el mundo intelectual francés, ya sea de forma simbólica o directa. Su obra apunta a que el mestizaje con ese mundo debía ocurrir a cómo dé lugar y que, una vez que pasara, América podría encontrar su verdadera vocación histórica, la de convertirse en el continente que albergaría la “universalidad” y desembocaría en una “cultura de culturas”. Espinosa identifica la Ilustración con esa “universalidad”, al tiempo que reconoce, minimiza y absuelve mucho del prejuicio que la fundamentaba y guiaba. Su contraparte está en el catolicismo español, que siempre aparece identificado con el dogma y la represión y es objeto de burla y cuestionamientos fundamentales. Para Espinosa, el catolicismo parece haber sido el principal y casi único

móvil de la colonización: su América es una donde el catolicismo encarceló y la Ilustración liberó; aún más, una donde *sólo* la Ilustración podía liberar. Ni en *La tejedora de coronas* ni en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* se puede afirmar que haya un Buziraco o Luis Andrea contribuyendo a la expulsión de España, en igual medida que las ideas de Voltaire, Montesquieu y demás.

Visto de esa forma, la obra de Germán Espinosa, en especial a partir de *La tejedora de coronas*, representa la historia de América como un capítulo de la historia de Europa. Los principales polos de tensión son dos potencias europeas y decidirse por el polo “correcto” es lo que determina la suerte de los personajes. El mestizaje, para Espinosa, existe principalmente a partir del contacto con el colonizador europeo; los otros integrantes de la tríada poco importan en este esquema. América es una idea moldeada por Europa: el campo de batalla, el recipiente vacío, el cuerpo sin ánima que el “viejo continente” va a conquistar y fecundar. Y si bien es cierto que se hacen críticas al modelo del racionalismo europeo y a algunas de las consecuencias de los ánimos colonialistas de los imperios del siglo XVIII, la colonización como institución no se cuestiona con la misma contundencia ni esfuerzo con el que se cuestiona la preeminencia del catolicismo de la Contrarreforma como sistema de pensamiento.

*Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas* reconocen que la Conquista y la Colonia fueron acontecimientos violentos, pero exhiben una fascinación por la violencia sexual que los adelantados y los piratas infligen sobre sus heroínas. Esa fascinación contradice el aparente discurso anti-colonialista que aparece en ambas obras y es lo que permite vislumbrar los cuestionamientos que he planteado: el “mestizaje cultural” de las

obras de Germán Espinosa tiene sus raíces en la idea de un “cruce racial”, más que en la idea de un encuentro entre culturas diferenciadas. Los pueblos de África que fueron esclavizados fueron producto de intercambios culturales de miles de años, como así también los pueblos amerindios de la época precolombina, pero el único “intercambio” que tiene prominencia en estas tres novelas es la llegada del europeo y su cosmovisión, sea con fines que se interpretan como perjudiciales o como benéficos. Los habitantes de América, sean criollos, amerindios, afrodescendientes, o “mestizos” poco tienen que aportar a la región que les pertenece, porque la influencia de Europa es tan grande que el continente es una extensión de los procesos históricos que esa región del mundo vivió entre los siglos XV y XIX. El rol del americano consiste en ofrecer la materia que albergará ese “injerto” de “universalidad”: su cuerpo, su vida y su integridad están puestos al servicio de asimilar las ideas y el mundo de un invasor que lo menosprecia y lo agrade.

En vista de todo lo anterior, considero que es necesario reevaluar la lectura tradicional que se ha hecho de la obra de Germán Espinosa. La “rebeldía mestiza” que se configura en la relación entre Genoveva Alcocer y Federico Goltar es una rebeldía construida a medias, donde no figuran de igual manera todos los actores del componente americano. La pretensión del “universalismo” de la Ilustración afirma abrir la puerta a la libertad de pensamiento, pero, paradójicamente, deja de lado otras maneras de conocer que no se apoyen en su modelo de racionalidad. En lo que respecta a los elementos mágicos y místicos de *La tejedora de coronas*, y a la aparición de culturas no occidentales, no se puede afirmar que el interés de la obra por ellos sobrepase el de un sabor exótico que no tendrá relevancia significativa dentro de la república de seres ilustrados que se vislumbra

en el sueño de Genoveva y Federico. Considero también que sería fructífero someter a análisis similares la obra de otros autores preocupados por el “mestizaje”, como Arturo Uslar Pietri, Miguel Ángel Asturias o Alejo Carpentier. Es posible que algunos, como Germán Espinosa, continúen mayormente anclados en proposiciones eurocéntricas, mientras que otros tal vez hayan creado metáforas literarias y discursivas más complejas y alejadas de esa mirada tradicional.

A pesar de que la obra de Germán Espinosa en su conjunto se plantee como una reflexión en torno a las múltiples influencias que moldearon el continente americano, el interés del autor no se extiende a aquellas culturas que no descienden directamente de Europa. Sus novelas y ensayos plantean una idea de mestizaje que concibe a América como la suma utópica de todas las demás culturas que existen, subsanando diferencias y eliminando los lastres históricos que impidan el progreso hacia ese sueño; pero su propuesta permanece anclada en una perspectiva eurocéntrica que plantea la violencia del colonizador como necesaria para el deseado proceso de “mestizaje” y privilegia el modelo de la Ilustración y el republicanismo por sobre todos los demás, al igualarlos con la “universalidad” que quiere para el continente. Es imposible representar la multiplicidad cultural si se parte de la idea de que todo acabará o *debe* acabar en un absoluto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Rubén Darío; Lara Ramos, David & Tatis Guerra, Gustavo. (1998). "Germán Espinosa: 'La literatura debe transmitir felicidad y consuelo'". *Dominical*. Recuperado el 6 de enero de 2019, en <http://elblogdegustavoarango.blogspot.com/2017/08/german-espinosa-la-literatura-debe.html>
- Anderson, Benedict. (1983). *Comunidades Imaginadas: Reflexión sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica de México.
- Araújo Fontalvo, Orlando. (2012). "Germán Espinosa: transgresión y continuidad en la tradición literaria colombiana". *Atenea* (506), 57-69. Recuperado el 6 de enero de 2019, en [https://scielo.conicyt.cl/pdf/atenea/n506/art\\_05.pdf](https://scielo.conicyt.cl/pdf/atenea/n506/art_05.pdf)
- Benítez Rojo, Antonio. (1989). *La Isla que se repite (Introducción)*. Recuperado el 30 de junio de 2018, en <https://www.literatura.us/rojo/isla.html>
- Bensa, Tatiana. (2005, junio). "Identidad latinoamericana en la literatura del boom". *Revista de estudios iberoamericanos*, (15), 87-92.
- Bogoya González, Camilo. (2007). "Erostismo, superstición y crítica en *La tejedora de coronas*". *Germán Espinosa: Señas del amanuense*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bracho, Jorge. (2009, enero-junio). "Narrativa e identidad. El mestizaje y su representación historiográfica". *Revista de Estudios Latinoamericanos* (48), 55-86. Recuperado el 6 de enero de 2019, en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64016037004>
- Casaús Arzú, Marta Elena. (2013). "El mito impensable del mestizaje en América central ¿una falacia o un deseo frustrado de las élites intelectuales?". *Anuario de Estudios Centroamericanos* (40), 77-113. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Castillo Mier, Ariel. (2008). "Germán Espinosa, un poeta que novela la historia". *AGUAITA*. Recuperado el 6 de enero de 2019, en <https://studylib.es/doc/8650445/germ%C3%A1n-espinosa--un-poeta-que-novela-la-historia>
- Castro-Gómez, Santiago. (1991-1992, diciembre a junio). "Filosofía e identidad latinoamericana: Exposición y crítica de una problemática". *Universitas Philosophica*. Bogotá, Colombia.
- Elizalde, Valeria Marina. (2008, enero a junio). "El límite, la marca y la huella. Reflexiones acerca de la construcción de identidades socioculturales en América Latina". *Temas de historia argentina y americana*, XXII, 103-126. Argentina: Asociación Latinoamericana de Sistemas, Universidad Nacional de la Pampa.
- Espinosa, Germán. (1970). *Los cortejos del diablo: Balada de tiempos de brujas*. Bogotá, Colombia: Casa Editorial El Tiempo.
- \_\_\_\_\_. (1986). *La tejedora de coronas*. Bogotá, Colombia: Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Encontrado el

- \_\_\_\_\_. (1990). "Sinfonía desde el Nuevo Mundo". En *Novelas del poder y de la infamia*. Bogotá, Colombia: Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.
- \_\_\_\_\_. (2002a). "Caribe y Universalidad". En *Ensayos completos (1989-2002)*. Medellín: EAFIT, vol. II, pp. 182-197.
- \_\_\_\_\_. (2002b). "El modernismo: apertura de Latinoamérica a lo universal". En *Ensayos completos (1968-1988)*. Medellín: EAFIT, vol. I, pp. 157-157.
- \_\_\_\_\_. (2002c). "La ciudad reinventada". En *Ensayos completos (1968-1988)*. Medellín: EAFIT, vol. I, pp. 70-78.
- \_\_\_\_\_. (2002d). "La historia (y nuestra historia) y la literatura". En *Ensayos completos (1968-1988)*. Medellín: EAFIT, vol. I, pp. 61-69.
- \_\_\_\_\_. (2002e). "Mestizaje cultural: fortunas y vicisitudes". En *Ensayos completos (1989-2002)*. Medellín: EAFIT, vol. II, pp. 204-214.
- Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. (1992). "El diseño de La tejedora de coronas". 6 estudios sobre la tejedora de coronas. Bogotá: Fundación Fumio Ito, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 15-40.
- Forero Quintero, Gustavo. (2006). *El mito del mestizaje en la novela histórica de Germán Espinosa*. Bogotá, Colombia: Universidad Externado de Colombia.
- \_\_\_\_\_. (2007). "La culpa en la novela histórica de Germán Espinosa". *Germán Espinosa: Señas del amanuense*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- García Márquez, Gabriel. (1967). *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Norma.
- Giraldo, Luz Mery. (1992). "La tejedora de coronas o la imagen de la historia". 6 estudios sobre la tejedora de coronas. Bogotá: Fundación Fumio Ito, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 77-106.
- Gundermann, Hans, Vergara, Jorge Iván & Vergara Estévez, Jorge. (2010, octubre-diciembre). "Elementos para una teoría crítica de las identidades culturales en América Latina". *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, (15), 57-79. Maracaibo, Venezuela.
- Jaramillo Zuluaga, José Eduardo. (2008). "¿Qué significan los muertos para nosotros en el prodigio del mundo?". *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca del Banco de la República* (44), 189-195. Recuperado el 30 de junio de 2019, en [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/381/384](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/381/384)
- Lander, Edgardo (Ed.). (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Mansilla Torres, Sergio. (2006, septiembre). "Literatura e identidad cultural". *Estudios filológicos* (41). Recuperado el 30 de de junio de 2019, en <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132006000100010>
- Martí, José. (1891). *Nuestra América*. Recuperado el 30 de junio de 2019, en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal27/14Marti.pdf>
- Moraña, Mabel. (2010). "Barroco/Neobarroco/Ultrabarroco. De la colonización de los imaginarios a la era postaurática: la disrupción barroca". *La escritura del límite*, 51-92. Madrid, España: Editorial Iberoamericana.

- Moreno Blanco, Juan. (2008). "Entre el canon de la literatura occidental y las tradiciones narrativas subalternas: tensiones y soluciones en la recepción de la novela del Caribe colombiano". *A cor das letras*, (8), 7-16. Brasil: Universidad Estadual de Feira de Santana.
- Montoya, Pablo. (2009). "El caso Bolívar: Entre la pompa y el fracaso". *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Orrego Arizmendi, Juan Carlos. (2012, julio-diciembre). "Literatura y antropología en América Latina: la versión de los escritores". *Katharsis*, (14), 11-19. Envigado, Colombia.
- Ostria Reinoso, Olga. (2012). "Otra vuelta a la identidad latinoamericana en los estudios literarios y culturales". *Atenea*, (506), 29-42.
- Pinzón, Luis Alberto. (1987). *Germán Espinosa, un rostro mestizo*.
- Reyes Herrera, María. (2014). *La tejedora de coronas de Germán Espinosa (1982). Un ensayo de desmarginalización cultural*. Universidad de Montreal.
- Silva Rodríguez, Manuel Enrique. (2008). *Las novelas históricas de Germán Espinosa*. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Sommer, Doris. (2004). *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Berkeley, Estados Unidos: University of California Press.
- Suárez Pinzón, Ivonne. (2005, abril). "A propósito de lo mestizo en la historia y la Historiografía colombianas". *Revista de Ciencias Sociales*, 11 (1), 29-47. Recuperado el 6 de enero de 2019, en <https://www.redalyc.org/pdf/280/28011103.pdf>
- Vasconcelos, José. (1925). *La raza cósmica*. Recuperado el 30 de junio de 2019, en <http://www.filosofia.org/aut/001/razacos.htm>
- Vertelli Ordóñez, Lucas. (2004). *El erotismo como reflexión e instinto de libertad en La tejedora de coronas*. Pontificia Universidad Javeriana.