

LA MEMORIA COMO FICCIÓN: UNA ESTÉTICA DE LA HISTORIA EN JUAN JOSÉ SAER Y GERMÁN ESPINOSA

Memory as Fiction: An Aesthetic of History in Juan José Saer and Germán Espinosa

Orlando Araújo Fontalvo*

“El recuerdo de un hecho no es prueba suficiente de su acaecer verdadero”. Juan José Saer, El entenado.

“Me place escudriñar en el laberinto de causas y consecuencias que supone el devenir histórico. [...] Pero no a la manera del historiógrafo, que compulsula documentos inertes, escritos por áulicos, sino dinamizando la historia, poniéndola a vivir, a moverse otra vez”. Germán Espinosa.

Resumen

Este artículo ofrece una aproximación al papel de la historia en los proyectos narrativos de Juan José Saer y Germán Espinosa. Para el caso del primer autor, se plantea un análisis crítico de la novela *El entenado*, debido a su particular naturaleza metaficcional, así como de algunos de los textos recogidos en su libro de ensayos *El concepto de ficción* (1997). En lo que respecta a Germán Espinosa, el paralelo será establecido primordialmente a partir de su ensayística, sin olvidar, desde luego, las oportunas reflexiones que sobre la historia y la literatura aparecen contenidas en un notable acervo de entrevistas y en su extenso libro de memorias.

Palabras clave: Memoria, historia, ficción, estética.

Abstract

This article offers an approach to the role of history in the narrative projects of Juan José Saer and Germán Espinosa. In the case of the first author, this article poses a critical analysis of the novel *The Step Brother*, given its particular metafictional nature, as well as some of the texts compiled in his book of essays *The Concept of Fiction* (1997). With regard to Germán Espinosa, a parallel will be drawn primarily with his essays, without forgetting, of course, the proper reflections upon history and literature that appear in his remarkable body of extensive interviews and memoirs.

Key words: Memoir, history, fiction, aesthetics.

INTRODUCCIÓN

En el campo de la novela latinoamericana, es poco frecuente que escritores con proyectos tan personales como el argentino Juan José Saer (1937-2005) y el colombiano Germán Espinosa (1938-2007) puedan ofrecer, sin embargo, tantos puntos de convergencia. Casi por completo coetáneos, como puede verse, mueren con un par de años de diferencia, en buena medida abatidos por el nefasto hábito común del tabaquismo. Durante la mayor parte de sus vidas, tanto Saer como Espinosa fueron

escritores más bien marginales, soslayados por la crítica de sus respectivos países, convencidos, eso sí, de su vigorosa propuesta estética e intransigentes frente al mercado literario de la época. A ambos escritores, por supuesto, el reconocimiento les llegó de manera tardía, de modo que fue necesaria una valoración retrospectiva, académica en su mayor parte, para enmendar la mezquindad o, cuando menos, la torpeza de una crítica encegueda en primera instancia por la incandescencia del *boom* latinoamericano y, posteriormente, por la potente mercadotecnia de la literatura de aeropuerto¹ impulsada por las grandes empresas editoriales a ambos lados del Atlántico.

El escritor argentino encontró en el *Nouveau Roman*, de Alain Robbe-Grillet y Michel Butor² la manera más decorosa de alejarse de las modas imperantes del momento, mientras que el colombiano escribió siempre de espaldas a cualquier imperativo de la industria editorial. La profesora Luz Mary Giraldo (2008) lo dice con meridiana claridad: “Si algo caracteriza la ficción literaria y la postura intelectual de Germán Espinosa (...) es la ausencia de pactos con la sociedad de consumo: nada de concesiones a las truculencias o la velocidad del presente” (49). Nada, entonces, de estética mercantilista ni literatura de masas, nada de propaganda política a cambio de publicidad y difusión.³ En el mismo sentido, el poeta Juan Manuel Roca, refiriéndose al autor cartagenero, utiliza unas palabras que, sin la menor duda, podrían también emplearse para definir no solo el talante, sino también el proyecto mismo del escritor argentino:

Ejerce de manera feroz —manifiesta Roca— una disidencia del facilismo narrativo, de los que pactan con una literatura que se hace subalterna del cine, o en muchos casos, del precario lenguaje de la prensa. Ejerce una clara disidencia frente a esos guiños de la moda editorial que nuestro común amigo R. H. Moreno-Durán llamaba con tino y desparpajo “la estética municipal” (2008:13).

Tanto Germán Espinosa como Juan José Saer, para continuar con este paralelo introductorio, cultivaron en extenso la poesía, el cuento, la novela, el ensayo y hasta el guión cinematográfico. Herederos legítimos del influjo borgiano, publicaron ambos tempranamente sus primeros libros, pero, de manera paradójica, solo en el último tramo de sus vidas, luego de muchas publicaciones, lograron un lento, aunque progresivo, ingreso en la dinámica del circuito literario, es decir, en cuanto a la lectura y la edición de sus obras. Cada quien a su manera, los dos trasegaron con dignidad la senda que

¹ Con este término se designa un cierto tipo de literatura ligera, de lectura fácil, tipo *best seller*, impulsada por la publicidad y la moderna estrategia de los “premios” de las casas editoriales.

² También Germán Espinosa fue asiduo lector de la obra de Michel Butor. A los 29 años escribió el ensayo *Repertorio de Butor*, recogido en el libro *Los oficios y los años: prosas de juventud* (2002).

³ El único libro en donde el autor asume abiertamente la defensa de personalidades de la política colombiana (Alfonso López Pumarejo y su hijo Alfonso López Michelsen, es el ensayo “Anatomía de un traidor”, que fue sin duda la obra que le granjeó más crítica y más rechazo en el ámbito colombiano.

Miguel Dalmaroni prefiere llamar el largo y tortuoso camino “del silencio al consenso” (Premat, 2006:607). Camino que bien pudo haber sido más amable si, como afirma Saer en un ensayo sobre Antonio di Benedetto, “los críticos de habla española hablaran de los buenos libros y no de los libros más vendidos y más publicitados, de los libros que trabajan deliberadamente contra su tiempo y no de los que tratan de halagar a toda costa el gusto contemporáneo” (1997:47). En suma, no constituye desatino alguno afirmar que tanto el uno como el otro asumieron el costo de escribir para la posteridad, pues, como afirma Augusto Monterroso, “es bien sabido que la posteridad siempre hace justicia”.⁴

Curiosamente, el año 1982 marcó para ambos el punto de quiebre en su lento posicionamiento al interior de sus respectivos campos literarios. Mientras en Estocolmo el realismo mágico se vestía de blanco Liquilique y asistía a la cima de su consagración, Germán Espinosa y Juan José Saer, desde la periferia, apostaban sus restos a la novela histórica. *La tejedora de coronas* y *El entonado*, con todas las diferencias de fondo y de forma que pueda haber, constituyen dos de las más significativas manifestaciones de la fértil imbricación del discurso histórico en la literatura continental. Fenómeno que bien podría llamarse, con Paul Ricoeur (2007), la historización de la ficción latinoamericana.

En esa dirección apunta la presente indagación. En las páginas que siguen se ofrece una aproximación al papel de la historia en los proyectos narrativos de este par de destacados escritores. Es necesario advertir, sin embargo, que para el caso de Juan José Saer, se plantea un análisis crítico de la novela *El entonado*, debido a su particular naturaleza metaficcional, así como de algunos de los textos recogidos en su libro de ensayos *El concepto de ficción*⁵ (1997). En lo que respecta a Germán Espinosa, este artículo no se ocupa de ninguna de sus obras de ficción en particular. El paralelo se establece, en cambio, a partir de su obra ensayística,⁶ sin olvidar, desde luego, las oportunas reflexiones que sobre la historia y la literatura aparecen contenidas en un notable acervo de entrevistas y en su extenso libro de memorias (2003) y en algunos estudios críticos sobre su poética histórica.

1. LA MEMORIA EXCÉNTRICA EN *EL ENTONADO*, DE JUAN JOSÉ SAER

“Ya no se sabe dónde está el centro del recuerdo y cuál es su periferia”. J. J. Saer, El entonado.

El entonado (1982) pertenece a ese depurado acopio de obras a las que difícilmente se les puede colgar una etiqueta. No porque ninguna le quede, sino más

⁴ http://www.litterarius.com.es/decalogo_del_escritor.htm

⁵ En el marco del presente trabajo, resultan de especial utilidad los ensayos *El concepto de ficción*, *Narrathon*, *La espesa selva de lo real* y *Zama*, en donde el autor aborda cuestiones relativas a la naturaleza de la verdad, lo real, la ficción y la novela histórica.

⁶ De la vasta producción ensayística de Espinosa serán utilizados los textos *Reflexiones sobre literatura histórica* y *La historia (y nuestra historia) y la literatura*.

bien porque muchas parecen ajustarle. La novela de Saer es, como toda gran creación literaria, una refinada combinación de muchas cosas. Tiene bastante de novela de aventuras, de novela fundacional, de novela picaresca, de novela de formación, de novela de archivo, de novela metaficcional y hasta un poco de Crónica de Indias. De entrada resulta incuestionable su naturaleza histórica, pues su peripecia principal está basada en un hecho fidedigno, histórico, verificable: la expedición del navegante español Juan Díaz de Solís⁷ en el siglo XVI que, partiendo del puerto de Sanlúcar de Barrameda, supuso el descubrimiento del Río de la Plata. Sin embargo, es necesario aclarar en este punto que Saer descrea de eso que la crítica ha dado en llamar la novela histórica. Para el autor argentino, ese tipo de novelas no puede reconstruir ningún pasado, a lo sumo alcanza apenas a construir una visión sesgada y muy particular del pasado, “cierta imagen o idea del pasado que es propia del observador y que no corresponde a ningún hecho histórico preciso” (1997:48). Por ello, las pocas líneas que leyó Saer sobre la historia del grumete Francisco del Puerto, a quien los indígenas retuvieron por una década, constituyen apenas el germen de la novela, una suerte de pretexto para soltar las amarras de la ficción.

Lo que me incitó a escribir *El entendado* —confiesa Saer— fue el deseo de construir un relato cuyo protagonista fuese no un individuo, sino un personaje colectivo. En la intención original ni siquiera había narrador: se trataba de varias conferencias de un etnólogo sobre una tribu imaginaria. Pero un día, leyendo la *Historia argentina* de Busaniche, me topé con las catorce líneas que le dedicaba a Francisco del Puerto, el grumete de la expedición de Solís que los indios retuvieron durante diez años y liberaron cuando una nueva expedición llegó a la región. La historia me sedujo de inmediato y decidí no leer nada más sobre el caso, para poder imaginar más libremente el relato. Lo único que conservé fue el diseño que dejaban entrever las catorce líneas de Busaniche. El resto es invención pura (2006:921-922).

La trama de *El entendado*, que entre otras cosas significa “hijastro”, se construye a partir de la figura anónima de un grumete, cuyo desamparo y orfandad lo mueven al vaivén de las circunstancias y el azar. La novela es una auténtica *Bildungsroman*, en tanto recrea el aprendizaje y la formación axiológica del octogenario cronista, desde su precaria infancia hasta su vejez lúcida y memoriosa. Es en esa incesante búsqueda de resguardo cuando el grumete se conecta con toda una fecunda tradición renacentista que, a todas luces, lo relaciona con pícaros celeberrimos de la calaña del Lazarillo o del

⁷ En 1515, Juan Díaz de Solís emprendió su último viaje en busca de un pasaje transoceánico. La expedición estaba compuesta de tres pequeñas carabelas, y setenta marineros. Al desembarcar en la costa oriental de lo que hoy es Argentina con algunos de sus tripulantes en el paraje actualmente conocido como Punta Gorda, Solís y los suyos fueron atacados por un grupo de nativos que los ejecutaron ante la mirada del resto de los marineros, que observaron impotentes sus muertes desde la borda de los buques. Los sobrevivientes, confundidos al haber perdido a su líder, y tomando el mando su cuñado Francisco de Torres, regresaron inmediatamente a España, adonde arribaron el 4 de septiembre de 1516.

Buscón, de Quevedo. Fiel a sus antecesores, este nuevo pícaro saeriano también le hace el quite a las adversidades bajo la égida de diferentes “amos”, llámense para el caso marineros, descubridores, prostitutas de acoplamientos gratuitos, caníbales, curas o teatreros oportunistas.

Más que en cualquier otro aspecto, el mérito mayor de la novela reside en su forma, en el depurado manejo y la disposición del material verbal, en la composición estética y estratégica de la perspectiva narrativa. El narrador no es ya el adolescente imberbe que pasaba de mano en mano en la cubierta primigenia de las naos, “mandadero de putas y marinos, changador” (Saer, 2005:10), sino un viejo insomne de mano ajada y temblorosa que, como Bernal Díaz del Castillo, empuña la pluma muchos años después con el firme propósito de intentar justificar su azaroso paso por el mundo. Justamente, es esa distancia espacio temporal —cronotópica, diría el joven Bajtín— la que le permite tanta lucidez, tanta reflexión sobre cuestiones fundamentales como el ser, la realidad, la historia, la ficción, el lenguaje o el olvido. En terminología *lukácsiana*, podría afirmarse también que quien narra se halla en el preciso instante de la “madurez viril”, en el momento justo en que, quizá por la inminencia de la muerte, lo enigmático se torna diáfano, como si los misterios más herméticos pudieran de pronto ser explicados con la hondura y la certeza que deriva de la sencillez.

El tiempo y la memoria son puntos cardinales en *El entenado*, cuya estructura dicotómica se cimienta en un aquí y en un allá, en un ahora y en un entonces. La escritura y la memoria, el presente y el pasado. Todo se entreteteje en la conciencia de un narrador que sesenta años después de los hechos, a la luz frágil de una vela “se empeña en materializar, con la punta de la pluma, las imágenes que le manda, no se sabe cómo, ni de dónde, ni por qué, autónoma, la memoria” (78). Como un personaje de Cortázar, escindido, afuera y adentro del anillo, el antiguo grumete se siente

Como en vaivén, entre dos mundos: el tabique fino del cuerpo que los separa se vuelve, a la vez, poroso y transparente y pareciera ser que es ahora, ahora, que estoy en la gran playa semicircular, que atraviesan, de tanto en tanto, en todas direcciones, cuerpos compactos y desnudos, y en la que la arena floja, en desorden a causa de las huellas deshechas, deja ver, aquí y allá, detritus resecos depositados por el río constante, puntas de palos negros quemados por el fuego y por la intemperie, y hasta la presencia invisible de lo que es extraño a la experiencia (80).

Más aún, en el paradójico propósito del anciano cronista, historiador interno si se acepta que la novela de Saer es también, según la interesante propuesta de Roberto González Echevarría (1988), una ficción de archivo, subyace la firme convicción de que es vano todo intento de la historia por dar cuenta de “la fascinación incierta de lo visible” (1997:98). Al discurso histórico, parece gritar la novela, le está reservado un estruendoso fracaso a causa de la naturaleza inasible de lo que se conoce como realidad. En su ensayo “El concepto de ficción”, Juan José Saer sostiene que “el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun contradictorios” (10). Del mismo modo, el lenguaje de los hombres resulta insuficiente,

inapropiado, más apto para falsear que para expresar objetivamente la realidad. Mentira y narración son apenas dos de los muchos obstáculos que no logra sortear a plenitud la memoria. “Porque en general la mentira se forja en la lengua y necesita, para desplegarse, abundancia de palabras” (115). La realidad es apenas un rudimento de la apariencia. Los recuerdos se moldean con el mismo barro de los sueños. De modo que en últimas la memoria histórica, según las palabras del narrador, “viene de indicios inciertos, de recuerdos dudosos, de interpretaciones, así que, en cierto sentido, también mi relato puede significar muchas cosas a la vez, sin que ninguna, viniendo de fuentes tan poco claras, sea necesariamente cierta” (2005:176).

Sin embargo, a pesar de todas las limitantes que se han anotado respecto de un lenguaje que pudiera ser capaz de expresar lo que se ha dado en llamar *la realidad*, el olvido es sin duda el temor supremo para la intemperie de los hombres. Por ello la intuición de los indios Colastiné y su consecuente “miedo de perderse en el amasijo anónimo de lo indistinto” (201). Mucho tiempo tardó el grumete en comprender la auténtica naturaleza de aquellos seres con los que compartió diez largos años de su vida. Solo al borde del abismo, de la muerte, del olvido, pudo ver con claridad una idea que ya Borges había previsto en sus ficciones: que eran seres ahistóricos, sin un soporte que los atara en el tiempo.

Parecían, como los animales, contemporáneos de sus actos, y se hubiese dicho que esos actos, en el momento mismo de su realización, agotaban su sentido. Para ellos, el presente preciso y abierto de un día recio y sin principio ni fin parecía ser la sustancia en la que, de cuerpo entero, se movían (...) Para ellos, a ese mundo que parecía tan sólido, había que actualizarlo a cada momento para que no se desvaneciese como un hilo de humo en el atardecer (172-173).

Así pues, el mensaje que repite la novela no puede ser más claro: sin historia, los hombres son apenas “un hormiguero fugaz salido de la nada” (27). *El entenado*, si acaso quedan dudas, es una novela de ideas, y son muchas las que hallan lugar en su forma reflexiva, autoconsciente, metaficcional. La idea de un ritmo cíclico del tiempo, del verdadero tamaño de los hombres, de la complejidad de aprehender la realidad, de la plurisignificación del lenguaje y, por ende, de toda narración, de la manipulación oportunista de los hechos, del carácter doble y paradójico de la ficción, de la insuficiencia del saber humano que, a la luz de una luna eclipsada, tal vez pueda comprender un día, “de golpe, de un modo confuso, que tal vez no estábamos donde creíamos ni éramos como pensábamos ser y que esa luz inusual iba a mostrarnos, con su brillo desconocido, nuestra condición verdadera” (219). Toda la obra de Saer, y esta novela histórica no podía ser la excepción, responde a su idea de concebir la ficción como una suerte de “antropología especulativa” (1997:16).

En este orden de cosas, las palabras de Germán Espinosa resultan de una honda significación y dan la medida exacta de la validez del paralelo con que se dio inicio a esta reflexión, en tanto expresan con absoluta claridad el grado de identificación de estos dos autores respecto de su manera de concebir la literatura.

La novela latinoamericana —dice Espinosa como refiriéndose a la obra de Saer— no suele incursionar en el mundo de las ideas. (...) Sostengo la necesidad de trascender ese tipo de novela telúrica o meramente imaginativa que predomina entre nosotros. Sin demeritarlos, es hora de librarnos un poco de doña Bárbara y de Arturo Cova, de Artemio Cruz y de Aureliano Buendía. (...) Me inspira desolación ver cómo la mayoría de novelistas se rinden ante las exigencias del mercado preexistente, sin tratar de causar su propio mercado. Y cómo se le estimula, por lo demás, desde Europa y los Estados Unidos, cuya crítica da por sentado que la de América Latina tiene que ser una literatura de prototipos y de mitologías rudimentarias. Yo me he propuesto una lucha, que consiste en imponer una nueva novela, de perspectivas más intelectualmente fecundas. No he querido dar el brazo a torcer, y mucho menos ahora, cuando estoy seguro de que la novela, como género de géneros, como arte de la reflexión por excelencia, va a dar un salto grande en Hispanoamérica (Espinosa Torres, 2000:51).

2. GERMÁN ESPINOSA: CONSIDERACIONES EN TORNO A LA FABULACIÓN DE LA HISTORIA

“Toda realidad histórica, al caer entre las coordenadas del tratamiento estético, deviene fabulación”. Germán Espinosa

Autor de un considerable número de narraciones que han recibido por parte de la crítica especializada el calificativo de “novelas históricas”,⁸ Germán Espinosa —al igual que Saer— desconfía, sin embargo, de la pertinencia y la precisión de este apelativo que esconde más de una paradoja. Como el argentino, sabe que toda reflexión sobre el pasado, así sea el más remoto, no constituye cosa distinta que un intento laborioso por comprender la oscura maraña del presente. El pasado, por así decirlo, es apenas un artificio 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” (2002:59).

Cierto público no comprende, según he logrado vislumbrarlo, el porqué un escritor se separa de su tiempo para explorar en épocas distantes: ignora que es más fácil criticar, ironizar, satirizar lo actual remitiendo al lector a tiempos lejanos, para así desmontar su guardia. Ignora, además, las ventajas que puede aportar, cuando se trata de reflexionar sobre el destino humano, la perspectiva histórica (65).

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

⁸ Dentro de las novelas históricas de Germán Espinosa pueden citarse: *Los Cortejos del diablo* (1970), *La tejedora de coronas* (1982), *El signo del pez* (1987), *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990) y *Los ojos del Basilisco* (1992).

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 mole que sustenta el recurso al pasado es, sin la menor duda, una legítima preocupación por el presente. Ya lo había dicho Saer en otros términos:

No hay en rigor de verdad, novelas históricas, tal como se entiende la novela cuya acción transcurre en el pasado y que intenta reconstruir una época determinada (...) Toda narración transcurre en el presente, aunque habla a su modo, del pasado. El pasado no es más que el rodeo lógico, e incluso ontológico, que la narración debe dar para asir, a través de lo que ya ha permitido, la incertidumbre frágil de la experiencia narrativa, que tiene lugar, del mismo modo que su lectura, en el presente (1997:48-49).

La historia, 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. El discurso de la historia 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.

Crear que toda preocupación por el pasado es una preocupación por la muerte, es no entender el tiempo. (...) El tiempo pasado contiene nuestras semillas, nuestras raíces, el esplendor de nuestros troncos, lo más vital que poseemos para vivimos en el presente. En él está lo que realmente somos, brotado de lo que fuimos. En él está nuestra cara, en él nació la materia de los ojos con que miramos en el espejo nuestra cara (2002:69).

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 heterónimo no ha podido o no ha querido contar. En este sentido, no cabe duda 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, 2006:218).

Como sostiene con acierto uno de sus críticos más acuciosos, la obra literaria de Germán Espinosa, esto es, su proyecto narrativo, propone una profunda reflexión sobre el concepto de nación a partir de la idea de una identidad mestiza. Idea que, por supuesto, transgrede los límites tradicionales de la nación y vincula estrechamente los discursos de la ficción, de la historia y de la religión. Pero, sobre todo, plantea “la revisión misma de la historia que se mira al espejo como mestizaje, forma de aprehensión posible de esa ‘substancia’ de pasado que ‘gravita’ sobre el presente como anacronía y levitación” (Forero, 2006:398).

Con toda claridad, la obra de Espinosa confronta desde diferentes momentos el discurso oficial de la historia, relativizándola, cuestionándola, desmintiéndola. Recurriendo a la parodia, a la ironía, a la desacralización consigue construir lo que, con toda razón, el profesor Cristo Figueroa llama:

Un universo textual donde la escritura no se limita a reproducir significados, sino y sobre todo, a multiplicar sentidos. A través de él es posible problematizar estructuras mentales heredadas, confiar en la imaginación como forma de conocimiento, elaborar una conciencia estética capaz de propiciar afirmaciones personales y colectivas y reconstruir memorias culturales saturadas de opresiones y resistencias (2008:23).

Así pues, en esas incursiones al pasado —que sus contradictores solían descalificar por vetustas y escapistas— 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 milenar, 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 epitome servil de la moda, la superficialidad y los dictámenes del mercado.

Por todo lo anterior, para Germán Espinosa, así como también para Juan José Saer, a pesar de lo disímil que en apariencia pueda resultar la forma y el contenido de sus respectivos proyectos, 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...

*Universidad del Norte**
Departamento Humanidades y Filosofía
Apartado Aéreo 1569. Barranquilla (Colombia)
oaraujo@uninorte.edu.co

OBRAS CITADAS

- Acosta, Carmen; Figueroa, Cristo; Giraldo, Luz Mary (Ed.). *Germán Espinosa. Señas del amanuense*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2008.
- Araújo Fontalvo, Orlando. *Urzúa: Ficción e historia en una nueva Crónica de Indias*, en Ítaca VI, 2006:216-223.
- Espinosa, Germán. *La verdad sea dicha: Mis memorias*. Bogotá: Taurus, 2003.
- *Ensayos completos*. Medellín: Universidad Eafit, 2002.
- Espinosa Torres, Adrián (Ed.). *Espinosa oral: Las 24 mejores entrevistas a Germán Espinosa*. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2002.
- Figueroa, Cristo Rafael. (Coord.). *Cartografía Literaria de Germán Espinosa: rutas y trayectos de una escritura autónoma*, en Carmen Elisa Acosta, Cristo Figueroa y Liz Mary Giraldo (Ed.) “Germán Espinosa. Señas del amanuense. Bogotá: Universidad Javeriana, 2008:23-48
- Forero Quintero, Gustavo. *El mito del mestizaje en la novela histórica de Germán Espinosa*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.
- Giraldo, Luz Mary. *El universo narrativo de Germán Espinosa: poéticas de la ciudad, de la literatura y de la historia*, en Carmen Elisa Acosta, Cristo Figueroa y Liz Mary Giraldo (Ed.) “Germán Espinosa. Señas del amanuense. Bogotá: Universidad Javeriana, 2008:49-75.
- González Echevarría, Roberto. *Mith and archive. A theory of Latin American narrative*. Durham and London: Duke University Press, 1988.
- Premat, Julio. Juan José Saer. *Glosa, El entonado*, edición crítica y genética. España: Biblioteca nacional (paper). Poitiers: Archivos (disponible en PDF, edición trabajada en el seminario), 2006.
- Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Roca, Juan Manuel. *Germán Espinosa, tras el cristal de la memoria*, en Carmen Elisa Acosta, Cristo Figueroa y Liz Mary Giraldo (Ed.) “Germán Espinosa. Señas del amanuense. Bogotá: Universidad Javeriana, 2008:11-13.
- Saer, Juan José. *El entonado*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.
- *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997.