

Racismo y deseo afrocaribe en la narrativa de Germán Espinosa*

Racism and Afro-Caribbean desire in Germán Espinosa's narrative

Racismo e desejo afro-caribenho na narrativa do Germán Espinosa

ORLANDO ARAÚJO FONTALVO

Doctor en Literatura, Universidad de Antioquia (Colombia). Magíster en Literatura Hispanoamericana, Seminario Andrés Bello, Instituto Caro y Cuervo (Colombia). Profesor Asociado de la División de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad del Norte (Colombia). Ha realizado pasantías de investigación en Madrid, Milán, Salamanca, Sevilla, Buenos Aires, Hannover y Berlín. Ponente en congresos nacionales e internacionales de literatura. Diferentes ensayos de su autoría han sido publicados en España, Chile, México, Francia y Colombia. Es uno de los directores del libro *Campo Elías Romero Fuenmayor. Textos escogidos* (2021). Organiza desde 2011 el Congreso Internacional de Literatura de la Universidad del Norte. Dentro de sus áreas de interés se encuentran la literatura del Gran Caribe y los vínculos que establece la creación literaria con los discursos de la filosofía, la historia, las ciencias sociales, la cultura y el periodismo. Miembro del equipo de investigadores de la Universidad del Norte (Colombia), que participa en el proyecto CONNECTED WORLD, EL CARIBE, ORIGEN DEL MUNDO MODERNO, proyecto de investigación que ha recibido fondos de la Unión Europea en el marco del programa Horizonte 2020. Es el coordinador de la nueva Maestría en Literatura y Escrituras Creativas de la Universidad del Norte y columnista de *El Heraldito*.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4758-2653>

Correo electrónico: oaraujo@uninorte.edu.co

* Este artículo es resultado del proyecto CONNECTED WORLD, EL CARIBE, ORIGEN DEL MUNDO MODERNO, proyecto de investigación que ha recibido fondos de la Unión Europea en el marco del programa Horizonte 2020, Marie Curie, acuerdo N° 823846.



Resumen

Germán Espinosa (1938-2007) es uno de los más importantes escritores del Caribe colombiano, sin embargo, su obra sigue siendo desconocida para la mayoría de los lectores de Colombia. Por ello, este artículo ofrece, en primera instancia, un sucinto perfil del escritor cartagenero, a partir de algunas experiencias significativas que ayudan a comprender las distintas tomas de posición que se aprecian en su proyecto narrativo. Seguidamente, se profundiza en cuestiones como los vínculos de la memoria, la historia afrocaribe, tantas veces invisibilizada, los problemas de la esclavitud y el racismo. Por último, se analiza en detalle el papel transgresor del deseo y el erotismo en algunos de sus cuentos, así como en su novela más famosa.

Palabras claves: Memoria, historia, esclavitud, racismo, deseo, erotismo.

Abstract

Germán Espinosa (1938-2007) is one of the most important writers of the Colombian Caribbean, however, his work remains unknown to most readers in Colombia. For this reason, this article offers, in the first instance, a concise profile of the Cartagenian writer, based on some significant experiences that help to understand the different position taking that can be seen in his narrative project. Next, it delves into issues such as the links of memory, Afro-Caribbean history, so often made invisible, the problems of slavery and racism. Finally, the transgressive role of desire and eroticism in some of his stories, as well as in his most famous novel, is analyzed in detail.

Keywords: Memory, history, slavery, racism, desire, eroticism.

Resumo

Germán Espinosa (1938-2007) é um dos escritores mais importantes do Caribe colombiano, contudo, sua obra permanece desconhecida para a maioria dos leitores de seu próprio país. Por isso, este artigo oferece, em primeira instância, um breve perfil do escritor, a partir de algumas experiências significativas que ajudam a compreender as diferentes posições que podem ser vistas em seu projeto narrativo. Em seguida, aprofunda-se em questões tais como: os vínculos da memória, a história afro-caribenha, muitas vezes invisibilizada; os problemas da escravidão e do racismo. Para fechar este trabalho, analisa-se detalhadamente o papel transgressor do desejo e do erotismo em alguns de seus contos, bem como em seu romance mais conhecido.

Palavras chave: Memória, história, escravidão, racismo, desejo, erotismo.

Hablar de Germán Espinosa, es hablar de uno de los más destacados escritores del Caribe colombiano en toda su historia. Sin embargo, la ausencia en Colombia de una crítica literaria objetiva e independiente, sumado a una serie de circunstancias extraliterarias, hicieron que la obra del escritor cartagenero, extensa, compleja y valiosa, fuera prácticamente desconocida para los lectores no especializados. Razón por la cual, se considera necesario iniciar el presente artículo con un breve apartado biográfico e intelectual de este singular escritor¹.

La magia de los negros esclavos...

Germán Espinosa nace en Cartagena de Indias (Colombia) el 30 de abril de 1938. En este caso, el lugar nacimiento resulta fundamental, pues, como afirma el autor, quien se haya adentrado en sus murallas debe haber experimentado en cada esquina “el peso de la historia de una villa en la que durante siglos convivieron la magia de los negros esclavos y de los indios con la religión católica, que venció impuesta a sangre y fuego, pero no convenció” (Espinosa, A., 2000, p. 165).

Es hijo de Lázaro Espinosa González y María Teresa Villarreal Franco. El padre del escritor nace en Corozal; se gradúa en ingeniería eléctrica en la Universidad de Notre Dame (Nueva York) y en Derecho en la Universidad de Cartagena. Escasamente ejerce sus dos profesiones. Se dedica sobre todo al periodismo.

1 Para una aproximación más completa al “habitus” de Germán Espinosa, puede verse mi estudio “Germán Espinosa: El erotismo y la religión” (breve epílogo biográfico), en Araujo (2014). Véase también Araujo (2012). Es necesario reconocer, desde luego, los significativos esfuerzos que en las últimas décadas se han venido adelantando, dentro y fuera del país, para estudiar, comprender y divulgar la obra de este escritor fundamental del Caribe colombiano.

En cuanto a la madre, el escritor afirma en sus memorias haber heredado de ella el excelente oído para la música, lo cual, sin duda, constituye un considerable legado en la formación de un escritor para quien la musicalidad del lenguaje resulta de vital importancia. “Prefiero que digan de mí que soy un poeta que narra” (Torres, 2007, p. 101); advertencia que pone de relieve el lugar que ocupa la sonoridad del lenguaje en su concepción estética de la narrativa.

María Teresa Villarreal, por otra parte, nunca llega a consentir la vocación literaria que el padre le transmite al hijo, pues el polifacético Lázaro Espinosa, además de ingeniero y abogado, es también poeta y, según Germán Espinosa, aunque no escribe muchos versos, deja algunos de excelente factura. No obstante, más allá de las eventuales cualidades literarias de Lázaro Espinosa, lo importante es que a él atribuye el escritor el papel central en su iniciación literaria.

Al padre debe también el autor su temprana relación con el modernismo de Guillermo Valencia, poeta del que se ocupa en un ensayo biográfico de madurez (véase Espinosa, 1989). En este trabajo, Germán Espinosa elude la discusión respecto del auténtico valor de Guillermo Valencia para la literatura colombiana, por lo cual, se le señala de sumarse a la línea acrítica y consagratoria del vate payanés.

Esa razón de índole sentimental lleva a Germán Espinosa, de un modo no consciente, a caer en una abierta contradicción, pues como señala Rafael Gutiérrez Girardot (1982), la obra de Guillermo Valencia encarna, como pocas en Colombia, los intereses y valores de la nación católica y conservadora a la que Germán Espinosa se opone en su obra literaria.

Por otra parte, una circunstancia adicional y definitiva para su formación literaria tiene lugar hacia los diez años, cuando además de la influencia y los libros del padre, Germán Espinosa tiene acceso a la biblioteca del abuelo materno. En buena medida, su vocación investigativa se origina por la temprana y provechosa

lectura de libros de todas las latitudes, difícilmente conseguibles en la Cartagena de Indias de finales de los años cuarenta, principalmente por razones religiosas.

En las bibliotecas del padre y del abuelo destacan obras literarias extranjeras, especialmente europeas. Volúmenes de difícil consecución en las librerías colombianas de la época. Toda esa gama heterogénea de estilos, géneros y autores contribuye a reforzar la vocación cosmopolita de Germán Espinosa, porque, aunque no se pueden conocer del todo las influencias que acusa la obra de un determinado escritor, es indudable que cada libro que lee lo influye de algún modo, bien sea por asimilación o por descarte.

Lo que antecede ayuda a comprender el posterior rechazo del escritor hacia la tradición del costumbrismo, el regionalismo o el simple color local. Asimismo, refuerza el creciente interés de Germán Espinosa hacia el erotismo, porque, como afirma Óscar Rivera-Rodas (1989), “frente al discurso erótico sentimental del romanticismo, dominado fuertemente por las categorías cristiano-católicas de la virtud y el pecado, el modernismo introduce un discurso erótico sensual y lascivo francamente desafiante de los valores del catolicismo”(p. 44). Este elemento desafiante del erotismo modernista resulta fundamental en la consolidación de la propuesta de Germán Espinosa de utilizar el erotismo como instrumento de transgresión de la nación católica colombiana.

Para el caso específico de la obra cuentística de Germán Espinosa, cobran especial importancia nombres como los del nicaragüense Rubén Darío, el argentino Jorge Luis Borges y el español Francisco de Quevedo. El primero, poeta y cuentista, es la figura fundamental del modernismo que influye en la obra de Germán Espinosa tanto al nivel de la forma como de los contenidos. La estética de Rubén Darío es, asimismo, uno de los fundamentos de la visión cosmopolita del escritor caribeño (véase Espinosa, 2002b). A ese respecto, Ángel Rama (1982) sostiene que “la línea cosmopolita responde a una expectativa intensamente añorada por Rubén Darío cuando establece su diálogo con la cultura europea” (p. 341)². El mismo Rubén Darío se convierte en el personaje central del cuento “Al ocaso de los frescos racimos” (1978).

En cuanto al cosmopolitismo, Ángel Rama (1982) propone que se examine la articulación de dos vanguardias literarias en América Latina: el cosmopolitismo

2 Por encima del color local o el compromiso social, el cosmopolitismo reivindica el legítimo derecho del escritor a toda la cultura del universo. No se trata de una simple transposición a lo foráneo sino el establecimiento de una nueva red de relaciones y vinculaciones enmarcadas en un orden universal (cf. Rama, 1982, pp. 338-360).

y la transculturación. El escritor mexicano Carlos Fuentes reivindica, asimismo, las virtudes del polo modernizador cosmopolita de la vanguardia latinoamericana al afirmar que “se nos olvida que también en el cosmopolitismo hay una aspiración muy nuestra, muy valedera, muy cierta, muy concreta, que es la de no debilitarnos en el aislamiento, la de romper este aislamiento que nos disminuye y encontrar toda una serie de correspondencias y de afirmaciones en las relaciones abiertas de la cultura” (Rama, 1982, p. 347).

Finalmente, de la influencia de Quevedo sobresale el estilo barroco, sus concepciones respecto del amor, la sexualidad y el lenguaje escatológico (cf. Pineda, 1986; Goytisolo, 1977, pp. 560-577), antecedentes hispánicos del erotismo de Germán Espinosa. Además, es posible inferir que la obra del español *Las hermanitas del pecar* inspira, así sea de un modo germinal, el par de monjas lesbianas de “Noticias de un convento frente al mar” (1976), uno de los cuentos eróticos más reconocidos del escritor cartagenero.

Así, Germán Espinosa (2003) concluye que “en la medida en que leía me sentía más inconforme con lo que, en esos tiempos, se estilaba escribir en mi patria” (p.141). En tal sentido, uno de los rechazos más explícitos es, precisamente, hacia la denominada narrativa de la Violencia que privilegia la denuncia política en detrimento de la estética y la calidad literaria.

En ese contexto, frente a la novela de la violencia partidista Germán Espinosa opta por la literatura fantástica. De esta transgresión escribe los cuentos que recoge *La noche de la trapa* (1965), en donde recurre al erotismo, la ciencia ficción, la manipulación biológico-genética, el mito de la Atlántida, el arca de la alianza, el tiempo cíclico, entre otras temáticas. En adelante, esa actitud será la constante frente a la tradición literaria colombiana. Al punto de exclamar que “a mí lo que los novelistas colombianos hayan hecho, hagan o vayan a hacer me tiene sin cuidado. No soy, en puridad, un *escritor colombiano*, sino ante todo caribeño y, por tanto, universal” (Espinosa, A., 2000, p. 42). Así, al localismo, Germán Espinosa opone el cosmopolitismo; a la represión sexual, el erotismo; al presente inmediato, la poética de la historia; al compromiso testimonial, la libertad temática. Actitud que acusan de escapista y reaccionaria los sectores del campo literario colombiano³ comprometidos con el realismo.

3 Para profundizar en el concepto de campo, tomado también de la sociología de Pierre Bourdieu, véase Bourdieu (2011).

Sin embargo, a pesar de su actitud transgresora, Germán Espinosa es también uno de los principales continuadores de la tradición literaria colombiana (véase Araújo, 2012b). De allí su admiración por la ensayística de Baldomero Sanín Cano; la narrativa de Tomás Carrasquilla y de José Eustasio Rivera; la poética de José Asunción Silva, Luis Carlos López, León De Greiff y Guillermo Valencia. La explicación a este aparente contrasentido la ofrece el mismo Germán Espinosa en sus memorias: “Por mi parte 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” (Espinosa, 2003, p. 250).

Ni ruptura insuperable, ni acatamiento pasivo de la tradición. Resulta más coherente ver en Germán Espinosa a un autor que logra enriquecer la tradición literaria colombiana a partir de una serie heterogénea de tradiciones extranjeras. Lo cual no es solo un fenómeno natural, sino sobre todo necesario.

Ahora bien, la relación de Germán Espinosa con la Iglesia católica es un factor que ayuda a comprender el sentido del erotismo en sus cuentos. Es evidente que a través del erotismo Germán Espinosa pretende infringir los preceptos del catolicismo. Sin embargo, como se mostró, la Iglesia católica no es en realidad un fin en sí mismo, sino un punto intermedio en su propósito de cuestionar el modelo predominantemente conservador y confesional de la nación colombiana.

El entorno familiar, conservador y católico, es precisamente el primer contacto que tiene Germán Espinosa con el modelo de nación al que se opone su obra a partir del erotismo. Lázaro Espinosa, el padre, aunque es el miembro menos practicante de la familia, se esfuerza porque sus hijos observen rigurosamente los mandatos de la Iglesia. Así, Germán Espinosa realiza sus primeros años de escolaridad en una institución presidida por monjas, con todo lo que ello implica desde el punto de vista de la formación ideológica. A ese inicial *kindergarten* de monjas, le sigue el Colegio de la Esperanza, que Espinosa recuerda como una institución excelente a pesar de los castigos⁴.

El temprano contacto de Germán Espinosa con el catolicismo resulta, sin duda, determinante para comprender muchas de las actitudes críticas que asume en tanto escritor de ficciones. “Fui educado en la religión católica y, desde luego,

4 Espinosa dice que aparte del castigo físico, una de las máximas sanciones consistía en encerrar al pequeño infractor en un cuarto oscuro en el que se guardaba una osamenta humana (véase Espinosa, 2003).

me vi obligado a conjurar –si es que los he logrado conjurar de verdad– todos los espectros que dejó en mí la educación cristiana” (Espinosa, A., 2000, p. 180). Por ello la religión es, en términos del escritor argentino Ernesto Sábato (véase Sábato, 2004), uno de los principales fantasmas de Germán Espinosa. Susana Henao Montoya (2003) afirma que muchos de sus cuentos obedecen a arquetipos inconscientes que se manifiestan como formas religiosas. No obstante, la cita anterior indica que el autor es plenamente consciente de la trascendencia de la religión en su literatura (cf. Espinosa, A., 2000).

En general, el entorno familiar y escolar es definitivo en cuanto a la educación católica de Germán Espinosa, pero es, en rigor, la tía Rosa María Villarreal quien mejor promueve lo que el sobrino llama “el sagrado terror del infierno” (Espinosa, 2003, p. 53). Soltera y beata, Rosa María es la iniciadora espiritual, de cuya mano el pequeño recorre la totalidad de las iglesias cartageneras. “Los templos eran para mí un suplicio, con su ámbito sombrío, sus imágenes impávidas y su olor a incienso. Aun así, cierto fervor religioso, de índole un poco novelera, alentaba en mi interior” (Espinosa, 2003, p. 40).

A pesar del fervor que se evidencia en la cita anterior, con los años varios hechos comienzan a distanciarlo de la doctrina católica; entre estos, tal vez el más importante sea la expulsión del Colegio del Rosario, en Bogotá. Cuando en 1955 Germán Espinosa regresa a Cartagena, su concepción del mundo y su relación con la religión católica han sufrido un viraje considerable. Otras experiencias y lecturas acentúan la transformación. En otras palabras, el niño piadoso que suele peregrinar por los templos cartageneros de la mano de la tía Rosa María queda definitivamente en el pasado.

De este modo, Germán Espinosa pasa del desencanto a la ruptura. Este rompimiento debe entenderse en el contexto de la Iglesia católica como institución. El proyecto literario del autor se opone a los procedimientos históricos del catolicismo hispánico, a sus alianzas con el poder político, a sus métodos de control social, a su represión, a su violencia, a su injerencia en la estructuración de los estados nacionales latinoamericanos. La ruptura no involucra la más amplia esfera de la filosofía cristiana. Lo que Germán Espinosa llama el pensamiento original

del Crucificado, que considera, a su vez, inobjetable y hermoso⁵. Bien común de los primeros cristianos, que observan las enseñanzas de Cristo y dan a los demás lo mismo que desean recibir. La Iglesia primigenia, cuya faceta amorosa y caritativa, comienza a desdibujarse a partir del año 325, cuando a expensas del Concilio de Nicea, que convoca Constantino I el Grande, el cristianismo se convierte en la religión oficial del imperio romano.

Germán Espinosa construye, así, para el caso de su cuentística, un proyecto literario que se funda en el erotismo como cuestionamiento político del Estado colombiano, a partir de la sistemática transgresión de los preceptos fundamentales de la Iglesia católica. De allí, como se infiere de la cita que sigue, la manifiesta orientación del autor hacia el tabú, la prohibición y la negación de los que llama valores mojigatos de la Iglesia:

La excesiva tradición religiosa me hizo vivir una infancia muy cercana, por una parte al fervor, por otra parte al fanatismo y al prejuicio. Cuando yo era niño, pesaba todavía en cierto modo el tribunal de la Santa Inquisición, que tuvo a Cartagena como sede para una vasta zona del Caribe. El catolicismo tuvo una enorme importancia en todas nuestras instituciones, tanto de gobierno como sociales, a lo largo de mucho tiempo. Esta es una situación, que los años han ido modificando, afortunadamente; pero todavía cuando yo era joven, el peso de la Iglesia era abrumador. La visión del mundo para un muchacho de mi edad, quedaba contaminada por la presencia de la religión, la necesidad de desembarazarme de ella, de negar esos valores mojigatos del cristianismo. Creo que de allí la presencia de este tema en gran parte de mi literatura. (Yagüe, 2000, pp. 165-166)

Por otra parte, un primer aspecto que se considera para iniciar el análisis de la oposición que se establece entre el erotismo y la Iglesia católica en los cuentos de Germán Espinosa proviene de la afirmación según la cual su expulsión del Colegio Mayor del Rosario se produce a causa de su poemario erótico *Letanías del crepúsculo* (1954). Esta obra prematura, cuyo recuerdo consigue ruborizar al autor, es –según sus propias palabras– un pecado de vanidad que escribe cuando aún no lo asiste “el rigor literario, y mucho menos, la noción de escuelas, contemporaneidad, ni siquiera buen gusto” (Espinosa, 1995, p. 9). En realidad, aquellos mal llamados

5 “Pienso que, aunque haya renunciado a la práctica del cristianismo, digamos a ir a misa, a confesarme, a comulgar, en el fondo sigo siendo un cristiano que está muy de acuerdo con la prédica de los Evangelios. Pienso que son lo más bello que se ha escrito (soy también un asiduo relector de la Biblia). Creo que la doctrina de Cristo es inobjetable, pero que la Iglesia ha hecho todo lo posible por destruirla, por convertirla en un instrumento de poder” (Espinosa, A., 2000, p.180).

“versos sicalípticos”, no son otra cosa que una expresión de la ingenuidad. “Fantasías de un niño mordido por la castidad” (Espinosa, 2003, p. 88). Para Germán Espinosa, el hecho de considerar indecentes o blasfemos unos versos como “aque- llos magníficos senos / con sus puntitas de rubí, / túrgidos, blancos y serenos / como nunca jamás los vi” (Espinosa, 1995, p. 25), más que un desacierto valorati- vo, es una manifestación de intolerancia que corre por cuenta de monseñor José Vicente Castro Silva (cf. Espinosa, 2003).

De este modo tan temprano, descubre Germán Espinosa uno de los instrumentos más efectivos para provocar la ira de la Iglesia Católica. Pese a ello, debe decirse que el erotismo de *Letanías del crepúsculo* es solo la manifestación de un preadoles- cente enamorado⁶. En años posteriores a la publicación del libro, afirma el autor, “la evidente infantilidad de los poemas contenidos en *Letanías del crepúsculo* me cau- só cierta dosis de vergüenza” (Espinosa, 2003, p. 72).

Luego de la experiencia traumática que supone para Germán Espinosa la expul- sión del Colegio Mayor del Rosario y el consecuente regreso a su natal Cartagena, a la que vuelve a los diecisiete años, “rodeado a los ojos de mi rígida y apostólica familia, de una inevitable atmósfera de fracaso (Espinosa, 2003, p. 105), el autor consigue contrariar nuevamente a la Iglesia. Como director de una página litera- ria en el *Diario de la Costa* publica el cuento fantástico “Finis desolatrix veritae”, del escritor peruano Abraham Valdelomar. El cuento narra el sorprendente encuentro en una tierra yerma, sin tiempo ni espacio, de un difunto cristiano con su me- sías; el diálogo con un Cristo muerto e impotente, con un Redentor sin ilusión termina por enrostrarle al angustiado personaje la desoladora verdad, los límites mismos de la desesperanza humana.

A este cuento, auténtico canto a la desilusión religiosa, le sigue un soneto lju- rioso de Eduardo J. Salazar, “agnóstico impenitente, anticatólico, que componía poemas y hacía gala de una versación conspicua en literatura universal” (Espino- sa, 2003, p. 108). Lo cual, según consta en las memorias de Germán Espinosa y en la cronología elaborada por su hijo, Adrián Espinosa Torres (2000), hace acreedor al joven escritor de tres amonestaciones públicas del arzobispo de Cartagena, monseñor José Ignacio López Umaña.

De este modo, se puede afirmar que a los diecisiete años Germán Espinosa es consciente del poder del erotismo en tanto instrumento de liberación, de crítica

6 Muchos de los poemas del libro fueron escritos para Guiomar López (cf. Espinosa, 2003, p.69).

a los preceptos de la Iglesia católica. La temática, en todas sus manifestaciones, cruza su obra completa desde los primeros cuentos de *La noche de la trapa* (1965) hasta la pareja incestuosa de hermanos vampiros de “Romanza para murciélagos” (1999). El erotismo es, asimismo, una de sus preocupaciones ensayísticas y constituye uno de los elementos fundamentales tanto de su novelística como de su obra poética. El autor resume su posición frente al tema al afirmar que “durante mucho tiempo, las restricciones sexuales que se vivían en el orbe cristiano incubaron una sociedad neurótica y, me parece, este tipo de sociedad violenta que conformamos los colombianos” (Ortega, 2008, p. 11).

Las aberraciones a las que ha llegado el cristianismo, en su versión occidental, han sido decepcionantes. Un obispo católico, especialmente en Hispanoamérica, se escandalizaba hasta hace muy poco si veía a una pareja besándose en plena calle, pero no porque hubiera un niño muriendo de inanición a unas pocas cuadras. Tampoco lo escandalizaban los hechos de sangre que implicó la conquista de América. A mi ver, la religión romana, plegada siempre al poder de los reyes, traicionó en forma alevosa las doctrinas del Crucificado. Más bien se podría decir que, en ciertas épocas, cumplió una función demoníaca. La represión sexual que ejerció, especialmente en Hispanoamérica, fue ruinosa. Siempre he creído que buena parte de nuestra crónica violencia es de origen represivo sexual. En una sociedad en la que se pueda amar con libertad, hay menos cabida para la cultura de la muerte. (Espinosa, A., 2000, p. 162)

Como puede apreciarse, esta cita resulta fundamental, pues demuestra que para Germán Espinosa el erotismo representa un instrumento de liberación. Un recurso que le permite ser irreverente frente al poder que simboliza la Iglesia católica, pero que sin duda no se agota en ella. “Por eso el sexo, para quienes fuimos educados en esas insalubres restricciones, tiene que constituir una liberación” (Ortega, 2008, p.11). Es decir, el erotismo además de ser una de las canteras más fértiles del escritor colombiano Germán Espinosa en cuanto a la elaboración de argumentos, entraña toda una dimensión política y una toma de posición frente al poder.

Historia, memoria y olvido

Germán Espinosa sabe que toda reflexión sobre el pasado es un intento por comprender la oscura maraña del presente. El pasado, por así decirlo, es apenas un artilugio del que se vale el escritor de ficciones históricas para intentar develar el rostro huidizo de su contemporaneidad. Porque, según las propias palabras de Espinosa, “a cualquier lector, hablándole del pasado, es más fácil desmontarle

sus prevenciones y transmitirle lo que deseamos acerca del presente”. Me he referido a esta problemática en otros trabajos⁷, ofreceré aquí apenas lo necesario para contextualizar adecuadamente la cuestión de la esclavitud en la obra de Germán Espinosa, foco del presente artículo.

Aparte de sus hoy muy estudiadas novelas históricas, el escritor colombiano cultivó a lo largo de los años el cuento histórico, o, como él prefiere llamarlo, “arqueológico”. En todas sus narraciones, sin que importe mucho la extensión o el retroceso del reloj, existe una búsqueda común, una pesquisa inquisitiva acerca de ese conjunto de causas y efectos de las que ha surgido, no sin una buena dosis de vanidad, el hombre moderno. La cuestión de fondo, con frecuencia se olvida, no es si Espinosa ubica la peripecia de sus creaciones en los orígenes del cristianismo, en la Cartagena de la Inquisición y los asedios piráticos, en la Europa del Iluminismo, en las guerras independentistas latinoamericanas, en la Bogotá brumosa del siglo XIX o en el Palenque épico de un monarca cimarrón.

La memoria, en consecuencia, funciona como un marco propicio que facilita la reflexión acerca de cuestiones políticas, ideológicas y sociales. Es el albergue de la inferencia y de la experiencia, del cuestionamiento del discurso institucional. La memoria nutre la ficción de Espinosa al funcionar como instrumento para la indagación y la comprensión de los complejos procesos de mestizaje e hibridación cultural operados en América Latina. Y esa posición, es una apuesta hacia el futuro, es una actitud progresista. Pensar que el autor cartagenero es un “nostálgico del pasado”, alguien que piensa, de manera un tanto ingenua, que “todo tiempo pasado fue mejor” es simplemente no comprender su obra, no comprender su proyecto.

El objetivo de Germán Espinosa, visto de esta forma, se traduce en una revisión decidida del discurso histórico, entreverado de protuberantes omisiones y mentiras oficiales, a partir de una escritura que se vale de la imaginación para reconstruir, actualizar y reinterpretar el pasado. La obra de Espinosa se esfuerza por focalizar lo que la historia no ha sabido ver, por narrar lo que su discurso no ha podido o no ha querido contar. En este sentido, no cabe duda de que la ficción histórica “ha funcionado en América Latina como una eficaz hermenéutica del pasado que ha permitido al mismo tiempo una más honda comprensión de los avatares del presente continental” (Araújo, 2013, p. 112).

⁷ Véase, por ejemplo, Araújo (2013).

Con toda claridad, la obra de Espinosa confronta desde diferentes momentos el discurso oficial de la historia, relativizándola, cuestionándola, desmintiéndola. En esas incursiones al pasado hay una visión universal, cosmopolita, y, como se ha mostrado, no poca crítica a las instituciones y a los hombres que han detentado el poder, que han forjado con sus decisiones, con sus actos y, en muchas ocasiones, con su fuerza el presente y el futuro de la especie. Ahí está, por supuesto, la religión con su poder milenario, con todas sus pequeñas y grandes miserias, la mezquindad y la vergonzosa ineptitud de la clase dirigente, la cuenta de cobro para la historia, para los discursos del poder, para la misma literatura o, cuando menos, para las sectas de marrulleros que se han dado a la tarea de controlarla, de amordazarla, al extremo de –como ya hicieron con el carnaval, germen primigenio de la novela– reducirla a un epítome servil de la moda, la superficialidad y los dictámenes del mercado.

Por todo lo anterior, para Germán Espinosa el escritor de ficciones es quien más se aventura en la oscuridad, quien porta y aporta una hebra de luz en la comprensión del presente, quien echa mano del pasado para vislumbrar el devenir, quien, en últimas, con plena convicción, sostiene que vale la pena sacrificar una vida para escribir una gran obra...

La esclavitud en la obra de Germán Espinosa



Fuente: Tomada de <https://pixabay.com/es/photos/martinica-le-pr%C3%aacheur-manos-206916/>

Imagen de Martinica, Le prêcheur y Manos

Siempre he echado de menos una más adecuada indagación del papel de la esclavitud en la narrativa de Germán Espinosa. Desde luego, lo primero que debe decirse es que, a diferencia de un escritor como Manuel Zapata Olivella, Espinosa no aborda de manera integral todos los eslabones de la esclavitud: la captura inicial de africanos, el viaje transatlántico de los cautivos, la experiencia de los esclavos en América y su conquista de la libertad. Tampoco la perspectiva es la misma. Las razones las da el propio Espinosa en su prólogo a *Pasión vagabunda*:

Porque si dos escritores hay en Colombia, desde el punto de vista literario, más lejanos entre sí, somos precisamente él y yo, no solo por la divergencia tajante de nuestros temperamentos, sino ante todo porque, mientras Manuel da la impresión de rechazar toda pesquisa estética, en aras de un contenido social y denunciatorio, yo acostumbro practicar un arte sin compromisos —salvo con el arte mismo— y eludir todo discurso político o sociológico (p. 16).

Con eso y todo, la problemática afroamericana es sumamente importante en la obra de Germán Espinosa y sus antecedentes son muy tempranos. Podría decirse que se remontan al inmoldado amante del cuento “En casa ha muerto un negro” (1961), uno de sus primeros cuentos, y atraviesan toda su narrativa hasta, por ejemplo, la sacrificada hija de Benkos Bioho, que Germán Espinosa recrea ficcionalmente en el relato afrocaribe “Orika de los Palenques”, uno de sus relatos de madurez (1991).

En el primer caso, desde la perspectiva del erotismo, se relata la historia de la rubia Leonor Radzynovich. Una criatura sensual, atrapada por el deseo hacia su esclavo negro y los prejuicios raciales y la educación sexual represiva de su madre católica.

Desde muy pequeña –Leonor habló con voz reposada y un poco contrita– aprendí a temerles a los indios y negros. A los unos por ladinos y a los otros por obscenos. Mi madre decía que los negros eran violadores de niñas y que niña violada por negro jamás llegaría a desarrollarse ni a ser mujer (Espinosa, 2007, p. 137).

En el trasfondo de sus palabras, se aprecian con claridad los ecos del discurso que construye la Iglesia Católica para legitimar la Conquista de América. Discurso de descalificación del Otro, cuyo propósito consiste en justificar el exterminio y la esclavitud. Este pasaje del cuento de Espinosa refleja de modo muy dicente los rasgos degradados y negativos con que los prejuicios culturales perciben tanto a negros como a indios. Como si ello fuera poco, la mujer declara que una amiga, cuyo padre era aún a la esclavitud, asegura que los negros “no tienen alma, que son como animales” (Espinosa, 2007, p. 137).

Y sin embargo está el deseo:

Cuando una mañana, mientras tú hablabas a los aparceros, encontré al negro en la cuadra, la tentación fue superior a mí. Él cantaba una música triste y la acompañaba con suaves golpes sobre las tablas de la caballeriza. Creo que fue el vaho de las bestias, el perfume del estiércol...lo *gocé* sobre el heno, en una especie de delirio legendario, una suerte de acercamiento a los orígenes mismos de la vida, de la que yo me sabía apartada y repudiada. Tengo que confesarlo, fue algo...completamente distinto. Su piel negra, su condición inferior, no dejaban lugar a dudas. (Espinosa, 2007, p. 139)

En relación con este cuento, César Valencia Solanilla (2008) sostiene que el asesinato del negro, “empleado no sólo en los oficios domésticos de la casa, sino en los

eróticos de alcoba” (p. 268), se fundamenta en una variación metafórica de unos versos de Óscar Wilde, según la cual siempre se mata aquello que más se quiere.

En Buenos Aires, Germán Espinosa escribe “Fábula del pescador y la sirena” (1971), “acaso como prueba de nostalgia por los lares paternos” (2007, p. 129). Este cuento supone una novedosa vuelta de tuerca sobre la temática recurrente de la represión erótica. Podría decirse, incluso, que es otra variante de la tercera forma del erotismo fantástico de la que habla el autor en su ensayo “Cuatro formas del erotismo fantástico”, es decir, la que “se refiere al amor con seres sobrenaturales que ni son, ni fueron, ni serán humanos” (Espinosa, 2002a, p. 103).

Jairo Morales Henao afirma que “Fábula del pescador y la sirena” es uno de los cuentos más bellos de la literatura colombiana:

Un cuento con sabor a leyenda antigua, donde el mundo aún está poblado de sirenas, cíclopes, tritones. Su narrador personaje está situado mentalmente en un mundo mágico, diluidas las fronteras entre la llamada realidad real y las supersticiones. Como el personaje narrador no duda de la consistencia de la materia de su historia, le comunica al lector un sentimiento global de veracidad y fuerza. Pudo ser pergeñado por un escritor noruego, brasileño, ruso, italiano con acceso a leyendas costeñas; tal la universalidad de su concepción y la elaboración del lenguaje, con variantes sólo en cuanto al color local, por supuesto. Y ofrece, signo también de madurez, la posibilidad de varias lecturas: la literal o anecdótica, o como la metáfora de una relación amorosa destructiva, en la que no es posible siquiera el arrepentimiento: una alegoría del pecado. (2008, p. 156)

“Fábula del pescador y la sirena” es, así, un cuento que se nutre de erotismo, de mito y de poesía. Narra la historia de Antero Barbosa, un negro pescador del Golfo de Morrosquillo que pierde a sus dos hermanos a causa del ataque feroz de un descomunal cetáceo al que han cegado. El cuento es, en realidad, la desgarradora plegaria que eleva a Dios un extraño y atormentado ser que, como el mítico Ulises, alguna vez cometió el error de afrentar a Poseidón haciéndose acreedor de su venganza. Adicionalmente, como una criatura de Franz Kafka, el personaje ha sufrido una extraña metamorfosis que continuamente lo hace evocar su antigua condición:

Mi estampa era bien distinta de ésta que, ahora, te infunde una mezcla de asco, curiosidad y conmiseración. Yo era un jayán forzado, un negro de piel curtida y brillante, con una tez charolada donde centelleaban unos ojos viva-

ces como fucilazos de tempestad y abultaban unos labios sensuales que hicieron las delicias de las negras cumbiamberas de Tolú y de muchas blancas presumidas de Ovejas, San Onofre y María la Baja. Ahora mis labios semejan el esmalte amarillento de una uña mustia; mis ojos son gotas de grasa nadando en una sopa de cabezas de pescado. Pero créeme que estos labios de peineta de carey sintieron el roce de muchas lenguas anhelantes; y que estos ojos de bufeo cazado supieron acariciar, con sólo mirarlas, las colinas y curvaturas de mujer que palpitaron bajo el azote de mi deseo. (Espinosa, 2007, p. 181)

A raíz de la muerte de los hermanos, el monólogo de Antero Barbosa permite apreciar de qué manera la tristeza y la soledad consumen el impulso sexual del pescador. El personaje pierde su dimensión erótica a tal punto que, como afirma en su monólogo, “las negras piochas de Tolú braceaban en su sorpresa, al ver que ni aun mostrándoseme desnudas por entre los palmares lograban despertar mis antiguos instintos” (p. 185). De ese estado solo será redimido por el cántico suave, voluptuoso y embriagador de lo que en principio parece ser una ardiente sirena:

Me hundí como náufrago en sus carnes. Bebí la miel de sus pechos. La poseí hasta la misma infamia. Conocí en ella las vibraciones últimas de la lujuria, los espasmos más hondos del pecado. Prófugo de la desdicha, huérfano de la realidad, me consumí en el más egregio fuego sensual, en la más holocáustica llama del dolor. (p. 186)

Sin embargo, el final del cuento le depara al lector una sorpresa. Germán Espinosa juega con la etimología griega de la palabra, de modo que la ninfa marina de dulce canto termina por ser en realidad una *sirenia*, un mamífero marino herbívoro. Este hecho, como ya se ha dicho, motiva la ira del dios del océano y provoca su consecuente castigo.

Allí puse fin a mi capacidad de placer y no me arrepiento de aquel delirio tenebroso, del que desperté asqueado y horrorizado, pues ya en las primeras convulsiones del orgasmo vi que estaba inmolando el espíritu de mi sexo sobre el cuerpo viscoso, ceniciento y velludo de una vaca marina, de un manatí cuyas aletas me abrazaban maternalmente y cuyo inmundo hocico me olisqueaba la boca jadeante en las ansias postrimeras de mi desesperación. (p. 186)

De tal manera el autor cartagenero transgrede el interdicto católico del bestialismo que proscribía cualquier tipo de relación sexual entre humanos y animales. Prohibición que aparece ya registrada en el Antiguo Testamento y que mereció en el pasado no solo el calificativo de pecado, sino inclusive el de delito. En 1601,

para citar un caso emblemático, Francia, recién salida de las Guerras de Religión, enjuicia y ahorca en el patíbulo a la joven de dieciséis años Claudine de Culam y a su perro, tras encontrarla culpable de haber mantenido relaciones sexuales con su mascota. La corte del Parlamento dictamina además que ambos cuerpos sean arrojados a la hoguera para borrar todo vestigio de la monstruosa fechoría. En efecto, la providencia se cumple al pie de la letra: la joven y su perro son ajusticiados por los franceses del *Ancien régime*.

En el segundo caso, también a través del erotismo, el cuento devela las formas disímiles de asumir la sexualidad por parte de africanos y españoles. Perspectiva que, desde luego, no es ajena al influjo de la represión sexual ni a la construcción ontológica del negro por parte del catolicismo hispánico.

...Conocida es la costumbre de los esclavos africanos de bañarse desnudos y en tropel en los patios traseros de las casas de sus amos, hábito que certifican numerosos cronistas y del que di cuenta ya en mi novela *La tejedora de coronas*, en la cual arguyo cómo al ser los negros tenidos por animales, mirar sus genitales era tan normal como hacerlo con los de las caballerías, lo cual placía sobremedera a damas y caballeros españoles y criollos. A ello debe agregarse el desenfado de los africanos respecto a la desnudez física. (p. 430)

Precisamente, esa naturalidad respecto de los cuerpos es sin duda el detonante del deseo erótico del joven Francisco de Campos al reparar en las formas sensuales y la belleza de su esclava Benilda, antigua princesa de las islas Bissagos, “cuyos senos virginales y cuyo sexo apenas musgoso lo arrebataron hasta el delirio” (p. 430). Fiel a la tradición católica de nivelar la sexualidad con el pecado, Fray Tiburcio de Broquetas, una de las fuentes a partir de las cuales Germán Espinosa construye su narración, no titubea en calificar el impulso erótico en los términos de “alguna propensión indigna y maligna [...] de parte de Francisco ante las carnes adolescentes de Orika” (p. 430).

Son múltiples las lecturas que cabe hacer a este cuento de Germán Espinosa. El esclavismo, la libertad, el honor, la traición y la memoria son motivos que se pueden explorar en este sentido. Baste, para los fines de esta conferencia, señalar el evidente contraste de los amantes en su forma de asumir la experiencia del erotismo.

Orika era una africana y, en ella, por tradición muy añosa, los afanes sensuales se presentaban seguramente revestidos de una edénica naturalidad. Francisco de Campos era, a su turno, un peninsular acriollado y, por consiguiente,

abroquelado en todas las pacaterías eclesiásticas que España prohijaba en sus colonias. (p. 434)

Como se aprecia en este par de relatos, el autor cartagenero dejó entrever la resonancia de la esclavitud en el amplio universo de su obra. «Conozco a esa raza desde muy niño y sé cuáles son sus cualidades y defectos. La conocí en mi tierra natal y la conocí en la suya propia, el África» (Tatis, 2008, p. 12). Al decir esto, Espinosa señala dos hechos difíciles de soslayar: haber visto la primera luz en el que fuera el principal puerto negrero de toda la América hispánica y haber sido designado en junio de 1977 Cónsul General en Kenia. Algo así como saltar de la resolana del mar Caribe a la cuenca tibia y primordial del océano Índico.

Este último hecho, resulta de singular importancia si se tiene en cuenta que propició una serie de fecundas coincidencias intelectuales y literarias, dentro de las que sobresale, sin duda, el feliz encuentro con Ngugi wa Thiong'o, autor de la célebre novela *Pétalos de sangre* y habitual candidato al premio Nobel de Literatura. No es exagerado afirmar que, sin el viaje al África, sin el cambio de paradigma cultural, sin el reconocimiento propio y la comprensión del Otro, Espinosa habría estado muy lejos de capturar el esquivo «latido de la vida» que se percibe en las inspiradas páginas de *La tejedora de coronas*.

Ahora bien, es cierto que, a la crítica literaria colombiana, afrofóbica por naturaleza, le ha encantado la idea de que Genoveva sea amante del rubicundo Voltaire. No olvidemos que la élite dirigente de nuestra nación católica construyó con tenacidad la creencia de una nacionalidad blanca de piel y europea de cultura. Tanto el indio como el negro, en ese contexto, fueron considerados palos en la rueda para el progreso, elementos nocivos para la salud económica, social y cultural del país. Sin embargo, lo que esa misma crítica pasa por alto es que en la novela de Germán Espinosa, Voltaire es quizá el personaje más endeble y libresco. En cambio, personajes como Bernabé y Apolo Bolongongo, el primero y el último de la dilatada retahíla de amantes de Genoveva Alcocer, son personajes de la más palpitante vitalidad. Como lo son, en general, todos los personajes negros que atraviesan la novela. Lo cual no significa, en modo alguno, que *La tejedora de coronas* reproduzca el estereotipo vulgar y simplista del «negro bueno», pues, según el parecer de Espinosa, el alto espíritu creador del negro, que nos ha legado por igual el jazz y la poesía antillana, no necesita reivindicación alguna. El papel del negro, confiesa en una entrevista:

Ha sido a través de los tiempos tan fundamental como el de cualquier otra raza. Precisamente el que el prototipo del «negro bueno» (especie de hipóstasis del «buen salvaje») abunde hoy en películas y telenovelas, aporta prueba fehaciente de que el racismo perdura en los antros del inconsciente. A todos les parece que hay que disculparse, hay que reivindicar a quien se juzga inferior. Puro racismo. Y ése no es mi caso. Al escribir sobre una tierra en la cual predomina desde hace tiempos la raza negra, como es la zona caribeña donde nací, resulta obvio que incluya personajes negros, unos buenos, otros malos. (Tatis, 2008, p. 13)

Eso es, precisamente, lo que ocurre en *La tejedora de coronas*. Al interior del corralito de piedra, están los negros que se alegran, los que estallan en estruendosa alharaca ante la posibilidad de escapar del cautiverio, de evadir la esclavitud, a expensas del ataque de los franceses; están, asimismo, los negros que defienden heroicamente la Plaza a cambio de una promesa de libertad más un doblón. Del lado del enemigo invasor, a su vez, están los temibles negros antillanos amangualados con los filibusteros de La Tortuga para tomarse a sangre, fuego y machete a Cartagena. En suma, se percibe una amplia gama de matices con los que la novela consigue eludir con acierto lo que Germán Espinosa llama, muy a su manera, los lugares comunes del racismo.

Por otra parte, y antes de revisar algunos fragmentos escogidos, conviene señalar que la percepción que Genoveva tiene de sí misma se encuentra igualmente matizada, o resulta cuando menos ambigua. Me refiero al hecho de que Genoveva se reconoce trigueña la mayor parte del tiempo. Solo al retozar en brazos de Bernabé, Genoveva se percibe blanca. Pese a este curioso proceso de «blanqueamiento erótico», parece haber consenso por parte de la crítica en el hecho de que Genoveva es, en efecto, una deslumbrante trigueña; etimológicamente, una morena dorada, como el trigo. Germán Espinosa, si no me engaño, creía estar contando la gesta épica de una mestiza, pero acaso sin advertirlo, contaba también la fábula maravillosa de una rutilante perla negra oculta en el fondo de una concha blanca.

Para Aimé Césaire, es bueno recordarlo, lo que mejor define la *negritud* es la conciencia de ser Negro, el reconocimiento y la aceptación de un destino, de una historia y de una cultura negra. En este sentido, Genoveva, pese a su piel de trigo tostado, estaría lejos de constituir la expresión poética del orgullo de la experiencia negra. No obstante, es innegable que encarna, con consciencia o sin ella, las tres características esenciales de lo que Senghor llamó en su momento «el arquetipo cultural negro», o «la personalidad negra», esto es, la suma de ciertos valores comunes y permanentes en los africanos y sus descendientes: una marcada pro-

pensión a la imaginación, una especial sensibilidad por el ritmo y una particular habilidad para pensar con el alma en lugar de hacerlo únicamente con la cabeza.

Solo a partir de la imaginación, 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 dejar con los crespos hechos a Platón y edificar su proeza narrativa sin el providencial 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».

Con su exuberante belleza, su cultura y su brillantez, Genoveva lleva el asunto de la «africanía» más allá de lo puramente epidérmico; desmontando, eso sí, las metáforas del salvajismo, la fealdad y la estupidez negra tan laboriosamente acuñadas por el pensamiento colonial. Lo hace con la vista fija en el porvenir, no en el pasado. Con la actitud libertaria de quien retorna a la caverna luego de un dilatado vagabundeo, trasciende el esencialismo negro y el humanismo racista, que denunciaba Franz Fanon, y descubre con amargura, sin tener muy claro si es ella o la bruja de San Antero la que se achicharra en la hoguera, que el hombre no ha encontrado, por desgracia, otra forma de hacerse hombre más que fabricando esclavos y monstruos por doquier a nombre de una pretendida emancipación espiritual.

Fragmentos de africanía

Son, pues, muchas los cuentos y novelas de Germán Espinosa donde la esclavitud se expresa en una multiplicidad de formas. Desde *Los cortejos del diablo*, por ejemplo, donde Pedro Claver afirma que como el Papa había condenado la trata de negros, ninguna de sus acciones en defensa de los africanos atentaba contra la doctrina.

Cruzó frente al Cónsul como si no existiera. El funcionario se limitó a observarlo de hito en hito y aspirar su rapé. A la entrada de la bodega, apartó casi de un empujón al guardia provisto de rebenque, cuyo legalismo hubiese quedado satisfecho con sólo un miserable salvoconducto. No lo detuvo la hediondez, que a otros hubiera puesto a regurgitar. No lo detuvo la visión macabra de los

negros hacinados en purulentos enjambres como racimos de frutas podridas, pegados unos a otros en oración empavorecida, revueltos en un amasijo de sangre y sudor comunes. No lo detuvo el miedo del contagio. No lo detuvo el contagio del miedo. (Espinosa, 2012, p. 141)

Hasta *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, donde por contraste, Espinosa expresa con crudeza un pasaje donde los criollos haitianos planean arrebatarse por las armas el país a los afrodescendientes:

Un importante cargamento de armas que mis asociados de Brest se proponen colocar en Jamaica. Su destino son los exiliados criollos de Haití. Ellos, hijos de viejos colonos, planean un desembarco para reconquistar su país, hace años en manos de negros.

—De reyezuelos negros, mi amor —aclaró, persuasiva, la joven, en cuyas palabras vibraba la sinceridad—. Gente abominable, que insulta el espíritu de la Revolución (2012, p. 224).

No obstante, para los fines del presente artículo, bastará presentar algunos significativos fragmentos extraídos de *La tejedora de coronas* (1982), novela que este año llega a sus cuatro décadas de publicación y que fue declarada en 1992 Obra representativa de las letras humanas por la Unesco.

La desnudez africana



Fuente: Tomada de <https://pixabav.com/es/photos/estatua-hombre-muier-desnudo-amor-440308/>

Imagen de Estatua, Hombre y Mujer

Sin duda, la desnudez de los africanos es una constante en su obra. La percepción del cuerpo y la vivencia libre de la sensualidad en contraste con españoles y criollos:

Y entramos en las cuadras, donde Bernabé, que tendría la edad de Cipriano, pero era un negro muy corpulento, hijo de viejos esclavos de los Goltar, se bañaba completamente desnudo junto a un aljibe, lo cual, por su condición de esclavo, no podía ser motivo de escándalo, ya que con los negros el pudor no interesaba, se les paseaba desnudos por las plazas para herrarlos, así que María Rosa y yo pudimos examinar a nuestras anchas toda su anatomía, pues nadie se ruboriza al ver en pelo a un caballo y, aunque la Iglesia aceptara, de muy atrás, la presencia en los negros de un alma insuflada por Dios, aquello no era dogma de fe y las buenas gentes preferían hacerse las de los oídos sordos, de

modo que saboreamos a nuestra guisa todas sus vergüenzas, que él, por tradición africana, nada hizo por ocultar (p. 69).

La primera entrega:

Genoveva, sola y violada por los piratas, se entrega voluntariamente a su esclavo Bernabé, lo cual supone para la joven una especie de catarsis, de purificación del cuerpo y el alma, luego de el infame ataque de los invasores:

y me di cuenta que estaba completamente desnudo y emparamado por la lluvia y que su urgencia de calor, de amor, era ya tan irresistible como la mía, y acaricié, todavía galopante mi corazón, su áspera piel africana y todos sus atributos africanos, y lo supe tan próximo a mi corazón, porque había compartido con Federico, en casa de los Goltar, una infancia llena de presentimientos, y había quedado tan solo como yo, olvidado en el establo de negros de mi casa, comiendo de mis sobras, porque hasta el último de los esclavos de los Goltar y de los Alcocer, con su sola excepción, huyó para no ser asesinado o llevado por los malditos, lo supe tan próximo a mi corazón que renuncié 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, y sonreí al recordar que había pensado que se trataba del carboniento Satanás y no del pobre muchacho negro, que en silencio suspiraba por la blanca amita sumido entre el estiércol de las caballerizas, (pp. 98-99).

La percepción de los negros:

Pero quizá ningún fragmento revele mejor el pensamiento de Germán Espinosa frente a la entereza de espíritu de los afroamericanos, como este pensamiento de la heroína Alcocer:

Jamás creí inferiores a los negros, como tampoco Federico, sino algunas veces cuan superiores a nosotros, a los que viviendo en libertad nos hundíamos tan a menudo en mezquinas crisis espirituales, mientras ustedes, esclavizados, humillados, reducidos a la condición de bestias de carga, lo soportaban todo con tan admirable resignación, o quizá no, mejor no llamarla así, llamémosla valor, entereza de espíritu, serenidad ante las pertinaces circunstancias, pero no resignación (p. 148).

El último amor antes de partir:

Como se mostró más arriba, el primer amante de Genoveva y el último son negros, uno esclavo y el otro libre. Es particularmente importante este hecho, así como esclarecedor el pasaje que recoge el último amor de Genoveva antes de su viaje ilustrado por el mundo de las ideas y la modernidad:

Y al oír la canción te llamé, y te besé y me anudé a ti con auténtico dolor, e hicimos por última vez el amor bajo aquellos techos de artesa que un día me vieron nacer, y cuando rodamos exhaustos, el uno a poca distancia del otro, te extendí ante tu asombro los documentos que acreditaban tu nueva condición de esclavo liberto y tu misión vitalicia de guardián y usufructuario de la propiedad, misión que, ya lo sé, no pudiste cumplir porque te lo impidieron los insaciables funcionarios de la Corona que se erigieron ellos mismos en custodios de mis bienes, con la esperanza de quedárselos si yo no daba señales de vida, como en efecto no las di en largo tiempo, y a ti te forzaron a vivir como un cimarrón allá entre las ciénagas, en la choza donde luego te encontré, fundido casi con el légamo, más pobre que cuando eras esclavo, apenas sostenida la lumbrecilla de tu alma por el pescado crudo, sin sal, que aprendiste a estimar como un manjar para no tener que pedir a nadie limosna ni regresar a la antigua servidumbre (p. 149).

A modo de conclusión

Por todo lo anterior, es posible concluir que la memoria erótica que evidencia la narrativa de Germán Espinosa supone, entre otras cosas, un deseo constante de otredad, de alteridad. La afirmación del negro, o mejor, del sujeto cultural afrodescendiente, y su consecuente reconocimiento contravienen las antiguas ideas coloniales de limpieza y pureza de sangre, cuestionan el poder político y eclesiástico tanto del colonizador como de la nación católica que subsiste en Colombia. No debe olvidarse que el estatuto de limpieza de sangre, tomado del derecho canónico medieval, se transmutó en América en una categoría genealógica que se articuló con el color de la piel y la supuesta calidad de las personas. En el mal llamado Nuevo Mundo, la limpieza de sangre excluyó indígenas, negros y un complejo sistema de castas de mestizos, castizos, mulatos, cuarterones, salta atrás, chinos, lobos, cambujos, sambaigos, calpamulatos, entre otros. Por demasiados años, para vergüenza eterna de la humanidad, el término nobleza fue sinónimo de limpieza de sangre. Por esta razón, el deseo, la memoria y el reconocimiento erótico que se expresa en la narrativa de Germán Espinosa consigue transgredir la

histórica política de segregación, rechazo y ocultación de la negritud por parte del colonialismo en general y por parte de la nación católica colombiana, en particular. Esta concepción de Germán Espinosa encuentra sustento, de manera inequívoca, en el influjo de los múltiples y complejos procesos de mestizaje, sincretismo e hibridación que se operan en este privilegiado espacio que algunos no han vacilado en calificar como el más grande “*mixer cultural*” del planeta: el Caribe.

Referencias

- Araújo, O. (2012). Germán Espinosa: transgresión y continuidad en la tradición literaria colombiana. *Atenea* (506), 57-69.
- Araújo, O. (2013). La memoria como ficción: una estética de la historia en Juan José Saer y Germán Espinosa. Osorno: Alpha.
- Araújo, O. (2014). *Eros a contraluz*. Barranquilla: Universidad del Norte.
- Espinosa, A. (2000). *Espinosa oral. Las 24 mejores entrevistas a Germán Espinosa*. Barranquilla: Fondo de Publicaciones de la Universidad del Atlántico.
- Espinosa, G. (1954). *Letanías del crepúsculo*. Bogotá: Imprenta Prag.
- Espinosa, G. (1965). *La noche de la Trapa*. Bogotá: Continente.
- Espinosa, G. (2007). *La tejedora de coronas*. Bogotá: Alfaguara.
- Espinosa, G. (2012). *Novelas del poder y de la infamia*. Bogotá: Alfaguara.
- Espinosa, G. (1989). *Guillermo Valencia*. Bogotá: Procultura.
- Espinosa, G. (1995). *Obra poética*. Bogotá: Arango Editores.
- Espinosa, G. (1999). *Romanza para murciélagos*. Bogotá: Norma.
- Espinosa, G. (2001). *Sus mejores cuentos*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Espinosa, G. (2002a). Cuatro formas de erotismo fantástico. En G. Espinosa, *Ensayos completos*, vol. II, (pp. 101-105). Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Espinosa, G. (2002b). *Ensayos completos*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Espinosa, G. (2003). *La verdad sea dicha: Mis memorias*. Bogotá: Taurus.
- Espinosa, G. (2007). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Goytisolo, J. (1977). *Disidencias*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gutiérrez, R. (1982). La literatura colombiana en el siglo XX. En *Manual de historia de Colombia*, vol. III (pp. 445-536). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Henaó, S. (2003). Germán Espinosa: Sus cuentos y la religión. *Literatura y Filosofía. Revista de la Universidad Tecnológica de Pereira*, 1 (1), 160-168.
- Morales, J. (2008). Germán Espinosa o la historia devorada. En C. Figueroa, L. M. Giraldo & C. E. Acosta (Eds.). *Germán Espinosa: Señas del amanuense* (pp. 153-169). Bogotá: Universidad Javeriana.
- Ortega, M. G. (2008). Conversando con Germán Espinosa. *Nueva Gaceta* (14), 6-14.

- Pineda, Á. (1986). Erotismo y religión en la poesía de Quevedo. *Thesaurus*, XLI (1-3), 295-306.
- Rama, Á. (1982). *La novela en América Latina: Panoramas (1920-1980)*. Bogotá: Procultura.
- Rivera-Rodas, Ó. (1989). El discurso modernista y la dialéctica del erotismo y la castidad. *Revista iberoamericana*, LV (146-147), 43-62.
- Sábato, E. (2004). *El escritor y sus fantasmas (1963)*. Barcelona: Seix Barral.
- Tatis, G. (2008). *El mundo según Germán Espinosa*. Bogotá: Icono-Universidad Tecnológica de Bolívar.
- Torres, C. L. (2007). Germán Espinosa: La escritura versal. *Fractal*, XII (45-46), 101-112.
- Valencia, C. (2008). Todas las cartas en el naipe negro: Sobre la estructura narrativa en la cuentística de Germán Espinosa. En C. Figueroa, L. M. Giraldo & C. E. Acosta (Eds.). *Germán Espinosa: señas del amanuense*. Bogotá: Universidad Javeriana, (pp. 265-274).
- Yagüe, E. (2000). Un escritor fascinado por las sectas esotéricas. En A. Espinosa, *Espinosa Oral: Las 24 mejores entrevistas a Germán Espinosa*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, (pp. 165-168).