

Las novelas históricas de Germán Espinosa

Manuel Enrique Silva Rodríguez*
Universidad Autónoma de Barcelona

Recibido: 30 de mayo de 2008. Aceptado: 18 de junio de 2008

Resumen: el artículo ofrece una síntesis de la tesis doctoral titulada *Las novelas históricas de Germán Espinosa*. En él se resumen las conclusiones más relevantes del análisis y la interpretación del tratamiento que la historia recibe en las novelas históricas de Espinosa. En principio se introducen los conceptos de historia y de novela histórica, claves para definir el corpus y realizar el estudio de las ficciones.

Palabras clave: historia, historia de Colombia, novela histórica, novela histórica moderna y posmoderna, reescritura, Germán Espinosa, Colonia, mestizaje, catolicismo.

Abstract: this paper offers a synthesis of the doctorate thesis *Las novelas históricas de Germán Espinosa*. The most relevant conclusions of the analysis and the manner the historic novels of Espinosa approach history are summarized. In the beginning, the concepts of 'history' and 'historical novel' are defined. They are fundamental to understand the corpus.

Key words: history, history of Colombia, historical novel, modern and postmodern historical novel, rewriting, Germán Espinosa, Colonia, miscegenation, Catholicism.

Germán Espinosa (1938-2007) fue reconocido en la tradición literaria colombiana por su aproximación a la historia desde la ficción y merced, en especial, a los logros estéticos y al reconocimiento crítico de *La tejedora de coronas* (1982). Sin embargo, la andadura del autor por el territorio de la novela histórica no se inició ni concluyó con esa obra. En consecuencia, el propósito general de este trabajo es analizar cómo están construidas las novelas para apreciar cómo se da en ellas el encuentro entre la ficción y la

* Manuel Enrique Silva Rodríguez (Medellín, 1974). Comunicador Social-Periodista (1996) y Magister en Filosofía (2003) de la Universidad de Antioquia. Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona. Este estudio es el resultado de su investigación doctoral *Las novelas históricas de Germán Espinosa*.

historia. La investigación comprende, entonces, un estudio previo sobre los conceptos de historia, de novela histórica, la evolución de ésta y los límites entre la escritura de la historia y la de ficción. El estudio de las novelas lo desarrollo mediante la combinación de un análisis de sus elementos narratológicos, de sus personajes, de su lenguaje y de sus temas, manteniendo siempre como horizonte la relación entre la ficción y el material histórico. La investigación, pues, hace énfasis en cuestiones como cuáles momentos del pasado se constituyen en materia de la escritura, cómo es tratada la historia en la ficción, cuáles funciones desempeña la historia en las novelas, cuáles materiales históricos son incorporados a la ficción y si varían o no en relación con la versión histórica. De acuerdo con el concepto de novela histórica que sigo, el corpus de la investigación lo integran *Los cortejos del diablo*, *Balada de tiempos de brujas* (1970), *La tejedora de coronas* (1982), *El signo del pez* (1987), *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990) y *Los ojos del basilisco* (1992). Por cuestiones de espacio, aquí sólo se expone una síntesis de las conclusiones de la investigación.

1. El discurso histórico

Con argumentos tomados de Ricoeur (1955, 1983, 1985, 1999), Carr (1961), Veyne (1971), Le Goff (1977), Certeau (1978), Barthes (1984), White (1987, 2003), Lozano (1987) y Fernández (1998), en la investigación se concibe la historia como un proceso de indagación sobre el pasado, cuyo resultado es una producción discursiva sustentada en la interpretación de fuentes, documentos, etc. Según Carr (1961, 17), el hecho histórico se construye a través de una operación hermenéutica: “[la] condición de hecho histórico dependerá de una cuestión de interpretación. Este elemento interpretativo interviene en todos los hechos históricos”. La aceptación de que el hecho histórico se construye significa, por lo tanto, que la historia no es mimesis —imagen reflejo— del pasado, sino una construcción realizada mediante una producción discursiva. Como indagación, la historia concluye en un discurso escrito, en una representación discursiva, cuyo objeto es proporcionar conocimiento sobre el pasado. Adopto, por lo tanto, el criterio de Hayden White: “la historia es, según mi forma de ver, una construcción, más específicamente un producto del discurso y la discursivización” (2003, 43). Este hecho, además, pone en consideración que la historia es un diálogo constante entre el presente y el pasado: “Aunque sea una perogrullada, es necesario recordar que una lectura del pasado, por más controlada que esté

por el análisis de los documentos, siempre está guiada por una lectura del presente. Una y otra se organizan, en efecto, en función de problemáticas impuestas por una situación” (Certeau, 1978, 37).

2. El concepto de novela histórica y su evolución

Partiendo del estudio clásico de Georg Lukács, *La novela histórica* (1955), se consideran y contrastan, entre otros, los conceptos de Alonso (1942), Jean Molino (1974), Eco (1983), McHale (1987), Hutcheon (1988), Wesseling (1991), Menton (1993), Jitrik (1995), Mata (1995), Fernández (1996, 1998), Kohut (1997) y García (2002). A partir de los distintos argumentos expuestos por estos teóricos de la novela histórica, se concluye que la cualidad que desde un principio singulariza, convierte en subgénero y, por lo tanto, diferencia a la novela histórica de otras especies de novelas es la construcción de su trama con personajes y hechos históricos para producir una representación ficcional de lo que alguna vez existió. En otras palabras, la singularidad de la novela histórica se localiza en su configuración con materiales provenientes del discurso sobre el pasado. Por eso es tan importante la noción previa de historia: la novela histórica no se define teóricamente porque incorpora cualquier pasado —legendario o mítico, por ejemplo—, sino porque incorpora un pasado datado, registrado en documentos o monumentos y reconocido por la ciencia de la historia. En tanto que la historia es un discurso, la novela histórica incorpora el discurso histórico, lo convierte en fuente o material principal para elaborar la ficción novelesca. En una de las definiciones del subgénero más precisas, Fernández Prieto afirma que la novela histórica

[...] mantiene como uno de sus rasgos más característicos el que la acción y los personajes se sitúan en un periodo del pasado histórico, estableciendo así una distancia temporal (mayor o menor) entre el mundo pretérito en que transcurre la historia y actúan los personajes, y el mundo actual de los lectores. Además ese pasado no es legendario o fantástico, sino concreto, datado, y reconocible; un tiempo que ha quedado fijado en documentos escritos, que ha dejado sus huellas en la realidad (ruinas, monumentos, obras de arte, objetos, etc.), y cuya *existencia* está avalada por la historiografía (1996: 213).

Ahora bien, desde la constitución del subgénero en el siglo XIX, al calor del Romanticismo, la novela histórica ha experimentado variaciones en cuanto al tipo de relación que la ficción establece con la historia. Eliza-

Elizabeth Wesseling (1991, 74-90) destaca que las novelas históricas modernas conservaron el ingrediente sustancial que define el subgénero, o sea la fusión de historia y ficción, pero subraya que con los cambios culturales derivados de nuevas concepciones del tiempo y del psicoanálisis, entre otros, y la incertidumbre generada por las guerras mundiales esas obras se atuvieron a nuevas preguntas y presupuestos ontológicos, epistemológicos y estéticos. Wesseling resalta que tales cambios se aprecian en tres rasgos fundamentales de las novelas históricas modernas en relación con el modelo scottiano del siglo XIX.¹ En primer lugar menciona la subjetivización de la historia, manifiesta en el paso de un interés por agentes externos hacia la esfera íntima de los personajes. Esta situación, explica Wesseling, se verifica en el modo en que la visión de la historia afecta a los personajes protagónicos —por lo que asimilan o reflejan de figuras y épocas históricas— y en la sustitución del narrador omnisciente de la narrativa histórica decimonónica por el narrador en primera persona. En segundo término, Wesseling sitúa la que llama “The Transcendence of History”, descrita como una visión del pasado en la cual, a la manera de una lectura mítica, algunos motivos históricos se representan como repetidos en el tiempo. En tercer lugar, Wesseling incluye el carácter autorreflexivo de algunas novelas, en las cuales junto a la subjetivización de la historia a través de los comentarios de los narradores y de la focalización múltiple del relato se muestra que la historia no es reflejo de la realidad pasada. Fernández Prieto resume estos cambios así:

Las novelas históricas que continúan el trayecto iniciado por Scott mantienen el respeto a los datos de las versiones historiográficas en que se basan, la verosimilitud en la configuración de la diégesis, y la intención de enseñar historia al lector. Pero aportan interesantes innovaciones formales y temáticas que las separan del modelo clásico y que se concretan en la subjetivización de la historia y en la disolución de las fronteras temporales entre el pasado de la historia y el presente de la enunciaci3n (1998, 150).

1 Elizabeth Wesseling destaca que no fue una constante la incursi3n de los novelistas modernos en el terreno de la novela hist3rica. M3s bien, precisa, cuando estos novelistas incursionaron en el subgénero lo hicieron con sus carreras literarias ya avanzadas. Como ejemplos analiza los casos de H. James con *The sense of the past* (1917), o las inacabadas *Between de Acts* (1941) de V. Woolf y *L3s negocios del se3or Julio C3sar* (1933-34) de B. Brecht, *Orlando* (1928), tambi3n de V. Woolf, *Absalom, Absalom* (1936) de W. Faulkner y *Jos3 y sus hermanos* (1933-1943) de T. Mann (Cfr. Wesseling, 1991: 66 ss.).

McHale (1987), Hutcheon (1988), Wesseling (1991), Menton (1993) y Aínsa (2002) han observado que aproximadamente a partir de la segunda mitad del siglo XX comenzó a configurarse un tipo de novela histórica que rompe con el modelo tradicional. Ya sea con la marca de novela histórica posmoderna, *historiographic metafiction* o nueva novela histórica estos críticos señalan características similares en el nuevo tipo de novela. McHale (1987, 90), por ejemplo, destaca que a diferencia de la novela histórica tradicional la novela histórica posmoderna viola la historia y entra en contradicción con ella cuando la ficción juega con la historia e intenta modificar lo que se tiene por real y cierto acerca del pasado. McHale recuerda que en el modelo tradicional cualquier añadido a la vida de los personajes es situado dentro áreas oscuras, en la vida privada de los personajes, donde los escritores se permiten algún grado de libertad en relación con los datos historiográficos. En su opinión, la novela histórica posmoderna no se ajusta a tales rasgos, por el contrario los contradice, ironiza sobre ellos y los viola deliberadamente. Para McHale, este tipo de novela histórica es revisionista tanto de la historia como de las premisas tradicionales del subgénero:

The postmodernist historical novel is revisionist in two senses. First, it revises the content of the historical record, reinterpreting the historical record, often demystifying or debunking the orthodox version of the past. Secondly, it revises, indeed transforms, the conventions and norms of historical fiction itself (90).

Linda Hutcheon (1988, 50) sostiene una posición parecida: "Historiographic metafiction asks both epistemological and ontological questions. How do we know the past (or the present)? What is the ontological status of that past? Of its documents? Of our narratives?". Desde tal premisa, Hutcheon concentra su análisis en el papel del lenguaje en la construcción de la historia:

What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past («exertions of the shaping, ordering imagination»). In other words, the meaning and shape are not *in the events*, but *in the systems* which make those past «events» into present historical «facts» (89).

Estas cualidades apuntan a la problematización de la historia como discurso: la novela histórica reescribe, replantea, acerca al presente y

resignifica textos y con ellos crea nuevos discursos sobre los discursos preexistentes del pasado.

3. Conclusiones del análisis de las novelas históricas de Germán Espinosa

3.1. Los “periodos bisagra”

La narrativa histórica de Espinosa fija su interés en lo que Fernando Aínsa (2003; 180) llama «periodos bisagra». Es decir, momentos de transición en los cuales se gestaba un nuevo sistema de valores mientras otro vivía una crisis definitiva: *Los cortejos del diablo* escenifica el declive de la Inquisición en Cartagena; *La tejedora de coronas* se detiene en los cambios culturales, científicos y políticos que el pensamiento ilustrado desencadenó en Europa y América; *El signo del pez* revisa la gestación del cristianismo, una religión que a la postre llegó a dominar al Imperio romano; *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* sitúa sus acciones en la fase de las luchas por la independencia de las colonias hispanoamericanas; y *Los ojos del basilisco* aborda el tránsito del régimen colonial al republicano en Colombia, cuando poco después de lograr su independencia la Nueva Granada se constituía como un estado moderno. Cada ficción histórica de Espinosa transcurre en un periodo histórico determinante en la formación de la cultura occidental y, en particular, del país y de la nación colombianos. De hecho, se puede construir una secuencia con los momentos histórico-culturales implicados en las novelas: la Antigüedad, la Ilustración, la Colonia, la Independencia y el inicio de la era republicana. Salvo la Antigüedad, los otros momentos implican directamente hechos del pasado hispanoamericano y, sobre todo, colombiano. Las novelas históricas de Espinosa, pues, han seguido la secuencia histórica trazada por la nación colombiana en el proceso de formación de su identidad cultural y política.

3.2. La Colonia y el mestizaje

Los cortejos del diablo y *La tejedora de coronas* constituyen tal vez el ciclo más interesante de toda la narrativa de Espinosa —entre otros hechos, por la complejidad del lenguaje—. Sin duda, el periodo colonial es el principal foco de interés de esta narrativa histórica y el que une estas dos novelas: ambas comparten parcialmente escenarios, temática y ciertos rasgos de algunos personajes. Las acciones de *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas* se desarrollan parcial o principalmente en Cartagena

durante el siglo XVII. Y los personajes de *Los cortejos del diablo* Rosaura García, Catalina de Alcántara, Pedro de Heredia, Lorenzo Spinoza y Juan de Mañozga anuncian, respectivamente, a las figuras de *La tejedora de coronas* Genoveva Alcocer, Diego de los Ríos, Federico Goltar, Voltaire y fray Miguel Echarri. El conocimiento de bruja de Rosaura y su función de abrir los ojos al pueblo y la belleza y la liberalidad sexual de Catalina reciben un desarrollo consistente en Genoveva, el personaje más significativo de toda la narrativa histórica de Espinosa; las tropelías y la corrupción de Heredia se corresponden con la intriga de corrupción protagonizada por el gobernador De los Ríos; el racionalismo y la ciencia del judío Spinoza son desarrollados luego en Federico y Voltaire; y el poder y los desvaríos de Mañozga se reiteran, con menor intensidad, en Echarri.

Los cortejos del diablo y *La tejedora de coronas* formulan un juicio crítico y negativo sobre la herencia cultural española transmitida, sobre todo, a través de la religión católica. Estas ficciones caracterizan la Colonia como el momento en el cual se impuso la visión española del mundo a base de violencia. En *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas*, Mañozga, el alcaide Fernández de Amaya, fray Miguel Echarri y los torturadores de la Inquisición son imágenes de la arbitrariedad, la brutalidad y la intolerancia introducidas por España en el Nuevo Mundo. Esta perspectiva del pasado advierte que el arraigo de la religión católica y su presencia extendida por todo el continente se lograron al precio de un proceso de destrucción y de muerte. Parafraseando a Benjamín, *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas* nos recuerdan que la fe católica reposa sobre las ruinas de otras formas de entender lo sagrado.

Estas ficciones también resaltan la corrupción del poder político y administrativo como un vicio trasladado por los españoles al Nuevo Mundo. A la luz de *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas*, poder y corrupción formaron un matrimonio durante la Colonia. Los personajes históricos Heredia, Mañozga y De los Ríos son figuras que en ejercicio del poder que les confiere la Corona y la Iglesia abusan de sus facultades y buscan satisfacer intereses particulares.

Esta narrativa también exalta el mestizaje como el rasgo cultural que diferencia a Hispanoamérica de Europa, es decir, que funda su identidad. En esta tarea, al menos en el plano de la intención, a *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas* se suma *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*.

En *Los cortejos del diablo* el encuentro entre culturas se describe, sobre todo, en su aspecto conflictivo. Así se representa el choque entre los

valores defendidos por la Inquisición y los profesados por los negros y los brujos cartageneros. Cuando en *Los cortejos del diablo* el brujo histórico Luis Andrea actúa como un líder mestizo al que negros y mulatos siguen y recuerdan, el mestizaje se representa como la cualidad compartida por los pobladores de Hispanoamérica —el Nuevo Mundo— y como base fundadora de su comunidad. Sin embargo, la ficción traslada el mestizo del terreno de la historia al mítico. La llegada de los españoles se representa como la quiebra de una Edad de Oro. Con la muerte de Luis Andrea narrada en términos mesiánicos —ejecutado a los 33 años, como el “Cristo de las Indias” (Espinosa, 1970, 133)—, el mestizo se perfila como un ser sacrificado por el imperio extranjero, un ser cuyo renacimiento se vaticina en la prolongación de sus rasgos en toda una comunidad y en la resistencia de ésta contra el poder imperial. La apología del mestizo que propone la novela, por otra parte, se extravía introduciendo la categoría nietzscheniana del “superhombre” (133), que aparte de resultar extravagante nada aporta a la ficción.

La tejedora de coronas subraya la idea del universo hispanoamericano como un dominio heteróclito, una especie de crisol de fuerzas y tendencias, y de los seres y los colectivos oriundos de ese universo como entes abiertos, conformados al calor de las más diversas tradiciones. En esta novela Genoveva Alcocer es la representación del mestizo como un ser que ha bebido de diversas fuentes culturales e intelectuales y ha conseguido reunir en su seno tendencias diversas. Cuando se convierte en un eslabón que une a América con Europa, Genoveva amalgama dos visiones de mundo. Curtida por el aprendizaje derivado de su experiencia de viajera en el siglo XVIII, el regreso de Genoveva a Cartagena la convierte en alegoría de los americanos como seres que han asimilado en su formación y en su historia distintos valores culturales.

Sinfonía desde el Nuevo Mundo pretende explorar la extensión del pensamiento revolucionario a la lucha de independencia como otra faceta del encuentro entre el mundo europeo y el Nuevo Mundo. Aunque este trabajo no profundiza en el tema, debido al esquema de novela popular que lo rige, por lo menos enuncia otra faceta del encuentro entre Europa y América.

3.3. De la Colonia a la República

En *Los ojos del basilisco* la mirada dirigida al pasado no denuncia a agentes coloniales sino a la dirigencia nativa. Esta novela describe el inicio de la vida republicana en Colombia como una etapa histórica en la cual los

líderes políticos se sirvieron de la mentira, la corrupción y la satisfacción del interés particular como prácticas comunes solapadas detrás de la aparente defensa de la institucionalidad. El comienzo de la vida institucional del país es representado como un momento de inestabilidad, debido a la división de clases y a la polarización de las corrientes políticas. Sin embargo, en la ficción las fuerzas políticas distanciadas ideológicamente se aúnan y suspenden sus diferencias para defender su hegemonía ante la posible organización y emergencia de la clase de los artesanos. Los partidos políticos colombianos, formados precisamente a mediados del siglo XIX, el periodo histórico que recrea la ficción, son personificados por el presidente liberal José Valerio Gómez —encarnación del histórico José Hilario López— y por los personajes conservadores que finalmente garantizan a aquél el acceso al poder. En su germen, dice la ficción, las fuerzas políticas tradicionales y la vida institucional construidas en el siglo XIX, sobre las cuales quíerese o no descansa la institucionalidad y la historia política contemporáneas, se yerguen sobre el fraude y el engaño. En ese punto, entonces, reaparecen antiguos males heredados de la Colonia: la Iglesia legitima el poder y quienes lo poseen se sirven de la corrupción administrativa para defender intereses privados.

3.4. Del cristianismo al catolicismo

La discusión de la existencia histórica de Jesús y el protagonismo absoluto que *El signo del pez* atribuye a Saulo de Tarso en la formación del cristianismo constituyen una revisión de la historia de esta religión y de uno de los principales hitos culturales de Occidente. La ficción se distancia de la historia canónica y propone una visión del pasado en la cual no se niega la fuerza cohesiva de la religión cristiana, pero se cuestiona su mito fundacional. *El signo del pez* muestra la religión cristiana como una obra de seres humanos, como resultado de una inquietud espiritual y de un proceso de proselitismo y agitación masiva, mas no como el fruto de una revelación o el descenso al mundo sublunar de un ser emparentado con la divinidad. Además, cuando ESP aborda la formación del cristianismo, es inevitable poner en contacto su contenido con otras novelas históricas de Espinosa dado el significado que el catolicismo tiene en ellas. En efecto, de una relación temática entre *El signo del pez* y *Los cortejos del diablo*, *La tejedora de coronas* y *Los ojos del basilisco* se puede acotar que estas novelas describen la manipulación que ha vivido el mensaje original de los primitivos cristianos.

3.5. Los personajes y las ideas

Es constante en las novelas históricas de Espinosa que los protagonistas y figuras secundarias no representen propiamente caracteres o figuras de aparente humanidad, sino que personifiquen estereotipos o ideas, que se muevan dentro de esquemas lógicos. Este rasgo hace que las novelas, a pesar de introducir el erotismo, la pasión y hasta el melodrama, compongan cuadros estructurados por un marcado racionalismo.

En *Los cortejos del diablo* los brujos Luis Andrea y Rosaura García representan el espíritu de rebelión y Juan de Mañozga es la imagen corporal de la decadencia del poder inquisitorial. En *La tejedora de coronas* a Genoveva Alcocer la impulsa el deseo: deseo de saber, deseo erótico, deseo de difundir el pensamiento y la ciencia. Genoveva encarna las ansias totales de libertad. En *El signo del pez* Saulo, muy próximo a la imagen que de él traza Nietzsche, personifica al hombre empeñado en la consecución de un objetivo trascendental: fundar un credo. Siendo un personaje típico de la novela de aventuras, en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* Victorien Fontenier busca materializar en el Nuevo Mundo los principios de la Revolución Francesa. Y en *Los ojos del basilisco* a Ovidio Ramón Baccellieri lo mueve el anhelo de justicia.

Las novelas históricas de Espinosa se plantean como campos de confrontación entre fuerzas. En ellas los personajes llevan al terreno de los hechos el antagonismo de dos visiones de mundo. Luis Andrea y Rosaura García se enfrentan a Juan de Mañozga; Genoveva Alcocer confronta a la Inquisición y desvela la felonía del gobernador Diego de los Ríos; Saulo de Tarso se encara con los judíos y el Imperio romano; Victorien Fontenier lucha del lado de los independentistas suramericanos; Baccellieri enfrenta al poder político y económico de la Nueva Granada. Las novelas repiten un esquema caracterizado por la polarización y la tendencia maniqueísta a dividir los personajes entre buenos y malos.

Los protagonistas de estas ficciones históricas, además, no emprenden sus luchas sólo para satisfacer deseos o búsquedas individuales. Amén de encarnar una idea, en cada novela la figura principal representa un grupo. Los brujos, los negros, los criollos, los nativos americanos, los patriotas, la clase de los artesanos o los cristianos son los colectivos que en cada caso defienden Luis Andrea, Rosaura, Genoveva, Fontenier, Baccellieri y Saulo. Por la defensa que asumen estas figuras trascienden de la esfera individual hacia la personificación de una clase o grupo social. Este hecho esclarecería

su inconsistencia como individuos, pues los personajes están puestos en función de encarnar la imagen de una colectividad, un tipo. Este rasgo, además, permite ver una deuda de las novelas con el romanticismo. La ficción suscribe una filosofía de la historia que tiene como meta la utopía: la historia es un campo de lucha hacia un estado mejor, ideal.

Esta tendencia reviste de cierto heroísmo y a la vez de la calidad de víctimas a casi todos los protagonistas de las novelas. Excepto en *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, en las otras ficciones se desarrolla un proceso judicial injusto contra el protagonista o un personaje importante. En *Los cortejos del diablo* y en *La tejedora de coronas* Luis Andrea, Genoveva y la bruja de San Antero son procesados, torturados y ejecutados por la Inquisición. En *La tejedora de coronas* Federico es acusado y fusilado por orden de un gobernador corrupto. En *El signo del pez* Saulo es detenido y ejecutado por el Imperio Romano bajo un cargo falso. Y en *Los ojos del basilisco* Baccellieri es juzgado fraudulentamente por un hecho que no cometió y es fusilado por disposición de las autoridades legítimas, pero corruptas.

Otro rasgo común en las novelas es el rol de algunas mujeres como agentes transgresores, poseedores de autonomía, suficiencia y en búsqueda permanente de la emancipación. La libertad y la independencia de los personajes femeninos se traducen en su acceso al conocimiento y en su autonomía sexual en ambientes determinados por normas masculinas. El erotismo y el saber utilizados como elementos transgresores explican el derroche de sexo y erudición de algunas mujeres imaginadas por Espinosa: Genoveva Alcocer, Rosaura García y Aspálata, esta última en *El signo del pez*, se refocilan a su antojo y poseen conocimientos que, como ilustradas, las elevan por encima de los individuos corrientes de sus mundos. Con estos personajes, me parece, las ficciones de Espinosa reconocen que el género femenino estuvo capacitado para desempeñar algunos roles que la historia no le permitió ejecutar o que no reconoce que los desempeñó. Casi todos los personajes femeninos, en uno u otro momento, son figuras idealizadas. En dosis distintas, las mujeres importantes de esta narrativa combinan inteligencia, erudición, liberalidad y belleza.

3.6. La ficción y la historia

Las relaciones entre la ficción y la historia son diferentes en cada novela. Se encuentra desde el tratamiento de orientación posmoderna hasta el más intrascendente e instrumental. Si intentamos encuadrar la narrativa histórica de Espinosa en una de las tendencias de la novela histórica, con algunos

matices sus novelas se podrían ubicar en el tipo más tradicional del subgénero. Esto es, la novela histórica moderna, la que introduce variaciones en las zonas oscuras del pasado de los personajes históricos y explora formas distintas en la configuración de los relatos, pero que respeta la historia aceptada. Esta caracterización, reitero, se puede hacer si hablamos de la tendencia más visible, aunque de ella se debe excluir *El signo del pez*.

Los cortejos del diablo, *La tejedora de coronas* y *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* son obras que incorporan la historia sin modificarla. En *Los cortejos del diablo* y *La tejedora de coronas* se observa el pasado desde puntos de vista particulares, pero las historias de la Inquisición y de la expansión del pensamiento ilustrado contadas en la ficción siguen siendo, en lo esencial, las mismas que conocemos. En *Los cortejos del diablo* la perspectiva grotesca con la cual se caracteriza al inquisidor Mañozga añade un tono singular a la representación ficcional sobre la Inquisición en Cartagena. Y en *La tejedora de coronas* la exuberancia lingüística, el derroche de erudición y la fuerza de la protagonista-narradora consiguen unir dos mundos y apreciar el siglo XVIII desde la óptica de una suma de contrastes. Lo especial de estas dos novelas radica en cómo se contempla el pasado y qué se subraya al mirarlo de nuevo. Pero, en esencia, salvo algunas trasgresiones históricas de la conducta de Genoveva, en estas novelas la historia es respetada y como tal incorporada a la ficción.

Los ojos del basilisco y *El signo del pez* son casos excepcionales porque reescriben textos concretos. *Los ojos del basilisco* plantea cuestiones muy particulares cuando reescribe la crónica decimonónica de José María Córdovez Moure sobre "El caso Russi" (1899) y tras nombres ficticios disimula varias figuras históricas. *Los ojos del basilisco* propone una conclusión distante y crítica de aquella presente en el hipotexto que le sirve de base: a través del ficticio Baccellieri exculpa al histórico Russi del cargo de criminal y cataloga su condena a muerte como un crimen de Estado. En cuanto reescritura, *Los ojos del basilisco* participa de un rasgo peculiar de la novela histórica posmoderna. Sin embargo, la novela no se compromete explícitamente con los señalamientos que formula porque introduce personajes ficcionales en el lugar de los históricos que estuvieron implicados en algunos hechos recreados por la ficción. La novela aborda unos hechos históricos concretos, los que permite ubicar gracias a las referencias temporales y espaciales, pero no identifica las figuras históricas a las que redime o acusa. La novela implica la historia, establece una especie de juego en clave, pero evade la contradicción directa de la versión sobre

el pasado canonizada por el orden político. Además, la intriga amorosa y algunos tópicos de folletín son recursos que le restan peso y valor, pues esos elementos adquieren mayor trascendencia que el material histórico.

El signo del pez es la novela que de manera más explícita se aparta de la historia canónica y la que se presta a uno de los análisis más interesantes. A diferencia de las otras, *El signo del pez* mantiene los nombres de las figuras históricas y propone una verdad alternativa sobre su tema. Sin duda, *El signo del pez* es la novela de Espinosa que más lejos va en la relación que la ficción establece con la historia; ella sugiere que la escritura de la historia es una toma de posición con respecto a unos acontecimientos, que la historia es una operación discursiva. Cuando *El signo del pez* reescribe el libro de los *Hechos de los apóstoles* y los pasajes de los *Evangelios*² dedicados a la Pasión de Jesús construye un nuevo significado a partir de los elementos históricos conocidos por el lector. Y ese nuevo significado vacía el mito del origen divino de Jesús y contradice la dogmática cristiana. Según el contexto donde se pongan los acontecimientos y la lógica que los ordene, sugiere *El signo del pez*, se tendrán unos hechos u otros, se escribirá una u otra verdad.

Sinfonía desde el Nuevo Mundo, en cambio, constituye el capítulo más pobre de la ficción histórica de Espinosa. *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* es una novela de aventuras, entretenimiento escueto, una secuencia trepidante elaborada a base de tópicos, elipsis narrativas y vacíos históricos. En esta novela no son importantes los personajes ni los hechos históricos. El Bolívar de la ficción, como otras figuras históricas, no añade significado a la figura histórica ni al relato. Esta novela aprovechó la coyuntura del Quinto Centenario para entrar en la órbita de los intereses de los lectores, pero en ella la historia es sólo decorado, telón de fondo.

Los méritos literarios y estéticos de las novelas son bastantes dispares. El modo como la ficción busca en cada caso concretar sus objetivos deja ver un nivel muy disímil en sus logros. En las novelas es un rasgo recurrente el echar mano de recursos narrativos tradicionales como la forma de la aventura, del viaje y la intriga amorosa. Salvo en *Los cortejos del diablo*, en las otras novelas están presentes algunos de esos motivos como

2 Como sostienen los historiadores Simón y Benoit (1972, 33), estos textos tienen en primer lugar carácter religioso. Sin embargo, dado que ellos constituyen las primeras fuentes textuales en las cuales se pueden buscar noticias sobre la existencia histórica de Jesús y de Saulo, junto a su motivación religiosa y su finalidad apologética a estos textos se les ha reconocido un mínimo —aunque crítico— fundamento histórico.

elementos estructurales. No obstante, la manera como en cada ocasión son utilizados alcanza resultados diferentes. No hay punto de comparación entre la aventura y los viajes de Genoveva Alcocer y los de Victorien Fontenier. En *La tejedora de coronas*, además de entretener y dar ritmo a la narración, la aventura y los viajes son medio de descubrimiento, andamiaje que sostiene un cúmulo de información. En *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*, en cambio, el viaje y la aventura son acción desnuda.

Los excesos enciclopédicos y la utilización de algunos tópicos son rasgos que también lastran un poco algunas novelas. La información histórica o de otro tipo incluida en algunas narraciones no siempre se introduce en cantidades adecuadas y su aporte al universo ficcional no siempre es oportuno. Esta característica, presente sobre todo en *La tejedora de coronas* y *El signo del pez*, se explica en parte por la inclinación de las novelas a abarcar una gran cantidad de material, a convertirse en novelas totales que conjugan ficción, historia, extensas dimensiones espaciales y temporales e ideas con la vida de sus personajes. Por otra parte están los tópicos, recursos más propios de la novela popular: la sensualidad de los nativos del trópico, las mujeres siempre hermosas, las intrigas de amor, los personajes hechos de una sola pieza, etc., son todas imágenes repetidas una y otra vez por la tradición, por lo cual dan a las novelas cierto aire de lugar común.

Otro factor que incide en el nivel desigual de las novelas es la artificialidad y por momentos la inverosimilitud implicadas en la resolución de algunos hechos capitales. Esto trae como efecto que algunas ficciones no acaben de convencer. A pesar de que siempre hay sentido, se advierten puntos de vista singulares y hay variedad de recursos imaginativos y literarios, la valoración de la historia propuesta en algunas ficciones, aunque inteligente e interesante, no persuade del todo porque cuando las novelas se observan integralmente algo no termina de ir bien. *Los ojos del basilisco* y *El signo del pez* son los casos más evidentes de esta dualidad. Aunque reescriben hipotextos históricos, aunque de formas distintas se distancian de algunas verdades canónicas, aunque plantean problemáticas a la historia, las novelas no consiguen persuadir plenamente de lo que exponen por su configuración literaria. En *Los ojos del basilisco* no convencen el idealismo ingenuo de Baccellieri ni que la intriga amorosa tópica y ligera entre otros personajes funcione como pretexto de la conjura en su contra. En *El signo del pez* se hace difícil de aceptar el retorcimiento estructural mediante el cual se oculta inicialmente que Saulo es un impostor que se hace pasar por

Jesús, y, más aún, cuando se desvela el misterio de la muerte y la resurrección del crucificado con una catalepsia autoinducida.

En síntesis, el nombre de Espinosa es justamente unido a la novela histórica colombiana por el número de novelas históricas que escribió. En conjunto, sus novelas tienen el valor de imaginar el pasado desde la visión de la alteridad ignorada o silenciada por la historia: los brujos, los negros, los idealistas, los luchadores. Genoveva, Rosaura García, Luis Andrea, Baccellieri e incluso Fontenier son figuras que representan algún rasgo de la humanidad sacrificada en el camino de la historia. Vistas así, como dice Ricoeur, las novelas nos recuerdan que el presente mantiene una deuda con los muertos del pasado. Esta mirada hacia atrás, además, denota un trabajo de investigación y una mezcla notoria de inteligencia, imaginación y conocimientos literarios, suficiente para figurarse la historia con ingenio y para relacionar circunstancias y hechos desde una visión muy singular. El mejor ejemplo de esta capacidad es sin duda *La tejedora de coronas*. Sin embargo, puestos a valorar el conjunto, se debe reconocer que si la concepción de las novelas obedece a ideas significativas, a interesantes planteamientos intelectuales, el resultado no siempre está al nivel de la concepción.

Bibliografía

Novelas históricas de Germán Espinosa

- (1970) *Los cortejos del diablo. Balada de tiempos de brujas*. Bogotá: Oveja Negra, 1985.
- (1982) *La tejedora de coronas*. Bogotá: Alfaguara, 2002.
- (1987) *El signo del pez*. Bogotá: Punto de lectura, S.F.
- (1990) *Sinfonía desde el Nuevo Mundo*. Bogotá: Planeta.
- (1992) *Los ojos del basilisco*. Bogotá: Altamir Ediciones.

General

- Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*. Caracas: Celarg, 2003.
- Alonso, Amado (1942). *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de don Ramiro*. Madrid: Gredos, 1984.
- Barthes, Roland (1984). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Carr, E. H. (1961). *¿Qué es la historia?* Barcelona: Ariel, 1983.
- Certeau, Michel de (1978). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1993.
- Cordovez Moure, José María (1899). *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Bogotá: Librería América. Versión digital descargada en febrero de 2007: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/remi/remi6a.htm>

- Eco, Umberto (1983). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen, 1986.
- Fernández P., Celia (1996). *Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea*, en Castillo, Romera et alii (1996). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, pp. 213-222.
- _____. (1998). *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, 2003.
- García G., Carlos (2002). *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península.
- Hutcheon, Linda. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. Londres y Nueva York: Routledge, 1988.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Kohut, Karl y Köning H. J. (eds.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1997.
- Le Goff, Jacques (1977). *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Lozano, Jorge (1987). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza.
- Lukács, Georg (1955). *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.
- McHale, Brian. *Postmodernist fiction*. Nueva York: Methuen, 1987.
- Menton, Seymour. *La Nueva Novela Histórica de la América Latina. 1979-1992*. México: FCE, 1993.
- Molino, Jean. *Qu'est-ce que le roman historique?*: en *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nº 2-3 mars-juin, 1975, pp. 195-234.
- Ricouer, Paul (1955). *Historia y verdad*. Madrid: Encuentro Ediciones, 1990.
- _____. (1983). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1987.
- _____. (1985). *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI, 1996.
- _____. *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Simon M., Benoit A. *El judaísmo y el cristianismo antiguo*. Barcelona: Labor, 1972.
- Spang, Kurt, Arellano Ignacio, Mata Carlos (eds.). *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Navarra: Universidad de Navarra, 1995.
- Veyne, Paul (1971). *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*. Madrid: Alianza, 1984.
- Wessling, Elisabeth. *Writing History as a prophet. Postmodernist innovations of the historical novel*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 1991.
- White, Hayden (1987). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.
- _____. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003.