

«LA PROSA DEL MAR».

VISIÓN, CICLOS Y POÉTICA NARRATIVA DEL CARIBE EN UNA NOVELA DE GERMÁN ESPINOSA

“The Prose of the Sea”.

Vision, Cycles and Narrative Poetics of the Caribbean in a Novel by Germán Espinosa

Orlando Araújo Fontalvo*

Universidad del Norte (Colombia)
oraraujo@uninorte.edu.co
ORCID ID: 0000-0003-4758-2653

Diana Hernández Suárez**

Universidad Veracruzana (México)
dianahsuarez@me.com
ORCID ID: 0000-0002-2125-5243

RESUMEN

La primera parte del artículo está dedicada a lo que podría llamarse la poética narrativa del Caribe. Esto es, la que adquiere forma en el amplio corpus literario que se escribe desde esta región dinámica, fluctuante e indefinible. El Caribe supera sus propios bordes y se derrama en una cartografía poética propia de la fractalidad mítica. La noción del Caribe supera toda construcción geográfica y traza su propia cartografía. En la segunda parte, se ofrece un análisis detallado de la novela *La tejedora de coronas*, del escritor colombiano Germán Espinosa, a partir de la relación hipertextual que su estructura secuencial establece con la viñeta *Los cuatro ciclos*, de Jorge Luis Borges. De este modo, se ofrece un examen de la manera en que Germán Espinosa, a partir del viaje transatlántico de su heroína, Genoveva Alcocer, actualiza a manera de palimpsesto las cuatro historias que propone Borges en su escrito, esto es, las historias de una guerra, un regreso, una búsqueda y un sacrificio. El artículo muestra cómo las cuatro historias ancestrales bien podrían corresponder a distintos momentos de una misma historia, de un único ciclo, inscribiéndose así en la poética del Caribe.

Palabras clave: *hipertextualidad, palimpsesto, ciclo, poética narrativa, Caribe.*

* Colombiano, Doctor en Literatura (Universidad de Antioquia), Profesor Asociado de la Universidad del Norte (Colombia).

** Mexicana. Doctora en Filosofía, con especialidad en literatura latinoamericana, dentro del Colegio de Graduados “Entre espacios. Movimientos, actores y representaciones de la globalización”, en el área Literaturas y Culturas Latinoamericanas, de la Freie Universität Berlin. Profesora Universidad Veracruzana (México).

ABSTRACT

The first part of this article is dedicated to the poetic narrative of the Caribbean that takes shape in the extensive literary corpus influenced by this dynamic, fluctuating, and indefinable region. The Caribbean surpasses its borders and spills out in a poetic cartography typical of mythical fractality. The notion of the Caribbean surpasses all geographical constructions and draws its cartography. Subsequently, a detailed analysis of the novel *La tejedora de coronas*, by the Colombian writer Germán Espinosa, exposes its hypertextual relationship with the vignette *Los cuatro ciclos*, by Jorge Luis Borges, based on the sequential structure established in the novel. Germán Espinosa reclaims the four stories that Borges previously proposed in his writing, that is, stories of a war, a return, a search, and a sacrifice, through the transatlantic journey of the heroine of *La tejedora de coronas*, Genoveva Alcocer. Therefore, this article will display how the four ancestral stories could correspond to different stages of the same story within a single cycle.

Keywords: *hypertextuality, palimpsest, cycle, poetic narrative, Caribbean.*

LA POÉTICA NARRATIVA DEL CARIBE

Por poética narrativa del Gran Caribe¹ me refiero a la que adquiere forma en el amplio corpus literario que se escribe de y desde esta región dinámica, fluctuante e indefinible. El Caribe supera sus propios bordes y se derrama en una cartografía poética propia de la fractalidad mítica. En la representación literaria, la noción del Caribe supera toda construcción geográfica y traza su propia cartografía; este espacio se presenta como un problema, una preocupación, una intuición y una certeza: un cosmos. El novelista Germán Espinosa no solo lo ficcionalizó y lo elevó a un plano estético, sino que lo consolidó en una forma narrativa y una técnica poética que traspasa la misma representación o mención fáctica.²

1 Desde una perspectiva geopolítica, se suele entender por Caribe aquellas regiones que comprenden las repúblicas y protectorados antillanos, abarcando a menudo a Centroamérica y el Istmo de Panamá; no obstante, se trata todavía de una visión limitada, impuesta por el orden político y comercial estadounidense de la Posguerra después de 1945. Más acertado resulta hablar del Gran Caribe al que se añadiría Venezuela y la costa norte de Colombia, así como partes del Golfo de México. Esta es la tendencia más reciente, inaugurada así por el presidente Ronald Reagan en 1983 (cf. Gaztambide, 2003).

2 Como lo demuestra Cristo Rafael Figueroa Sánchez, el escenario central de la narrativa de Germán Espinosa no se concentra en el Caribe, sino que se configura a

Para el escritor colombiano, el Caribe es una suerte de “paso de los Vientos”, que desde La Habana, Cozumel, Maracaibo hasta Cartagena de Indias se encuentra en una “hibridación” con protagonistas muy variados: “gentes de todas las latitudes de Europa hasta comerciantes árabes e hindúes, chinos taciturnos y esclavos africanos que juntaban su sangre y sus tradiciones con las del indio autóctono” (Espinosa, 2002, p. 182), así la forma de la novela debía representar la multitud de experiencias, mostrar esa “hibridación [...] en movimiento” que configura y define la experiencia latinoamericana (p. 182). Así como el Caribe es el espacio definidor del continente americano, de igual forma es el elemento clave de la poética novelística del escritor latinoamericano.

Si se entiende por poética la *téchne* o la teoría estética *a priori* que de forma explícita y programática establece qué es y cómo se construye la Literatura (Cf. Aullón de Haro, 1994), es factible pensar que el autor tiene plena conciencia sobre las ideas literarias, políticas e intelectuales de su época, sobre la técnica —intención de la forma y la estructura—, y sobre la relevancia de los contenidos que le permitirán construir el universo literario de sus obras. Lo anterior puede comprobarse, para el caso del escritor colombiano Germán Espinosa, en los ensayos reunidos en *La liebre en la luna (1968-1988)*, pues en estos es posible apreciar la complejidad que el escritor buscó plasmar en sus obras a partir de una crítica y diagnóstico de su tiempo, toda vez que sus obras son una suerte de “ensayo estético”.

Con sólidos conocimientos filosóficos sobre teoría de la Estética, Espinosa tiene un único objetivo: hacer de sus obras un objeto de arte. Lo artístico, o lo literario, corresponde a la relación que establecen los elementos poéticos, o la metáfora *continuada*, entre artes a partir del vínculo que guardan entre sí las diversas

partir de una compleja y amplia cartografía imaginativa, fundada en intereses filosóficos y críticos (cf. Figueroa, 2006). El Caribe, si bien es motivo de diversas obras narrativas de Espinosa, en realidad constituye un universo poético que trasciende toda noción geográfica y se instaura como una forma de “prosa del mar”.

manifestaciones del ideal estético, cuya máxima manifestación sería en la materialización poética, toda vez que ésta implica la exégesis de la *realidad* y la *imaginación* como forma de revelación de la parábola o el símbolo de la escritura, según lo refiere el autor en “Sobre la génesis y evolución del arte de fabular” (p. 17). La interpretación del *mundo*, en términos hegelianos, responde a una revelación divina y, después, humana. El escritor siempre debe ser el “poeta visionario que transforma símbolos abstractos en imágenes literarias cuya dilucidación será problema para avezados exégetas” (2002, p. 17).

Dicho rasgo de interpretación crítica, revelada desde una abstracción poética, y particularizada en la narrativa, le permite al autor entender que la forma de sus obras es más cercana al ensayo que a la noción de novela cerrada. El rasgo de “amplitud genérica” que tienen los géneros ensayísticos, y que comparten con la novela, garantiza el adecuado desenvolvimiento de las “necesidades expresivas del autor” (2002, p. 17). El ensayo, en su capacidad de ensancharse, no solo permite que novelas como *La montaña mágica* de Tomas Mann, *La tejedora de coronas*³ o *El signo del pez* sean consideradas por el propio Espinosa dentro de este género, sino también algunas sonatas, sinfonías y diversas piezas pictóricas que mantienen siempre la condición de desestabilizar la afirmación categórica de interpretación. “El ensayo puede serlo todo”, dice el autor (Cf. “Introducción general”, 2002, p. 5), y en esa medida, las relaciones entre medios y artes tienen cabida como exploración estética de la realidad por vías del ensayo. Todas estas alusiones al carácter ensayístico de la obra de Espinosa toman mayor relevancia si se piensa que sus obras buscan conjugar una compleja relación estética que “restablezca” —de cara al nuevo

3 Espinosa, que se considera a sí mismo un “ensayista temperamental”, considera que “[l]a más popular de mis novelas, *La tejedora de coronas*, constituye también, desde ciertas perspectivas, un vasto ensayo sobre las corrientes que desembocaron en nuestra Independencia de España” (“Introducción general”, 2002, p. 6).

milenio—cierta noción de encantamiento del mundo (Rincón, 2008).

Lo anecdótico, los lugares, lo histórico, temas y acontecimientos narrados son secundarios frente al “velo poético” que envuelve el ejercicio creativo y permite revelar las “visiones presentes” (Espinosa, 2002, p. 23). Por lo tanto, dentro del estilo no deberían considerarse los temas tratados, sino los elementos de reescritura, que son para Espinosa la única forma posible de *originalidad*, pues se trata de una variada invención que se produce del análisis del presente como resultado de la acumulación de los años. Lo histórico le interesa solo en la potencia de la posibilidad y no en la comprobación documental. El estilo particular no es sino la lectura de otros modelos que han leído su propio tiempo (2002, p. 23). El rasgo poético no está solo en la posibilidad de representar el mundo por medio de la escritura, sino a través de la música. Espinosa admite que el rasgo particular de su obra es su “buen oído musical” (p. 23) y su afán experimentalista de mezclar artes. Este rasgo es común a todas sus obras, tanto las escritas, hasta el momento de composición de estos ensayos, como las que escribiría posteriormente, como *Cuando besan las sombras* o *La tejedora de coronas*.

En la hibridación genérica, tanto en discursos textuales como estéticos en general, se encuentra la intermedialidad como una continuidad artística. El rasgo más sobresaliente de la poética de Espinosa puede entenderse en términos teóricos como la concreción del *intermedium*, en toda la complejidad de dicho concepto. La conciencia de su *téchne* sobre estos aspectos es lo que le permite al autor involucrar el complejo mundo teológico, paranormal, histórico, erudito, psicológico y *medial*. En el ambiente finisecular del siglo XX, Espinosa se identifica como un autor barroco, con rasgos modernistas y clásicos, como un siglo atrás lo fue Tomas Mann (“El espécimen”, p. 46).

Ad portas al siglo XXI, Espinosa se cuestiona en su ensayo “La novela: de cara al siglo XXI” sobre la vigencia de su técnica ante

la aceleración de los medios digitales. Espinosa especula que la aceleración de la tecnología digital, la extrema secularización y el nacimiento de nuevos fanatismos, atentarán contra “la imaginación creadora” (2002, p. 91). Se preocupa y entusiasma a la vez por las posibilidades de deshumanización que los medios pueden implicar; sin embargo, guarda la esperanza en que la literatura sirva de garante de lo humano, como concreción de lo artístico y lo filosófico para evitar “perder la conciencia ante la técnica” (p. 91). Sospecha que esta nueva centuria superará la novela burguesa: “la novela tenderá otra vez a convertirse en instrumento, no científico, sino artístico, de fidedigno conocimiento” (p. 92). En este propósito, considera la novela como la “síntesis de todos los géneros y medios” (p. 92), lo que en su propia obra alcanza cierta concreción en *La tejedora de coronas*.

Esta novela nace bajo la decisión de escribir una obra sobre el universalismo renacentista, sobre el intercambio intelectual, “un escenario se me impuso en forma casi tiránica: el del Mar Caribe”; ese “mar interior”, como el *Mare Internum* del Mediterráneo, donde “confluían, sin duda alguna, las diversas corrientes de la cultura universal” (Espinosa, 2002, p. 57). Geográficamente Espinosa podría señalar entre los márgenes de ese mar interior (interior en el Atlántico, el que, además, nace y se expande por el Caribe) desde la Florida hasta la Isla de Margarita, donde se da la “hibridación cultural” mencionada anteriormente. Tal hibridación, dice Espinosa, se da en todo el mundo, en toda América como modelo paradigmático, pero “en ningún lugar era tan intensa como en esa cuenca que cobraba aliento de huracán” (2002, p. 182). *La tejedora de coronas* sintetiza la “inmensa condición plurirracial del Caribe” y con ello, la condición pluricultural que conformaba algo nuevo en perpetua renovación, en un dinamismo imparabile, como si se tratara de un fractal reflexivo. El rasgo pluricultural del Caribe es consecuencia de la hibridación huracanada y violenta que se dio como efecto de la colonización:

Al documentarme para la novela, lo que más me impresionó fue la existencia, en vecindades de la Española, de una pequeña isla infestada de criminales de toda Europa que proyectaban sus tropelías por toda aquella cuenca magnífica. Las violaciones de mujeres perpetradas por los filibusteros de la Tortuga fueron innumerables. Ello, claro, era muy doloroso. Las mujeres deshonradas –según la concepción de la época– veían crecer su vientre rodeadas, probablemente, del desprecio social. En algunos casos, los abnegados maridos debían, a lo que parece, hacerse de la vista gorda y aceptar como propio el retoño del adulterio. Era la única forma de preservar el honor y la familia. En mi novela traté de presentar del modo más patético el trance de la violación, en la que muchos varones poseían, eventualmente, a una única mujer. (p. 158)

Esa mujer es el Caribe, donde las violaciones, esa historia de violencia, fueron parte del “emplazamiento universal” y racial que caracteriza dicha región. Esta mezcla incubó una *imago mundi*: una imagen o representación del mundo, en el Caribe, estrella o espacio contenido, como si en este pudiera reflejarse, a la manera de un espejo, todo el universo. Esto es importante porque Genoveva Alcocer representa lo anterior, al ver ultrajado su cuerpo, en la expansión de su inteligencia, en su viaje de exploración, en el flujo de su conciencia, de sus recuerdos, volviéndose un todo, memorias y misticismo. En esta novela, el rasgo distintivo del Caribe es la universalidad. Pero este aspecto, el Caribe como espacio de la universalidad, es tanto una clave de lectura de *La tejedora de coronas* como de otras obras. Así pues, el mar Caribe, como un fondo paisajístico o histórico, no es la ubicación o el contexto, es el texto mismo. El texto, su entramado y su sintaxis son muestra o reflejo de dicho cosmos que forma la poética de Espinosa.

Ahora bien, *La tejedora de coronas* pormenoriza el flujo histórico de la vida intelectual del siglo XVIII, por su forma obedece al testimonio de un viaje que dura más de medio siglo. Se trata de una novela que retoma el discurso autobiográfico y subjetivo para reconstruir la historia de un periodo álgido en contactos, ataques

y viajes que propiciarían cambios en la cultura occidental; es, en sí, el viaje a lo largo del siglo de la Ilustración.⁴ Esta novela puede ser leída en un primer plano como una extensa confesión de la narradora ante la Inquisición cartagenera, o como una reconstrucción biográfica —a manera de memorias— de los viajes de la narradora, Genoveva Alcocer, una sensual cartagenera, hija de un culto español comerciante; eterna enamorada de Federico Goltar, un joven indiano astrónomo que habría descubierto el planeta verde, el séptimo —según el acervo científico de la época—. Su estructura resulta peculiarmente compleja, sin puntos que señalen el ritmo de la narración, y de un orden temporal marcado por la analepsis y la prolepsis, pues no hay ningún segmento de la novela que obedezca a una secuencia narrativa lineal, todo obedece a una organización espiroidal, como la retrogradación de los planetas, o el movimiento de las olas del mar (cf. Forero, 1998). Por ejemplo:

Esta envidiable *madame* de Maintenon, odiada por su pueblo, que había sabido, sin embargo, poner freno a los despilfarros y a las calaveras del monarca, pues lo postró a sus plantas y le proporcionó todo el goce sensual que el monarca, en cambio, sin saberlo, me había arrebatado a mí, con su desgraciada decisión

4 La crítica se ha inclinado por estudiar esta obra dentro del subgénero “novela histórica”, pues por las claras referencias a personajes, lugares, instituciones y sucesos históricos es posible pensar que se trata de una representación de lo que Noé Jitrik denominó “verdad histórica”, es decir, la fidelidad de la reconstrucción de los hechos, “la reunión orgánica del pasado”, que es fundamento y nutriente de la “ficción” de la novela (p. 11). Entre estos trabajos críticos puede destacarse la tesis doctoral de Manuel Enrique Silva Rodríguez, *Las novelas históricas de Germán Espinosa* (2008). Ahora bien, para Espinosa lo que constituye la base de la narración de la novela no es la historia, que es una plataforma necesaria, sino lo vital, la experiencia. La novela no puede prescindir de la referencia histórica, pues la novela “se ocupa de la realidad y debe ser impresión de la realidad”. La historia para Espinosa es una ubicación en el tiempo que permite la vitalidad, que “pronto es transformada en mito” y agrega: “Cuando el tiempo histórico es muy acusado, la crítica suele hablar de novela histórica, pero se trata de una mera comodidad clasificatoria. Si el tiempo histórico es devorado, la resultante dejará de ser novela” (*La verdad*, p. 59). En este sentido, es posible pensar que *La tejedora de coronas* puede valerse de otros mecanismos para lograr su significación narrativa: el viaje.

de ordenar el asalto de Cartagena por su flora de corsarios y filibusteros, en aquel lejano abril. (*La tejedora*, p. 75)

La constante variación temporal da la impresión de estar ante un movimiento pendular. La estructura de *La tejedora de coronas* no obedece tanto a la memoria como sí al viaje: el ir y venir de un continente a otro en los recuerdos de Genoveva obedece a la relación dialéctica entre una y otra latitud geográfica durante la Ilustración. Aprendizaje y síntesis de un mundo occidental dividido por el Atlántico, cuyo contacto se da ineludiblemente por el viaje. Por eso la experiencia de Genoveva tiene como fuente discursiva el viaje, es decir, los espacios y tiempos discontinuos se relacionan solo por los motivos de la erudición y del flujo del pensamiento en la medida en que se recuerda el recorrido intelectual y geográfico. La dimensión viajera, además, es la que vincula la dispersión —la analepsis y prolepsis— con la dimensión intelectual y erótica. De esta forma, la organización y la estructura obedecen a la transformación intelectual que implica un viaje. *La tejedora* no pretende “modernizar” la prosa, sino respetar y devolver a la literatura el aliento de la vida por medio de la representación de la experiencia, del fluir de la memoria y la transformación.

Dado que se trata de los viajes de Genoveva Alcocer, se puede hablar de una sola secuencia narrativa representada en una diversidad de ciclos, entrelazada o sostenida por dos momentos clave. Uno, el pasado inmediato al asalto de Cartagena por las tropas de Luis XIV en 1697; y, otro, el proceso por brujería de la narradora por el Santo Oficio de Indias, ya transcurrido más de la mitad del siglo XVIII. Estos momentos determinan el anclaje del relato de Genoveva, y el movimiento espiroidal, pues constantemente la narradora explica cómo el asalto a Cartagena fue determinante para impulsarla a realizar su larga travesía. Si bien tanto el proceso inquisitorial como la invasión al principal puerto de Nueva Granada son importantes en el desarrollo histórico de la novela,

es el viaje por la Europa occidental el elemento clave para narrar la experiencia del ambiente intelectual del siglo XVIII.⁵

Genoveva, cual tejedora de coronas, hila su destino alrededor del planeta verde —Urano— descubierto por Federico. Si bien su cometido inicial era difundir el descubrimiento del joven Goltar, termina por representar los movimientos irregulares en el desplazamiento de Urano. Estos movimientos conocidos como retrógrados tienen que ver con el desplazamiento de este a oeste, pero dicha rotación irregular, en relación a las estrellas, parece invertir su curso y devolverse de oeste a este, efecto que semeja una corona elíptica (El concepto, p. 356). La experiencia de Genoveva estuvo determinada por Urano. En este sentido, sus viajes y la forma de la narración corresponden no solo a los movimientos de aquel, sino a una corona, cuyos “tejidos” son representados por la desarticulación temporal, condicionada por los viajes y el ejercicio de la memoria. Los puntos de unión de los fragmentos entretejidos histórico-temporales se encuentran siempre “sostenidos” por el erotismo.

La dialéctica expuesta entre dos mundos se subraya por el erotismo: el erotismo es el símbolo de la apertura hacia el mundo, de transgresión, de libertad, de sed de conocimiento, de lucha interior, por eso, una gran parte de la historia narrada ocurre en el cuerpo de Genoveva, mientras la otra, la cosmopolita, erudita, inserta en el devenir histórico, transcurre en el viaje. Antes de salir de Cartagena ella sintetiza en el erotismo el conocimiento, el viaje, el cosmopolitismo y la libertad: “terminamos fornicando a morir entre las viejas cartas de marea del padre de Federico, y

5 Manuel Silva Rodríguez considera, en cambio, que se trata de tres núcleos narrativos, con temporalidad propia, fragmentados. El primero trata sobre el asalto a Cartagena de Indias por las tropas de Luis XIV, ocurrido entre abril y agosto de 1697, cuando Genoveva y Federico eran aún adolescentes. El segundo corresponde al viaje que lleva a la protagonista de América a Europa, y de Europa a las Antillas. Por último, el tercer plano se refiere al regreso de Genoveva, envejecida y sabia, a Cartagena (Ficción e historia, pp. 138-139).

muchas veces desfallecí de placer, ya con uno, ya con otro, como solía hacerlo con todos esos viajeros con quienes dialogaba sobre temas herméticos” (p. 39).

A lo largo del texto hay puntos narrativos que, como si se tratara de nudos de la memoria, siempre relacionados con el erotismo —las caricias, los roces, los orgasmos o el goce de un contacto visual— permiten la variación temporal y espacial de los recuerdos. El gozo motiva un el recuerdo cierto abandono de la memoria a esos placeres envueltos de circunstancias históricas. Esto permite una narración entrecortada, agitada, que vuelve a encontrar su cauce en el erotismo. *La tejedora de coronas* es una narración con miles de historias y voces que se tocan para quedar unidas en momentos en que se habrían de tocar; y que, sin embargo, revelan el misterio de un destino al que están condenadas. Baste como ejemplo el principio de la novela, estructura que se respeta a lo largo de toda la obra:

Al entrarse la noche, los relámpagos comenzaron a zigzaguear sobre el mar [...], y Dios sabía lo molondra que era, de suerte que me arriesgué y desceñí las vestiduras, un tanto complicadas según la usanza de aquellos años, y quedé desnuda frente al espejo de marco dorado que reflejó mi cuerpo y mi turbación, un espejo alto, biselado, ante cuyo inverso universo no pude evitar la contemplación lenta de mi desnudo, mi joven desnudo aún floreciente, del cual, sin embargo, no conseguía enorgullecerme como antes [...], no ya manchado, sino invadido por una costra, costra larvada en mi piel, que en los mulos y en el vientre se hacía llaga infame [...], costra inferida por la profanación de tantos desconocidos, tantos que había perdido la cuenta, durante aquella pesadilla de acicalados corsarios y piratas desarrapados, aún dormían mis pensamientos, apartándolos del que debía ser el único recuerdo por el resto de mi vida, el de Federico, el muchacho ingenuo y soñador que creía haber descubierto un nuevo planeta en el firmamento. (pp. 2-3)

Genoveva Alcocer se convierte en símbolo de síntesis cultural porque actúa como mensajera y puente entre mundos, tradicio-

nes y cosmovisiones: entre América y Europa, entre la ciencia y el dogma religioso. Este es el sentido de las misiones que la logia parisiense le encomienda en sus años de vejez. Genoveva, por mandato de Voltaire, siembra en España las semillas del pensamiento ilustrado en sus nexos con personajes como Torres Villaroel: “desde un comienzo me encajó [Voltaire] el designio de propagar las logias por el mundo hispánico, misión que se me reservaba desde los tiempos de mi iniciación en el Cloître-Notre-Dame” (p. 190). De alguna manera estos viajes son una suerte de alegoría de cómo la cultura, encarnada en Genoveva, tiene que estar en constante contacto con otras con el fin de evitar el anquilosamiento, tal como sucede en el Caribe o en el Mediterráneo. Genoveva también parece una alegoría del intercambio intelectual y de la transformación del pensamiento en una mirada limpia, producto del cosmopolitismo. Genoveva conjuga en sí misma el intelectualismo y racionalismo europeo mezclados con la imaginaria y el folclore afroamericano, pues, en una lectura abierta, pareciera que es a la vez, sospechosamente, la bruja de San Antero. Genoveva encarna el Caribe. En ella se mezclan las posibilidades de la historia y la derrota del destino; la potencia del erotismo y la imposibilidad del amor.

Espinosa logra expresar su búsqueda por reflejar “el latido de la vida” por medio de la narración, por medio de la estructura, creando un orden interno y propio de la experiencia, marcado por esta relación dialéctica entre dos mundos que, aunque pretendan darse la espalda, están obligadamente relacionados desde el momento del descubrimiento del Nuevo Mundo. Dentro de la novela, el fantasma de Federico revela a Genoveva la importancia del movimiento, que hace eco, además, con la forma de la novela misma:

Pues la creación, el universo, es una escritura críptica, en movimiento, 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. (p. 474)

Es en sí, la retórica de la memoria, de la experiencia. Esta dislocación temporal, como se ha insistido, se logra en el texto mediante la asociación de contrastes y recuperación de motivos narrativos. La búsqueda inicial de Genoveva por dar a conocer en Europa el descubrimiento de Federico, así como por incorporar al mundo hispano la cultura científica europea, fundamentalmente francesa y alemana, que España y sus colonias, desde la Contrarreforma, se habían empeñado en rechazar, se ve frustrada, al igual que la realización del amor por Federico. Ya sea por la fuerza, como los piratas franceses que bombardean las murallas de Cartagena, ya sea por el deseo, como el que Genoveva profesa por los expedicionarios franceses de paso por Cartagena, su vida es una constante búsqueda por sintetizar mundos opuestos.

UNA NOVELA DEL MAR AFROCARIBE

La tejedora de coronas se presenta como una novela total que sintetiza una época, como si de una fracción de tiempo se tratara. En la compleja representación de ese tiempo aparece, a manera de palimpsesto, un complejo entramado narrativo con *Los cuatro ciclos* que propone Jorge Luis Borges.

El mismo año en que Gabriel García Márquez recibió en Estocolmo el premio Nobel de Literatura, apareció en Bogotá, prensada por la Editorial Pluma, *La tejedora de coronas* (1982), del escritor colombiano Germán Espinosa (Cartagena, 1938-Bogotá, 2007). Diez años después, la novela fue traducida al francés y declarada por la UNESCO “obra representativa de las letras humanas”. En 2004, su autor fue distinguido como Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras de Francia.

La tejedora de coronas es una de las más significativas expresiones de la historia intelectual colombiana. Una obra que se conecta de modos muy variados con la obra del escritor argentino Jorge Luis Borges, “El maestro de todos”, como lo llama Rafael Gutiérrez

Girardot (1998) en su *Ensayo de interpretación*. Un maestro que no escribió nunca una novela, pero que sentó las bases para que otros pudieran escribir algunas de las más admirables novelas hispanoamericanas del siglo XX.

La crítica, de manera recurrente,⁶ ha insistido en la relevancia del espejo o los sueños en la novela de Germán Espinosa y ha señalado en el autor el influjo, por ejemplo, de Alejo Carpentier, Fernando del Paso o Manuel Mujica Lainez. No obstante, esa misma crítica ha pasado por alto la trascendencia del breve texto borgiano “Los cuatro ciclos” en lo que podría denominarse la configuración de la “estructura secuencial” de *La tejedora de coronas*. Uno de los propósitos de este artículo consiste, así, en esclarecer el vínculo hipertextual entre las dos obras.

Así pues, en “Los cuatro ciclos”, Borges sostiene que el supremo hacedor de historias, el que entreteje desde siempre las narraciones que han embelesado a los hombres, solo dispone, en realidad, de cuatro hilos perdurables: el de una guerra, el de un regreso, el de una búsqueda y el de un sacrificio. De este modo, el aporte del más original de los autores consiste, apenas, en imprimir un nuevo giro a alguna de las cuatro tuercas ancestrales.

Ahora bien, Germán Espinosa intuye con acierto que, en realidad, las cuatro historias bien podrían corresponder a distintos momentos de una misma historia, de un único ciclo. Sin que ello implique simplificación alguna, pienso que *La tejedora de coronas* es la puesta en forma de esa conjetura. A partir de su trama, un auténtico peregrinaje, consigue actualizar no una, sino las cuatro historias primordiales. Este artículo pretende asimismo examinar el extraordinario viaje de Genoveva Alcocer, esbozar su aventura ilustrada, en cuyos pliegues resuena el eco del maestro porteño. Lo cual no disminuye en absoluto los méritos del cartagenero, sino todo lo contrario. Pues, como confesó en su momento Espinosa:

⁶ Véase, por ejemplo, Figueroa, C. Giraldo, L. M. y Acosta, C. (2008). *Germán Espinosa. Señas del amanuense*. Bogotá: Universidad Javeriana.

“No creo que en las artes haya que asesinar a los predecesores. La larga memoria de aquello que nos antecedió es afortunada también en las letras. Matar a Borges equivaldría a matar a Cervantes o a Quevedo” (p. 250).

La novela de Germán Espinosa constituye un zigzagueante palimpsesto, un viaje transatlántico por el mundo del conocimiento, la intuición, la magia y el cristianismo, en donde, a su vez, se percibe el rumor inconfundible de cuatro fábulas cíclicas, recientes y antiguas, como el oleaje que embriaga a una heroína sin par que se juega la vida en su aventura; una huérfana solitaria que amaba “en esos tiempos el tinte indefinido del mar nocturno y el dulce agobio de las estrellas, arriba, moviéndose con asombrosa precisión sobre los sueños y las desesperanzas de los hombres” (p. 108).

Borges inicia “Los cuatro ciclos” con una sentencia inapelable: “Cuatro son las historias. Una, la más antigua, es la de una fuerte ciudad que cercan y defienden hombres valientes. Los defensores saben que la ciudad será entregada al hierro y al fuego y que su batalla es inútil” (p. 824). Espinosa, por su parte, reescribe la historia del sitio de Troya, ubicándola en el Caribe. Cartagena de Indias se convierte, así, en la nueva Ilión y los franceses de Luis XIV toman el lugar de los aqueos de Agamenón. Al igual que los hombres de Príamo, los valientes voluntarios de Sancho Jimeno saben que su batalla es inútil, “que deberían dar su sangre, en balde, por la defensa de una ciudad ya condenada” (Espinosa p. 217).

La tejedora de coronas recrea ficcionalmente el asalto de Cartagena de Indias por parte de Jean-Bernard Desjeans, barón de Pointis, ocurrido en 1697. Como se sabe, el comandante de la flota del rey de Francia, para cumplir con su misión, estableció una tenebrosa alianza con Jean-Baptiste Ducasse, “gobernador de la porción francesa de la Española, y que no era otro que el temible Pitiguao, el individuo bajo cuyo mando rapiñaban los forbantes dominicanos” (p. 267), es decir, los filibusteros de la Tortuga.

La peor hidra carnicera del Caribe, lentamente engendrada más de un siglo atrás, cuando Francis Drake saqueó a la Española, quiero decir a Santo Domingo, ya que por entonces los bucaneros, que eran en su mayoría mercenarios franceses, ocuparon la Tortuga, situada frente a la costa nororiental de la isla, y poco a poco se fueron aliando con aventureros ingleses y holandeses que traficaban en carnes al occidente de la misma, para entregarse al saqueo de los dominios españoles y, eventualmente, alquilarse como mercenarios a cualquier flota. (p. 155)

Muy poca defensa puede oponer el heroísmo cuando la corrupción se enquistaba en una ciudad hasta la médula, como en el caso histórico de Cartagena. Sobre todo, si se tiene en cuenta que los distinguidos caballeros de la Tortuga “no respetaban ni jerarquías, ni lugares sagrados, ni mucho menos el honor de nadie, casi nunca dejaban piedra sobre piedra, solo la peste como su rúbrica ingente” (p. 155). Así pues, Genoveva Alcocer, una trigueña floreciente que, a los 17 años, consideraba la belleza como garantía de felicidad, es violada por Lucien Leclercq y una caterva de piratas, “mesnada de criminales, verdadera corte de los milagros del océano, astroso ejército de tuertos, mancos, cojos, piernas de esteva, horribles labios leporinos, carcomidos rostros, despojos de la sífilis, miradas extraviadas, gestos evasivos, risas destentadas” (p. 280).

Perdida la virginidad, la escasa parentela y el amor, “durante aquella pesadilla de acicalados corsarios y piratas desarraigados” (p. 10) y en las oprobiosas maniobras del gobernador Diego de los Ríos para ocultar su responsabilidad y sus fechorías, Genoveva apenas consigue hallar consuelo en los brazos del esclavo Bernabé... Sobrevive en su vacío caserón de la plaza de los Jagüeyes, gracias a las joyas escamoteadas al pillaje y al anhelo inquebrantable de realizar el sueño ilustrado de Federico Goltar, inmolado por la injusticia y la depravación, el muchacho ingenuo que creía haber descubierto un nuevo planeta en el firmamento, el astrónomo adolescente “cuyo único sueño era hacerse hombre de ciencia a cualquier costa, ambición casi imposible en esta ciudad

iletrada pero jactanciosa [...], donde la Inquisición campeaba como una inmensa sobra y donde el diablo parecía retozar en cada rincón” (p. 13).

Genoveva se hace astrónoma empírica para continuar la obra de su iniciador intelectual, recibiendo en su lecho durante 14 años, “a todos los viajeros cultos que pasaban por la ciudad, para oír de sus labios las últimas novedades de la ciencia europea” (p. 38). O bien, fornicando a morir y desfalleciendo de placer “con todos esos viajeros con quienes dialogaba sobre temas herméticos para mis comunicípes, en los camarotes balanceantes de los galeones, en sus camas plegables o sobre los llamados baúles de marinero” (p. 39).

En este punto, es necesario realizar varias precisiones. En “Los cuatro ciclos”, Borges ubica la historia del regreso justo después de la guerra, quizá porque Homero —o los griegos que el mundo asocia con ese nombre— narra tanto la guerra como el regreso desde la perspectiva de los vencedores. Espinosa, en cambio, focaliza desde la perspectiva de los vencidos, anteponiendo la busca al regreso. Como los dos primeros ciclos corresponden a los poemas homéricos, tal vez convenga recordar que, en el fondo, quien habla en estos no es un hombre, sino una mujer, una ninfa: “Canta, oh musa, la cólera funesta de Aquiles”, invoca el poeta al inicio de *La Iliada*; “Cuéntame, Musa, la historia del hombre de muchos senderos, que anduvo errante mucho después de asolar la sagrada Troya”, vuelve a implorar el rapsoda en la obertura de *La Odisea*.

Tal vez ese haya sido uno de los motivos que llevaron a Espinosa a emprender el enorme desafío de narrar su novela desde la perspectiva femenina. No parece casual tampoco que en la mitología griega la menor de las musas sea, precisamente, “Urania”, diosa de la astronomía y la astrología, ni que el planeta que descubre Federico Goltar en 1697, el planeta Genoveva, sea, de hecho, Urano, descubierto 87 años después por otro Federico, el alemán Friedrich Wilhelm Herschel. Asimismo, es preciso advertir que en *La tejedora de coronas* el desarrollo de las historias no es

lineal, sino que entreteje un incesante vaivén de anticipaciones y retrospectaciones.

Para Borges la historia de la busca constituye una variación de la fábula *del regreso*, cuya arquetípica trinidad está constituida, en su opinión, por los mitos del Vellochino de oro, del Simurgh y del Santo Grial. En claro paralelismo, un buen día de 1711, Genoveva Alcocer libera a Bernabé y abandona Cartagena en compañía del francés Pascal de Bignon y el italiano Guido Aldobrandi, “una pareja de hombres de ciencia europeos, que viajaba hacia Quito con el designio de medir un grado del meridiano” (p. 37), dando inicio, de este modo, al largo periplo de la busca. A partir de este momento, el conocimiento será su objeto de deseo, su vellochino, su Santo Grial. Su incansable búsqueda arrastrará a esta insospechable heroína por un viaje transatlántico, pleno de aventuras, un viaje a la semilla de la Ilustración, “en aquel lugar del mundo donde la ciencia era respetada y estimulada” (p. 45), lejos, desde luego, de:

Este pueblo de buscadores de oro, de comerciantes de toma y daca, de clérigos ladinos y rúbulas marrulleros que continuaban apegados a las suertes del rosario y del cedazo, a las filacterias, a la oración de San Cebrián, al conjuro de la mata de penca zábila y a las mohanerías de toda catadura que la Inquisición perseguía con tanta ingenuidad como otros la practicaban. (p. 43)

Genoveva, la tejedora de coronas, “la alegre y primitiva india” (p. 62), la “bestezuela del Nuevo Mundo, con cierto barniz de cultura científica” (p. 111), emprenderá en compañía de su par de bohemios “argonautas”, “sin otras armas que un vago ideal altruista o intelectualista inculcado por Federico Goltar” (p. 296), una épica travesía que le revelará por primera vez “cuán ancha era en verdad la faz del mundo y cuán aterradores los vórtices y precipicios que agitaban [...] los corceles de Poseidón” (p. 62). Al desembarcar al otro lado del océano, beberá vino tinto en las tabernas de Marsella; hará el amor con Voltaire, recorrerá de su brazo los más desapacibles recodos de París; jurará lealtad a las

logias de la regla, la escuadra y el martillo; aspirará al galope “las ráfagas salobres del Canal de la Mancha” (p. 114); verá su porvenir en la evanescente esfera de cristal de una pitonisa parisiense; padecerá cautiverio en la Bastilla; posará desnuda, desbordada de belleza, para la Venus ante el espejo de un artista pirenaico; intimará con los intelectuales más destacados de su tiempo; percibirá el desconcierto de Europa ante la muerte de Luis XIV:

El hombre que trastornó irremediamente nuestras vidas y las de tantos más, el hombre que despreció a nobles y eclesiásticos para encumbrar a la burguesía, el hombre que al dar carta blanca a Colbert suprimió las exacciones estatales pero al hundirlo las restauró aún más injustas, el hombre que sacó del marasmo a la industria y al comercio franceses, el hombre que obligó a su corte a inclinarse ante sus amantes como si fueran reinas, el hombre que se inclinaba ante toda mujer para besarle la mano por humilde que fuese, el hombre de quien se decía que era el más guapo del reino, el hombre que impuso en España la dinastía de los Borbones, el hombre que obligaba a sus ujieres de cámara a besarle el trasero, el hombre ante cuya ambición se gestó la Liga de Augsburgo, el hombre que besó también mi mano, el hombre en fin que dio a su país la preponderancia política necesaria para que sus artes y su cultura florecieran como nunca antes. (pp. 157-158)

Así, en la mismísima Francia enciclopedista, imbuida de la filosofía volteriana, Leclerq, su antiguo violador, besará sus plantas arrepentido, implorando absolución, convertido en “una basura más de las orillas del Sena, un desperdicio de aquella ciudad leviatánica” (p. 442); donde un sabio levantará su horóscopo con inaudita precisión y se topará, reencarnado en una autista desvalida, con el “geógrafo precoz que no acababa de salir de la infancia” (p. 420), “la sombra que me envenenaba” (p. 173), el “fantasma que me perseguía y que aridecía mis actos” (p. 173); en la madre patria, echará los cimientos de la Logia Matritense, “que —según pensaba— algún día sacaría a España de sus injustas tinieblas” (p. 260); en Prusia, confirmará que “el universo

guardaba muchos secretos que la sola razón humana no podría tan fácilmente esclarecer” (p. 271); en Laponia, en compañía de Andrés Celsius, se adentrará “en esos trineos tirados por peludos perros con fauces de lobo, en la inmensa llanura escandinava” (p. 237), para medir el arco de un grado de meridiano; en Suecia, deberá abandonar los despojos amoratados de uno de sus fieles “argonautas”; en Escocia, escuchará de un místico “que Francia era la patria de todos los pueblos” (p. 303); en Roma, la “Ciudad Eterna”, danzará con un seductor secretario papal y conversará sobre Copérnico con el vicario de Cristo. En fin, un largo periplo de formación, o deformación, según se mire, que cambiará para siempre a su protagonista.

Me había desprendido hasta de mí misma, pues ya nadie hallaría otra vez en mí, en esas tierras extrañas, a Genoveva Alcocer, a la tejedora de coronas, a la muchacha que se hizo astrónoma empírica para prolongar las huellas de un ser amado, a la alocada mujer que se fue a Europa con un par de geógrafos bohemios, a la que un día fue amante del señor Voltaire, a la oscura censadora de deshollinadores de la logia del Coître-Notre-Dame, a la que echó los cimientos de la Logia de Madrid, a la dudosa protagonista de un drama racinesco en Aquisgrán, ni siquiera a la bruja malvada que pagó diez años en la Bastilla, sino a una pobre anciana que había llegado a Roma con la ilusión, piadosa acaso, de besar la mano del Santo Padre, un carcamal que vagaba de mesón en mesón con dos cuadros de un pintor desconocido. (pp. 348-349)

Luego de lo cual, casi octogenaria, esta “buena mujer, hembra sufriente, costilla resignada” (p. 366), como la llama el papa Benedicto XIV, cruzará de nuevo el océano en una nave de tratantes negreros, bajo aleteantes escuadrones de aves migratorias. Su exuberante y pecaminosa belleza, de “cuando el mundo aún parecía ingenuo y cubierto de rocíos mañaneros” (p. 92), ha desaparecido. La maldición de la leprosa se ha cumplido:

Se marchitó mi semblante —dice Genoveva— hasta asemejarse al de una bruja de verdad, mis pechos antes garridos se ajaron hasta caer flácidos sobre mis costillas, perdieron mis ojos su brillo, se chuparon mis nalgas antes tan incitantemente acariciables, mi cabello se fue desmedrando y emblanqueciendo hasta simular un áspero y fibroso estropajo de esparto machacado, mi piel llena de trágicos pliegues se hizo transparente y amojamada como la corteza de un huevo de tortuga. (p. 298)

Lo cual no le impedirá fumar pipa de maíz en Nueva York, conspirar con un obrero intelectual, aprender “las virtudes procaicas del ejercicio del periodismo” (p. 395), recibir un pararrayos de Benjamín Franklin, entrevistarse con el joven coronel George Washington, empaparse del clima político y moral de las complejas colonias inglesas, que no veneraban tanto la razón como el progreso y, en fin, “donde el periodismo comenzaba a suplantar con éxito a la literatura y a la filosofía” (p. 377).

Como al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías, el regreso de la tejedora de coronas constituye, en sí mismo, una incomparable odisea. Genoveva naufraga bajo los “cielos de Guabáncex, de Mabuya, de Hurakán” (p. 423) para que Ulises vuelva a ser hundido por Poseidón. De hecho, poco después de zarpar de Kingston, se percibe en el firmamento de Jamaica “la furia inusual del viento, acompañada de una densa sombra que cubría el oriente a la manera del espíritu de un dios que atisbara iracundo tras el horizonte” (p. 423).

En “Los cuatro ciclos”, por otra parte, Borges propone como segundo ejemplo paradigmático el regreso “de las divinidades del Norte que, una vez destruida la tierra, la ven surgir del mar, verde y lúcida, y hallan perdidas en el césped las piezas de ajedrez con que antes jugaron” (2014, p. 824). Pues bien, luego de la furia del vendaval, en una nueva ironía del destino, la tejedora de coronas se queda dormida en las desiertas arenas de la Tortuga, antiguo “refugio de feroces filibusteros” (p. 444), y en los vericuetos de un sueño profundo cree entrever un enorme tablero de ajedrez, cuyas “figuras eran, en cambio, aparentemente de carne y hueso,

como en los tiempos en que se jugaba *in vivo*, y se hallaban tan dispersas por el tablero que daban la impresión de una partida ya muy avanzada” (p. 431).

A la lista de curiosos paralelismos, cabe agregar aún el nombre de Apolo Bolongongo, el negro con dentadura de coco que rescata a Genoveva, transportándola hasta una pequeña aldea del haitiano golfo de Gonave, “que por esta época del año se convertía en un lugar sagrado para los negros de todas las Antillas” (p. 444), y en donde la tejedora vivirá una de las experiencias más sobrecogedoras de su vida: un ritual vudú. Luego del cual, en el navío del refulgente Apolo, “de charolada piel africana” (p. 434), en “la barca más extravagante que cabe imaginar en la vigilia o en el sueño” (p. 434), al aire libre, a la vista de todos, “bajo la hoguera del sol del Caribe” (p. 447), aprovechará Genoveva, con su cuerpo caduco de casi noventa años, la última oportunidad que la vida le ofrecía “de paladear el bocado paradisíaco” (p. 447), al amparo acaso del *loa* Guedé Nibo, obscuro dios del coito, de las libaciones, de la danza y de las procacidades, para quien “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” (p. 447).

Después de agradecer a los dioses, navega a Curazao, “ese jardín tropical rodeado de las cálidas aguas del Mediterráneo americano” (p. 460) para entrevistarse con Josef ben Saruk y con “esa prolongación del núcleo judaico de Ámsterdam que son los judíos de Willemstad”. Finalmente, superando por mucho al griego de los pies ligeros, “que, al cabo de diez años de errar por mares peligrosos y de demorarse en islas de encantamiento, vuelve a su Ítaca” (Borges, p. 824), Genoveva Alcocer, a quien Voltaire había encomendado la misión “de propagar las logias por el mundo hispánico” (p. 190), regresa a Cartagena con el postrer designio de fundar una logia de iluminados.

La última historia —afirma Borges— es la del sacrificio de un dios. Attis, en Frigia, se mutila y se mata; Odín, sacrificando

a Odín, Él mismo a Sí mismo, pende del árbol nueve noches enteras y es herido de lanza; Cristo es crucificado por los romanos. (p. 824)

Este último ciclo resulta particularmente interesante, toda vez que supone una especie de suicidio. ¿Qué otra cosa, sino la muerte, puede esperar una mujer como Genoveva en aquella tierra de pacatería e ignorantismo? ¿Qué otra cosa, sino la hoguera, en un mundo abroquelado en el catolicismo, acostumbrado a achicharrar en la pira inquisitorial a los impíos que enhoramala se dejaban seducir por las lucubraciones de la ciencia, que “no eran otra cosa que triquiñuelas de Satanás” (p. 33)?

Así, Caléndula, florecilla perversa, auténtica reencarnación de María Rosa Goltar, viste los harapos de Judas y entrega a la Inquisición a la bruja Alcocer, a la maestra de la Logia de los Jagüeyes, a la concubina del bajísimo, a la doble senil de la bruja de San Antero, a la dama andante que deambuló por el mundo en busca de conocimiento.

Existe, claro, la posibilidad de que la hechicera ya esté muerta, que haya perecido en el naufragio del *Luna menguante*. Tal vez Genoveva, como Juan Dahlmann, como Isidoro Acevedo, haya soñado una muerte a su medida, en su ley, una muerte digna de una auténtica reina del aquelarre, una muerte en el sur, en el fuego, no en el agua. Borges tenía razón, “cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformándolas” (p. 824).

En *La tejedora de coronas*, Germán Espinosa creyó estar contando la gesta Caribe de una mestiza, pero, acaso sin advertirlo, contó también la fábula maravillosa de una rutilante perla negra oculta en el fondo de una concha blanca. Solo a partir de la imaginación Caribe es dable a Genoveva hacer posible lo imposible, recorrer el mundo en procura de un ideal intangible, tragarse completo el Siglo de las Luces, fundar una logia de iluminados en la oscura guarida del Santo Oficio. Solo a partir del ritmo y la musicalidad es posible edificar su proeza narrativa sin el provi-

dencial auxilio de las Musas. Solo al pensar con el alma es posible transgredir los rigurosos linderos de la Ilustración, la racionalidad, la Enciclopedia; conjeturar que el universo es inaprensible tanto para la razón como para la intuición y sentir compasión por “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”.

Eso es, en fin, *La tejedora de coronas*, de Germán Espinosa, una espléndida novela del mar afrocaribe...

REFERENCIAS

- Almarcegui, P. (2008). Viaje y literatura: elaboración y problemática de un género. *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, pp. 25- 29. Recuperado de: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4505/1/viaje-literatura-elaboracion- problematica-genero.pdf>
- Ángel, M. A. (2000). Espinosa, lo histórico y lo mítico (1989). En A. E. Torres (comp), *Espinosa oral* (pp. 57-60). Barranquilla, Fondo de Publicaciones Universidad del Atlántico.
- Borges, J. (2014). Los cuatro ciclos. En J. L. Borges, *Obras completas*, T II (1952-1972). Sudamericana.
- Figueroa Sánchez, C. (primavera-otoño 2006). La cartografía literaria de Germán Espinosa: rutas y trayectos de una escritura autónoma. *INTI: Revista de literatura hispánica* (63),77-94. Recuperado de: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss63/5>
- Forero Quintero, G. (1998). El concepto de tiempo en *La tejedora de coronas*, una astronómica desmitificación del tiempo histórico. *Tesaurus*, tomo LIII, (2), 355-568. Recuperado de: <https://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/rth/article/view/166>
- Espinosa, G. (2007). *La tejedora de coronas*. Bogotá: Alfaguara.
- Espinosa, G. (2003). *La verdad sea dicha. Mis memorias*. Bogotá: Taurus.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

- Hernández Suárez, D. (2004). Estética narrativa del Gran Caribe: apuntes para una poética de Germán Espinosa. *Humanitas. Revista De Teoría, Crítica Y Estudios Literarios*, 4(7), 79–95. <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas4.7-67>
- Silva Rodríguez, M. (2010). Ficción e historia: la semilla de la independencia en la novela histórica de Germán Espinosa. En *Colombia. Estudios de Literatura Colombiana* (pp. 136-153). Universidad de Antioquia.
- Silva Rodríguez, M. (2008). *Las novelas históricas de Germán Espinosa*. Tesis de doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Dir. Enric Sullá Álvarez, Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.