

**Université de Montréal**

**" *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa (1982):  
Un ensayo de desmarginalización cultural "**

**Par: Susana María Reyes Herrera**

**Département de Littératures et de Langues Modernes, Faculté des Arts et des  
Sciences**

*Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des Sciences en vue de l'obtention du grade de  
Maîtrise en Etudes Hispaniques*

Septembre 2014

© Susana María Reyes Herrera, 2014

## RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une analyse du roman historique *La Carthagénoise* (Germán Espinosa, 1982). Ce roman porte sur l'échange des idées entre l'Amérique coloniale et l'Europe éclairée. L'invasion française au port caraïbe de Carthagène d'Indes en 1697 est l'événement historique qui déclenche sa trame. Cette œuvre littéraire effectue un parcours à travers deux espaces et périodes historiques – l'Amérique sous domination espagnole et l'Europe des Lumières – dans lesquels s'entrecroisent des personnages réels et fictionnels.

L'analyse que propose le présent travail aborde en premier lieu les antécédents du roman historique en Amérique latine. Dans une deuxième partie, il se penche sur les stratégies narratives utilisées dans le roman d'Espinosa et sur l'impact éventuel de ces procédés sur la facette critique de l'œuvre. L'hypothèse centrale de ce travail est que la fiction historique contribue à une vision critique de l'histoire officielle et qu'elle propose une réflexion sur les causes de la stagnation épistémologique en Amérique latine ainsi que des processus historiques inachevés tels que la libération épistémologique et la consolidation des épistémologies émergentes suggérées par la théorie postcoloniale et la pensée décoloniale. Le roman montre également la naissance, la mise en œuvre et l'échec de ce projet de libération épistémologique mené par un personnage féminin. Ce projet vise à finir avec la marginalisation du savoir latino-américain plutôt qu'à sa décolonisation.

Parmi les conclusions tirées par ce mémoire, il y a l'idée qu'en raison de la causalité historique de l'Amérique latine, telle que montrée par le roman, le moment n'est pas encore venu de l'avènement d'une libération culturelle qui permette la consolidation des épistémologies émergentes, dans la ligne de ce que suggèrent les études postcoloniales et la décolonialité. Une autre conclusion importante à mentionner est que l'évolution des idées est un processus historique dans lequel les courants idéologiques ne sont pas absolus et sont assujettis aux conjonctures sociales qui déterminent leur existence et permanence.

**Mots clés :** fiction historique, postcolonialisme, décolonialité, historicisme critique, épistémologies émergentes, épistémocritique, nouveau roman historique.

## ABSTRACT

This dissertation proposes an analysis of the historical novel *The Weaver of Crowns* (Germán Espinosa, 1982). This novel deals with the exchange of ideas between colonial Latin America and the Europe of the Enlightenment. The French invasion of the Caribbean port of Cartagena de Indias in 1697 is the historical event that triggers the plot. The novel covers two geographical spaces and two historical periods – America under Spanish domination and Enlightened Europe – in which real and fictional characters interact.

In a first step, this dissertation undertakes an analysis of the roots of the historic novel in Latin America. In a second step it examines narrative strategies used in Espinosa's novel and the way they may influence the critical side of this work. The central hypothesis suggested by this dissertation is that historical fiction contributes a critical view of the official historiography of Latin America by showing its hidden or silenced sides. It offers a reflection on the causes of the epistemological stagnation in Latin America as well as the unresolved historical processes in Latin America such as its epistemological liberation and the consolidation of its emerging epistemologies as described by the postcolonial theory cited in this work. The novel also shows the emergence, development and failure of an epistemological liberation project undertaken by a female character. This liberation project is aimed at putting an end to the marginalization of the Latin American knowledge rather than decolonizing it.

Among the conclusions drawn by this dissertation is the idea that because of the historical causality of Latin America, as presented by the novel, the moment has not yet arrived for a cultural and epistemological liberation. This pending process would allow the consolidation of the emerging epistemologies along the lines proposed by the postcolonial and decoloniality studies. Another conclusion of note is that the evolution of ideas is a historical process in which the ideological currents are not absolute but subjected to the social situations that determine their existence as well as their continuity.

**Key words:** Historical fiction, post colonialism, decoloniality, critical historicism, emerging epistemologies, epistemocriticism, new historical novel.

## RESUMEN

La memoria propone un análisis de la novela histórica *La tejedora de coronas* (Germán Espinosa, 1982). Esta novela trata del intercambio de ideas entre la América colonial y la Europa del Iluminismo y desarrolla su trama a partir del asedio francés al puerto caribeño de Cartagena de Indias acaecido en el año 1697. La novela hace un recorrido por dos períodos históricos, – la América española y la Europa de las luces –, en los que entrelaza personajes reales y de ficción.

Este trabajo plantea un análisis que aborda en primer lugar los antecedentes de la novela histórica en América Latina, propone seguidamente una aproximación a algunas estrategias narrativas utilizadas en la novela y su posible injerencia en la faceta crítica de la misma. La hipótesis central que se defiende es que la ficción histórica propone una visión crítica de la historia oficial y una reflexión sobre la dialéctica histórica de las causas del estancamiento epistemológico de América Latina. Igualmente, señala los procesos históricos inconclusos en América, como su liberación epistemológica y la consolidación de sus epistemologías emergentes de las cuales hablan el postcolonialismo y el pensamiento descolonial. De igual modo, la novela muestra el surgimiento, la puesta en obra y el fracaso de un proyecto de liberación epistemológica, llevado a cabo por un personaje femenino. Este proyecto apunta más a una desmarginalización que a una descolonización del saber americano.

Entre las conclusiones que arroja el trabajo se podrían mencionar, entre otras, que, debido a la causalidad histórica de América Latina planteada por la novela, está pendiente por realizarse una liberación cultural, que permita la consolidación de las epistemologías emergentes tal como lo señalan los estudios postcoloniales y la decolonialidad. Otra conclusión significativa obtenida es que la novela defiende la posición según la cual la evolución de las ideas es un proceso histórico en el cual las corrientes ideológicas no son absolutas y están sujetas a las coyunturas sociales que determinan su vigencia y permanencia.

**Palabras clave:** ficción histórica, postcolonialismo, decolonialidad, historicismo crítico, epistemologías emergentes, epistemocrítica, nueva novela histórica.

## INDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	6
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	7
Acercamiento a la ficción histórica .....	9
Definición de la ficción histórica .....	10
La novela histórica en Europa y en América Latina .....	12
La necesidad de ficcionalización de la historia en América Latina .....	15
Germán Espinosa y la novela histórica .....	16
Objetivos .....	20
<b>CAPÍTULO I: <i>La tejedora de coronas</i>, fortuna editorial y recepción crítica</b> .....	24
Seis estudios sobre <i>La tejedora de coronas</i> .....	30
Señas del amanuense .....	34
El mito del mestizaje (Gustavo Forero) .....	35
Tesis doctoral (Manuel Enrique Silva) .....	36
Artículos especializados .....	37
<b>CAPÍTULO II: Estrategias narrativas y nueva novela histórica</b> .....	39
Elementos discursivos que favorecen el historicismo crítico .....	40
La visión transgresora de la historia propuesta por la Nueva Novela Histórica. ....	55
Intención introspectiva en la concepción del personaje principal (AINSA) .....	65
<b>CAPÍTULO III: Historicismo crítico, pesamiento descolonial, epistemocrítica e implicación ideológica en <i>La tejedora de coronas</i></b> .....	71
Reflexión crítica sobre la historia de las ideas .....	71
El intercambio de ideas entre la América Colonial y la Europa Iluminista o el preludio de una liberación del conocimiento y del espíritu todavía en ciernes .....	73
<i>La tejedora de coronas</i> o la construcción de una epistemología liberadora .....	82
Implicación ideológica de los relatos históricos según Hayden White .....	87
<b>CONCLUSIONES</b> .....	91
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	93
<b>ANEXOS</b> .....	97

## **AGRADECIMIENTOS**

La realización de este trabajo no habría sido posible sin el apoyo de familiares y amigos que me acompañaron y alentaron en el camino. Quisiera agradecer a mi madre Ruth Herrera por su voz de aliento y apoyo incondicional, a mis hermanas Ruth, Johana y Maria Alejandra por siempre darme ánimo desde la distancia. A mis amigos Roberto Alfaro, Elizabeth Restrepo y Jimmy Roa por siempre estar disponibles para tenderme la mano y escucharme cuando más lo he necesitado.

Dedico también este trabajo a la memoria de mi padre Jeremías Reyes y de mi abuela materna Belén Escorcia, por el legado de valores de vida que me dejaron. De igual forma dedico este humilde escrito a la memoria del ilustre y gran humanista, profesor Alberto Assa, destacado académico, maestro y políglota que nos inculcó el amor por los idiomas y las letras a quienes tuvimos el gran privilegio de conocerlo.

Finalmente, una gran dedicatoria a mi directora de tesis, la profesora Catherine Poupenny-Hart por sus invaluable consejos, observaciones puntuales, precisiones y correcciones. Gracias a su abnegado y constante trabajo de corrección, así como a su riguroso y paciente seguimiento, este trabajo no se habría aproximado a lo que debe ser un trabajo final de Maestría.

## INTRODUCCIÓN

Intentar abordar la ficción histórica es adentrarse en un vasto campo de estudios en el que confluyen diferentes saberes. Estos saberes en apariencia opuestos y separados por afanes científicos, han sabido converger en la ficción histórica derribando las barreras epistemológicas que los distanciaban.

Por un lado, la ciencia histórica ha reconocido sus estrechos lazos con los recursos del relato literario y por el otro, la ficción ha hecho del material documental histórico un pretexto para releer críticamente el pasado, recreándolo, analizándolo desde las necesidades del presente y llenando los vacíos de la historiografía.

Teniendo en cuenta este orden de ideas, el presente trabajo se propone analizar las características de la ficción histórica presentes en la novela *La tejedora de coronas* (1982)<sup>1</sup> del escritor colombiano Germán Espinosa (1938-2007). Esta novela es fiel exponente de la virtuosidad e ingenio con que la ficción literaria puede convertirse en el medio ideal para realizar una revisión y relectura crítico-analítica de la historia colonial de América. Su protagonista, Genoveva Alcocer, mujer criolla que se lanza a la búsqueda del conocimiento, mujer excepcional y de características vanguardistas para su tiempo, es la voz narrativa que emprende la colosal y ambiciosa misión de recorrer la historia de las ideas de finales del siglo XVII y gran parte del siglo XVIII en la América colonial y en la Europa del Iluminismo. “Ella recoge en sí la memoria enciclopédica de casi un siglo de historia”, señala Figueroa Sánchez (2005, 260), destacándose en la enunciación de esta memoria “una intención introspectiva del autor” (Aínsa 1997, 118).

El análisis de la ficción histórica en *LTDC* que propone este trabajo se realizará teniendo en cuenta diferentes planteamientos teóricos. Uno de ellos es el *historicismo crítico* de Fernando Aínsa (1997) que da cuenta de una voluntad de cuestionamiento de la historia que pone de relieve crisis irresueltas y, por ende, un pasado aún no concluido (Figueroa Sánchez 2005).

---

<sup>1</sup> En adelante abreviada LTDC.

De igual forma, se emplearán elementos de la narratología de Gérard Genette (1972) para determinar las formas y estrategias discursivas que mejor sirven al propósito del historicismo crítico.

Por otro lado, para identificar la vocación de liberación epistemológica y la esencia crítica de la novela frente a la dialéctica histórica de las ideas de la América colonial y la Europa Iluminista se utilizarán los postulados del pensamiento descolonial y desprendimiento epistémico propuestos por Walter D. Mignolo (2002). Estos postulados teóricos de Mignolo, más específicamente el pensamiento descolonial, tienen que ver con la idea de una modernidad que se funda en una retórica salvacionista y en la oculta necesidad de control, explotación y muerte de la lógica de la colonialidad. En consonancia con la teoría de la descolonización se hará referencia someramente a la “epistemocrítica”, entendida ésta como la presencia del conocimiento en los relatos literarios.

Se recurrirá a la noción de *intención introspectiva del autor* propuesta por Aínsa (1997) para lograr un acercamiento a la construcción del personaje principal, que asume la historia desde una perspectiva personal e intimista. Igualmente, se tomarán elementos del esquema propuesto por Seymour Menton (1993) para caracterizar a la nueva novela histórica en Latinoamérica. Este esquema servirá para resaltar algunos de los aspectos originales de la obra y para destacar la manera como la misma logra una universalidad y profundidad epistemológica que rebasan lo propuesto por este esquema. Menton menciona seis características presentes en la nueva novela histórica, una de las cuales consiste en la utilización de los conceptos bakhtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Finalmente, se hará un intento de aplicación de los postulados sobre el modo de tramar y modo de implicación ideológica presentes en los relatos históricos, según el historiador Hayden White (2001). Esto con la finalidad de reivindicar que la combinación de ciertas estrategias literarias con un conjunto determinado de hechos históricos causa el efecto de interpretar estos hechos y darles una lectura específica, portadora de una carga ideológica significativa.

Recapitulando, este trabajo se propone, en líneas generales, un análisis de las reflexiones críticas sobre lo que ha sido el devenir histórico de América Latina y las preocupaciones que plantea su porvenir, así como de los elementos formales del discurso literario que son utilizados para favorecer la enunciación de las diferentes posiciones ideológicas cuestionadoras y contestatarias frente a la historia de las ideas vehiculadas por la voz narrativa.

### **Acercamiento a la ficción histórica**

En un primer momento sería pertinente brindar algunas pistas conceptuales sobre la ficción histórica, sus características y lo que ha sido su presencia tanto en América Latina como en Europa. Esto para tener una idea global de los antecedentes de este género, de las circunstancias que rodearon su aparición, así como de la importancia que ha tenido en el panorama de las letras universales para vehicular idearios colectivos muy particulares de determinadas coyunturas y para canalizar necesidades y llenar vacíos existentes en la ciencia historiográfica.

El campo de lo histórico siempre ha tenido puntos de contacto con lo literario ficcional. Lo testimonian textos antiguos de tradición helenística en los que se aprecia una notable influencia de los recursos de la retórica. De hecho, en la antigüedad se consideraba la historia como una rama de la retórica. Esta indiscutible imbricación ocasionó en determinado momento un deseo por parte de la historiografía de separar por completo la historia de la ficción literaria declarando a la primera una ciencia autónoma sin nexo alguno con los mecanismos de la narrativa literaria. A este respecto es particularmente esclarecedora la posición defendida por el historiador Hayden White (2001), quien asevera que la obra histórica tiene una naturaleza poética, debido a que la historia es una mezcla de ciencia y arte.

White realiza una contribución teórica significativa al poner de relieve el carácter indefectiblemente complementario entre Historia y Ficción. Afirma que si la historia es una mezcla de ciencia y arte, se ha prestado más atención a los elementos que pueden hacer de ella una ciencia rigurosa y se han descuidado sus componentes artísticos. Son estos componentes artísticos de los relatos históricos los que determinan los puntos de encuentro entre historia y ficción. Aunque en el siglo XIX se haya insistido en el carácter científico de la Historia y en la

necesidad de separarla de la narrativa ficcional para poder acceder a una “cientificidad pura”, es innegable, acogiendo el postulado de White:

[...] que en cualquier campo de estudio todavía no reducido (o elevado) a la situación de auténtica ciencia (llámese historiografía tradicional o filosofía de la historia), el pensamiento permanece cautivo del modo lingüístico en que intenta captar la silueta de los objetos que habitan el campo de su percepción. (2001, 15).

Los relatos históricos se encuentran entonces según White indefectiblemente ligados a los relatos literarios porque comparten las mismas técnicas y estrategias para su configuración, configuración ésta de carácter eminentemente lingüístico. Este enlace entre relatos históricos y relatos literarios no demerita en forma alguna los rasgos de científicidad y la rigurosidad del trabajo de la ciencia histórica, sino que produce un relato híbrido: la ficción histórica. La ficción histórica remite entonces a una asociación simbiótica de complementariedad entre la invención literaria y el discurso historiográfico, asociación en la que estos dos elementos se entrecruzan en una alianza que permite el surgimiento de una nueva construcción estética y literaria de grandes dimensiones críticas, reflexivas y reivindicativas.

### **Definición de la ficción histórica**

El crítico literario Noe Jitrik, quien ha analizado las fronteras entre historia y ficción define la ficción histórica como un acuerdo entre “verdad” (historia) y “mentira” (ficción), (1995, p.12). Jitrik considera que este acuerdo es siempre violado porque es impensable un acuerdo perfecto entre dos órdenes que encarnan diferentes relaciones de apropiación del mundo. Para este autor ésta es una fórmula audaz en la que hay una ruptura de límites semánticos de cada término y en la cual se postula que hay más o diferente verdad en la mentira. Esta relativización de la verdad puede ser más plena por la intervención de la mentira.

Este autor define la ficción como un conjunto particular de procedimientos determinados y precisos para resolver problemas de necesidad estética. La ficción es entendida entonces como un mecanismo de semejanza que establece relaciones con la realidad mediadas por la imaginación. No es posible describir los procedimientos tendientes a producir ficción;

su concepto es propio de un modo histórico particular de encarar la literatura, siempre asediada por una exigencia ética de verosimilitud.

Cabe resaltar que “la presencia de un saber histórico en cierta forma no es sólo privativa de la novela histórica puesto que en el relato clásico siempre hay un saber anterior, no importa que éste sea imaginario, irreal o fantástico” (Jitrik, 1997, 16). Igualmente, este autor afirma que si la novela es referencia de un saber ya acontecido, la Novela Histórica es la novela por excelencia puesto que el saber histórico es el modo más pleno y total del saber; es reconstitución, añadidura, completamiento. En su modo de concebir la historia, la idealiza, y es en esta idealización de un momento determinado en donde la “verdad” podría ser alcanzada. Para cierta manera de pensar, la historia concentra el saber más puro, más cercano a la verdad. Este planteamiento de Jitrik es importante considerarlo puesto que conduce a identificar uno de los rasgos presentes en la novela histórica, la presencia de un bagaje de información y conocimientos tomados de la historiografía, del imaginario colectivo, de la tradición oral, de las leyendas populares, de testimonios no documentados, de los elementos de análisis provistos por el tiempo presente, para someterlos a la imaginación y verlos bajo el prisma de la ficción literaria para darles nueva vida y para revelar nuevos significados. Según Jitrik, en la perspectiva del saber histórico, lo individual y lo colectivo se unen y es en esta unión donde el enigma del saber histórico se revela. Frente a este presupuesto y en contraste con este enigma del saber histórico del cual habla Jitrik, se podría plantear el interrogante de ¿cómo se revela entonces el enigma del saber literario o artístico en la novela de ficción histórica?

La respuesta a este interrogante ya ha sido analizada y debatida por numerosos críticos literarios que han puesto en claro no sólo las raíces comunes y la génesis similar de los discursos históricos y ficcionales, sino también sus evidentes afinidades en el plano estructural. Entre ellos, el crítico uruguayo Fernando Aínsa, ha planteado de manera lúcida postulados que responden a este interrogante. Afirma que de un imaginario individual surge una creación literaria que logra entender la mentalidad y la sensibilidad de una época, así como crear un discurso ficcional problematizado con vocación subversiva frente a la historia oficial. Por esta razón, la Historia como ciencia ha aceptado las creaciones literarias (ficción y novela histórica) como fuentes documentales válidas para abordar el estudio de determinados

períodos históricos. “No es fortuito que los historiadores realicen reconstrucciones históricas basadas en textos poéticos, por ejemplo, el poema del *Mío Cid*, *El libro del buen amor*, *La Celestina*, son fuentes históricas ineludibles para entender la Edad Media española” (Aínsa, 1997).

### **La novela histórica en Europa y en América Latina**

“Con la irrupción del romanticismo”, nos dice Jitrik, “surgen en Europa preguntas sobre la identidad, tanto en el ámbito individual/psicológico, como en el ámbito social. En lo individual, los géneros son poesía y drama; en lo social, son el teatro y la novela histórica” (1995, 34).

La novela histórica surge en Europa como una emanación del Romanticismo; algunos de los autores más representativos de este género en el viejo continente durante el siglo XIX son Walter Scott, Víctor Hugo, Michel de Zévaco. Los héroes de la novela histórica clásica decimonónica europea no tienen referente histórico preciso, son construidos siguiendo modelos humanos corrientes, elevados a héroes activos. En estas novelas se plantean preguntas por el ser y el destino, con un telón de fondo de ruptura de límites y la posibilidad real o imaginaria de acceder a una plenitud, a una verificación de sí mismo. En el contexto europeo, entonces, este tipo de novela se caracteriza por utilizar un fondo histórico identificable en el que se ponen a actuar a personajes comunes y corrientes.

En el caso de América Latina, la novela histórica surge igualmente en el siglo XIX como encarnación del Romanticismo y como respuesta a la crisis de identidad que tuvo lugar después de las luchas independentistas. Estuvo igualmente influenciada por las crónicas coloniales. En cuanto a la cuestión del modelo, América Latina tuvo las condiciones propias para que la novela histórica floreciera rápida y tempranamente.

Efectivamente, a causa del vacío político y cultural que se abre bruscamente, las preguntas sobre la identidad cumplen con la función de expresar las inquietudes sobre el

sentimiento nacional que debía (re)definirse después de las luchas independentistas. La novela histórica latinoamericana se constituye, entonces, en el modelo oportuno que daba forma a una necesidad compleja de las culturas latinoamericanas, que en su nacimiento carecían de medios propios que les permitieran satisfacer esta necesidad de construir nuevos modelos socio-políticos y (re)plantearse el concepto de identidad nacional. La novela histórica y su escritura literaria ayudan a canalizar esta necesidad de expresión de incertidumbres nacionales y de búsqueda de respuestas a estos interrogantes post-independentistas.

Las primeras novelas históricas admiten un modelo que viene en el momento adecuado, modelo que sirve no sólo para canalizar una curiosidad sino también para encauzar la energía de un despertar nacional y cultural. “La Novela Histórica se constituye en una de las manifestaciones más claras de una Independencia Cultural, no del todo ganada pese a la independencia política”, observa Jitrik (1995, 84 ). Si bien las preguntas sobre el origen no son obsesivas, las preguntas sobre la identidad nacional son en cambio un asunto candente y actual que da lugar a manifestaciones como el ensayo, que tiene una configuración propia y reconocible, y que suple a una débil percepción historiográfica. Hay una historia incipiente como discurso revelador a raíz de la cual surge una actitud ensayística potente y vigorosa. Entonces se hace virtud de una carencia. El ensayo surge, por consiguiente, para responder a preguntas sobre identidad y debilidad historiográfica. La novela histórica por su parte, surge por una carencia de la historiografía, como una respuesta incompleta a preguntas sobre la identidad nacional.

Este “talón de Aquiles” de la historiografía latinoamericana, señalado por Jitrik, se convierte de alguna forma en una fortaleza que favorece y refuerza las relaciones de cercanía entre historia y literatura, puesto que

en el caso de América Latina, el interés por la literatura colonial (cartas, relaciones y documentos), ha acercado los textos históricos a los literarios, gracias a esto la vocación literaria de las crónicas y los mejores ejemplos de éstas son objeto de estudio histórico-literarios y como resultado se lee la historia como una narración y se analizan las estrategias discursivas y persuasivas del texto de historia. (Aínsa, 2003)

Es preciso señalar que en las primeras novelas históricas románticas que surgen en América Latina existe “una preocupación por generar un sentimiento de conciencia nacional y de apoyo a los Liberales que encabezaron los movimientos de independencia” (Menton, 1993). A diferencia de este primer momento, el período siguiente, que Menton denomina modernista y que ubica entre los años (1882-1915), se caracteriza por una nueva novela histórica más preocupada por encontrar formas alternativas de expresión literarias que superaran el realismo costumbrista, el naturalismo positivista, el materialismo burgués y, en el caso de México, la turbulencia revolucionaria. Para Menton, esta nueva modalidad de novela histórica encuentra su expresión más acabada en *El Reino de este mundo* de Alejo Carpentier, publicada en 1949, treinta años antes de que la nueva novela histórica se convirtiera en la tendencia dominante. Para Menton, esta nueva novela histórica adquiere relevancia en América Latina desde 1979 y sucede a la novela telúrica, psicológica, mágica realista y no ficcional.

Cabe anotar que la novela histórica en el contexto latinoamericano reviste ciertas características muy puntuales que evidencian una dimensión ética, una misión reivindicativa de la historia, un cuestionamiento crítico a la verdad oficial de la historiografía. Serían tres los rasgos a señalar a este respecto, extraídos éstos de los presupuestos planteados por Aínsa en “Invencción literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana”(1997), en donde señala en primer lugar que la problematización del discurso ficcional presente en la novela histórica promueve un encuentro de tensiones y contradicciones que se traducen en un factor de enriquecimiento cultural. En segundo lugar, y debido a que la novela histórica ha promovido una percepción más compleja de la realidad, se han modificado los puntos de vista con que se han analizado los problemas del continente. Dado que este nuevo ángulo de aproximación no altera ni la naturaleza de los hechos ni la problemática abordada, la nueva novela histórica ha facilitado que se estructuren con mayor eficacia los grandes principios identitarios americanos y que se consoliden mejor las denuncias de las versiones oficiales de la historiografía. Esto gracias a que se llenan vacíos y silencios y se pone en evidencia la falsedad de un discurso. En tercer lugar, el cuestionamiento de la legitimidad histórica puede servir para “hacer justicia”, al convertir a personajes marginalizados en héroes novelescos.

### **La necesidad de ficcionalización de la historia en América Latina**

“El arte da vida a lo que la historia ha asesinado. El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia”

(Fuentes 1976, 82). Esta cita del escritor mexicano Carlos Fuentes ratifica lo que ya se había mencionado antes alusivo a las deficiencias de las cuales adolece la historiografía tradicional, conservadora y prejuiciada en América Latina. La ficción, por lo tanto, suple sus carencias ya que si en algún lado se plantean con franqueza y sentido crítico los problemas reales de nuestra historia, ha sido en la literatura.

Relativo a la forma como se logra este sentido crítico de la historia a través de la ficción que se traduce en una desacralización de la misma, Aínsa señala que los narradores de ficciones históricas parodian o hacen del pastiche de la crónica, la estructura de la obra de ficción histórica. Para Aínsa la historia y la ficción se comportan de manera barroca, en el sentido de reflejar ambas la tensión entre el pasado y el futuro que caracteriza la propia historia de América. No hay punto de origen o punto de llegada en una escritura sometida a esa tensión. Nada puede detenerse, nada es definitivo. Escribir, reconstruir la historia de América a partir de las crónicas es, por lo tanto, una “ficcionalización” necesaria y creativa que requiere un constante reinventarse, una recreación en la que el sujeto tiene que adoptar una renovada posición estética al enfrentar una realidad que no termina de asirse en su esencia.

Aínsa precisa que existe una indeterminación y una ambigüedad en cualquier evento, lo que impide una precisión absoluta del hecho histórico; esto obliga irremediamente a una creatividad permanente. Las convenciones de veracidad y ficcionalidad se funden y complementan en esa intromisión de lo fabuloso en lo real, de lo fabulado en lo cronístico. La mezcla de lo ficticio y lo histórico es inaugurada por el diario de Cristóbal Colón, en donde se aprecia la sorpresa y la maravilla de lo cotidiano, de lo verosímil y del mito.

Acogiendo la reflexión conclusiva de Aínsa se puede afirmar que lo verosímil, lo mítico y lo histórico están combinados felizmente y abiertos a las infinitas posibilidades de la ficción del futuro, la que está por escribirse a partir de la “crónica” del presente en la que estamos inmersos.

## Germán Espinosa y la novela histórica

Dentro de los cultivadores del género de la novela histórica en la literatura colombiana se destaca el nombre del escritor cartagenero Germán Espinosa, considerado por la crítica como el más importante y consistente novelista colombiano de las generaciones posteriores al *boom*. Este lúcido y erudito escritor ha asumido como pocos el difícil reto de recrear y desarrollar un aliento novelístico que supere definitivamente una herencia provinciana, telúrica y realista sin caer por ello en un compulsivo “estar a la moda”.

Este prolífico autor colombiano cultivó todos los géneros: poesía, novela, cuento, ensayo y teatro. Se destacó igualmente como periodista cultivando el llamado “periodismo literario”. Entre sus novelas más destacadas y elogiadas por la crítica literaria se encuentra *La tejedora de coronas* (1982), una monumental obra literaria de gran alcance histórico, que logra abarcar, como ninguna, multiplicidad de aspectos de toda índole: cultural, religioso, científico, astronómico, filosófico, teológico, metafísico, esotérico, musical, artístico o político entre otros, que marcaron el período de la Ilustración y el nacimiento de las ideas de la modernidad. Aunque esta novela es la que dio a conocer al autor, no es su única novela histórica. Escribió también otras cuatro novelas que se enmarcan dentro de este mismo género: *Los cortejos del diablo*, *Balada de tiempos de o brujas* (1970), *El signo del pez* (1987), *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1990) y *Los ojos del basilisco* (1992).

Para Espinosa, entonces, la historia ocupa un lugar preponderante como elemento estructurador de sus relatos<sup>2</sup>; se asoma a los espacios recónditos del pasado rigurosamente escudriñado para darle una nueva vitalidad, para no sólo ponerlo al servicio de la ficción, sino someterlo al juicio crítico desde la perspectiva y necesidades del presente. Es evidente que hay

---

<sup>2</sup> Espinosa afirma en un artículo: “Al documentarme para la novela, lo que más me impresionó fue la existencia, en vecindades de La Española, de una pequeña isla infestada de criminales de toda Europa que proyectaban sus tropelías por toda aquella cuenca magnífica. Las violaciones de mujeres perpetradas por los filibusteros de la Tortuga fueron innumerables. Ello, claro, era muy doloroso. En mi novela traté de presentar del modo más patético el trance de la violación, en el que muchos varones poseían eventualmente a una única mujer. Hice, por cierto mucho hincapié en ese particular, pues no me cabía duda de que, aparte el aspecto ético o moral, las violaciones piráticas contribuyeron en forma por demás pletórica al vigoroso cruce racial que habría de hacer del Caribe una síntesis perfecta de la humanidad: un emplazamiento universal por excelencia.” (2001, p.66)

una rigurosa documentación histórica que respalda la escritura de *LTDC*. Los datos históricos que Espinosa selecciona para escribir su novela son el sustrato que alimenta y fundamenta no sólo su trabajo literario, sino también su tesis personal según la cual el Caribe ha sido una zona privilegiada por cuanto la hibridez cultural se ha dado con mayor intensidad que en otras regiones de América Latina. Sin embargo, aunque la historia de la humanidad siempre ha estado plagada de episodios de crueldad, violencia y barbarie no deja de ser vergonzoso considerar las violaciones piráticas perpetradas en el Caribe como un elemento que contribuye positivamente al cruce racial.

En otro orden de ideas, en *LTDC*, considerada su opus magna de acuerdo a la crítica, la historia con su presencia avasalladora podría ser considerada casi como un personaje protagónico más, al lado de la voz narradora de Genoveva Alcocer. Es precisamente la historia con todas las incidencias que marcan la transición del vasto período que va desde finales del siglo XVII hasta bien avanzado el siglo XVIII que podría considerarse como una etapa crucial que marca el paso hacia el imperio de la razón, la que le da a esta novela una dimensión de totalidad, una totalidad que evidencia el carácter en extremo incluyente de la obra. A este respecto el autor César Valencia Solanilla (2003) afirma que *LTDC* es una novela total, porque es al mismo tiempo novela de ficción, histórica, barroca, de personaje, decimonónica, gótica, moderna, de lenguaje, ensayo filosófico, demostración científica, historia de las ideas, confrontación política y humanística, narrativa del amor y la soledad, fábula, leyenda y mito. Es en suma, la novela más importante, significativa y lograda de Colombia en los últimos veinte años de un autor diferente a García Márquez.

A todas las consideraciones hechas hasta este momento sobre la ficción histórica, habría que añadir las opiniones dadas por el mismo Espinosa sobre sus novelas históricas. De esta manera se logrará un acercamiento a las motivaciones, concepciones teóricas y posturas personales con las que el autor abordó este tipo de género.

En lo que tiene que ver con el aspecto temporal en las novelas, Espinosa afirmó al respecto en una declaración citada por Gustavo Forero Quintero que:

Las novelas no pueden prescindir de una referencia histórica. En un cuento de hadas el tiempo puede ser indefinible, pero en una novela no. Ese famoso “Erase una vez” no funciona en la novela. Ella se ocupa de la realidad y debe dar la impresión de realidad. (1998, 355)

Es evidente la abierta y clara utilización de información objetiva de diferentes períodos históricos en sus novelas. Este acervo histórico cultural siempre está sometido al vaivén de lo ficcional, a los parámetros de una convención de ficcionalidad y de una exigencia de verosimilitud que le dan a la historia un nuevo e inusitado aliento de vida dentro del universo autónomo de lo artístico literario. Por esta razón, el mismo Espinosa citado por Forero, afirma que “toda realidad histórica, al caer entre las coordenadas del tratamiento estético, deviene fabulación” (1998, 356).

La fascinación que ejerce en Espinosa la recreación del pasado como una manera de adentrarse en los orígenes<sup>3</sup>, de entender mejor el presente, de dilucidar la raíz de las problemáticas actuales, se refleja en un fragmento de su novela *Los ojos del basilisco* citado por Forero, cuando dice que:

[...] el tiempo pasado contiene nuestras semillas, nuestras raíces, el esplendor de nuestros troncos, lo más vital que poseemos para vivirnos 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 de nuestra cara. (1998, 367)

En el caso particular de *LTDC*, Espinosa visita el pasado, o ese *período bisagra* al decir de la crítica, denominado así puesto que marca la transición entre el siglo XVII y el siglo XVIII, el paso a la modernidad, a la secularización, al imperio de la razón científica y a la ilusión del progreso.

Espinosa también manifiesta su posición frente al efecto que se logra cuando la información histórica se somete a las reglas de la imaginación literaria, y todo lo que ello implica para el escritor:

El violar las reglas de la realidad histórica es un anacronismo necesario del arte. [...] Un último anacronismo que pide más mesura y genio para hacerse perdonar, es aquel que transporta las ideas religiosas o morales de una civilización más avanzada a una época anterior y conocida; cuando se presta, por ejemplo, a los antiguos las ideas modernas [...] se debe exigir al artista que se haga contemporáneo de los siglos pasados, que se penetre de su espíritu pues si la substancia de estas ideas es verdadera, queda clara para todos los tiempos

---

<sup>3</sup> Espinosa manifestó igualmente el gran interés que despertó en él desde su niñez el tema de la Inquisición, el ambiente monástico de su Cartagena natal, sede del tribunal del Santo Oficio en tiempos de la colonia.

[...] No se debe arrebatar al arte el derecho de flotar entre la realidad y la ficción. (Espinosa, cit. en Forero Quintero, 2006, 167).

En efecto, los anacronismos como recurso clave presente en las novelas históricas son necesarios para cumplir con la misión que Espinosa atribuye a los artistas, aquella de penetrar en el espíritu de los siglos pasados para descubrir la esencia de las ideas y lograr que éstas sean claras para todos los tiempos. Dilucidar la substancia verdadera de las ideas de tiempos pasados con la genialidad que requiere este desafío intelectual es lo que logra precisamente Espinosa con *La tejedora de coronas*. En ella plantea una confrontación permanente de ideologías contrarias. El mostrar estas diferentes ideologías en conflicto permite una mejor comprensión de la dialéctica de la historia y de la raíz primigenia de los conflictos que aún persisten en el presente de América Latina.

El principio estructural de la ficción histórica es la mezcla entre hechos averiguados y hechos imaginados. Para Espinosa esta alianza es un derecho al que el arte no debe renunciar por cuanto permite ver el pasado desde un ángulo diferente y generar una nueva verdad, quizás silenciada, olvidada u omitida por la historia oficial de los vencedores, más fuertes o poderosos. El auge de las novelas históricas conduce inevitablemente a plantearse interrogantes sobre no sólo las causas que se encuentran en el origen de este interés por los hechos y personajes del pasado, sino también sobre la utilidad y la conveniencia que pueden tener novelas con estas características particulares. ¿Para qué sirve volver al pasado equipados con las herramientas que nos provee la estética literaria? ¿Qué sentido tiene recurrir a la historia para salpicarla de fantasía? La respuesta la da el mismo Espinosa cuando dice:

Lo importante pienso yo, sería conocer hasta qué punto nuestras literaturas hispanoamericanas, y la nuestra en particular, han encarado ese pasado, no ya como un mero anclaje en lo real o bajo el alegre atavío milesio de un Süskind, sino como una forma de reconocimiento de nuestra identidad histórica. No ignoramos cómo nuestra sangre, producto de sangres vertidas en el lago de púrpura de la hibridez cultural y del mestizaje, halla trabajoso a ratos, identificarse en el espejo de la Historia. Es esa labor de identificación la que justifica un volcamiento literario sobre nuestra vieja historia política. Es en ese empeño en donde podemos determinar la condición histórica de una literatura, y no en meras e inofensivas alusiones a ésta o aquella época. (cit. en Forero Quintero, 2006, 170)

## Objetivos

*La tejedora de coronas* ha sido objeto de muchos estudios de diferente índole imposibles de abarcar en su totalidad en el reducido espacio del presente trabajo. En el ya considerable repertorio de escritos y análisis que se ha logrado recopilar sobre esta obra, se han identificado diversos temas bajo cuya óptica ésta ya ha sido abordada: su estructura narrativa, el elemento erótico, el tema del mestizaje en América, el manejo del tiempo histórico y su desmitificación, el tema de la Inquisición, la ideología de la Ilustración como precursora de las ideas liberales, las luchas independentistas en la América colonial y la modernidad. Existen también estudios comparativos en los que se confronta la novela con otras obras del mismo autor. Se podría citar como ejemplo los análisis en los que se compara la figura del diablo en *Los cortejos del diablo* y *LTDC*, o el imaginario político presente en ambos. Los estudios comparativos se dan igualmente confrontando la novela con otras de características similares, como por ejemplo *Bomarzo*, del escritor argentino Manuel Mujica Láinez, novela ésta que recrea el Renacimiento italiano.

No obstante la variedad y abundancia de estudios existentes sobre esta novela, se ha identificado la ausencia de un estudio que combine un acercamiento al arte narrativo desde un enfoque que resalte la forma a través de la cual una estrategia narrativa determinada facilita la expresión de juicios cuestionadores y posiciones ideológicas antagónicas frente a la dialéctica de la historia. Para este efecto el presente trabajo acudirá a conceptos propuestos por Gérard Genette en su teoría narratológica, así como a los presupuestos esbozados por el crítico literario norteamericano Seymour Menton para caracterizar la especificidad de la nueva novela histórica en Latinoamérica, presupuestos éstos que incluyen ideas y postulados de otros autores como Borges y Bajtin. En este apartado se le dará un espacio a la concepción del personaje principal, Genoveva Alcocer, como voz narradora que vehicula la información de una pluralidad de ciencias, las visiones del mundo confrontadas y las reflexiones críticas sobre las mismas. En ella se percibe la intención introspectiva del autor de la cual habla Fernando Aínsa, y gracias a la cual la historia es abordada por la ficción como un proceso interno. Genoveva asume la historia desde dentro y vive los acontecimientos desde su propia conciencia individual.

Esta primera exploración del universo narrativo de la novela, de su estructura y de las implicaciones que esta estructura pueda tener para propiciar la lectura deslegitimadora de la historia que subyace en el rigurosamente documentado imaginario cultural de la novela, abrirá paso a una segunda sección del trabajo que se centrará en buscar todos los elementos que permiten ver la vocación crítica y cuestionadora de la ficción histórica.

Puesto que el cúmulo de estudios hasta ahora reseñados sobre *LTDC* no da cuenta de cómo en esta obra se encuentran juicios de valor polémicos, discernimientos contestatarios frente al sistema colonial establecido, se procederá a buscar en ella los elementos y nexos que la identifican con la teoría descolonial del autor Walter Mignolo. Las tesis que defiende este autor en su teoría enmarcada en el campo de estudios poscoloniales, sostiene que en el ámbito latinoamericano, en las esferas socio-política, económica y cultural todavía subsisten rezagos de “colonialidad” y que una verdadera liberación del espíritu y del conocimiento está aún pendiente por llevarse a cabo.

La ficción histórica presente en la novela *LTDC* no sólo promueve una reflexión sobre la identidad cultural en Latinoamérica, sino que también plantea desde la esfera de lo artístico verdades ignoradas por la versión oficial de la historia, verdades éstas que favorecen una liberación de los lastres atávicos del sistema colonial, tal como propone en la actualidad la teoría descolonial.

Los postulados de Mignolo sobre el *pensamiento descolonial* y el *desprendimiento epistémico* son ampliamente conocidos dentro del medio académico latinoamericano. Sin embargo, en el extenso conjunto de estudios y análisis que se han realizado sobre *LTDC*, ninguno se ocupa de explorar hasta qué punto la novela refleja posturas que acojan o se adecúen a estas teorías. Por otro lado, también tendrá un espacio en este trabajo un intento de aplicación de la propuesta teórica de Hayden White, según la cual el modo de tramar de los relatos históricos tiene una repercusión directa en la implicación ideológica que éste pueda reflejar.

En algunos estudios de la novela, es una constante identificar al personaje protagónico, Genoveva Alcocer, como una encarnación de América Latina; se asocian sus viajes en búsqueda del conocimiento con un viaje hacia la libertad e incluso la autora Blanca Inés

Gómez, en su ensayo “Genoveva cronista de la nueva historia” la considera más que un personaje, “un ícono emblemático a la manera de la libertad guiando al pueblo de Delacroix”.

Intentar realizar un análisis que ponga de relieve los puntos en común que tiene este personaje con las teorías de desprendimiento epistémico sería constatar y reforzar la vocación de libertad de Genoveva, puesto que ella es conocedora de primera mano del sistema colonial. Lo vivió, lo padeció y se sublevó contra él utilizando la mejor arma que pudo encontrar, el conocimiento liberador. Este conocimiento liberador aunque tiene su origen en la potencia imperial francesa que gradualmente se impone al decadente imperio español, ayuda a concretar una posible liberación del sistema colonial imperante por cuanto se toman de él los elementos que contribuyen a construir un pensamiento de apertura, de autonomía y de promoción intelectual del ser latinoamericano. De cara a este conocimiento, Genoveva asume además una actitud de sólido cuestionamiento, tanto al enfrentarlo de forma aislada como al contrastarlo con los caducos lineamientos del colonialismo español. Por esta razón el desprendimiento epistémico del cual habla Mignolo “proviene entonces de pensar en la experiencia de sujetos fracturados por la colonialidad” y, en el plano de la ficción histórica, Genoveva es uno de ellos. Por otro lado, debido a la gran carga de conocimientos enciclopédicos de diferente índole que tiene la novela, se aludirá a la epistemocrítica como una forma de resaltar la circulación del saber en la ficción.

Una de las intenciones del presente trabajo es poner de relieve y hacer hincapié en el aspecto crítico de la ficción histórica en la novela *LTDC*, en los mecanismos utilizados por el autor para lograr esa “lectura deslegitimadora de la historia” de la cual habla Aínsa.

Pretende este trabajo enfatizar los elementos presentes en esta novela que hacen posible, como señala Carlos Fuentes esa revelación de la verdad que ha ocultado la historia oficial. Aspira igualmente a indagar en los factores de su entramado narrativo que permiten la confrontación reflexiva y fructífera de ideologías contrarias.

A grandes rasgos el presente trabajo persigue dos propósitos, el primero de ellos consiste en lograr un acercamiento al tejido narrativo de *LTDC*, especialmente a los aspectos que permiten un diálogo de voces que posibilita un debate ideológico subyacente entre visiones del mundo antagónicas. El segundo objetivo apunta a explorar cómo las posturas ideológicas presentes en la novela no sólo muestran el Iluminismo visto desde la perspectiva

latinoamericana, sino que proponen una liberación del sistema colonial imperante en la época. Esta propuesta liberadora se hace concreta a través de juicios polémicos y controversiales, así como de reflexiones críticas enunciadas por la voz narrativa. Se trata de una liberación de carácter epistemológico por cuanto propone un cambio a nivel de mentalidad y de conocimientos que propendan a un desarrollo del ser humano más que a un desarrollo para el progreso meramente económico, tal como sugiere la teoría de la descolonización y del desprendimiento epistémico de Walter Mignolo. En este sentido, se podría afirmar que los juicios y sentencias críticas que abundan en la novela son aún válidos para el presente y el futuro de un continente latinoamericano todavía en proceso de alcanzar una verdadera liberación epistemológica.

## CAPÍTULO I

### ***LA TEJEDORA DE CORONAS, FORTUNA EDITORIAL Y RECEPCIÓN CRÍTICA***

La extensa obra narrativa de Germán Espinosa ha sido objeto de numerosos estudios por parte de la crítica literaria, de los académicos y de la prensa cultural especializada.

En el caso particular de *La tejedora de coronas*, monumental novela histórica de corte enciclopédico y enmarcada dentro de lo que se ha convenido en catalogar como *una novela total*, se hará un breve recorrido por algunos de los estudios más relevantes que sobre ella se han hecho, señalando los aspectos de la obra que hasta ahora se han analizado más.

Cabe resaltar que *La tejedora de coronas* no es sólo considerada por la crítica literaria como la segunda mejor novela de la literatura colombiana después de *Cien años de soledad*, sino que también fue escogida por la UNESCO como obra representativa de la humanidad en el año 1992, cuando fue traducida al francés como *La Carthagénoise*, causando gran fascinación dentro del público francés. Posteriormente, en 1994, el Ministerio de la Cultura de Francia otorga a Germán Espinosa el título de Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras.

La buena acogida que suscitó *La tejedora de coronas* en el país galo se debió a que fue considerada como una gran novedad el hecho de que fuera una sensual mujer criolla latinoamericana del Caribe quien se encargara de lanzar una mirada panorámica, cuestionadora e inquisitiva a la Ilustración francesa. Abordar la ebullición de ideas que caracterizó el Iluminismo francés desde la perspectiva de una mujer criolla que encarna la voz silenciada de la América colonial fue uno de los elementos claves de la novela que sedujo al público francés. Otro aspecto importante que contribuyó a su éxito es el elemento erótico inherente a esta mujer, elemento al cual se le dio gran relevancia como lo prueba el diseño de la edición francesa, (mujer desnuda saliendo de un pozo de agua)<sup>4</sup>.

El erotismo presente en la novela tiene diferentes manifestaciones. En muchos momentos Genoveva Alcocer, al contemplar el reflejo de su cuerpo en el espejo, medita sobre

---

<sup>4</sup> Ver anexo, imagen 1

diferentes sucesos de su vida; sus emociones, su presente, su pasado, el impacto de los eventos históricos y del tiempo en su ser físico e intelectual. De igual modo, este erotismo adquiere una dimensión trágica dominada por el infortunio que representó para la vida de Genoveva el hecho de haber sido víctima de violación durante el asedio francés a la Cartagena colonial. Este evento aciago de su vida se muestra rodeado de suspenso y de enigma. Esto se aprecia en el hecho de que Genoveva Alcocer lo anuncia desde el inicio del relato, pero no es sino hasta bien avanzada la novela, que el lector conoce los detalles y circunstancias que rodearon este penoso suceso. Las alusiones constantes a este evento, tendrían entonces la finalidad de mantener el interés en la trama, gracias a la creación de un suspenso. Dicho suspenso, sería el resultado de la postergación consciente de los detalles alusivos a este infortunado suceso evocado de manera paulatina. La faceta erótica de Genoveva se encuentra acompañada del conocimiento enciclopédico que adquiere del siglo XVIII gracias a sus viajes por Europa y al hecho de codearse con figuras históricas de la talla de Voltaire, quien se convierte en su amante, Luis XIV, y el papa Benedicto XIV entre otros. Esta mujer, una criolla ávida de saber científico y aprendiz de astronomía concentra en sí misma parafraseando a Figueroa Sánchez una polaridad entre *eros* y *logos*. Ella se muestra siempre al decir de este autor, en una constante búsqueda de placer y de conocimiento, por esto es al mismo tiempo una guerrera del amor como Afrodita, y una guerrera del conocimiento como Atenea (1995). Esta combinación de erotismo y saber enciclopédico constituyó seguramente la dupla perfecta que cautivó al público francés y que hizo de la edición de la novela en la lengua de Víctor Hugo una creación literaria innovadora, única en su especie y sin precedentes en las letras hispanas.

En entrevista concedida a la periodista colombiana Gloria Valencia de Castaño, en el año 1994, Germán Espinosa afirmó que su novela *La tejedora de coronas* (1982), es la continuación de su primera novela histórica *Los cortejos del diablo* (1970). Esta última novela al igual que *LTDC* es una novela ambientada en el puerto caribeño de Cartagena de Indias, está escrita con un lenguaje arcaico a la usanza de los tiempos del Santo Oficio de la Inquisición del cual Cartagena fue sede<sup>5</sup>. Su trama se centra en los avatares de la persecución

---

<sup>5</sup> El tribunal de la Inquisición de Cartagena, Colombia, fue levantado en 1610 por Juan de Mañozga y Zamora, un hombre graduado en Letras de la universidad de México y antiguo bachiller de Salamanca, España. Tenía una

y cacería de brujas desatada por su personaje central, el Inquisidor General Juan de Mañozga. El tema de la Inquisición es el eje principal de esta novela, tema que siempre interesó a Espinosa quien en varias ocasiones se declaró atraído por el ambiente monástico de su Cartagena natal. Esta ciudad del Caribe colombiano tiene un gran interés histórico por cuanto fue un puerto marítimo crucial y estratégico para los intereses de la Corona española y un baluarte decisivo en el posterior período de luchas independentistas. Detalles más precisos sobre la relevancia histórica de Cartagena los provee Mario Arango cuando dice:

Como muy pocas ciudades en Latinoamérica, Cartagena sigue siendo desde su fundación (1533) una ciudad ligada a la historia del continente y de Colombia. Fue un puerto intermedio entre las Américas adonde llegaban personas, ideas y mercancías desde los puntos más remotos del mundo. Desde un principio se convirtió en un espacio transculturador y uno de los puntos de mayor atención para los intereses de la corona española en América. En su devenir histórico se las vio con toda suerte de batallas: agresiones de la naturaleza, la piratería francesa e inglesa en su deseo expansionista hacia el Atlántico, la generada en la misma estratificación social y de razas que impuso España, y también la que llevó a cabo contra el régimen español para la liberación del territorio de la Nueva Granada. No es pues extraño oír hablar de ella como una ciudad aliada con la historia o que en su seno siga guardando, asegurando y multiplicando esa cultura mestiza que claramente ha definido el destino de Colombia. (2006, 108)

De acuerdo a César Valencia Solanilla *Los cortejos del diablo* es la primera obra de Espinosa con una intención histórica explícita que permite la ficcionalización de espacios y tiempos concretos del pasado latinoamericano. Este mismo autor señala que esta novela cuestiona sarcásticamente las instituciones coloniales de poder, como el estado y la iglesia católica y se ocupa *in extenso* de la Sagrada Inquisición en Cartagena de Indias. Del mismo modo es una novela poética y barroca, rica en matices expresivos y trabajo del lenguaje (2003, 94).

---

cultura conformista, es decir, suficiente para reconocer lo que no oliera a cristiano y quemarlo. No era extraño que los inquisidores pasaran por una universidad. Ya el humanista español Luis Vives había dado a entender que los odios de los ignorantes son inconsistentes, pero los de los sabios a medias, sólidos, tan sólidos como una pared sin ventanas. Sin luz de reconciliación. Mañozga detestaba el sopor caribeño que le hacía sudar las manos y borrar lo que había logrado escribir en sus pliegos de acusaciones. Como luego sería inquisidor en Lima y en México, había aceptado el cargo en Cartagena como escalafón, pero la pasó muy aburrido porque sólo pudo quemar a dos judíos, y en su persecución de brujas (mujeres inteligentes y sexualmente activas), no contaba con la ayuda de una población esencialmente africana, negra, comerciante. Cayó en la cuenta de que una Inquisición en pleno trópico no podía ser más que delirante y no hizo más que quejarse (Pineda Buitrago, 2011).

Valencia Solanilla afirma igualmente, que tanto en *Los cortejos*, como en *LTDC*, la Inquisición es un tema reiterativo y un núcleo estructural destacado (2003, 94). Esta institución inquisitorial es abordada de maneras distintas en cada una de estas novelas. Según Valencia Solanilla mientras en *Los cortejos* se desacraliza la tradición inquisitorial mediante opciones transgresoras tanto formales como de contenido; en *LTDC* en cambio, es una constante la presencia patente de una recusación del poder eclesiástico, como telón de fondo de un siglo marcado por la oposición entre el oscurantismo, y la búsqueda de la verdad y de la ciencia (2003, 94). Cabría agregar, como precisión a esta afirmación de Valencia Solanilla, que en *Los cortejos* tanto la Inquisición, como la crítica a sus prácticas represoras, son el eje central de la trama, con la figura histórica del inquisidor Mañozga como protagonista. En *LTDC* en cambio, la Inquisición aunque también es blanco constante de críticas por su responsabilidad en el rezago cultural de la América colonial, tiene una presencia limitada en la trama. Los inquisidores que condenan a Genoveva ya anciana de regreso a Cartagena son sólo interlocutores silenciosos de esta mujer centenaria, quien tiene siempre el monopolio de la palabra en diálogos simulados frente a un tribunal inquisitorial mudo, cuyos representantes se limitan a escuchar la larga confesión de esta mujer sin parangón.

La novela *Los cortejos del diablo* fue publicada simultáneamente en Caracas y Montevideo, y le granjeó elogios a Espinosa por parte de la crítica argentina y del escritor peruano Mario Vargas Llosa, así como de los comentaristas italianos al ser vertida a esta lengua. Por otra parte, esta novela fue censurada en España bajo el gobierno de Franco por ser considerada un atentado a la fe y a las buenas costumbres<sup>6</sup>.

Germán Espinosa afirmó que la idea de escribir *LTDC* surgió en 1969 fecha del alunizaje del astronauta Neil Armstrong<sup>7</sup>. Este evento de gran trascendencia para la ciencia astronómica y para la humanidad fue el punto de partida que inspiró su ambiciosa empresa literaria con la que aspiró alcanzar la universalidad. La influencia de este hecho se refleja en la novela de dos maneras. La primera de ellas es la abundancia en ella de alusiones a la ciencia de los astros, y la segunda es el descubrimiento del planeta Urano. Este hallazgo es mostrado

<sup>6</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Germ%C3%A1n\\_Espinosa](http://es.wikipedia.org/wiki/Germ%C3%A1n_Espinosa)

<sup>7</sup> Pineda Buitrago, 2012.

como un hecho acaecido en el Caribe colombiano, gracias a la pericia de uno de sus personajes, Federico Goltar, aprendiz de astrónomo, quien decide llamarlo el planeta “Genoveva”. Doce años transcurrieron antes de la publicación de *LTDC*, en este lapso de tiempo el escritor alcanzó a escribir tres versiones de la novela, decidiendo finalmente publicar una cuarta versión en la cual trabajó un año.

*LTDC* sale al ruedo editorial en 1982, mismo año en el que Gabriel García Márquez recibe el premio Nobel de literatura por parte de la Academia sueca. Esta primera edición de la novela no tuvo mucho éxito a nivel de ventas hasta tal punto que tuvo que ser retirada hasta dos años después en que empezó a ser reconocida. La razón de la poca acogida de esta primera edición podría atribuirse a que de alguna manera fue opacada por *Cien años de soledad*. Con *LTDC* sin embargo, se acrecienta y consolida el prestigio de Espinosa. La novela además de ser objeto de numerosas ediciones en español fue traducida no sólo al francés, como ya se ha mencionado antes, sino también al inglés, al alemán y al italiano.

A pesar de su poca acogida el año de su publicación, la novela tuvo dos diferentes portadas realizadas por la editorial Alianza editorial de Bogotá, Colombia. Hubo una tercera portada de la edición realizada por la misma editorial en el año 1987<sup>8</sup>. En las tres se da relevancia al elemento astronómico presente en la trama. En la primera portada se muestra un cielo cubierto de nubes, con un fondo marino que muestra una flota de barcos y en un primer plano una enorme cinta marrón que atraviesa éstas imágenes. En la segunda portada aparece en un primer plano superior el rostro de una mujer inclinado hacia atrás con los ojos cerrados y con una expresión que deja ver expectativa y una actitud receptiva. Frente a este rostro se aprecia la vela de un barco de la cual surge una pequeña flecha que señala un pequeño planeta; en el fondo de este rostro se puede ver un cielo nocturno y en la parte inferior se aprecia un planeta de grandes dimensiones. Esta portada cuya autoría es de Freda Sargent<sup>9</sup>, es particularmente significativa por cuanto acierta en mostrar a la mujer que representa a

---

<sup>8</sup> Ver anexos, imágenes 2, 3 y 4

<sup>9</sup> Pintora y escultora inglesa, magister del Royal College of Arts, Londres. Ha desarrollado un lenguaje propio que se debate entre lo figurativo y lo abstracto. Se ha interesado por buscar referentes dentro del paisaje, de las atmósferas y de la historia que la rodea desde hace muchos años en Colombia. Fue esposa del ya fallecido pintor cartagenero Alejandro Obregón.  
<http://www.colarte.com/colarte/consintores.asp?idartista=421&pagact=1&dirpa=http%3A%2critica.htm>

Genoveva rodeada por los dos elementos que ejercen un impacto decisivo en su vida. Por un lado, la invasión francesa a Cartagena, hecho que la afecta profundamente por cuanto la deja huérfana y la despoja de su amante aprendiz de astrónomo, Federico Goltar; y por el otro, la astronomía, que ejerce en ella una gran influencia y que nunca dejó de apasionarla, siendo de hecho, el mejor legado que le deja su amante. En la tercera portada se muestra una gran rosa sideral multicolor haciendo referencia al título *La tejedora de coronas*, coronas de flores siderales. Nuevamente, el elemento astronómico tiene gran relieve, centrándose en el significado del nombre Genoveva, nombre que Federico Goltar, su amante y aprendiz de astrónomo decide darle al planeta que descubre. La cuarta y última portada de la edición del 2002 de la editorial Punto de lectura, de Bogotá, Colombia<sup>10</sup>, muestra a diferencia de la portada de la edición francesa, a una mujer vestida, de pie sobre unos escalones, con sus brazos sobre la cabeza en actitud de observar el panorama marítimo que le ofrece ante sus ojos un horizonte ubicado hacia el oriente, a sus espaldas, un crepúsculo entre anaranjado y amarillo, o el amanecer de una nueva era iluminada por la sed de un saber liberador. Estas cuatro portadas de las ediciones colombianas de la novela tienen la particularidad de hacer énfasis en la representación gráfica ya sea del hecho histórico que es el punto de partida de la novela, el asedio francés a Cartagena de Indias, o del componente astronómico, que tiene una gran relevancia en la novela. Tanto así, que el título de la misma, *La tejedora de coronas* es el significado que se le atribuye al nombre Genoveva. Nombre con el que Federico bautiza al planeta que descubre y divisa desde el firmamento caribeño. En las dos portadas en las que aparece la figura de una mujer, (la portada cuya autoría es de la pintora Sargent y la de la más reciente edición, 2002) éstas sugieren un personaje que está en diálogo con el paisaje que la rodea y con el que interactúa de manera enriquecedora ya sea para observarlo, dejarse interrogar por él o analizarlo. En el caso de las portadas en las que no aparece representada la figura de la mujer, se resalta claramente en su defecto, un elemento significativo del vasto bagaje histórico, científico y cultural abarcado por la novela, sea éste la astronomía o el suceso histórico que desencadena la trama. La inferencia que se hace entonces a partir de la lectura de estas portadas es que la valoración de la novela que se hace a uno y otro lado del océano es diametralmente opuesta, debido a que en las portadas de las ediciones francesas y españolas de

---

<sup>10</sup> Ver anexos, imagen 5

la novela sólo se pone de relieve el elemento sensual de la protagonista. Así lo testimonian las portadas de las dos ediciones españolas de 1999, publicadas por la editorial Montesinos de Barcelona<sup>11</sup>. En ambas se muestra en un primer plano a una mujer, en la primera portada ésta se encuentra desnuda, acostada sosteniendo unas flores en su mano derecha y en la segunda se aprecia una elegante dama vestida, que lleva un sombrero y sostiene una pandereta en su mano derecha. Tanto las ediciones francesas y españolas de la obra optan por acogerse a la visión superficial y al estereotipo aún no superado de una mujer (América), exuberante, salvaje, a merced de instintos primitivos y desprovista de elementos cognitivos que le permitan realizar juicios de valor sobre sí misma y su devenir histórico. Invalidar esta visión errónea y vencer los rezagos que impiden la consolidación de un modelo cultural autónomo sigue siendo una tarea inacabada y un logro a alcanzar.

En lo que concierne a los estudios realizados sobre el conjunto de las novelas históricas de Espinosa, éstos abarcan un sin número de temáticas, enfoques y aproximaciones teóricas. Del amplio repertorio de publicaciones hechas sobre sus novelas históricas, publicaciones éstas que incluyen entrevistas en revistas especializadas, reseñas y artículos literarios así como compilaciones de ensayos literarios escritos por especialistas de diferentes facultades de literatura, se hará una somera aproximación a los aspectos de su obra que han sido abordados para lograr una visión de conjunto de las reacciones que ha suscitado su producción literaria en el ámbito académico.

### **Seis estudios sobre *La tejedora de coronas***

Entre los análisis más destacados por su rigurosidad y seriedad se encuentra la compilación de ensayos especializados titulada: *Seis estudios sobre la tejedora de coronas*, trabajo publicado por la fundación Fumio Ito de la Universidad Javeriana en Bogotá, Colombia, en el año 1992, en el marco de un seminario de profesores de la universidad. Entre los autores de este trabajo conmemorativo se cuentan Cristo Rafael Figueroa Sánchez, Clara

---

<sup>11</sup> Ver anexos, imágenes 6 y 7.

Lucía Calvo, Blanca Inés Gómez, Luz Mary Giraldo, Carolina Torres y Sarah González de Mojica.

Este estudio aborda la novela desde tres ejes temáticos: el semiológico, el textual y el de las mediaciones socio-culturales del proceso creativo. De acuerdo al bosquejo general de los seis estudios realizado en la introducción del mismo por la coordinadora de la publicación, Sarah de Mojica, el primer eje temático, el semiológico abordado por el profesor Cristo Rafael Figueroa Sánchez, da cuenta de ciertos aspectos del diseño narrativo de la obra, precisa el funcionamiento textual de la novela, señalando el movimiento pendular de su estructura, los desplazamientos de la voz narrativa y la recurrencia de los motivos, explicando la significación del diseño de la novela a partir de estos elementos. Este trabajo afirma el triunfo del principio de ilusión sobre el principio de veracidad en la fricción entre historia singular y personal de Genoveva Alcocer y la historia oficial del siglo XVIII. En el estudio que trata el aspecto semiológico su autora Clara Lucía Calvo, enfoca el proceso de narración autoconsciente que determina la autonomía del personaje frente a su autor. Resalta en su trabajo cómo el autor oculto tras el personaje sin robarle su identidad, impone un punto de vista ejemplar que guía la visión de Genoveva representada en las múltiples ideologías contenidas en su discurso.

Los estudios que tratan el eje textual son los de Blanca Inés Gómez y Luz Mary Giraldo. En el primero se analiza el referente histórico de la novela transformado por los soliloquios de Genoveva que revelan otra historia de Cartagena y por extensión de América en el siglo XVIII. La peculiar disposición del material narrativo y sobretodo el efecto del “soliloquio dramático” tienen el efecto de realizar una visita explicativa y cuestionadora del pasado y al mismo tiempo genera el efecto de indagar por el hoy y por el mañana que imagina. El estudio de Luz Mary Giraldo parte de una fenomenología del símbolo y se detiene en la sugerente imagen del espejo que aparece unas veces de manera explícita y otras diluida en el tejido textual, convirtiéndose en recipiente de la memoria temporal prospectiva-retrospectiva. A través de esta imagen envolvente, la historia europea y americana del siglo XVIII aparece como un cauce que proyecta el pensamiento liberal de la Ilustración y que permite confrontar dos mundos. El tercer eje temático explica las mediaciones socio-culturales del proceso creativo. Carolina Torres resalta el decidido viraje que realiza la novela con relación a los

patrones dominantes de la novela histórica tradicional. Su análisis progresivo atraviesa varios niveles del texto, desde el más inmediato y explícito hasta el sistema conceptual y axiológico que da cuenta de los valores que privilegia la novela. Según este estudio Germán Espinosa no recurre a la visión popular para reconstruir críticamente el pasado de América Latina, sino a la visión de un imaginario cultural, casi exclusivo de unos cuantos iniciados y poco explorado por la narrativa colombiana. El último estudio, el de Sarah de Mojica, muestra a través de su análisis de la intertextualidad cómo todo el aparato erudito de la novela y sus mediaciones literarias componen un tejido en el que se van sedimentando los conflictos históricos a través del tiempo. La novela es un discurso simbólico que funciona a manera de espejo del inconsciente de la comunidad y pretende devolverle por medio de la reflexión, una conciencia lúcida del presente.

Estos estudios, como bien afirma la coordinadora de su publicación mantienen una heterogeneidad de perspectivas, están escritos con rigor y van dirigidos a un público universitario aficionado a la literatura, aunque no necesariamente especializado en la materia. Aunque algunos de ellos hacen alusión a la forma como la novela reconstruye críticamente el pasado a partir de una visión erudita, y a la imperiosa necesidad planteada por la posmodernidad de visitar el pasado para cuestionarlo y desacralizarlo, sólo se mencionan estos aspectos de una manera tangencial sin ahondar en los mecanismos puntuales para lograrlo y sin proveer ejemplos concretos extraídos de la novela para ilustrar como se logra este objetivo.

Debido a que tiene ésta muchos puntos en común con una de las propuestas teóricas que se utilizarán en este trabajo para analizar el aspecto crítico de la historia presente en la novela, interesa particularmente la siguiente reflexión del escritor y semiólogo italiano Umberto Eco, quien pone de relieve la necesidad de visitar el pasado con un espíritu crítico:

“La respuesta posmoderna a la moderna consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio-, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad” ( cit. en Gómez Buendía 1992, 59). Visitar el pasado con ironía y sin ingenuidad es lo que precisamente hace *LTDC* a través de su voz narradora Genoveva Alcocer. A partir de esta cita de Eco, Gómez Buendía también precisa las tres formas que este autor italiano propone para visitar este pasado en tiempos de posmodernidad. Estas serían:

1. Visitar el pasado como escenografía, como pretexto, como cantera de fábulas para la imaginación.
2. Volver a un pasado reconocible, para hacerlo así vivir, a partir de personajes enciclopédicos en los que prima la impresión de la realidad, y personajes de ficción que juegan roles atemporales.
3. Visitar el pasado para ir más allá que reconstruir la historia, visitarlo para suponer la historia, inventando personajes que pudieron haber existido y que nos facilitan su comprensión.

Resulta evidente que de esta categorización de visitas del pasado propuesta por Eco, la tercera es la que más se ajusta a las características que observa *LTDC*. De esta compilación también resulta de gran pertinencia lo que afirma Cristo Rafael Figueroa Sánchez en su artículo: “El diseño de *La tejedora de coronas* Triunfo de la enunciación y realidad de lo posible” cuando dice:

La constante tensión verdad-ilusión, memoria-profecía que anima el desarrollo discursivo de *La tejedora de coronas*, hace que seres reales vivan destinos de imaginación (Voltaire, el Barón de Pointis o Sancho Jimeno) o que seres imaginarios (Genoveva Alcocer, la bruja de San Antero o el mismo Federico Goltar) se transformen en metáforas de nuestro destino histórico, venciendo de esta manera la dictadura del tiempo e instaurando la ilusión en un mundo posible como otra forma de conocimiento. Por eso, el mes de abril de 1697 en que el Barón de Pointis realiza la toma de Cartagena, es el mismo en que Federico Goltar, después de revisar las cartas de Copérnico, descubre el astro verdense en el firmamento del Caribe. (1992, 33)

Este ser imaginario, que se transforma en metáfora del tiempo histórico, como lo es Genoveva, vence la dictadura del tiempo construyendo esos mundos posibles a partir de juicios de valor polémicos, de comportamientos y acciones transgresoras que aunque parezcan anacrónicas, son manifestaciones de ese talante controversial que le hace falta a América Latina para romper paradigmas vetustos e instaurar otros nuevos que se imponen como una imperiosa necesidad.

## Señas del amanuense

Otra compilación de estudios pero esta vez más general, de casi toda la obra narrativa de Espinosa y que incluye una cronología biográfica acompañada de una bibliografía tanto de su obra como de lo que se ha escrito sobre ella, fue publicada también por la Universidad Javeriana con el título de *Germán Espinosa. Señas del amanuense*. Sus editores fueron Cristo Figueroa Sánchez, Luz Mary Giraldo y Carmen Elisa Acosta Peñaloza. Fue publicada en el año 2008. Esta compilación de trabajos contó con la participación de 26 autores, muchos de ellos profesores de literatura, escritores, historiadores. Abarca una variedad de temas desde semblanzas de la vida y obra del autor, como aproximaciones a su universo narrativo desde diversas y variadas perspectivas. Entre los temas generales que se analizan se encuentran la teatralidad barroca en la novela *Los Cortejos del Diablo*, la imagen que de su ciudad natal Cartagena de Indias refleja su obra, imagen ésta enmarcada en el siglo de las luces, el tema recurrente de la historia y de la Inquisición en varias de sus novelas más sobresalientes.

En lo que tiene que ver con *LTDC* aparecen trabajos en los que se diserta sobre las similitudes ideológicas entre el filósofo Baruch Spinoza y la protagonista Genoveva Alcocer, afinidades que van desde detalles biográficos que tienen que ver con aficiones e intereses personales, destino final de sus vidas, hasta semejanzas en formas de pensar y ver el mundo. Ambos asumen la misma misión de liberar a los hombres de la superstición mediante la razón crítica. Otros estudios abordados dan cuenta del discurso histórico y la ironía presentes en la novela, así como del erotismo, la superstición y la crítica al interior de la misma. El artículo que analiza estos tres componentes: “Erotismo, superstición y crítica en *La tejedora de coronas*” (Bogoya González, 2008, 193-204) menciona algunos de los aspectos frente a los cuales la voz narradora asume una posición crítica pero lo hace de una manera superficial. Dado que uno de los aspectos que el presente trabajo se propone analizar a profundidad es precisamente las diferentes dimensiones del historicismo crítico que evidencia la novela, se abordará este aspecto haciendo un intento por abarcar de la manera más completa posible todas las facetas que conciernen al espíritu crítico presente en la novela. Es relevante por consiguiente mencionar que a la lista de aspectos cuestionados por la obra, referenciados en el artículo de Camilo Bogoya González, se considera necesario agregar para posterior análisis en el presente trabajo, la crítica al sistema colonial como un mecanismo utilizado por

la novela para poner en evidencia de manera tanto explícita como implícita, los obstáculos y trabas que en su largo y tortuoso periplo histórico hacia la Modernidad, América Latina ha debido y debe aún enfrentar. La lista de aspectos cuestionados propuesta por Bogoya se queda corta por cuanto sólo menciona tres, a saber: el retrato ambiguo que de los europeos, específicamente los franceses, se hacen los americanos, la actitud de descuido y ligereza de los americanos en los momentos cruciales y la actitud americana frente a lo europeo.

### **El mito del mestizaje (Gustavo Forero)**

El tercer texto identificado que realiza un análisis de la novela, es el libro titulado *El mito del mestizaje en la novela histórica de Germán Espinosa*, cuyo autor es Gustavo Forero Quintero. El tema del mestizaje y la construcción de la identidad es un tema constante en la literatura latinoamericana. El mestizaje es presentado como un sincretismo y conciliación de diferentes visiones del mundo. Genoveva Alcocer representaría en ese sentido la encarnación de un continente Americano que se debate entre dos tensiones, la de América y Europa, la de la ortodoxia americana y el iluminismo europeo. Esta temática aunque no será tratada en profundidad en el presente trabajo tendrá una relativa incidencia en el momento en que se aborde el análisis del personaje principal, por cuanto es precisamente su condición de criolla ilustrada la que moldea el mestizaje cultural que la identifica y que la lanza a una constante confrontación entre diferentes visiones del mundo.

Este mismo autor aborda en otro lugar la forma como Espinosa juega con las coordenadas del tiempo histórico para construir una realidad particular y excepcional, más humana. Lo que Forero denomina “la impresión singular del tiempo” que maneja el autor.

Resalta los hechos históricos claves alrededor de los cuales gira la acción de la novela, dos de ellos son particularmente analizados por su relación con la astronomía: el descubrimiento de Urano y la retrogradación de los planetas, acompañados de otros dos hechos fundamentales asociados más a la filosofía, la historia de las ideas y lo que hoy se llama geopolítica: La Ilustración y el Sitio de Cartagena en 1697. El presente trabajo dará mayor atención en su análisis del personaje protagónico a los dos últimos hechos históricos por cuanto tienen mayor peso y relevancia en su configuración ontológica, en sus motivaciones para asumir la misión de búsqueda incesante e incansable del conocimiento concebido como instrumento de

liberación y porque se constituyen en el motor propulsor de sus disquisiciones filosóficas durante el fluir constante de sus soliloquios.

### **Tesis doctoral (Manuel Enrique Silva)**

Un trabajo académico más que se ha dado a la tarea de examinar con rigor las novelas históricas de Germán Espinosa, es la tesis doctoral de Manuel Enrique Silva, de la Universidad Autónoma de Barcelona, termina su investigación en el año 2008, y la centra en el estudio de las cinco novelas históricas escritas por Espinosa, además de *La Tejedora de Coronas* (1982), analiza la novela anterior a ésta, *Los cortejos del diablo. Baladas de tiempo de brujas* (1970), *El signo del pez* (1987), *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1990) y *Los ojos del basilisco* (1992).

En el apartado de su tesis dedicado a *La Tejedora de coronas*, Silva Rodríguez sigue el mismo esquema que aplica para el análisis de las otras novelas, primero, realiza una reseña de la trama y el tiempo histórico. Seguidamente, hace un acercamiento al personaje protagónico haciendo énfasis en que sus evocaciones, vivencias, memorias y recuerdos se constituyen en el eje conductor que estructura y da forma al relato. Este cúmulo de información que gravita en torno al personaje crea el efecto del consabido movimiento pendular de la novela del cual varios autores ya han hablado. Al igual que un péndulo los recuerdos de la protagonista se desplazan constantemente a lugares y épocas diferentes generando ese ir y venir entre Europa y América, París y Cartagena, Federico y Voltaire, el racionalismo y los dogmas totalitarios.

En el apartado titulado *Mediación narrativa*, Silva Rodríguez analiza la forma como se comporta la voz narrativa protagónica y las estrategias narrativas que la definen. Su caracterización de Genoveva como narradora extrahomodiegética<sup>12</sup> que enuncia su discurso desde el final de su vida, y que por lo tanto conoce la mayoría de hechos que suceden en el relato porque de hecho interviene directamente en la mayoría de ellos es muy clara. Por otra parte, esta categorización contrasta con la clasificación que también hace de ella como narradora extraheterodiegética, que al no intervenir directamente en el hecho relatado acude a otras voces para presentar la información. Esta distinción es clave como punto de partida para el capítulo del presente trabajo, que pretende abordar el arte narrativo de esta novela. De igual

---

<sup>12</sup> Es decir, voz narrativa que es a la vez protagonista de los hechos que relata.

forma, será de utilidad la observación que hace Silva sobre el manejo del momento de la enunciación del personaje protagónico, que es el presente desde el cual evoca los hechos, y que al mismo tiempo se ubica al final del relato cuando es enjuiciada por el Tribunal eclesiástico. Su propuesta según la cual esta estrategia discursiva es uno de los mayores aciertos del tejido narrativo de la novela, será un elemento a explorar y sustentar con más detalle en este trabajo.

### **Artículos especializados**

Otros elementos teóricos que pueden ser incorporados en el análisis del arte narrativo de la novela que se aspira a realizar en este trabajo, son los provistos por Adriana Lozano en cuyo artículo “Fenómenos artísticos discursivos en la novela *La tejedora de coronas*”(2003) hace una aplicación de los postulados discursivos de Bajtin según los cuales la palabra (no en un sentido lingüístico estricto) constitutiva del lenguaje, debe percibirse en una doble orientación: palabra bivocal “que se origina ineludiblemente en las condiciones de la comunicación dialógica”. Toda forma de comunicación humana, sea ésta cotidiana, oficial, literaria, científica, viene a estar determinada por las posibles relaciones dialógicas que se establecen en los enunciados de varios o de un solo sujeto desde el cual cada uno encarna posiciones ideológicas dialécticas de “confrontación-asentimiento, afirmación-complemento, pregunta-respuestas establecidas, desde luego, no entre palabras, oraciones u otros elementos de un solo enunciado, sino entre enunciados enteros”(Lozano, 1995, 18). Lozano analiza tres tipos de discurso, el discurso directo e inmediato, el discurso objetivado de los personajes y el discurso orientado hacia el discurso ajeno. El presente trabajo le dará mayor relieve al tercer tipo de discurso al momento de intentar explorar el arte narrativo de la novela. Se privilegia el tercer discurso porque es el que más se orienta a lograr los objetivos que se propone el historicismo crítico, aspecto éste de especial relevancia del cual se ocupará también este espacio de trabajo académico.

Por otro parte, en otro texto titulado: “Memoria y ciudades en la narrativa colombiana contemporánea. El caso de Cartagena de Indias” (2005), Cristo Rafael Figueroa Sánchez, establece un contraste entre memoria histórica y enciclopédica por un lado, y memoria colectiva y regenerativa por el otro. El primer tipo de memoria, la histórica y enciclopédica, la

ubica claramente en la novela *La tejedora de coronas*, y la caracteriza como un tipo de memoria en la que se recuerdan hechos históricos objetivamente documentados para reconstruir teóricamente la historia de una comunidad, de un pueblo o de una nación. Adquiere gran relevancia para los propósitos que pretende alcanzar el presente trabajo la apreciación de Figueroa según la cual este tipo de memoria histórica de estirpe manierista evidencia por un lado crisis irresueltas y por el otro, un pasado que lejos de ser un capítulo concluido como erróneamente se pensaba, ha dejado secuelas todavía pendientes por superar, vencer y resolver. Genoveva es claramente la voz portadora de esta memoria histórica, que se muestra siempre como problemática, inconforme, insatisfecha, en constante confrontación. Se presenta como una reflexión y meditación filosófica que no pretende dar respuestas absolutas. Es precisamente esta memoria histórica enciclopédica uno de los recursos utilizados por el historicismo crítico en el cual quiere focalizarse la propuesta de análisis de este trabajo.

## CAPÍTULO II

### ESTRATEGIAS NARRATIVAS Y NUEVA NOVELA HISTÓRICA

La forma cómo está estructurada la novela *La tejedora de coronas* puede compararse a un gran engranaje en el que todas sus partes están meticulosamente enlazadas, cada pieza que lo conforma se va añadiendo de una manera gradual siguiendo un ritmo temporal que favorece los traslados constantes y repetitivos de un lugar a otro, así como las regresiones y avances en el tiempo, mediados por una voz única que interpela y reflexiona y que además da cabida a otras voces. Este mecanismo del relato parecería el ideal para la inclusión permanente de nuevos datos, de nueva información y para abarcar como lo hace, el gran espectro del siglo XVIII, dando una idea de totalidad.

Este constante ir y venir en el tiempo teniendo como eje central al personaje principal y voz narradora, Genoveva Alcocer, transmite con gran sutileza la idea de una especie de simultaneidad en la ocurrencia de los hechos que siempre convergen en ella. Esta simultaneidad *sui generis* consistiría en que siempre un hecho de vida narrado en un tiempo y lugar determinado (Paris por ejemplo) puede en algún momento remitir a otro tiempo y lugar (Cartagena), evocar otro suceso que puede ser considerado como semejante o equivalente porque suscitó las mismas emociones experimentadas por la protagonista o porque es diametralmente opuesto a lo que está viviendo en el tiempo de la enunciación narrativa. Una u otra forma de enlazar hechos acaecidos con anterioridad constituye las llamadas “bisagras narrativas” de las cuales habla Figueroa Sánchez.

En este capítulo se intentarán analizar las estrategias narrativas que favorecen lo que Fernando Aínsa conviene en llamar “historicismo crítico”, entendido como una forma de recurrir al pasado para interpelarlo, mostrar nuevas facetas de los hechos históricos vistos desde el prisma del presente o desde el punto de vista de seres imaginarios, una historia revisitada de una manera creativa para revelar verdades ocultas u olvidadas o para reflexionar sobre los antecedentes históricos que presidieron las coyunturas presentes. Por otro lado, se hará una aplicación de las características de la Nueva Novela Histórica esbozadas por el crítico literario Seymour Menton.

## Elementos discursivos que favorecen el historicismo crítico

Varios estudios realizados sobre la *La tejedora de coronas* coinciden en afirmar que su estructura narrativa muestra como motivo recurrente dos visiones del mundo opuestas: la de la América colonial y la de la Europa iluminista. Para el presente trabajo, dos serían las estrategias narrativas que hacen posible no sólo la confrontación constante de estos dos mundos y sus ideologías sino también la reconstrucción crítica de sus pasados: el ir y venir espacio-temporal y la imagen simbólica del espejo reflejo del tiempo prospectivo y retrospectivo.

Este ir y venir espacio-temporal que facilita la oposición crítica de dos visiones del mundo, se realiza gracias a un procedimiento que a la luz de la teoría narratológica de Genette se convendría en llamar “analepsis”. La aplicación constante de diferentes tipos de analepsis a la estructura narrativa de esta descomunal novela es una de las características más sobresalientes de su tejido narrativo.

De acuerdo a la vigésima tercera edición del *Diccionario de la Real Academia Española de la lengua*, disponible en línea, una analepsis es un pasaje retrospectivo que rompe con la secuencia cronológica de una obra literaria. El teórico Genette quien la había definido como “toda evocación súbita de un hecho anterior al momento presente del relato” (1972, 82), precisa que son anacronías que deben considerarse como relatos de una temporalidad secundaria, subordinados a un primer relato, al cual se insertan, o para expresarlo de una manera gráfica, al que se anexan cual un injerto (1972, 90).

*La tejedora de coronas* abunda en ejemplos de analepsis, que revisten características especiales por cuanto las subordinaciones de los relatos entre sí se alternan sucesivamente, es decir, hay momentos en que el primer relato es un hecho acaecido en Cartagena al cual irrumpe de alguna manera por evocación de similitud o contraste otro hecho o situación ocurrido en París y viceversa. De tal suerte que el relato que aparece en primer relieve y subordina a otro en muchas ocasiones puede pasar a un segundo plano y ser subordinado.

Este mecanismo de las analepsis que para Genette constituyen una especie de sintaxis narrativa, un sistema de relatos interdependientes en lo que podría denominarse también una

técnica de contrapunto de acuerdo al autor Cristo Figueroa Sánchez. Así como en música, el contrapunto designa la concordancia armoniosa de voces contrapuestas, en la novela se aprecia un permanente contraste entre dos espacios y tiempos así como en las ideologías subyacentes en cada uno de ellos.

Como ejemplo que ilustra el constante ir y venir entre Cartagena y París de la voz narrativa Genoveva Alcocer se podría citar el fragmento en el que se narra su llegada a París con los geógrafos Aldrovandi y de Bignon transcurridos ya varios años del asalto de Cartagena. En este pasaje como en tantos otros son recurrentes las referencias a Federico y a Cartagena. Alude a Federico cuando ve a un joven trabajador de la fonda donde se encontraba albergada con sus amigos:

[...] pero me habían dejado sola en la silla de posta y desayunaban parloteando, en una fonda caminera, mientras un mozo desenganchaba los caballos para mudar los tiros, y pensé que ese mozo era francés, francés como Leclerq, el maldito Leclerq, francés como de Bignon, el eximio amante, muy gabacho y franchute el inocente, y hallé que se parecía un poco a Federico. (*LTDC*, 80)<sup>13</sup>

Después de retener su impulso de abordar al joven ante la indignación que tal comportamiento pudiese causar frente a sus compañeros de viaje y ante el temor de quedarse sola y abandonada “en la comarcas extrañas del imperio del Rey Sol que imponía al mundo sus reglas de juego” (*LTDC*, p.80). Genoveva vuelve a su Cartagena natal en vísperas del aciago sitio francés a través de una evocación que tiene su punto de partida en comentarios que hace sobre las compañeras sentimentales del Rey Sol, cuando dice:

[...] ella llegaría a convertirse en la marquesa de Maintenon, en esta envidiable madame de Maintenon, odiada por su pueblo, que había sabido sin embargo, poner freno a los despilfarros y a las calaveradas del monarca, pues lo postró a sus plantas y le proporcionó todo el goce sensual que el monarca, en cambio sin saberlo, me había arrebatado a mí con su desgraciada decisión de ordenar el asalto de Cartagena por su flota de corsarios y filibusteros, en aquel lejano abril en que inocente todavía de las tribulaciones que aguardaban a la ciudad, fray Miguel Echarri, según el relato minucioso que hizo mucho más tarde ante el Consejo de Indias, cruzó la plaza de la Mar, taconeó sobre el porche del viejo edificio de las Aduanas, traspuso el pórtico de remembranzas palaciegas y se hizo recibir sin fórmula alguna, por el guarda mayor Diego de Morales. (*LTDC*, 80-81)

---

<sup>13</sup> Las iniciales LTDC indican el título de la novela *La tejedora de coronas*.

El asalto de Cartagena, hecho que marca profundamente la vida de la protagonista y la lanza a la aventura de los viajes en búsqueda del conocimiento y de nuevas perspectivas para superar el estancamiento retrógrado de las colonias es entonces, resultado de una decisión tomada por el rey Luis XIV. La bisagra narrativa que marca el punto de articulación entre el primer encuentro de Genoveva con Paris y sus recuerdos del asalto de Cartagena es en este caso un comentario que hace sobre la esposa del rey es la frase que da entrada no sólo a sus remembranzas sobre el sitio de Cartagena y el impacto que éste tuvo en su vida –le arrebató la posibilidad de realizar su amor con Federico– , sino también el resquicio que introduce un relato, que aunque asociado a los eventos que rodearon el asalto de Cartagena, rompe con la línea del soliloquio de Genoveva en ese momento, que era la expresión de las emociones y los pensamientos que genera su llegada a Paris. Este tono intimista del relato es interrumpido para dar paso a otro relato, –el encuentro entre Fray Miguel Echarry representante del Santo Oficio, y Diego de Morales, guarda de las aduanas– , que aunque asociado con la invasión pirática de Cartagena, está más alejado de las vivencias personales de Genoveva.

El relato del encuentro tenso y acalorado entre estos dos personajes, que discutían el rumor de un posible fraude en el pago de aranceles de un cargamento de lingotes de oro cuyo destino era España y en el que estaría involucrado Diego de Morales, enfrentó a éste con su acusador, el delegado eclesiástico Miguel de Echarrri en una fuerte discusión que termina con improperios y amenazas de parte y parte y el abandono forzado y violento de la oficina del guarda por parte del inquisidor. El final de este relato también da pie a una reflexión por parte de Genoveva sobre la injerencia del dinero en la vida de los humanos, reflexión en la que cita a poetas y que es el nuevo pretexto que reorienta el relato una vez más a Paris. La reflexión sobre el dinero se presenta entonces al describir el estado anímico en el que queda Morales después de su discusión con fray Miguel Echarrri:

[...] donde sólo podía escogerse entre la deshonra y la muerte, disyuntiva nada rara hoy ni antaño, ni cuando se inventó el aforismo que decía que un hombre sin dinero es como imagen de la muerte, proverbio tan antiguo que nos fue legado en latín, *homo sine pecunia, imago mortis*, porque los mismos alquimistas, tan reverenciados por mi amigo Tabareau, buscaban la piedra filosofal movidos por el deseo de transmutar en oro los metales, y el mismísimo poeta latino Horacio, tan reverenciado por mi confesor, muerto por los piratas, nos enseñaba que debíamos procurarnos dinero, honradamente si era posible, o si no de cualquier modo [...] (*LTDC*, 86- 87)

Esta reflexión introduce seguidamente una alusión a Federico que desemboca en un retorno al espacio y tiempo presente de la enunciación de Genoveva, que es la ciudad de París en los inicios del siglo XVIII:

[...]si Federico hubiera poseído dinero o su padre hubiese accedido a proporcionárselo, otro gallo le hubiera cantado, porque al oro lo llaman vil metal, pero es más vil el que no lo tiene, **y oro era lo que a mí me hacía falta al llegar a París, aquella madrugada de 1712,**<sup>14</sup> en que me deslumbraron sus escultrados frontones, sus columnatas interminables, los puentes amarrados a la Cité como a un navío varado a flor de agua, los esplendores de Saint-Germain-l'Auxerrois, del Pont Royal, de la plaza Vêndome, de la fuente de las Ninfas, de las agujas de Saint-Landry [...] (*LTDC*,87)

Los fragmentos anteriormente citados muestran entonces, un ir y venir espacio temporal representado en el siguiente orden: 1. Arribo a **París** con Aldrovandi y de Bignon, 2. Mención de parejas del Rey Sol que conduce a recuerdo de cómo la decisión de éste de ordenar el sitio de **Cartagena** afectó su vida e introducción del relato del episodio acaecido entre el inquisidor y el guardián de las aduanas. 3. Retorno al espacio del presente de enunciación de la voz narrativa, **-París-**, que se da a través de la reflexión sobre el dinero, disquisición que surge de la disyuntiva a la que se enfrenta Diego de Morales y que conduce a Genoveva a hacer referencia a su propia carencia del oro al momento de llegar a la Ciudad Luz.

Habría dos aspectos a resaltar con referencia a los fragmentos citados, en primer lugar, la idea de la imposibilidad de Genoveva de lograr la realización de su amor con el joven aspirante a astrónomo, que desde el puerto caribeño de Cartagena de Indias vislumbra la presencia de un nuevo planeta, el planeta verde. La elección de Urano como el planeta objeto del hallazgo en el contexto de la novela no es fortuita, dado que es el primer planeta descubierto en la época moderna con la ayuda de un telescopio. El hecho de que no sea un planeta descubierto en la antigüedad tiene una especial significación puesto que es consecuente con el espíritu de la novela: mostrar la necesidad de superar las taras del vetusto

---

<sup>14</sup> El énfasis de las negrillas es del trabajo.

sistema colonial imperante en la América de finales del siglo XVII y bien avanzado el siglo XVIII.

El amor frustrado de Genoveva y su amante Federico como hecho fallido en la vida emocional de la protagonista durante sus años mozos, tiene una proyección insospechada en el ocaso de su vida. Genoveva centenaria en su natal Cartagena experimenta otro fracaso que aunque de un orden diferente,—el de la realización de nobles ideales de transformación de mentalidades en la Cartagena colonial—, puede ser equiparado al de su primer amor no consumado. Es así como lo ve el autor Gustavo Bell Lemus en su ensayo “Cartagena de Indias en el Siglo de las luces”, cuando interpreta que la “imposibilidad de Genoveva de hacer el amor con el aspirante a astrónomo Goltar representa el fracaso de la Ilustración y la razón de ser asimiladas por el hombre hispanoamericano” (2008, 145).

La analogía planteada por este autor entre la no consumación de la relación amorosa de Genoveva y Federico y la no implantación de las ideas de la Ilustración en la América colonial, es uno de los aspectos a destacar en los fragmentos escogidos. El segundo aspecto a resaltar es la presencia de reflexiones que hace Genoveva para describir la magnitud de los cambios históricos de los que es testigo. Ella dilucida la significación e impacto que la evolución de las ideas debería tener sobre el destino de la humanidad. Sus vivencias a ambos lados del Atlántico son el material que alimenta su soliloquio y que le confiere a éste una profunda lucidez sobre los signos de los tiempos. Genoveva plantea el desafío que representa para el hombre la irrupción del imperio de la razón:

[...] que la edad nimbódica acababa de morir con el nacimiento del nuevo siglo y que lejos de hundirse en morosas contemplaciones ni de irse a vivir como un gibón al bosque, el hombre actual estaba obligado a luchar por el advenimiento de una nueva era igualitaria [...] (*LTDC*, 78)

La edad nimbódica llamada así haciendo alusión a Nimrod, un cazador de gran destreza que aparece en el libro del Génesis, representa la precariedad de los primeros tiempos bíblicos. La precariedad material de esta época primigenia es equiparada a las limitaciones impuestas por el sistema colonial a la expansión científica, social, económica y cultural de los territorios sometidos. Período en el que el pensamiento estaba sujeto a las barreras impuestas por el sistema y no podía avanzar más allá de los límites cognitivos que éste establecía. Es así como

el carácter retrógrado de la Inquisición representado por los dogmas de fe y el ciego fanatismo religioso domina los destinos de las colonias y estanca en gran medida la evolución de su episteme. Genoveva declara el final de este rezago intelectual y presagia desde el pasado el desafío de lograr una nueva era donde impere una igualdad de orden epistemológico:

[...] con el siglo XVIII el mundo emergía, o eso creían ellos, de entre las tinieblas de una larga noche y, ahora, las ciencias naturales, con hombres tan versados como mi par de amigos geógrafos, y una filosofía de carácter racionalista y dinámico, nos emanciparían de los prejuicios tradicionales, de las tutelas dogmáticas, y nos incrustarían en una nueva época en que la humanidad sabría labrarse por sí sola su porvenir, con una concepción optimista del universo que, en todo, me hacía recordar los ideales de mi amado Federico, mi buen muchacho inmolado ante ese altar de la razón ante el cual parecían postrarse mis acompañantes[...] (*LTDC*, 79 )

Estas reflexiones que vehicula la voz narrativa, Genoveva, señalan su posición frente a las ideologías encontradas de América y Europa, la permanente confrontación entre ellas son una muestra de la necesidad de poner de relieve la vocación progresista, la actitud visionaria de la protagonista y su insistencia en plantear la necesidad de iniciar la transformación de la América colonial condenada a un destino de postración intelectual.

En los fragmentos inicialmente citados se aprecia la utilización de los diferentes tipos de analepsis existentes de acuerdo a la teoría narratológica de Genette. El echar mano de estos recursos narrativos posibilita que fluya en el relato un constante ir y venir espacio temporal. Estas analepsis son por lo tanto el mecanismo discursivo por excelencia que posibilita una dinámica narrativa de contrapunto que no sólo enfrenta dos épocas históricas opuestas de manera simultánea haciéndolas converger en la misma voz narrativa sino que también se convierte en el mejor conducto por el cual transitan de manera permanente reflexiones críticas y posturas disidentes.

Para Genette existen analepsis internas que conviene en llamar heterodiegéticas. Son aquellas que tratan de un contenido diegético diferente a la línea primera del relato, clásicamente tratan de la recuperación del pasado de un personaje nuevo introducido, del cual el narrador quiere aclarar los antecedentes.(Genette 1972, 91). Por otro lado las analepsis internas homodiegéticas entre las que destacan las repetitivas o “recordatorios”, que confieren al relato un carácter redundante por cuanto éste se remite abierta y constantemente a las

mismas referencias y evocaciones que ya le pertenecen de una manera intrínseca (Genette, 1972, 95).

En el tejido discursivo de *LTDC* se encuentran gran cantidad de ejemplos tanto de analepsis heterodieéticas como de analepsis homodieéticas. En el gran fluir narrativo del relato éstas se entrelazan y alternan siempre bajo el control de la voz narrativa de la protagonista aún en los momentos en el que personaje principal cede la voz a otros personajes.

Como primer ejemplo de lo que Genette llama analepsis homodieéticas se pueden señalar las recurrentes evocaciones que realiza la protagonista de su amante Federico Goltar, después de su fallecimiento durante el sitio de Cartagena realizado por la flota francesa por orden del rey Luis XIV. Todos los episodios de la vida de Genoveva que se puede asumir son posteriores al trágico deceso de Federico, de alguna manera siempre están ligados a algún recuerdo de éste: ya sea de sus aspiraciones de astrónomo, su descubrimiento del planeta Urano, (planeta Genoveva en la ficción), su comportamiento durante el asedio francés, sus cualidades y defectos e incluso las circunstancias que rodearon su muerte son tema de dos analepsis homodieéticas a las que alude ya bien avanzada la novela. Los detalles que rodearon el fin de los días del joven Federico Goltar no se conocen sino casi al final de la novela, sin embargo su recuerdo siempre está presente en todas las aventuras, los viajes y momentos claves de la centenaria vida de la protagonista desde el inicio de su soliloquio.

Genoveva da cuenta de los momentos finales de la vida de Federico de una manera gradual y en diferentes tiempos y lugares. En el ocaso de su vida, siendo ya una anciana y después de su visita a Estados Unidos, uno de los últimos países de su largo periplo por la historia de las ideas, hace alusión al destino final de Federico hecho prisionero acusado injustamente por traición. Esta rápida evocación que hace de Federico, la realiza Genoveva en el momento en que se encuentra en la isla de La Tortuga después de sobrevivir a un naufragio. En esta isla es encontrada por el africano Apolo Bolongongo con quien establece una amistad.

Posteriormente, al hacer referencia al hecho de que Voltaire nunca había visitado Judea, pero que aun así tuvo un gran interés por establecer contacto con los judíos de Holanda (Amsterdan) y con los de Curasao (Willemstad), se constituye en otro momento en el que se introducen alusiones tangenciales al deceso de Federico. Genoveva se halla entonces en

Willemstad porque los judíos de esta colonia holandesa le habían hecho la promesa a la Gran Logia de la cual formaba parte, de apoyar la implantación de una sociedad filantrópica de iluminados en su tierra natal Cartagena. En este momento del largo soliloquio de Genoveva se puede apreciar uno de los primeros ejemplos anteriormente anunciados de analepsis homodiegética. El recurso de la analepsis homodiegética permite que la voz narrativa introduzca en diferentes momentos del relato y de manera reiterativa, toda la carga emocional que rodea sus agitados años juveniles en Cartagena. Años marcados por la tragedia y el desarraigo. Gracias a este recurso narrativo, Genoveva puede replegarse sobre sí misma de manera intimista, alternando evocaciones de índole personal con disquisiciones filosóficas, análisis críticos, disertaciones y conjeturas proféticas sobre la evolución de las ideas de las dos épocas de las que da cuenta su vida. La siguiente cita es una muestra de ese mecanismo que permite lograr el efecto de un personaje que logra desdoblarse en un yo intimista que da cuenta de sus temores, frustraciones, pérdidas irreparables, incertitudes y tristezas, para en otros momentos convertirse en la voz crítica y reflexiva de coyunturas históricas decisivas.

[...] para burlar la vigilancia civil y eclesiástica, había de depositarme, al amparo de la noche, en vecindades de Cartagena de Indias, de aquella Cartagena, tan viva en mi memoria, donde transcurrieron mi infancia feliz y también los días de horror, y donde a finales del siglo pasado comprendí que, en cualquier momento, alguien me traería la noticia del fusilamiento de Federico, ahora que ya nada podía hacer y no estaba, por tanto, en el deber de hacer nada, pues lo mejor era definitivamente pensar que había muerto, que mi adorable geógrafo pertenecía al pretérito, que mi amado muchacho era una sombra ya entre las sombras. (*LTDC*, 510)

Avanzando en su soliloquio, Genoveva evoca igualmente otros hechos asociados a lo que ocurrió después del asedio francés, como lo fue una segunda invasión, pero esta vez del ejército bajo las órdenes del funcionario colonial Cabrera y Dávalos, presidente de la Real Audiencia de Santa fe de Bogotá y la suerte que corrieron otros personajes. Rememora igualmente sus esfuerzos inicialmente infructuosos por visitar la celda en la que está confinado Federico así como la visita que finalmente logra hacerle gracias a la mediación de un antiguo conocido de su difunto padre Emilio Alcocer.

La segunda analepsis homodiegética aparece con la evocación realizada por Genoveva dentro de esta misma línea del relato que da cuenta de sucesos acaecidos durante un post-sitio

francés; es esta la analepsis homodiegética que muestra en últimas el destino final de Federico cuando Genoveva afirma:

[...] entonces me inundó como un relámpago helado la resignación, comprendí que el destino de Federico había sido desde siempre cruel e indetraíble, dejé que resbalaran suave y calladamente las lágrimas por mi rostro que bañaba la débil luz de la luna menguante de agosto, anduve con lentitud indiferente hasta mi casa de la plaza de los Jagüeyes.[...] y a la mañana siguiente me atiranté hasta la última fibra para poder recibir con la dureza de una piedra la noticia de que Federico había sido fusilado en la plaza de la Trinidad aquel amanecer, con la dureza de una piedra, al punto que ni siquiera me preocupé, aunque por dentro me desmoronara para siempre, de ir a reclamar su cadáver, que debió ser sepultado en alguna fosa común con los muertos del sitio [...] (*LTDC*, 516-517)

Las recurrentes evocaciones al sitio de Cartagena y a su amante Federico Goltar se constituyen en esos recordatorios de carácter repetitivo de los que habla Genette que emergen a lo largo del discurso de Genoveva para interrumpir el relato de episodios posteriores a su vida, a los que siempre les encuentra una conexión con estos dos hechos determinantes de su vida: el asedio francés y su relación frustrada con Federico Goltar.

En cuanto a las analepsis heterodiegéticas que de acuerdo a Genette dan entrada a nuevas voces dentro de la línea primera del relato, pueden ser perfectamente identificables en el discurso de Genoveva cuando ésta cede su voz a todo un repertorio de personajes históricos y de ficción para construir de una manera minuciosa y con gran rigurosidad la semblanza de un siglo.

Para hacer la diferencia entre la voz narrativa principal y las voces secundarias a las que provisionalmente se les cede el hilo conductor de la narración se identifica con frases subrayadas a las voces secundarias que desplazan momentáneamente a la voz principal. De tal suerte que la primeras citas textuales que se darán como ejemplo de analepsis heterodiegéticas corresponden al momento del discurso de Genoveva, en que ésta se entrevista con el papa Benedicto XIV, cuyo nombre de pila era Próspero Lambertini. Este papa es históricamente reconocido por su espíritu liberal, por haber fundado entre otras cosas, academias y núcleos culturales. El hecho de que Genoveva resalte entre los logros de este prelado su dulcificación de la intolerancia proverbial de la Iglesia y el haberse granjeado las simpatías del mundo culto, revisten a su encuentro con él de un especial simbolismo. Genoveva mujer criolla americana, miembro gracias a su amante Voltaire de la gran logia masónica, acude frente al papa

Benedicto XIV como delegada intercesora para abogar por la aprobación de la teoría heliocéntrica. Es una representante de la América colonial que gracias a la ficción, no solo deja de estar replegada al dominio inquisitorial español, sino que se lanza a misiones de alta envergadura ideológica e intelectual anacrónicamente insospechadas. Tan insospechada como esta hazaña de Genoveva lo es también el insólito intercambio de correspondencia en el plano ficcional, entre el máximo jerarca de la iglesia, Benedicto XIV y Voltaire, uno de los más acérrimos detractores del poder eclesial. Como se puede apreciar en la siguiente cita Genoveva cede la voz al papa en mención, para que éste hable de sus puntos de vista sobre Voltaire.

[...] entonces me indicó con un ademán de mano que marchara con él, a tiempo que inquiría por la salud y los proyectos de su buen amigo el señor Voltaire, **ah el señor Voltaire, qué alma aguda y noble**, y sonreía entre sus pequeñas toses el Santo Padre, **pero también qué alma tan contradictoria, me dice que ha tomado por patrón a Santo Tomás el Dídimo, quien siempre buscaba cerciorarse de las cosas por su propia mano, pero no creo que le haya servido para cerciorarse por completo del hecho más evidente colocado desde la eternidad ante nuestros ojos, me refiero hija mía, a la existencia de Dios, pues mi buen Voltaire sigue aliado, y no se lo reprocho, apenas lo lamento, con el ateísmo enciclopédico**<sup>15</sup>[...] (LTDC, 402)

Como ya se ha mencionado, Genoveva durante su estancia en Europa se hace amante de Voltaire quien posee un espíritu anticlerical y quien además la inicia en la logia masónica, entidad secreta que defiende las ideas de progreso y de acceso al conocimiento científico. El intercambio epistolar amistoso entre el papa Benedicto XIV y uno de los más fuertes críticos de la Iglesia como fue Voltaire sugiere una confrontación amable de posiciones antagónicas y muestra una estrategia narrativa que plantea una forma creativa de abordar temas polémicos y debates ideológicos. Se muestra así que una conciliación entre ideologías opuestas, habría sido más benéfico para el libre desarrollo intelectual a ambos lados del Atlántico. Este anacronismo histórico es una muestra de la voluntad cuestionadora de la historia siempre presente en la novela.

[...] y he de decirte, porque no te asuste mi homilía, que concuerdo con tu amigo en que una paz duradera no será posible hasta tanto aprendan los hombres a tolerar las ideas de sus semejantes, yo mismo he querido aportar mi grano de arena vinculando a la Iglesia con los impulsos de la cultura, yo mismo estoy dispuesto a oír el importante recado que me traes, cuyo contexto no me es desconocido, pero que desearía escuchar de tus labios, buena

---

<sup>15</sup> El énfasis de las negritas es del trabajo.

**mujer, hembra sufriente, costilla resignada,** y volvió a escrutarme y a interrogarme con el azul de sus ojos, así que tragué saliva y empecé recordándole cómo el monje Copérnico, esa piadosa criatura de los márgenes del Vístula, en el año jubilar de 1500, pues los canónigos estaban obligados a realizar prácticas de derecho eclesiástico en la curia romana, había llegado a esta Ciudad Eterna mezclado con otros doscientos mil peregrinos de todo el orbe cristiano, y mientras esto decía vi que, a través del dédalo de vestíbulo y anchos pasillos, nos encaminábamos ahora hacia una capilla privada [...] (*LTDC*, 403- 404)

El motivo de la entrevista de Genoveva con este papa de avanzada era cumplir con la misión de persuadirlo de que permitiera la libre circulación de la teoría heliocéntrica de Copérnico en los claustros educativos europeos de la época. Genoveva en su condición de mujer criolla proveniente de una colonia española, miembro de una logia masónica, se convierte en el puente entre una institución secreta prohibida y la Iglesia, en la defensora de la teoría heliocéntrica frente al máximo representante de la iglesia católica. Ella misma lo afirma en las siguientes citas que dan cuenta de que la finalidad de su visita al alto prelado cumplió con éxito la misión encomendada.

[...]según dijo debía inferirse que el filisteísmo no se había limitado a recortar los alcances de la ciencia, sino que llegó a profanar el arte, y sin más rodeos me comunicó su propósito, que cumplió a la vuelta de unos meses, poco antes de su fallecimiento, de levantar el veto que pesaba sobre nuestro buen Copérnico, permitiendo que su sistema pudiese ser explicado como hipótesis en escuelas y universidades católicas, homenaje que nos hacía no sólo a mí y a Voltaire, sino a la ciencia que no renegase de Dios, entonces vi de qué modo mi misión estaba cumplida, me inundó un alborozo apenas similar al que embargaba al propio Santo Padre, me postré y besé con fervor su mano trémula [...] (*LTDC*, 408)

[...]conseguí preguntarle casi de sopetón, cómo un alma grande como la suya, un alma inclinada tan benévolamente a la tolerancia, no ponía freno también a los desmanes del Santo Oficio español, que en las Indias especialmente, solía cernirse sobre aquello que él había llamado los impulsos de la cultura como un ave depredadora, entonces me arrepentí de mi atrevimiento [...] (*LTDC*, 408)

La teoría heliocéntrica remeció las nociones que se tenían sobre el universo, representó un cuestionamiento a la idea oficial que por siglos se tuvo del cosmos, cuyo centro siempre se consideró era el planeta tierra. El hecho de que sea Genoveva quien asuma la misión de defender la tesis copernicana de que el sol es el centro del universo constituye una alegoría de un continente americano que posee la suficiente lucidez, claridad y entereza para argumentar a favor de verdades o caminos ideológicos que le permitan construir su propio destino. El ansia de saber del continente latinoamericano está presente en esta intercesión que realiza

Genoveva frente al papa. Ella actúa como emisaria defensora de la teoría heliocéntrica ante la autoridad eclesiástica, para que ésta le dé luz verde a la circulación de una verdad científica de otro modo vedada por el poder religioso. Este anacronismo histórico reivindica en el plano ficcional la aplicación del principio de alteridad entendido como la capacidad de entender, asumir y asimilar visiones del mundo diferentes a la propia, ausente en el proceso de colonización de América Latina. Genoveva representa al continente latinoamericano ávido de conocimiento, de espacios que permitan la libre circulación de ideas. La teoría heliocéntrica defendida por una criolla latinoamericana representa esta voluntad de apertura a nuevos horizontes epistemológicos que aporten elementos de raciocinio útiles para entender una realidad única, compleja y heterogénea que necesita todavía encontrar respuestas propias al interrogante de su identidad cultural.

Para concluir este apartado dedicado a las analepsis cabe mencionar la aclaración de Genette según la cual “los relatos en primera persona se adecuan más que ningún otro a la anticipación, debido al hecho mismo de su carácter retrospectivo declarado que autoriza al autor a hacer alusiones al futuro” (1972, 106).

De hecho *LTDC* juega con las pletóricas referencias al pasado y al futuro, de tal suerte que relatos que anticipan hechos futuros son interrumpidos para retomar sucesos pasados e incluso presentes en una alternancia de tiempos en la que podría afirmarse hay una simultaneidad de relatos que se entrelazan con un ritmo de avances y retrocesos espacio temporales permanentes y continuos.<sup>16</sup>

Por lo que tiene que ver con la simbología del espejo como reflejo de los tiempos, pero también como instrumento que permite a la protagonista mirar su propio presente, pasado e

---

<sup>16</sup> A este respecto el autor Cristo Figueroa acuña el término: “bisagras narrativas” mencionado anteriormente, para ilustrar la dinámica textual del discurso de Genoveva, a este respecto el autor afirma: “Denominamos Bisagras narrativas a esos pequeños rasgos narrativos que en el discurso de Genoveva Alcocer avisan al lector que el foco de atención narrativa ha cambiado; bisagras en cuanto cierran un episodio o lo dejan en suspenso para abrirle el espacio a otro, que luego también se cierra o queda suspendido y da entrada a uno nuevo, y así sucesivamente. Pueden estar conformadas por recuerdos, sensaciones, ideas obsesivas, percepciones, etc., en todo caso estos goznes narrativos constituyen el procedimiento fundamental de la novela para cambiar de espacio, de tiempo y para otorgarle unidad a la vez que fluidez a los continuos desplazamientos de la voz de Genoveva Alcocer” (1992, 34).

incluso anticiparse a imágenes de su futuro, éste le brinda la posibilidad de darle un tono más intimista a su monólogo interior y de expresar emociones y sentimientos encontrados confiriéndole mayor sensibilidad a los momentos de expresión introspectiva.

Cuando Genoveva se mira al espejo tiene frente a sí el reflejo de su cuerpo marcado con el recuerdo indeleble del sitio francés a Cartagena de Indias que transforma su vida para siempre:

[...]y quedé desnuda frente al espejo de marco dorado que reflejó mi cuerpo y mi turbación, un espejo alto, biselado, ante cuyo inverso universo no pude evitar la contemplación lenta de mi desnudo, mi joven desnudo aún floreciente, del cual ahora, sin embargo, no conseguía enorgullecerme como antes, cuando pensaba que la belleza era garantía de felicidad, aunque los mayores se inclinaban a considerarla un peligro, no conseguía enorgullecerme porque lo sabía, no ya manchado, sino invadido por una costra, costra larvada en mi piel, que en los muslos y en el vientre se hacía llaga infamante, para purificarme de la cual sería necesario que me bañara muchas, muchas veces todos los días, tantas que no sabía si iba a alcanzarme la vida, costra inferida por la profanación de tantos desconocidos, tantos que había perdido la cuenta, durante aquella pesadilla de acicalados corsarios y piratas desarrapados [...] (*LTDC*, 9-10)

En las calles desoladas de la Cartagena colonial objeto del asedio francés, Genoveva tiene un encuentro impactante con una de las leprosas de San Lázaro que le vaticina un destino nefasto. Las palabras que esta mujer deforme por la lepra, le profiere a Genoveva, son una profecía de lo que los futuros reflejos de su cuerpo frente al espejo le dirán sobre su destino:

[...] eché a correr, ella empezó a gritar, sólo entonces comprendí que se trataba de una de las leprosas de San Lázaro, pero no podía detenerme, el miedo se imponía tiránicamente sobre la reflexión, oí a la desdichada gritarme ¡maldita! ¡hidalgüela maldita! ¡serás muy desgraciada en la vida y algún día te verás al espejo y encontrarás que eres mucho más horrible que yo!, maldición que creí verse cumplida en Quito, catorce años más tarde, cuando el muy pícaro de Pascal de Bignon me jugó aquella famosa broma con el espejo mágico, y que recordé ya con una sonrisa cuando, hacia 1730, viajé al castillo de Edimburgo [...] (*LTDC*, 333)

En el castillo de Edimburgo Genoveva vuelve a encontrarse con una leprosa que en lugar de lanzarle improperios le hace augurios más halagüeños. Este encuentro la transporta nuevamente al tiempo infortunado vivido en sus años mozos durante la invasión francesa a su natal Cartagena. El tiempo transcurrido entre ambos encuentros a uno y otro lado del

continente ha transformado a Genoveva en una mujer más fuerte, difícilmente abatida por los desafíos históricos que debe encarar:

[...] dimos generosas limosnas a un grupo de leprosos, arrebuados contra los muros de la abadía, entonces alguien de entre ellos, una mujer tan desfigurada como la que me maldijo en Cartagena, se alzó para gritarme que era yo la más bella mujer del mundo y que así me conservaría por el resto de la vida, pero no, buena leprosa de Edimburgo, la única belleza que es posible conservar es la espiritual y ello a condición de no hacer demasiadas concesiones a los demás, me cuesta creer que la vieja que soy ahora sea la misma muchacha que se horrorizó aquella tarde de 1697, pues hoy nada podría horrorizarme, ni siquiera los potros de tortura, mucho menos un rostro desfigurado por la elefancia, pero aquella muchacha del siglo XVII no sólo fue en grado sumo impresionada, sino que no pudo apartar de la mente el rostro ni la maldición de la leprosa durante los cuatro días con sus noches que duró la tregua decretada por los franceses [...] (*LTDC*, 336)

Ya al final de su vida, de regreso a Cartagena, Genoveva de frente al espejo, testigo mudo de sus angustias y pesares de juventud, vuelve a contemplarse en el ocaso de su existencia para ver reflejado en él la imagen de una mujer que ha sufrido los rigores del inexorable paso del tiempo y que ha vivido como ninguna los avatares de los signos de los tiempos:

[...] y anduve lentamente hasta el cuarto de baño, el cuarto de mis baños compulsivos, para encarar con audacia y coraje el antiguo espejo alto, biselado, de marco áureo, donde alguna vez, a despecho del pánico infundido por la tempestad, examiné el sentido de mis encantos físicos, y volví ahora a desnudarme frente a él, con una tristeza no exenta de cinismo, para solazarme en la ruina de mi cuerpo [...] y tal como me lo pronosticó la leprosa en una tarde casi inmemorial de los días del sitio de Pointis, no me encontré en ese espejo, desde donde en cambio me observaba con repugnancia, no el escombros glorioso de un viejo alcázar asediado tantas veces por ejércitos de amor y por combustiones de deseo, sino una caricatura de la bruja que vi en el espejo artificioso de Quito, una caricatura de mi caricatura, que me decía en un contemplativo silencio que ya mi imagen de antaño sería para siempre no otra cosa que una mera imagen poética o quizá de retórica barata, y que en ninguna parte volvería a hallar su ajado recuerdo [...] (*LTDC*, 531-532)

Se ha afirmado en este trabajo que el ir y venir espacio temporal característico de la *LTDC* es una estrategia narrativa que facilita la presentación de visiones del mundo antagónicas, la visión de la América Colonial enfrentada con la visión de la Europa de la Ilustración.

Una clara evidencia de estas dos ideologías enfrentadas por mediación de la voz de Genoveva se aprecia en el momento en que ésta conoce a Voltaire en París. En una de sus conversaciones con Genoveva, Voltaire le manifiesta a ésta sus apreciaciones sobre América, de la cual tiene una imagen desproporcionada, según el parecer de Genoveva. Esta última asume entonces la misión de ayudarle a dar unas dimensiones más congruentes a sus conceptos sobre el continente americano, a cambio de que éste la ayudase a asimilar el mundo europeo en plena ebullición de ideas. Tal como queda expresado en el siguiente fragmento:

[...] convirtiéndome a sus ojos en algo así como la anti-Scherezada, a cambio de que me familiarizara con este otro mundo alucinante, el de París, donde las diferencias sociales parecían, a despecho de la tan ponderada cultura francesa, muchísimo más agudas que en nuestra remota Cartagena de Indias, donde uno acababa considerando a los esclavos como miembros de la familia o, al menos, tratándolos mucho más humanamente que lo que un gentil hombre francés a un mozo de cordel, y él rió de buena gana, porque le hacían gracia mis comparaciones que, haciendo gala de aquel escepticismo dialéctico aprendido con los jesuitas del Louis-le-Grand, se resistía a aceptar, tratando de hacerme ver que los mozos de cordel no eran marcados con fierros candentes como los negros en América, y que la Inquisición francesa estaba lejos de parecerse a esa hidra, esa *bête noire* en que se había constituido la española [...] (LTDC, 101)

Este contraste de visiones no sólo pone de manifiesto una reflexión crítica y objetiva de dos perspectivas del mundo sino que también ofrece la oportunidad de apreciar cómo percibe una Americana el modelo europeo de la Ilustración en ciernes.

Los contrastes de ideologías que provee la novela no se circunscriben únicamente a la América Colonial y a la Europa de la Ilustración, sino que también se orientan hacia otras direcciones. Es el caso de los antagonismos que se presentan entre la colonización en Norte América y la colonización en América Latina, oposiciones que son debatidas en el momento del discurso de Genoveva en el que ésta se encuentra de visita en Estados Unidos y sostiene una conversación con George Washington. En esta conversación sale a relucir la suerte de las culturas indígenas americanas al ser sub-estimadas, ignoradas y no tenidas en cuenta en su sabiduría y conocimiento ancestral. Los colonos europeos al haber sido incapaces de aplicar el concepto filosófico de alteridad que promueve el reconocimiento y comprensión del otro como ser ontológico, contemplaron sólo como única opción posible no un asentamiento territorial que promoviera la convivencia armónica de culturas sino la apropiación violenta del

territorio con la consabida cuota de destrucción y dolor que trae consigo todo proceso cruento de despojo.

Es así como Genoveva al cuestionar a Washington sobre la manera como los colonos ingleses hostigaron a los “pieles rojas” o “pueblos de las praderas”, naciones que eran hijas milenarias de estas tierras, obtiene la siguiente respuesta por parte de este personaje clave para la independencia de las colonias norteamericanas:

[...] y me pedía hacer un poco de memoria sobre la forma como mi raza ibérica había aplastado, con harta mayor crueldad, a los Incas y a los Aztecas, pueblos mucho más cultos, verdaderos imperios, porque ésa era la ley de la historia, y lo demás sensiblerías, el débil inclinaría siempre la cerviz ante el más fuerte y sanseacabó, a lo cual redargüía yo que, en nuestra América española, el colonizador había llegado a mezclarse con el aborigen para dar nacimiento a una raza mestiza que en el futuro unificaría seguramente los ideales de ambas vertientes [...] (LTDC, 451)

### **La visión transgresora de la historia propuesta por la Nueva Novela Histórica.**

*La tejedora de coronas* rompe con los paradigmas del discurso ficcional de la novela histórica tradicional. Presenta una visión transgresora de la historia que no se limita a dar cuenta de personajes comunes y corrientes interactuando en un periodo histórico determinado que sirve sólo de trasfondo escénico decorativo. Muy por el contrario, el tratamiento ficcional que esta novela le da a la historia, además de plantear una reflexión crítica sobre el pasado de la América colonial pone a dialogar de manera fructífera visiones ideológicas contrarias. En este diálogo entran en juego estrategias discursivas que la ficción pone al servicio de la historia para mostrar nuevos ángulos de análisis que promueven a su vez una mirada más lúcida a las coyunturas actuales de América Latina. Es así como los rasgos característicos de la nueva novela histórica contribuyen de alguna forma a mostrar las facetas inacabadas, irresueltas de la historia. Estos conflictos históricos aún no finiquitados se proyectan en el presente de una América Latina todavía en búsqueda de respuestas a incógnitas sobre su identidad cultural, liberación epistemológica y sobre los innumerables desafíos pendientes por asumir en aras de la construcción de un mejor destino.

Las características propuestas por el autor Seymour Menton para identificar a la nueva novela histórica podrían considerarse elementos útiles que permiten desglosar algunos de los mecanismos y estrategias narrativas que renuevan y vigorizan la alianza entre ficción e historia. Esta renovación confiere a la alianza histórico-ficcional una mayor fuerza crítica y mucho más poder de cuestionamiento creativo de la historia latinoamericana. Es así como al cuestionarse creativamente la historia, el elemento artístico-literario ocupa un lugar de relevancia que rompe con paradigmas y rebasa los límites del tiempo permitiendo ver las coyunturas del presente desde una óptica diferente.

Las características que distinguen a la nueva novela histórica esbozadas por este autor serían las siguientes: En primer lugar, la subordinación de ésta a tres ideas filosóficas popularizadas por Borges: (a) la imposibilidad de determinar la verdadera naturaleza de la realidad o de la historia. (b) la naturaleza cíclica de la historia (c) el carácter impredecible de la historia que aunque tienda a repetirse, los hechos más asombrosos e inesperados pueden ocurrir como de hecho ocurren. En segundo lugar, la distorsión consciente de la historia, a través de omisiones, exageraciones y anacronismos. En tercer lugar, la utilización de personajes famosos de la historia como protagonistas; en cuarto lugar, el uso de la metaficción o referencias hechas por el autor a su propio proceso creativo; en quinto lugar, la intertextualidad o inserción en la novela de personajes pertenecientes a otras obras; en sexto y último lugar, la aplicación de los conceptos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia de Bajtin. Lo dialógico, entendido como la presentación de dos o más eventos, personajes o visiones del mundo en conflicto. Lo carnavalesco, entendido como la utilización de exageraciones que rayan en lo humorístico y el énfasis puesto en el aspecto sexual y en las funciones fisiológicas del organismo. Finalmente, la heteroglosia entendida como la coexistencia en una novela de diferentes tipos de discurso, el discurso de los personajes, el discurso de los narradores e incluso el discurso del propio autor.

El primer rasgo característico de la Nueva Novela Histórica según el esquema propuesto por Menton, lo constituye el conjunto de tres postulados filosóficos popularizados por Borges sobre la relatividad de la Historia. De los tres postulados, el segundo, referente al carácter cíclico de la Historia aparece claramente expuesto en la novela cuando Genoveva expone el punto de vista del Baron de Von Glatz sobre la forma cómo evolucionan las

ideologías, de tal suerte que ciertos esquemas mentales inicialmente adoptados para reemplazar otros considerados obsoletos, con el paso del tiempo están destinados a degenerarse y a adolecer a la postre de los mismos vicios presentes en los paradigmas anteriores que habían sido reemplazados en este relevo de ideologías, tal como aparece reseñado en el siguiente fragmento:

[...] lo cual lo llevaba a afirmar que así como toda evolución cultural de cierta importancia tenía por definición que ser hecha contra la moral corriente de su tiempo, así aquella evolución, al cumplirse, por una debilidad más que humana solía erigirse a su turno en moral establecida, en dogma, y acababa por ser tan nociva como su predecesora, casi su hermana, casi su discípula, de modo que esta Diosa Razón que ahora la ciencia y la filosofía se esforzaban por entronizar, a la vuelta de unas centurias se volvería tan rígida, tan mezquina y tan inquisitorial como el cristianismo que la provocó, de eso no parecía caberle la menor duda, ya veríamos a los racionalistas acumulando dogmas inmovibles, y aun elevando príncipes y pontífices que no aceptarían nada que con sus ojos no pudiesen ver, entonces el avance de la ciencia, cuyo impulso inicial es la hipótesis, debería refugiarse otra vez en los insalubres sótanos de la clandestinidad, pues según él, el universo guardaba muchos secretos que la sola razón humana no podría tan fácilmente esclarecer, y para cuyo futuro discernimiento sería necesaria otra guerra entre la Razón y la Intuición, es decir, entre la ciencia y la filosofía [...] (*LTDC*, 298- 299)

Esta referencia explícita al carácter cíclico de la historia permite reflexionar sobre la dialéctica histórica en América Latina; entendiendo como dialéctica la posibilidad de confrontar diferentes posiciones ideológicas para extraer de ellas la verdad. En América Latina la confrontación de visiones del mundo opuestas no se produjo durante el período del que da cuenta la novela, por cuanto la circulación y divulgación de las ideas racionalistas de la Ilustración europea y el acceso a la ciencia estuvieron limitados por el sistema colonial y el poder religioso representado por la Inquisición. “El avance de la ciencia” del cual habla el Baron Von Glatz, se vió truncado, de tal suerte que en lugar de ejercerse una transformación paulatina de mentalidades arraigadas y bajo el control colonial, lo que se dio fue un anquilosamiento de la evolución de las ideas que estancó culturalmente al continente latinoamericano.

La segunda característica consiste en realizar una distorsión consciente de la historia con omisiones, exageraciones y anacronismos. Para reflexionar sobre este rasgo distintivo se señalará en este apartado una omisión y un anacronismo. Antes de realizar lo anterior es

preciso indicar que el personaje protagónico es anacrónico por cuanto todo lo que vive y cuenta se encontraba fuera del alcance de una mujer durante la época colonial en Latinoamérica, y por lo tanto aún lejos de poder realizarse en dicho contexto histórico. Es así como se puede afirmar que la novela tiene un contenido de naturaleza altamente anacrónica. En cuanto a la omisión y al anacronismo puntual que se quiere señalar, en primer lugar la omisión tiene que ver con el hecho de no mencionar que el papa liberal, el boloñés Benedicto XIV<sup>17</sup>, se caracterizó por ser un prelado de avanzada que favoreció no sólo la educación de las mujeres sino que en una práctica sin precedentes para la época, estuvo abierto a que éstas ejercieran como profesoras en la universidad de Bolonia además de acoger los avances innovadores de la ciencia y la cultura. Esto explica su decisión históricamente veraz de dar luz verde a la libre circulación de la teoría heliocéntrica (mandó borrar del índice de libros prohibidos el *De revolutione* de Galileo Galilei, con lo que daba por definitivamente probada la teoría heliocéntrica del sistema solar). Las características de este prelado lo convierten en un personaje histórico ideal para vivir uno de “los destinos de imaginación” que menciona Figueroa Sánchez (1992, 33), que es su encuentro visionario con Genoveva Alcocer, personaje de ficción emisaria de Latinoamérica.

Ella asume la misión insospechada de interceder ante el papa por la libre circulación de la teoría heliocéntrica en las universidades europeas. El autor optó entonces por presentar a Genoveva como la mujer detrás de la decisión que toma el papa de levantar el veto a la teoría Copernicana. Benedicto XIV gracias a su apertura mental históricamente comprobada, acoge sin problemas la solicitud de Genoveva. La mentalidad heterodoxa de este prelado se ve reflejada en varios de sus acciones tales como promover la presencia de mujeres en el medio académico. Es así como Genoveva se convierte en la mujer prodigio de América Latina, capaz

---

<sup>17</sup> [...] Italy stood apart from other countries in the eighteenth century with respect to education of women, and the reason can be attributed to its leaders, both political and religious. Empress Maria Theresa of Austria (which controlled Italy then) apparently looked fondly upon female scholarly efforts as both Maria Gaetana and her younger sister, Maria Teresa, received accolades from her. In addition, Pope Benedict XIV was from Bologna, a city which housed a university known for its acceptance even of women professors, epitomized “the reformist Catholic tradition” which endorsed educational opportunities for females. Indeed, this time period including the Renaissance and Catholic Enlightenment, has been called “the heyday of the intellectual woman throughout the Italian peninsula – a time when women enjoyed the same scholastic freedom as men” ( Reynolds, 2006, 4).

de discernir la conveniencia de acogerse a ideas científicas de avanzada. Genoveva sería el equivalente a la gran intelectual del siglo XVIII en Italia, la matemática Maria Gaetana Agnesi<sup>18</sup> a quien Benedicto XIV ofrece una cátedra en la universidad de Boloña en una época en que las mujeres no eran admitidas en las universidades ni siquiera como alumnas. El hecho de que una emisaria latinoamericana interceda por la teoría Copernicana ante un pontífice liberal, constituye de alguna forma la superación en el plano ficcional del antes mencionado anquilosamiento ideológico-cultural latinoamericano. Si en la Italia del Iluminismo fue posible que las autoridades políticas y religiosas representadas por la emperatriz María Teresa de Austria y el papa boloñés Benedicto XIV tuvieran una apertura sin precedentes para la educación de la mujer, lo que permitió el surgimiento de un prodigio de la ciencia matemática como lo fue Maria Gaetana Agnesi, la genialidad inhibida de la América colonial tiene en Genoveva a su mejor representante.

La anacronía puntual que se mencionará tiene que ver con el hecho del descubrimiento del planeta Urano por parte de Federico Goltar, Espinosa lo hace coincidir con el año en que ocurre el sitio francés de Cartagena, 1697. No es fortuito que el autor escoja a Urano como el planeta que se descubre en el Caribe, puesto que como ya se ha mencionado antes, éste es el primer planeta cuyo hallazgo tiene lugar en la modernidad con la ayuda de un telescopio. Se puede interpretar este anacronismo como una manera de simbolizar los grandes aportes que a nivel sociológico, científico, cultural, cosmogónico y geográfico, América Latina ha brindado al modelo unívoco de la civilización occidental. Valiosos aportes que pasaron inadvertidos, permanecieron ocultos, retenidos en la oscuridad de la opresión y en el silencio del olvido forzado que se negó a darles la importancia que merecían en el escenario de la historia moderna. La fecha históricamente registrada para el descubrimiento de Urano es 1781 por parte del astrónomo inglés William Herschel. Como ya un artículo sobre *LTDC* lo ha señalado, Espinosa adelanta 84 años la fecha original del descubrimiento del planeta verde. La ficción hace posible que el descubrimiento del séptimo planeta del sistema solar tenga lugar en el Caribe colombiano, y que sea un latinoamericano aprendiz de astronomía, Federico Goltar, quien lo vea por primera vez y decida bautizarlo “Genoveva”.

---

<sup>18</sup> Maria Gaetana Agnesi es considerada la primera mujer experta en matemáticas del mundo occidental, lo cual es un gran logro teniendo en cuenta que el período en el que alcanza esta hazaña es a mediados del siglo XVIII (Reynolds, 2006, 3).

El tercer rasgo característico de la Nueva Novela Histórica según Menton es la utilización de personajes famosos de la historia que interactúan con personajes de ficción. La interacción de figuras prominentes de la historia con personajes imaginarios crea el efecto de revivir el pasado desde una perspectiva diferente, abriendo espacios de reflexión crítica y de cuestionamiento de la historia de América Latina. Es lo que precisamente logra *LTDC*, puesto que Genoveva Alcocer, su personaje principal, recorre la historia universal de las ideas del siglo de las luces desde el ángulo intimista de su yo introspectivo, de su ser criollo latinoamericano.

También gracias a ella “es posible conocer más y mejor un pasado colonial irresuelto” (Figuroa Sánchez, 1992). Su búsqueda incesante del conocimiento que la lanza a intercambiar ideas con grandes pensadores de alto sentido crítico como Voltaire, con líderes religiosos de avanzada como el papa Benedicto XIV, con líderes de procesos de emancipación como George Washington y con reyes como Luis XIV entre otros, permite una innovadora apreciación de “lo que hubiera podido vivir y lo que quisiera lograr el continente latinoamericano” (Figuroa Sánchez, 1992).

Otros personajes históricos que tienen una presencia relevante en el relato son las autoridades locales, civiles y eclesiásticas de la Cartagena colonial al momento de la invasión francesa a este puerto emblemático del Caribe colombiano. Se pueden mencionar su gobernador Diego de los Ríos, el secretario del Santo Oficio fray Miguel Echarri, los piratas que participaron en el asedio francés junto con el Barón de Pointis. Otros personajes de gran presencia y envergadura son el Barón de Von Glatz, Benjamin Franklin, y muchos otros que son mencionados de manera tangencial dentro del gran aparato erudito del relato, que da cuenta de información muy precisa y puntual de diferentes ramas del conocimiento como lo son la astronomía, las matemáticas, la filosofía, la teología, la biología, la medicina, la óptica, la historia, la literatura, la metafísica y el esoterismo entre otras ciencias. La razón de la presencia de estos personajes históricos en particular, podría atribuirse a que muchos de ellos se caracterizan por un fuerte talante crítico y por haber privilegiado ideas de avanzada para la época en que vivieron.

El cuarto aspecto que distingue a la Nueva Novela Histórica es el uso de la meta-ficción. En *LTDC*, Espinosa no alude directamente al proceso creativo de su obra, pero a través de su personaje Genoveva Alcocer se logra atisbar su percepción general de la

literatura. De hecho, en el diseño del tejido textual de la novela existe una dualidad entre el discurso autónomo de la voz narradora y el discurso subyacente del autor (Figueroa Sánchez, 1992, 32). Por un lado, Genoveva habla de sus emociones, sentimientos, de sus “ensoñaciones líricas”, esta faceta de su discurso es autónoma y se libera de las exigencias de la veracidad (Figueroa Sánchez, 1992, 32). Por otro lado, cuando Genoveva muestra a través de muchos intertextos lo que Figueroa Sánchez denomina “voluntad historiográfica”, está ahí presente de manera subyacente el discurso del autor. Cuando Genoveva prisionera en La Bastilla, pasa sus horas de confinamiento leyendo obras literarias de diferentes autores europeos, no sólo menciona sus nombres y cita sus obras sino que expresa abiertamente su opinión crítica acerca de sus creaciones, exponiendo sus consideraciones sobre la influencia e impacto del arte literario a través del tiempo.

[...] a veces la literatura se nos convierte en un fárrago de nombres, pues qué decir de los narradores, a quienes nadie ha llamado poetas, pero que son a veces más poetas que los poetas, qué decir del no muy reconocido Cervantes, del hiperbólico Rabelais, de los *fabliaux* franceses, de la picaresca española, de Bocaccio, de Chaucer, del señor Peñafiel y sus apólogos cristianos, de *las florecillas* de San Francisco, de Luigi da Porto, del *Abenteuerliche Simplicissimus* de Von Grimmelhausen, de mi contemporáneo el deán Swift, ese genial amargado, avergonzado de su cuerpo, en fin, de tantos otros en esa sopa de nombres que ahora se me hurtan, lo cierto es que hubo un momento en el cual llegué a pensar que el mundo real valía muy poco ante aquél de la literatura, a veces mucho más real a pesar de las desmesuras imaginativas de algunos autores [...] (*LTDC*, 330)

Varias de las obras citadas por Genoveva son sátiras que lanzan fuertes críticas contra la sociedad de la época en que fueron escritas, es el caso del *Abenteuerliche Simplicissimus* de Von Grimmelhausen<sup>19</sup>, toda una reflexión que cuestiona las prácticas morales de la sociedad y del estado a mediados del siglo XVII en Alemania. El mismo talante crítico y satírico se encuentra en la obra del irlandés Swift. El hecho de que la voz narradora de *LTDC* cite estas obras que comparten las mismas intenciones y el mismo propósito de cuestionamiento de la

---

<sup>19</sup> Este libro satírico de la literatura alemana tuvo por finalidad principal según Luis María Linés Heller no sólo criticar satíricamente las conductas consideradas inmorales, sino también discutir el marco moral teórico que rigiese tanto la conducta individual como el funcionamiento del estado. Linés Heller también afirma al respecto: [...] La relación, por un lado, entre la teoría ética y la conducta práctica de los individuos de la sociedad y por otro lado entre la teoría ética y la práctica política del estado como institución, centraba la reflexión cultural del siglo XVII y en consecuencia era una de las cuestiones más debatidas en la literatura alemana de la época. Se trataba más de un debate sobre la necesidad de cumplir las normas morales tradicionales que de una discusión acerca de sus principios teóricos (1997, 114).

historia en el espacio ficcional de la palestra literaria, es un claro indicio de la vocación contestataria de la novela.

En quinto lugar dentro del esquema de Menton se encuentra la intertextualidad, es decir la inclusión de personajes de otras obras en su relato. En este trabajo no se han identificado personajes dentro de la novela que puedan remitir a otras creaciones literarias con las mismas características. A este respecto se señala sin embargo, que el personaje principal Genoveva, ha sido descrito como la encarnación de América sedienta de conocimiento, como emblema de las ideas liberales, comparada con íconos de la libertad como el personaje del cuadro de Delacroix “La libertad guiando al pueblo”.

Se ha señalado que Genoveva se asimila a la Scherezeda personaje de los cuentos de *Las mil y una noches*, (Figuroa Sánchez, 2005, 263). En *LTDC* Genoveva al igual que este personaje de la literatura árabe relata aventuras en la mayoría de las cuales ella participa y es protagonista. De la misma manera que Scherezada, a la espera de la pena capital dispuesta por el Sultán; Genoveva es objeto de una sentencia de muerte por parte del tribunal de la Inquisición. Con el discurrir de su relato frente a sus verdugos eclesiásticos, Genoveva se juega la vida; pero a diferencia de Scherezeda entre más avanza en su relato, más se acerca a su muerte, su relato la libera y la auto afirma pero la conduce a su destino ineluctable. A este respecto Figuroa Sánchez precisa que pese a la cercanía de su muerte atraída con el hecho mismo de contar su vida, “Genoveva se va sintiendo más libre al poder afirmarse en su propia enunciación, es decir, al construir la memoria histórica para sí misma y para la colectividad latinoamericana” (2005, 263). Esta memoria histórica es construida desde la interioridad de un personaje imaginario que como Genoveva padece en carne propia el sino trágico de un evento histórico casi olvidado en los anales de la historia colombiana como fue el sitio francés al puerto caribeño de Cartagena de Indias en 1697.

El último rasgo que caracteriza a la Nueva Novela Histórica de acuerdo a Menton, es la inserción de los conceptos de lo dialógico, lo carnavalesco y la heteroglosia de Bajtin. *LTDC* es un diálogo constante entres dos concepciones opuestas, dos ideologías que se contraponen y excluyen, por un lado, el dogmatismo español, y por el otro el racionalismo del siglo de las luces. El discurso de Genoveva se estructura alrededor de la confluencia de diferentes voces

mediada por la voz narrativa principal la cual se constituye en el mecanismo narrativo por excelencia que facilita la permanente contraposición de perspectivas ideológicas. En cuanto a lo carnavalesco, el componente sexual-erótico no es tratado de una manera exagerada con finalidades humorísticas, es muy por el contrario un elemento dramático, que confiere un alto grado de intimismo a muchos momentos del discurso de Genoveva. El elemento humorístico está presente en la novela en la forma como se presentan ciertos hechos acaecidos durante el largo viaje que emprende Genoveva por diferentes países de Europa. Se destacarán dos: la visita de Genoveva a Roma para entrevistarse con el papa Benedicto XIV y el relato de algunas circunstancias que rodean el atentado del cual es víctima el rey Luis XV. En lo que tiene que ver con el arribo de Genoveva a Roma, su visita a esta ciudad es en calidad de emisaria de Voltaire para convencer al papa Benedicto XIV de levantar el veto a la teoría heliocéntrica del universo. Ella relata que llega a una modesta posada, a donde poco tiempo más tarde llegan a buscarla delegados de los servicios secretos de los Estados Pontificios.

Quien la advierte de esta visita es el mesonero del hostel, éste alarmado piensa que se trata de una visita del Santo Oficio. Cuando Genoveva se entrevista con los misteriosos visitantes, después de disipado el temor de que no se trataba de monjes de la Inquisición, da espacio a un comentario humorístico para describir el carácter de la visita de estos personajes:

[...] aproximó la cabeza y vi, a la luz de la bujía, las amables facciones de un anciano monje que me sonreía y me transmitía disculpas, Dios mío, disculpas en nombre del Sumo Pontífice, disculpas en ese adorable, extrañamente familiar acento romano, disculpas por la ausencia en Ostia de una comitiva para recibir a la emisaria del señor Voltaire, pensé en broma, sintiendo el alivio inundarme como un mosto muy cálido, que era como excusarse la Iglesia por no haber ido a dar la bienvenida al embajador de Satanás [...] (*LDTC*, 385)

Una vez Genoveva abandona la posada para hospedarse en una abadía destinada para alojarla por disposición del papa anfitrión, Genoveva describe así su partida del hostel, haciendo mofa de la actitud del posadero que todavía está convencido de que su partida se debe a que debe saldar cuentas con el Tribunal de la Inquisición:

[...] pagué al nervioso posadero, que aún me imaginaba camino de la hoguera, *quale fu, Dio Benedetto, quale fu il suo peccato*, lo miré piadosamente, impostando una voz acongojada le susurré al oído *certamente meritato me lo*

*sono*, y aún añadí un resignado *tuto sia per Iddio*, antes de ganar la puerta para salir con mis valijas y los cuadros de Rigaud, no sin oírlo todavía gritarme *dovrai fare penitenza, signora, un atto d'ammenda!*, así que reíamos para nuestro capote cuando subimos al bello carruaje [...] (*LTDC*, 386)

En este episodio de su vida Genoveva se mofa de los desafueros de la institución que a la postre la condena en su Cartagena natal. La Inquisición española ve en Genoveva a una agitadora ideológica que pretende fundar una logia con ideas liberales de avanzada que representaban un peligro para el sistema de dominación colonial.

Por lo que tiene que ver con el segundo hecho, el atentado al rey Luis XV, el relato de Genoveva expone de manera implícita el aspecto tragicómico de la situación:

[...] Tabareau llegó a eso de las once asegurando que se trataba tan sólo de una treta de los jesuitas, no le hicimos caso, él mismo no parecía convencido de lo que decía, a la mañana siguiente el señor Marmontel nos sacó de dudas, la verdad era que el rey había sido gravemente herido, todos los médicos palaciegos se encontraban en Versalles haciendo esfuerzos angustiosos para salvarlo, se le administraba cada tres horas un caldo que primero era colocado sobre una gran mesa de mármol, guardada por el primer maestresala, luego probado por el copero y por el primer médico, entonces descorrían el doble cortinaje del lecho, que rodeaban las princesas y madame Pompadour, y Luis XV bebía lleno de terror, pues no soportaba la idea de la muerte, ahora desconfiaba hasta de su sombra, veía asesinos y envenenadores al acecho en las inquietas penumbras de la estancia, me dieron ganas de reír, debió reír Voltaire al enterarse en su exilio ginebrino, todos anduvimos esos días muy excitados, ni la misma guerra nos encalabrino a ese punto [...] (*LTDC*, 368)

Si en la historia oficial de América Latina no fue posible registrar un rápido surgimiento de una resistencia ideológica a las estructuras del poder colonial debido a la prohibición de las corrientes del Iluminismo, mucho menos se dio la puesta en entredicho del poder monárquico a través de la ridiculización de la figura del rey. En el anterior fragmento de la novela, el rey es objeto de burla, el poder monárquico es mostrado por una criolla latinoamericana en una situación patética que deja entrever que la monarquía está casi acéfala y vulnerable.

### **Intención introspectiva en la concepción del personaje principal (Ainsa)**

En *La tejedora de coronas* la historia adquiere dimensiones más humanas por cuanto la voz narradora Genoveva Alcocer se apropia de ella, la ve desde un ángulo muy personal y desde sus propias vivencias. Por esta razón esta novela se acoge a la afirmación del crítico Fernando Ainsa, según la cual “en las novelas históricas, la historia no es mero testimonio como crónica de lo visto y oído; o transcripción fiel de documentos presuntamente veraces”(1997, 114). Genoveva no se limita a dar cuenta de hechos históricos. Ella no sólo los asume como propios sino que desde su perspectiva personal desarrolla reflexiones que toman elementos del presente que confronta con aspectos del pasado, e incluso se lanza a hacer conjeturas bien fundadas sobre las posibles repercusiones que los hechos que vive pueden tener sobre el futuro. En suma ella ofrece, según asevera Ainsa en un contexto más general,

“una interpretación, una elaboración discursiva dotada de un sentido en el que el “autor” construye un texto a partir de una selección de datos y una orientación personal inevitable”(1997, 116).

En la presente sección del trabajo se intentará explicar con ejemplos cómo el abordar la historia desde una perspectiva introspectiva es uno de los elementos que contribuye a dotar a la novela *LTDC* de una dimensión transgresora y profundamente humana y crítica de la historia. Esta “intención introspectiva de la novela histórica” puede ser de dos clases, según Ainsa: una intención introspectiva o intimista por un lado, y por el otro una intención testimonial o realista. En la novela histórica de intención introspectiva-intimista, la historia es asumida como un proceso interno dado que existe un narrador omnisciente, una voz personalizada actante. Los acontecimientos se viven como experiencias de conciencias individuales. Gracias a esto el narrador dispone de mayor libertad en el uso de personas y tiempos verbales (primera persona, monólogo interior, etc...), lo histórico se personaliza, se percibe y enuncia desde una subjetividad. Ainsa cita la distinción que hace Amado Alonso entre Historia como ciencia que explica los sucesos observándolos desde “fuera” y Ficción (poesía) que los vive desde “dentro”. En lo que respecta a la intención testimonial realista, en ella el autor de ficciones históricas se propone reconstruir un “ambiente histórico” y dar el

testimonio de una época, testimonio éste que debe reflejar no sólo una comprensión de la misma, sino también de la forma como este período influye en el “presente” en que están situados el autor (tiempo de la escritura) y los destinatarios de la novela (tiempo de la lectura). (Ainsa 1997, 118-119).

La voz de Genoveva que se constituye en la piedra angular del relato, en el eje central de este universo histórico discursivo alrededor del cual giran como satélites otras voces siempre supeditadas a la voz principal, vive desde “dentro” el siglo de las ideas de la Ilustración. Un hecho histórico marca profundamente su vida, el asedio francés, no sólo la hace víctima de una violación colectiva sino que también la priva de la presencia de su familia y de su amante Federico Goltar. Pero también este mismo hecho la lanza a la aventura del conocimiento, a convertirse en una astrónoma empírica que no sólo confronta y cuestiona categorías del pensamiento, sino que también asume la misión de liberar a sus coterráneos de la América colonial de las taras intelectuales, religiosas y políticas impuestas por la mentalidad de la época. Es así como su conciencia individual emprende esta “lucha con el ángel” de la cual habló el autor de la novela Germán Espinosa, al referirse al tipo de literatura que quería proponer: “una literatura que propicie un enfrentamiento del ser latinoamericano con el universo, una especie de lucha con el ángel” (Espinosa 1992, 143).

El carácter introspectivo del discurso de Genoveva adquiere aún más fuerza por cuanto es una gran confesión frente al tribunal de la Inquisición, que es su único interlocutor junto al negro Bernabé y a la bruja de San Antero<sup>20</sup> que podría ser considerada como el alter ego de Genoveva. Aunque el lector no se percate de manera explícita de la condenación por bruja de la que es objeto sino hasta el capítulo XII. Si se hace un intento por enumerar los momentos narrativos cruciales de la novela habría que mencionar que en el inicio de la misma, que es una descripción de una tormenta nocturna en el mar Caribe, Genoveva anuncia de entrada que ha sido víctima de violación y que la ciudad ha sido asaltada por piratas, de manera alternada da información sobre hechos que ocurren antes, durante y después del asedio francés.

---

<sup>20</sup> El negro Bernabé y la bruja de San Antero son personajes de la LTDC cercanos a su protagonista Genoveva. El primero, porque es su servidor de confianza en la casa de ésta en Cartagena, y el segundo porque es su alter ego, su otro yo frente al tribunal del Santo Oficio.

Posteriormente habla de su viaje a París y de su relación con Voltaire, de su ingreso a la logia, de su trabajo en el observatorio de París, de su prisión en la Bastilla, de su encuentro ocasional con el rey Luis XIV, y con el papa Benedicto XIV, de sus viajes posteriores a otros países de Europa, de su estancia en el castillo del Baron Von Glatz, de su paso por Estados Unidos y de su regreso a Cartagena después de previo recorrido por las Antillas. Su destino final la lleva de vuelta a su ciudad natal, Cartagena de Indias. En el ocaso de su vida decide asumir la utópica e idealista misión de iluminar las mentes sometidas a la oscuridad inquisitorial fundando la Logia de Los Jagüeyes. Todo este recorrido que no es lineal porque tiene numerosos avances y retrocesos está enmarcado dentro del gran momento final de una larga confesión vital frente a sus inquisidores. Esto logra percibirse en parte cuando Genoveva realiza valiéndose de apóstrofes, figuras retóricas en las que se corta de manera súbita el discurso para dirigir la palabra con vehemencia a una o varias personas presentes o ausentes, interpelaciones a Bernabé o a los miembros del tribunal que la juzga. Genoveva inicia su confesión hablando de su años de juventud, Genoveva joven se convierte entonces en “el emblema seductor de las ideas liberales, pensar en la estatua de la libertad y la niña bonita de la república española” (Sarah González de Mojica 1992, 137). Genoveva vieja es la mujer centenaria que continúa hablando de su vida no para lograr desagavios, el retiro de los cargos que se le imputan o librarse de la muerte. Genoveva vieja “es vista por los otros como bruja. El liberalismo así como su belleza, ha sucumbido a la erosión del tiempo” (Ibid).

Ver la historia desde “dentro” y de manera intimista posibilita la construcción de una versión más humana de la misma provista de nuevos ángulos de análisis que forjan verdades olvidadas, memorias renovadas, cuestionamientos constructivos y pistas de reflexión sobre el presente y el futuro de América Latina. Es lo que testimonian los siguientes fragmentos extraídos de la novela:

[...]Vernon el mismo que defendió ante el parlamento de Londres la conveniencia de hostigar a las colonias españolas, que llegó a tomarse a Portobelo y que dieciocho años atrás, por los días de mi más activa militancia en la logia, puso sitio sin éxito a mi Cartagena natal, y yo en aquel momento, recordando la misión que la Gran Logia me había encomendado, me preguntaba si estos neoyorquinos cuya deidad venerada, a las luces de nuestro siglo iconoclasta, no era tanto la razón como el progreso, quiero decir el progreso en bruto, como valor en sí mismo, acogerían la causa de su independencia de Inglaterra con el mismo fervor que ponían en sus luchas contra franceses y pieles rojas. (*LTDC*, 416)

El blanco de las elucubraciones de Genoveva no es sólo el ideario del Iluminismo contrastado con las corrientes imperantes del sistema colonial en América Latina. Ella también tiene la oportunidad de visitar una ciudad de América del norte, Nueva York, su estadía en ella le permite analizar y sopesar en su justa dimensión las motivaciones ideológicas que dirigían el destino socio-político de esta urbe.

Genoveva también expresa las emociones de frustración y decepción que suscitan en ella el hecho comprobar que su entrega y esfuerzos por liberar las mentes de sus coterráneos así como ayudarlos a expandir sus horizontes epistemológicos no dan los resultados esperados:

[...] y de pronto me sentí vacía, al contacto del aire oceánico, sentí que había sido toda mi vida instrumento de un grupo de intelectuales, dados a cerebrales abstracciones y mistificaciones, para quienes poco importaba, en verdad, el sufrimiento individual del hombre, siempre y cuando pudieran sacar avantes ciertos conceptos abstractos de justicia, cuánta sangre no se derramaría por culpa de aquellas especulaciones más filosóficas que propiamente humanas, pero reflexioné que era aquella, acaso la ley del progreso histórico, progreso impulsado por la mente pura, por resortes insospechados de esa mente que, en realidad, sólo buscaba pretextos para librar la batalla eterna por la inmortalidad [...] *LTDC*, 439)

[...] el *Tractatus Theologico-Politicus* y la *Etica* de Benedictus Spinoza, que, si bien proscritos por la judería de su tiempo, alcanzaron importancia decisiva en el desarrollo cultural del núcleo judeoholandés, especialmente en cuanto afirmaba Baruch que la pasividad de la pasión es la servidumbre humana y, en cambio la acción de la razón es la humana libertad, pensamiento que, a mi modo de ver, inauguró oficialmente las corrientes que se adentraron en el siglo XVIII, y que Voltaire debió ver repetido en muchos de sus amigos hebreos en Holanda [...] (*LTDC*, 505)

Durante su periplo por el mundo, Genoveva no sólo logra recorrer varias ciudades europeas del siglo XVIII, sino que también visita una de las ciudades emblemáticas de Estados Unidos, como lo es la ciudad de Nueva York. Su estancia en esta ciudad le permite como es habitual en ella observar el estilo de vida de sus habitantes, apreciar su visión del mundo, hablar con figuras prominentes como George Washington y Benjamin Franklin, para finalmente lanzar juicios de valor muy acertados sobre todo lo que ha visto, escuchado y discutido.

Genoveva tiene la oportunidad de ver diferentes facetas del siglo iconoclasta en el cual vive. El rechazo a los dogmas establecidos y a las autoridades tradicionales así como el imperio de la razón que promulgaba la revolución del pensamiento del Siglo de las Luces adquiere un matiz diferente en la ciudad de New York. Durante su visita a esta ciudad Genoveva percibe que es el afán de “progreso en bruto”, el materialismo, el que se impone en lugar de las premisas de la razón.

La manera intimista de asumir la historia reafirma la percepción personal de Genoveva frente a los diferentes hechos de los que es testigo, o frente a los diferentes temas de los que habla con los personajes históricos con los que interactúa. Habla de la historia desde las emociones de vacío o decepción que experimenta frente a lo que ella llama la ley del progreso histórico que le da primacía al pensamiento puro, que hace a un lado el sufrimiento individual del hombre, forzado a librar cruentas batallas por “especulaciones más filosóficas que puramente humanas”.

Genoveva hace referencia a los postulados filosóficos de Baruch Spinoza, que a su parecer estuvieron en el origen de las corrientes racionalistas del siglo XVIII, premisas según las cuales la pasividad de la pasión es la servidumbre humana y la acción de la razón es la humana libertad. Este personaje que desde su condición de criolla lanza una mirada analítica al siglo de las luces, no detiene su disertación sobre el mismo, para dejar entrever que la influencia que pudieron tener las ideas iluministas en la América colonial fueron bastante moderadas en el área intelectual, científica y económica; y no lo suficientemente contundentes para permitir una temprana liberación del pensamiento político.

Para concluir este apartado es pertinente volver a la idea de Borges ya mencionada antes según la cual existe una imposibilidad de determinar la verdadera naturaleza de la realidad y de la historia. Teniendo en cuenta entonces que es imposible llegar a una verdad histórica absoluta e irrefutable, los elementos que ofrece la ficción histórica y particularmente los de la nueva novela histórica anteriormente expuestos, transgreden la historia oficial, en la medida en que la abordan desde la ficción para reflexionar críticamente sobre ella y para cuestionar las verdades de la historiografía tradicional y del discurso de poder. Todos los

elementos de los que echa mano la ficción en la nueva novela histórica no sólo se alejan de la rigurosa documentación y recreación de la historia basada en los textos canónicos sino también de la concepción eurocéntrica de la historia del discurso historiográfico oficial. Es decir, al relativizar la verdad de la historia oficial, la ficción histórica presente en la novela, permite la entrada a otras lógicas, a otras realidades. Por consiguiente, el efecto que logra mirar el pasado colonial latinoamericano desde el prisma de la ficción, es descentralizar una visión única del mundo, (la europea), sacando de la marginalidad la episteme latinoamericana.

Analizar la historia desde la ficción permite presentar la historia latinoamericana que pudo ser y que no fue. Mezclar los elementos del presente y del pasado hace posible tener una mejor visión del presente y el acceso a una visión más esclarecedora de la causalidad histórica y de la raíz que origina el statu quo epistemológico. Esta nueva manera de abordar la historia desde la ficción permite igualmente plantear formas de superar la perpetuación de las estructuras de poder coloniales de vieja data así como el paradigma de sumisión y de anquilosamiento cultural.

Por otro lado, los cuestionamientos a la legitimidad de la historia oficial que se vehiculan en la ficción histórica sirven para hacer justicia al convertir personajes marginalizados en héroes novelescos. En el caso de *LTDC*, su protagonista Genoveva Alcocer, mujer criolla de la Cartagena colonial, es presentada como heroína porque gracias a la ficción es arrancada de su tierra natal y de su posición marginal en la América colonial para emprender viajes a países europeos que la ubican en una posición privilegiada, fuera de la periferia y en el centro de la fuente donde se gestan procesos de cambios de orden ideológico los cuales asimila y confronta para luego gracias a la estructura circular de la novela tratar de implantar y adaptar en su ciudad de origen.

Según Ainsa, en América Latina la ficción ha sido el complemento necesario de la historia desde las llamadas Crónicas de Indias que se encuentran en la génesis de la memoria americana (1997, 119). Todos los elementos ya vistos que caracterizan a la ficción histórica constituyen medios ideales para transgredir la historiografía oficial para alcanzar el noble y necesario fin de restablecer la “verdad histórica” a través de la literatura, de aproximarse a la verdad de la historia a través de la ficción.

### CAPÍTULO III

#### HISTORICISMO CRÍTICO, PENSAMIENTO DESCOLONIAL, EPISTEMOCRÍTICA E IMPLICACIÓN IDEOLÓGICA EN *LA TEJEDORA DE CORONAS*.

Una de las características que distingue el monólogo interior del singular personaje Genoveva Alcocer, es el espíritu cuestionador frente a las ideas de la época que le toca vivir. El fluir de su conciencia que da cuenta del sistema colonial en América latina y de las nuevas ideas propuestas por el Iluminismo francés, siempre está acompañado de una reflexión crítica y de un tono controversial. Su discurso plantea las ideas de su tiempo en constante confrontación, en un diálogo permanente que se proyecta tanto al presente como al futuro, al sugerir mundos posibles y destinos alternativos para una Latinoamérica en continua búsqueda de su identidad cultural y en permanente construcción de su porvenir.

El discurrir de su voz no se limita a mostrar las ideas de avanzada de la Ilustración francesa, sino que asume ante ellas una actitud crítica, señala lo que considera pueden ser sus limitaciones, y sugiere los beneficios que podría representar su implementación en la América colonial para contrarrestar rezagos ideológicos. Es de esta forma como el historicismo crítico se encuentra patente en su discurso. Historicismo crítico entendido como la voluntad de deslegitimar la historia oficial y como la vocación de mostrar lo fructífero que habría sido un intercambio de ideas que fue inexistente en la época pero que se hace posible en el ámbito imaginario de la ficción. Es en este espacio de la imaginación donde se puede apreciar en toda su novedad y fuerza creativa el potencial de este intercambio de ideas y su enorme capacidad de trasladar al presente claves de comprensión y luces de interpretación.

#### **Reflexión crítica sobre la historia de las ideas**

El espíritu crítico que permea la novela LTDC responde a la voluntad que anima a su autor de poner al “sujeto latinoamericano” enfrentado con el mundo. Espinosa lo asemejó a una especie de lucha con el ángel y a su convicción de que hay que poner la fantasía al servicio de contenidos esenciales (1987). Es este mismo espíritu crítico el que explica quizás, la elección de Voltaire como el personaje histórico que se encarga de mostrarle a Genoveva el

mundo fascinante de las ideas del Iluminismo francés. Nadie más adecuado que Voltaire para abordar este siglo de las luces con la misma actitud polémica, irreverente y satírica con que Genoveva cuestiona la América colonial. Así como Voltaire ataca los vicios de las instituciones de su época, la intolerancia dogmática de la Iglesia y propone un estado laico en el que se separe la Iglesia del Estado, Genoveva expresa su inconformidad con el sistema colonial y señala sus más evidentes exabruptos. Si, por un lado, Voltaire personaje histórico prominente de las letras francesas, fue prisionero de la Bastilla por sus ideas disidentes y propuestas transgresoras del orden establecido; por su lado, Genoveva, personaje de ficción que encarna la genialidad de la mujer en las letras hispanoamericanas, también padeció la reclusión en la tan afamada prisión, por sus actividades de insurgencia intelectual en la logia masónica. La reclusión afecta a ambos personajes de diferentes maneras, y marca sus destinos. Después del encierro, François Marie Arouet adopta el nombre Voltaire, lo cual significa un rompimiento con su familia y su pasado y, por su parte, Genoveva toma nuevos rumbos en su periplo por el mundo, nuevos rumbos que la conducirán de vuelta a sus orígenes. Voltaire se constituye entonces, en el interlocutor ideal de Genoveva por cuanto, al igual que ella, representa el espíritu crítico de su época. De hecho, en algunos de sus escritos, Voltaire manifestó su inconformidad con la forma tradicional como se escribía sobre la historia, puesto que se trataban las fábulas y los mitos de la antigüedad de manera no crítica como historias positivas y sólo se daba importancia a hechos diplomáticos, militares o políticos. Por esta razón, insiste sobre la necesidad de la crítica en los relatos históricos y en la necesidad de incorporar en ellos información sobre las costumbres, la historia social y los logros en las artes y en las ciencias Tal como se aprecia en el siguiente fragmento de unos de sus escritos:

[...] Voilà déjà un des objets de la curiosité de quiconque veut lire l'histoire en citoyen et en philosophe. Il sera bien loin de s'en tenir à cette connaissance ; il recherchera quel a été le vice radical et la vertu dominante d'une nation [...] Il voudra savoir comment les arts, les manufactures, se sont établis [...] Les changements dans les mœurs et dans les lois seront enfant son grand objet. On saurait ainsi l'histoire des hommes, au lieu de savoir une faible partie de l'histoire des rois et des cours. [...] Il faudrait donc, me semble, incorporer avec art ces connaissances utiles dans le tissu des événements. Je crois que c'est la seule manière d'écrire l'histoire moderne en vrai politique et en vrai philosophe. [...] (Voltaire 1878, p.138-141)

Esta propuesta de Voltaire de alguna manera se concretiza en la novela, que se acoge a este llamado de humanización crítica de la historia por la forma en que Genoveva captura en forma global la esencia de las ideas de un siglo, se apropia de los avances de diferentes ciencias como la astronomía, la física, la óptica, la filosofía, la teología, la geografía, la medicina entre otras, haciendo alusión a ellos con una dinámica de reflexión analítica.

Una vez hechas estas consideraciones y expuesto el carácter eminentemente crítico de la novela, no sólo por las características cuestionadoras de la voz narrativa, sino también, por la presencia en ella de personajes representativos de un espíritu disconforme como Voltaire, se procederá a realizar un exploración más rigurosa de los alcances del criticismo de la obra. Para lograr esto se identificará de qué manera las coyunturas históricas que expone de forma crítica no sólo confirman y se acogen a los postulados de la teoría descolonial, sino que también son aún vigentes.

En otras palabras, se intentará demostrar que los juicios polémicos y cuestionadores sobre la Inquisición, el sistema colonial y la posición frente a las ideas iluministas precursoras del liberalismo y la modernidad planteadas por la novela, son aún válidas y vigentes para alcanzar una verdadera liberación cultural del espíritu, y del conocimiento (desprendimiento epistémico), tal como lo propone la teoría del pensamiento descolonial de Mignolo.

### **El intercambio de ideas entre la América Colonial y la Europa Iluminista o el preludeo de una liberación del conocimiento y del espíritu todavía en ciernes**

En LTDC, Genoveva logra salir de su natal Cartagena para viajar a Europa y a Estados Unidos. En su recorrido tiene la oportunidad de conocer de cerca los postulados del Iluminismo, los avances científicos, las ideas de avanzada, preconizadas por el racionalismo, así como codearse con intelectuales como Voltaire. Tener acceso a este saber, cuyas fuentes estaban en el imperio francés que logró tomar ventaja frente al imperio español que se acercaba a su decadencia, le dio la posibilidad de confrontar dos posturas imperiales pertenecientes ambas a la civilización occidental, cuyos orígenes están en la antigüedad greco-latina hasta llegar a la modernidad. Genoveva toma elementos de la Ilustración para combatir ideológicamente los lastres del sistema colonial que propiciaban un atraso económico,

científico e intelectual y un control ideológico ejercido por el poder religioso representado por el tribunal de la Inquisición.

Genoveva Alcocer asume la misión de liberar las mentes de Cartagena de Indias de la oscuridad de los fanatismos religiosos. Para lograr tal cometido, toma como armas de combate el bagaje cultural que trae de sus viajes y los conocimientos prodigados por la masonería. Sin embargo, este plan liberador se ve frustrado por la terrible intolerancia de la Inquisición que la condena como bruja. Este noble y ambicioso proyecto de liberación de las ataduras que mantenían el intelecto colonial estancado, tenía sus limitaciones, y por ende, no logró su objetivo final. En este orden de ideas, se podría afirmar que, así como Genoveva fracasa en su misión liberadora por causa del poder religioso retrógrado de la Inquisición, la modernidad latinoamericana todavía no ha logrado una liberación intelectual y una independencia epistemológica. Esta afirmación va en consonancia con lo que sostiene la teoría descolonial que afirma que la independencia política no es suficiente si ésta conserva las jerarquías de poder y de saber, la descolonización del espíritu está todavía pendiente por realizarse. Uno de los exponentes de esta teoría (Walter D. Mignolo, 2003), afirma que una geopolítica del conocimiento está organizada alrededor de una profundización gradual de la historia de las diferencias coloniales e imperiales, pero que sobretodo es la diferencia colonial la que ha creado las condiciones de una doble conciencia epistemológica. La diferencia colonial ha sido, del siglo XVI hasta el siglo XXI, el mecanismo que ha disminuido el conocimiento no occidental, de tal forma que existen por un lado, el episteme monotópico de la modernidad y por el otro episteme pluritópico de la colonialidad.

La teoría del desprendimiento epistémico le debe sin embargo, al sociólogo peruano Aníbal Quijano<sup>21</sup> el concepto de “colonialidad del poder” entendida como la lógica del poder colonial que aún subsiste y sobrevive al colonialismo. El colonialismo que vio su fin en América latina a comienzos del siglo XIX se diferencia de la colonialidad porque ésta última es constitutiva de la modernidad, y es siempre actual. Es la cara oculta de la modernidad.

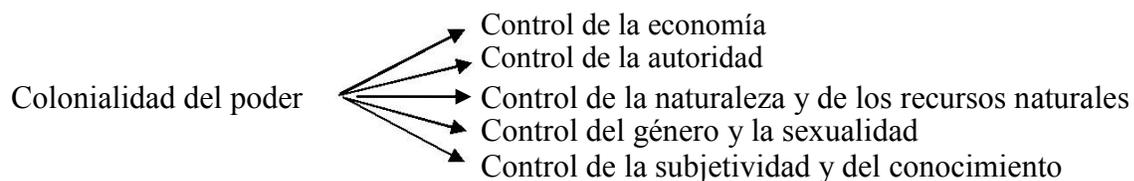
---

<sup>21</sup> Quijano es un pensador humanista. Su trabajo ha tenido influencia en los campos de estudios poscoloniales y teoría crítica. Entre sus textos más destacados se encuentran: *Modernidad, identidad y utopía en América Latina* (1988), “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (1992), “El fantasma del desarrollo en América Latina” (2000).

*LTDC*, novela en la que se recrea justamente el sistema colonial en América latina desde finales del siglo XVII hasta bien avanzado el siglo XVIII, muestra claramente el control que ejercía este sistema colonial en el plano económico, político, intelectual, ideológico y religioso. Genoveva intenta contrarrestar este control con los elementos provistos por las ideas liberales y modernas cuyas fuentes estaban en la Ilustración francesa. Sin embargo, la Inquisición, institución colonial que impidió que Genoveva lograra su cometido, no ve con buenos ojos la formación de una logia masónica en la ciudad y la condena como bruja.

Genoveva intenta combatir el control colonial a través de una transformación de las mentalidades de la época, de una apertura mental que permitiera un flujo libre de ideas, el acceso a más amplios horizontes ideológicos que, aunque condicionados porque provenían de otro aparato imperial, eran más de avanzada y eventualmente habrían podido operar cambios significativos. Genoveva en suma, trata de atacar al sistema colonial a través de una revolución del conocimiento que, de haberse concretado, habría remecido los cimientos del sistema. Esta transformación que fue truncada por la Inquisición, está aún en la actualidad pendiente por llevarse a cabo, puesto que aunque se haya logrado una independencia política y económica, todavía subsiste en la modernidad una colonialidad epistemológica. Por consiguiente, uno de los grandes desafíos de América Latina consiste en desmontar las estructuras de control colonial que aún perduran o que se reinventan con el mismo molde ideológico. El concepto de colonialidad del poder propuesto por Aníbal Quijano explica de manera integral la manera como permanecen incólumes las estructuras del poder colonial, así lo afirma Mignolo:

Quijano explícitamente vincula colonialidad del poder en las esferas política y económica con la colonialidad del conocimiento y termina el argumento con la consecuencia natural: si el conocimiento es un instrumento imperial de colonización una de las tareas urgentes que tenemos por delante es descolonizar el conocimiento.



La matriz colonial del poder es en última instancia una red de creencias sobre las que se actúa y se racionaliza la acción, se saca ventaja de ella o se sufre sus consecuencias. [...] (Mignolo 2010, 11-12).

En *LTDC* esta matriz colonial del poder de la cual hablan Quijano y Mignolo tiene su mejor representación en la Inquisición, institución directamente responsable de que los proyectos de liberación que Genoveva tenía para las mentes del puerto caribeño de Cartagena de Indias se vieran truncados. La Inquisición española, la *bête noire* como la describe Voltaire en algún apartado de la novela (*LTDC*, p.101), se caracterizó por ser particularmente más fundamentalista y ortodoxa que en otros países europeos. Los antecedentes históricos que marcan el surgimiento de una institución ferozmente retrógrada como lo fue el Santo Oficio español<sup>22</sup> están asociados a la necesidad de una unificación política, social y religiosa de la España del siglo XV. Esta unificación se convirtió en un imperativo político dado que el territorio español venía de una tradición de pluralidad de cultos y de convivencia pacífica de varias religiones, como lo testimonian datos históricos del Medioevo español. A este respecto, el historiador Peter Burke afirma:

La España del Medioevo tardío fue llamada la España de las tres religiones, la España de cristianos, judíos y musulmanes, en la que hubo una coexistencia cultural fructífera entre estos tres credos que se reflejó en el estilo arquitectónico de las iglesias que incorporó elementos árabes de las mezquitas, la producción poética que combinaba español y árabe y las palabras de origen árabe que aún subsisten en el español moderno. (2009, 75)

Sin embargo, esta armónica cohabitación empezó a sufrir golpes y rupturas de forma paulatina y gradual cuando los cristianos se sintieron amenazados en número, privilegios y poder por los judíos y musulmanes. Es así como los musulmanes son blanco de persecuciones durante el siglo XIII, pero no es sino hasta 1492 cuando el último bastión musulmán en territorio español, el reino de Granada, se rindió a los monarcas católicos Fernando e Isabel hasta que se lleva a cabo la expulsión definitiva de los seguidores del Corán entre los años 1609 y 1614. Además de la caída de Granada, el año 1492 marca

<sup>22</sup> “Debemos hacer aquí una distinción entre la Inquisición en España y la Inquisición Española, expresiones que parecen iguales pero no lo son. La Inquisición Española es la que los reyes Isabel de Castilla, y Fernando de Aragón establecen en España a partir de 1478 y que fue independiente y diferente de la del resto de la cristiandad. Sin embargo, en España también funcionó la Inquisición Episcopal y la Inquisición Pontificia [...] [...] La Inquisición Española se diferenciaba de la Inquisición Pontificia en primer lugar porque a los Inquisidores los nombra el rey, no el papa, o sea que pasan a ser funcionarios de estado y responden a las políticas del reino; la segunda diferencia es que los procesos no eran apelables en Roma. (Chami, 1999).

también la expulsión de los judíos, de tal forma que todos estos hechos se constituyen en antecedentes históricos que preceden la consolidación posterior de una mentalidad de rechazo y marginación de todo el que no fuera cristiano así como de fuertes medidas político-religiosas de exclusión radical.<sup>23</sup> Este es, por lo tanto, el preludio de una época de cerrazón cultural sin precedentes de la cual dan evidencia hechos como los que reseña Peter Burke cuando afirma:

[...] A mediados del siglo XVI más exactamente en el año 1558 cualquier individuo que importara libros extranjeros sin permiso oficial podía ser condenado a pena de muerte. En 1559 Felipe II prohibió a los españoles estudiar en el extranjero exceptuando las universidades de Boloña, Roma y Nápoles (incluso la universidad de Padua estaba vetada para los españoles por estar ubicada cerca a Venecia, ciudad ésta considerada un centro de libertinaje). El índice de libros prohibidos publicado en España, era más severo que el índice romano que debía ser acatado por toda la Iglesia. El libro *Ensayos* de Michel de Montaigne (1533-92) fue puesto en el índice español en 1640 mientras que en el índice romano fue puesto tan sólo en 1676. (2009, 84)

Este cambio radical, que separa la España en la que convivían tres culturas con la España del imperio colonial replegada sobre sí misma y cerrada a cualquier tipo de injerencia cultural extranjera, sólo podría tener como causa un temor infundado de las autoridades de ver prosperar entre las personas una apertura mental y una receptividad cultural a todas luces peligrosa y amenazante para sus intereses. Las condiciones de aislamiento cultural que representaron estas medidas de represión en la metrópoli, se extendieron como consecuencia lógica a sus colonias. En *LTDC* Genoveva durante su encierro en la prisión de La Bastilla confirma esta cerrazón cultural cuyos ecos se extienden hasta el imperio hispánico:

[...]Medité también acerca del anonadante desconocimiento que de las letras universales se sufría en mi remoto virreinato colonial, donde la Inquisición prohibía a veces hasta ciertos breviarios y libros de ejercicios devotos por no juzgarlos muy ortodoxos, donde las leyes vedaban el ingreso de cualquier obra de mera ficción, razón por la cual nuestras mentes estaban más reseca y chupadas que ahora mi rostro, ni siquiera encontré, más de setenta años después de su ocurrencia, a nadie que tuviera noticia del relato que su propio asalto a Cartagena hizo el barón de Pointis. (*LTDC*, 330)

<sup>23</sup> [...]Quedaban de este modo asociadas la unidad política y religiosa en las mentalidades colectivas. Todo ataque a la unidad religiosa era visto como un ataque a la unidad política de los reinos de Castilla y Aragón. Siguiendo este razonamiento, judíos y musulmanes de la Península pasaban a ser enemigos de la Corona. No sería descabellado reconocer, por lo tanto, una doble intención de los Reyes Católicos a la hora de levantar el Santo Oficio, pues la extirpación de la herejía pasó a formar parte del proyecto político de los monarcas desde el primer momento y de forma consciente (Pi Yagüe, 2009).

Estos precedentes históricos de un acceso en extremo limitado a las fuentes del saber y de una total falta de apertura intelectual y de circulación fructífera de las ideas para alimentar sanos debates ideológicos, fueron superados con el tiempo pero sólo de manera parcial porque a pesar de todos los avances y progresos en este campo subsiste una epistemología carente de suficiente autonomía y construida sobre bases ajenas y foráneas, además del hecho de que la ruptura con el sistema colonial fue parcial por cuanto se operó simplemente un cambio de detentores del poder en el que de alguna manera se mantuvo las mismas jerarquías alienantes.

Es por esta razón que Quijano señala la presencia aún actual de la colonialidad y de su estructura de poder:

Quijano señala a América latina y el Caribe como los lugares en los que la historia está atravesada de un doble movimiento de regreso a los orígenes y de represión. Este doble movimiento es el signo mismo de la diferencia colonial y la consecuencia de la colonialidad del poder. La colonialidad entonces sobrevive al colonialismo. El mundo moderno/colonial que se formó hace quinientos años culmina con la formación de una estructura productiva, financiera y comercial aún más integrada que en el pasado. Asistimos a una reconcentración drástica del poder político y del control sobre los recursos. (Mignolo 2001, 8)

Estos cambios no han tocado de manera igual a las diversas sociedades e historias locales. Sin embargo, la colonialidad del poder es un rasgo común entre la modernidad/colonialidad del siglo XVI y su versión de comienzos del siglo XXI. Es un principio y una estrategia de control que presenta una configuración de rasgos característicos. (Ibid.)

Las estrategias de control del sistema colonial mostradas en *LTDC* se ven representadas por la Inquisición, institución que pone freno a las intenciones de Genoveva de hacer circular ideas proclives a expandir los horizontes del conocimiento. Las mencionadas estrategias de control colonial tienen nuevas representaciones en el mundo moderno de la colonialidad. Quizás una de las razones que puede explicar la subsistencia de estas modalidades de control la provee la teoría del académico norteamericano Vine Deloria<sup>24</sup>, quien sugiere que Occidente ha adolecido de una carencia, consistente en no asimilar

---

<sup>24</sup> Teólogo, historiador, jurista y activista de los derechos de los indígenas en territorio norteamericano. Su libro *Custer murió por sus pecados: Un manifiesto indígena* (1969), ayudó a crear conciencia sobre la importancia de los asuntos indígenas en Estados Unidos. Ha hecho valiosas reflexiones sobre los lugares sagrados y el tiempo simbólico y abstracto. Sus trabajos reivindican una perspectiva autóctona americana.

directamente la esencia de las características intrínsecas de su territorio, limitándose a acoger como absolutos paradigmas ajenos. Mignolo plantea más claramente lo anterior, cuando afirma parafraseando a Deloria:

Los pueblos occidentales no han aprendido jamás a ver la naturaleza del mundo desde un punto de vista espacial (1972:63) El tiempo y la historia han conducido a esquemas globales (religiosos, económicos, sociales, epistemológicos) que han surgido como respuestas a necesidades de un lugar determinado y que han sido considerados como universales en el tiempo y en el espacio. La experiencia a partir de la cual estos esquemas surgieron queda invalidada cuando es exportada y programada para ser trasplantada sobre la experiencia de un lugar diferente. (Mignolo 2001, 5)

En *LTDC*, Genoveva aspira a ayudar a difundir en la Cartagena colonial las ideas de occidente a las que pudo acceder gracias a sus viajes por Europa que le permitieron conocer de cerca las ideas de la Ilustración, y asumir frente a ellas una actitud crítica y de discernimiento sobre el aporte que ellas podrían hacer para mejorar la realidad del contexto colonial. Su condición de criolla que padece en carne propia la opresión del sistema colonial le proporciona los elementos de juicio necesarios para lanzarse a emprender esta misión que no se habría conformado con una implantación mecánica de conceptos foráneos sino que habría sido una aplicación meditada de acuerdo a las necesidades y a la realidad del contexto americano. De esta forma no se caería en el error de aplicar ciegamente esquemas universales que ignoran las condiciones concretas de un lugar, tal como lo expone el historiador Vine Deloria en la cita anterior de W. Mignolo.

Frente a este panorama cabría entonces formularse el gran interrogante de sobre cuál sería el mejor camino para avanzar en la construcción de una epistemología que surja verdaderamente de un contexto latinoamericano. Algunas pistas para responder a este interrogante las proporciona Mignolo cuando afirma:

La epistemología no se encuentra en una historia lineal que va de Grecia a la producción del conocimiento nord-atlántico contemporáneo. Ella debe espacializarse, historiarse haciendo intervenir la diferencia colonial. Las densidades de la experiencia colonial que ha señalado Frantz Fanon<sup>25</sup>, son los lugares de epistemologías emergentes

<sup>25</sup> Frantz Fanon fue un revolucionario, psiquiatra, filósofo y escritor martiniqués cuya obra es muy influyente en los campos de los estudios poscoloniales, la teoría crítica y el marxismo. Fanon es conocido como un pensador humanista, existencialista radical en la cuestión de la descolonización y la psicopatología de la colonización. La obra política de Fanon es a la vez compleja y controvertida. Ha sido, por ejemplo, acusado de tener una visión

que no recubren a las que ya existen, sino que se construyen sobre los silencios de la historia. En este sentido Fanon es el equivalente de Kant, como Guaman Poma de Ayala en el Perú colonial puede ser considerado el equivalente de Aristóteles como referencia obligatoria del pensamiento. (Mignolo 2001, 4)

Estas “epistemologías emergentes” de las cuales habla Mignolo están en proceso de construcción en América Latina. El lento camino de aprendizaje histórico que conduce a su consolidación, implica necesariamente un desaprender mentalidades y creencias impuestas y obsoletas que deben dejar el camino libre a explorar otros esquemas mentales y paradigmas epistemológicos. La ficción histórica presente en la *LTDC* presenta dos niveles de operaciones que favorecen el surgimiento de las epistemologías emergentes. Por un lado, desmarginaliza el pensamiento americano al hacerlo interactuar con otras lógicas, y por el otro, critica tanto el sistema colonial como ciertos aspectos del modelo eurocéntrico.

El proyecto de Genoveva de instaurar una logia en la Cartagena del siglo XVIII es audaz y visionario porque intenta dar el primer impulso al surgimiento de las “epistemologías emergentes” de las cuales habla Mignolo. Este primer intento lo lleva a cabo Genoveva a su regreso a su ciudad natal, el puerto caribeño de Cartagena de Indias, a través de la fundación de la Logia de “Los Jagüeyes”. Con la fundación de esta logia, Genoveva abre un espacio a la circulación de información sobre la Ilustración. El acceso a esta información, prohibida en territorio de la América colonial, le brinda a Genoveva la oportunidad de discutir con sus coterráneos sobre las ideas de avanzada que gestaban en el Viejo Mundo una ideología fundada en la razón como centro de las decisiones y que propendía por una visión de progreso y avance científico. Si bien es cierto que estos postulados formaban parte del sistema epistémico europeo, su temprana asimilación habría permitido no sólo su adaptación al territorio latinoamericano, sino que habrían dado luces y despejado el camino para que se hubiese producido la construcción de “epistemologías emergentes”. Muy a pesar de las nobles intenciones de Genoveva, la audacia de su empresa no logró concretizarse, ella misma lo testimonia cuando afirma:

---

simplista y casi maniquea tanto de los problemas como de las soluciones. Por otra parte, se ha dicho que sus ideas anteceden pensadores tales como Michel Foucault; formando una de las bases del posmodernismo y poscolonialismo. Ciertamente ha servido de inspiración a muchos pensadores y movimientos profundamente críticos o revolucionarios, influyendo indirectamente incluso en corrientes tales como el feminismo y la teología de la liberación.

[...] pero es lo cierto que, al cabo de uno o dos años, en mi logia se habían planteado casi todos los temas que me interesaban, se discutían las ideas de Voltaire, de d'Alembert, de Diderot, por mí evocadas de pura memoria, pues la ley proscibía su circulación en estos territorios, y esas sesiones semanales, pinceladas también con lecturas de textos de nuestros afrelados, siempre tímidos, pero que ellos suponían audacísimos, embargaban toda mi vida (*LDTC*, 540)

Las razones que motivan e impulsan a Genoveva a asumir esta misión, son indudablemente la necesidad de un desprendimiento epistémico, de una liberación de las mentes subyugadas por el sistema colonial. Ahora bien, lo que significó el surgimiento de las ideas liberales para la sociedad colonial y los obstáculos para su asimilación más allá del control represivo impuesto por la Inquisición, se encuentra explicado como el inicio de un proceso de cambio que tendía a una secularización de la sociedad colonial:

Encontrará en su periplo por el mundo, que el conocimiento es un instrumento de poder democrático que amplía la convivencia política, por lo que emprende como tarea, cambiar la mentalidad de sus conciudadanos. El acceso de la clase burguesa al poder es un hecho paralelo al surgimiento de las ideas liberales que promovieron la Independencia y constituyó un primer paso hacia la secularización del mundo colonial, dejando sin embargo intactas, las relaciones de dominación. Por esto, y a pesar de la introducción de la imprenta, las gentes de la ciudad colonial se resisten frente al pensamiento secular, continuando su cacería de brujas. (González K. De Mojica, 1992, 133)

“La resistencia de las gentes de la ciudad colonial al pensamiento secular y su insistencia en permanecer con una cacería de brujas”, coyuntura de la cual habla González K. de Mojica en la cita anterior, se constituyen en los principales obstáculos que impidieron la cristalización del proyecto desmarginalización de la episteme latinoamericana que se plantea Genoveva en la novela. De alguna manera, ella misma lo admite cuando al realizar reminiscencias de la misión que por voluntad propia asume, señala las limitaciones que encuentra entre sus coterráneos:

[...] y en las sesiones semanales de mi logia, se fueron yendo esos años, envueltos en puros recuerdos, cuya única huella es la que dejé impresa en las mentes de mis cofrades, lerdos para abarcar el inquieto paisaje enciclopedista, pero colmados de buenas intenciones, lo cual era ya bastante para los vástagos de una nación que poco o nada tuvo nunca que ver con la historia universal de las ideas, que despreció desde sus orígenes la reflexión filosófica, cuyo arte se ha recreado girando en torno a la muerte y a la fe. (*LTDC*, 544)

La imposibilidad de que prospere y se concreten las aspiraciones de Genoveva de lograr una apertura de las mentes para alcanzar una superación de la marginalidad de las categorías del pensamiento latinoamericano obedece entonces, no sólo al control ejercido por el poder eclesiástico y la permanencia posterior de relaciones de dominación, sino también a una cierta predisposición no del todo generalizada de la población a permanecer anclados en el modelo colonial, a resistirse a la incursión de cambios ideológicos. Aunque la implantación de una logia en Latinoamérica equivale a instaurar categorías del pensamiento de otro aparato imperial como es el francés, este proceso habría contribuido al menos, a una mejor estructuración del pensamiento local. El infructuoso intento de Genoveva por lograr una apertura de las mentes de sus congéneres, habría contribuido eventualmente al desarrollo temprano de una ideología de resistencia contra el sistema colonial. Desde esta perspectiva, y guardadas las proporciones, el proyecto de Genoveva se acerca entonces, al actual debate académico sobre la descolonización, un proceso de liberación tan necesario para los colonizados como para los colonizadores:

Decolonization comes to be understood as an act of exorcism for both the colonizer and the colonized. For both parties it must be a process of liberation: from dependency, in the case of the colonized, and from imperialist, racist perceptions, and institutions....in the case of the colonizer. (Mehrez 1991:258)

### ***La tejedora de coronas o la construcción de una epistemología liberadora***

El discurrir del largo soliloquio de Genoveva es una extensa reflexión crítica que compara, confronta, analiza, polemiza, abre espacios a otras voces disidentes y enfrenta de manera dialógica a dos visiones contrapuestas del mundo. Estas dos visiones antagónicas, la de la América colonial por un lado, y la de la Europa de la Ilustración por el otro, encuentran en Genoveva un punto de convergencia. Esta mujer centenaria poseedora de un gran bagaje cultural, hace posible una constante alternancia entre estos dos ideologías del progreso disímiles en América y en Europa. Las vivencias que acumula Genoveva a ambos lados del océano le permiten reflexionar sobre el abismo ideológico que separa a ambos continentes. Experimentar de cerca tanto los estragos como las bondades de diferentes hechos históricos asociados a la colonia y a la Ilustración le permite generar nuevos ángulos de análisis así como innovadoras perspectivas epistemológicas válidas incluso tanto para el presente como para el futuro de Latinoamérica. El espacio de la ficción en el contexto de la novela se convierte en un generador de conocimiento, en la memoria de un destino en busca de su cumplimiento.

El saber metafórico de nuestra literatura no sólo ha venido expresando esa memoria de un destino en busca de su cumplimiento, sino que en su torsión pudo abrir respuestas imaginativas a la historia y en este sentido ha logrado un sentido altamente profético. (1992, 39)

El saber metafórico desplegado en *LTDC* es el que plantea Genoveva cada vez que descubre los avances en las ciencias y en las ideas de la Europa de la Ilustración y propone su hipotética aplicación y adaptación al contexto colonial de América Latina. Este ejercicio podría ser considerado de carácter cognitivo y podría ser igualmente un primer paso en la lucha por superar la situación de marginalidad, todavía una tarea inacabada en América Latina. Por eso en *La tejedora de coronas* se podría afirmar, que la ficción da cuenta de un saber, en ella circula el conocimiento. En las obras de ficción se encuentran las bases de un conocimiento, esto lo podrían sustentar hechos como el siguiente:

La permanence du registre fictionnel et du recours à la figuration dans les textes astronomiques du XVII<sup>e</sup> siècle invite à remettre en question la pertinence des dichotomies par lesquelles on tente parfois de distinguer littérature et savoir : imagination/raison, fiction/non-fiction, figural/littéral. (Dahan-Gaida, 2012)

Teniendo en cuenta el postulado teórico de la epistemocrítica que defiende el reconocimiento de la presencia de las bases de un conocimiento en la ficción, se podría afirmar que, en el caso de *La tejedora de coronas*, la voz narrativa, Genoveva tiene una autonomía al vehicular sus conocimientos sobre la historia de las ideas. Esta autonomía la determina su narración autoconsciente, en forma de larga confesión frente al tribunal de la Inquisición que la condena por bruja. En esta confesión, Genoveva da cuenta de su periplo por el Viejo Mundo y de todas las aventuras que vive en las que busca ávidamente el conocimiento. Sin embargo, el autor, oculto tras el personaje sin robarle su identidad, impone un punto de vista ejemplar que guía la visión de Genoveva representada en las múltiples ideologías contenidas en su discurso. De alguna manera todos los conocimientos vehiculados por Genoveva responden a una intención muy precisa del autor. Tal como lo sugiere L. Dahan-Gaida:

La transformation des savoirs par la fiction dépend en grande partie des objectifs poursuivis par l'auteur qui peuvent être très variés : transmettre des connaissances ou une conception du monde, vulgariser, mettre en question l'autorité du savoir ou au contraire légitimer un certain point de vue, confirmer les savoirs du

lecteur ou inversement ébranler ses certitudes. L'utilisation des savoirs peut obéir à une visée ludique ou critique, elle peut viser à donner une légitimité épistémologique à la représentation littéraire, à créer un effet de reconnaissance, voire une illusion réaliste ou au contraire une "déréalisation" du monde représenté, un effet d'"étrangeté" ou de "dépaysement cognitif". (2012).

En el universo ficcional de *LTDC*, el cúmulo de múltiples saberes que están presentes de hecho son utilizados por el autor para cuestionar la autoridad del saber dogmático de la institución inquisitorial, haciendo énfasis en las talanqueras que impuso para el libre desarrollo de la ciencia. Acogiendo los planteamientos propuestos por Dahan-Gaida en la cita anterior, se podría afirmar que la utilización de los saberes en *LTDC* no sólo obedece a una intención crítica, sino también a la voluntad de dar una legitimidad epistemológica a la reescritura del pasado colonial que la obra propone.

Todos los conocimientos vehiculados en la novela de alguna manera han sufrido un proceso de codificación estética gracias al cual el autor puede llevar a cabo su intención que, a todas luces, es legitimar un punto de vista que señala las deficiencias que hubo en el intercambio de ideas entre la América colonial y la Europa de la Ilustración. Dado que el intercambio ideológico entre los dos continentes no fue expedito, persistieron los prejuicios dogmáticos que impidieron el avance de la ciencia. Este punto de vista asume por consiguiente una actitud crítica frente a los saberes que confronta. Todo este cúmulo de saberes que fluyen en el universo ficcional de la novela, son presentados a su vez bajo una óptica hondamente reflexiva.

Estos saberes inmersos en la ficción, realizan una crítica al sistema epistémico europeo por cuanto muestran que éste también sufrió grandes estragos al ser víctima del control coercitivo de ideologías que él mismo engendró y que se materializó con la Inquisición, que impidió en muchos momentos la apertura a nuevos paradigmas científicos. Una clara muestra de lo anteriormente expuesto la provee el siguiente fragmento de la novela, en el cual Genoveva señala a Voltaire los desafueros cometidos por la Inquisición en Europa:

[...] si bien lo hice ruborizar al recordarle cómo un francés hizo chicharrones de carne y papel con nuestro Miguel Servet por el delito de descubrir la circulación pulmonar y el inverecundo papel que juega la respiración en la transformación de la sangre venosa en arterial, pero eso para él, como suele ocurrir con los franceses, era harina de otro costal, [...] (*LTDC*, 101).

Por otro lado, el espíritu crítico omnipresente en la novela, dinámico y siempre activo, tiene alcances que se proyectan hacia el presente e incluso hacia el futuro. Gracias a este dinamismo que le infiere a la novela el espíritu crítico que la caracteriza, ella plantea reflexiones, lanza interrogantes sobre el saber histórico y científico con el que fabula. No plantea en ningún momento verdades absolutas ni inmutables, sino que sugiere renovadas formas de visitar el pasado, de reescribir la historia. Valiéndose de la representación literaria de estos saberes genera nuevos conocimientos. Por esta razón la obra se acoge a los mecanismos de ficcionalización del saber:

[...] Toute fiction du savoir est inévitablement une interrogation sur le savoir qu'elle expose, qu'elle objective et met à distance, ce qui la met en position d'exercer les vertus dynamiques de la critique à la fois sur elle-même et sur les savoirs qu'elle met en jeu. (Dahan-Gaida, 2012).

Este saber que genera la ficción, saber que ha caído bajo las coordenadas de la imaginación, propone reflexiones críticas que visualizan un porvenir libre de ataduras para el espacio latinoamericano. Así lo expresan las palabras de Genoveva cuando habla del siglo XVIII y de las repercusiones que las nuevas ideas que este siglo traía consigo, podían tener para la América colonial. He aquí su reflexión:

[...] Con el siglo XVIII el mundo emergía, o eso creían ellos, de entre las tinieblas de una larga noche y, ahora las ciencias naturales, con hombres tan versados como mi par de amigos geógrafos, y una filosofía de carácter racionalista y dinámico, nos emanciparían de los prejuicios tradicionales, de las tutelas dogmáticas, y nos incrustarían en una nueva época en que la humanidad sabría labrarse por sí sola su porvenir, con una concepción optimista del universo que, en todo, me hacía recordar los ideales de mi amado Federico. (*LTDC*, 79).

Esta reflexión de Genoveva sobre el impacto y los alcances históricos de las nuevas ideas en plena ebullición del Siglo de las Luces plantea una emancipación ideológica en América Latina gracias a la injerencia de las Ideas de la Ilustración, lo cual habría dejado el campo libre a un porvenir latinoamericano forjado en plena autonomía.

Esta meditación va en consonancia con un saber generador de esperanza, con una epistemocrítica que valoriza los desafíos culturales de descentralización cultural y de una construcción a conciencia y responsable de las necesarias epistemologías emergentes de las cuales habla Mignolo. De esta manera el carácter de las reflexiones de Genoveva siempre señala falencias pero al mismo tiempo hace propuestas visionarias propias de una crítica libre y constructiva, característica del saber que se construye gracias a la ficción:

Ce qui caractérise ce savoir propre à la fiction, c'est d'abord sa visée critique, qui peut prendre la forme d'une réflexion sur l'ordre du savoir, sur les facultés de connaissance mobilisées, sur le partage des disciplines ou leur hiérarchie, mais aussi sur les méthodes d'acquisition et de transmission du savoir ainsi que sur les postures de croyance et d'adhésion qu'il suscite. (Dahan-Gaida, 2012).

El saber enciclopédico que despliega Genoveva en sus reflexiones sobre las ideas a las que dio luz la Ilustración, no sólo señala las limitaciones de éstas sino que también pone siempre de relieve los alcances y el impacto que habrían podido tener si hubiesen circulado libremente en territorio latinoamericano. Este impacto se habría traducido en su adaptación al territorio de América Latina y en el desarrollo de una apertura mental que habría contribuido a la constitución de un modelo epistemológico diferente al europeo, un modelo epistemológico latinoamericano pletórico de complejas singularidades inherentes a la particular dinámica histórica del Nuevo Mundo.

Haber abordado sucintamente la teoría de la descolonización y su premisa del surgimiento de “epistemologías emergentes” en América Latina, así como de la necesidad de su consolidación, guarda gran afinidad con la intención subyacente de la novela que no es sólo mostrar el intercambio de ideas entre la América Colonial y la Europa del Siglo de las Luces, sino revestir al conocimiento de estas dos ideologías, como los son la Colonia en América Latina y la Ilustración en Europa de una reflexión crítica que cuestiona sus virtudes y defectos gracias a las posibilidades que ofrece el espacio de la ficción. Este código ficcional que condiciona a estos saberes históricos y científicos es el que facilita la realización de estos cuestionamientos tendientes a revelar verdades silenciadas del pasado tal como lo señala la epistemocrítica.

Tanto la teoría de la descolonización como la epistemocrítica abogan por una actitud contestaria frente a las perspectivas culturales e ideológicas dominantes y por la construcción

de epistemologías que respondan a las verdades de la historia latinoamericana tal como lo sugiere el vasto y erudito universo ficcional de *LTDC*.

Después de haber intentado explorar cómo la ficción histórica presente en *LTDC* es exponente de una profunda reflexión que cuestiona e indaga sobre el devenir histórico-ideológico de América Latina, sobre su participación en la historia universal de las ideas y sobre sus desafíos en la construcción de su identidad cultural, todo esto a la luz de teorías como la de la descolonización y la epistemocrítica, cabría ahora dar paso a los postulados provistos por el académico norteamericano Hayden White. Este historiador defiende los estrechos lazos que siempre ha tenido la Historia con los procedimientos de la ficción literaria y reivindica lo que él llama el componente artístico de ésta. Debido a su afinidad y por los puntos de encuentro con la actitud crítica frente a los saberes únicos que propone la epistemocrítica, se dará especial atención al procedimiento de implicación ideológica que plantea White como mecanismo para esclarecer el sentido de los hechos históricos y para darles una interpretación desde una determinada perspectiva ideológica.

### **Implicación ideológica de los relatos históricos según Hayden White**

Para White la implicación ideológica es una de las tres modalidades de explicación que tiene un historiador para esclarecer el sentido de un determinado conjunto de hechos históricos y dar una interpretación de ellos. Los otros dos modos de explicación son explicación por la trama y explicación por argumentación. Aunque en este apartado se centrará en el modo de implicación ideológica de *LTDC*, se hará referencia de manera muy somera a la modalidad de explicación por la trama, porque reviste un interés para confirmar una vez más cómo desde la perspectiva de White la historia está íntimamente ligada con los procedimientos de la ficción. En primer lugar la forma como un mismo conjunto de hechos históricos pueden organizarse de manera diferente y configurarse en un tipo de trama. Este procedimiento les puede atribuir a los mismos hechos históricos diferentes significaciones. Es el caso de la Revolución Francesa que según White ha sido objeto de dos interpretaciones diferentes de acuerdo a la configuración de la trama que se le atribuye:

The important point is that most historical sequences can be emplotted in a number of different ways, so as to provide different interpretations of those events and to endow them with different meanings. Thus, for example, what Michelet in his great history of the French Revolution construed as a drama of Romantic transcendence, his contemporary Tocqueville emplotted as an Ironic Tragedy. [...] But why these alternatives, not to say mutually exclusive, representations of what was substantially the same set of events appear equally plausible to their respective audiences? Simply because the historians shared with audiences certain preconceptions about how the Revolution might be emplotted, in response to imperatives that were generally extra historical, ideological, aesthetic, or mythical. (White. 1978, 85)

De esta manera las diferentes situaciones históricas serán configuradas en una trama de romance, sátira, comedia o tragedia dependiendo de la habilidad del historiador para emparejar un tipo de trama específica con un determinado conjunto de hechos. Procedimiento éste de naturaleza literaria que no demerita en forma alguna el valor del relato histórico, ni lo despoja de su carácter de proveedor de un conocimiento. White lo ilustra así:

How a given historical situation is to be configured depends on the historian's subtlety in matching up a specific plot structure with the set of historical events that he wishes to endow with a meaning of a particular kind. This is essentially a literary, that is to say fiction-making, operation. And to call it that in no way detracts from the status of historical narratives as providing a kind of knowledge. (White 1978, 85).

En el universo narrativo de *LTDC* lo histórico ficcional se entrelaza y se confunde, los hechos históricos presentados en el universo ficcional asumen un carácter de drama con connotaciones trágicas pero que deja abierta la posibilidad de cambios todavía pendientes por operarse.

Retomando las implicaciones ideológicas objeto de este apartado, White las caracteriza como derivadas del estudio de acontecimientos pasados para comprender los hechos presentes y define las ideologías como el conjunto de prescripciones necesarias para tomar posición en el mundo presente de la praxis social y actuar sobre él ya sea para cambiarlo o para mantenerlo en su estado actual. White propone cuatro implicaciones ideológicas: anarquismo, conservadurismo, radicalismo y liberalismo. Dado que en la novela, *Genoveva* siempre se muestra en actitud de apertura, de debate y diálogo con las ideas que asimila, vive y padece durante diferentes momentos de su vida en la América colonial y la Europa del Iluminismo, la implicación ideológica que se percibe tiende a identificarse con el liberalismo. Entendido

según lo describe White como una actitud de menos desconfianza al cambio en general y de optimismo acerca de las perspectivas de “transformaciones rápidas” del orden social.

Aunque en la novela los cambios de orden ideológico e intelectual que propone Genoveva se quedan sólo en un nivel de sueños y aspiraciones truncados por el sistema de control y represión colonial representado por la Inquisición, su imposibilidad para efectuarlos deja abierta la posibilidad de que en tiempos venideros esta labor inconclusa, esta tarea inacabada de transformación de mentalidades continúe proyectándose hacia el presente.

La ideología racionalista liberal que Genoveva tuvo la intención de difundir en la Cartagena colonial se opone a otras dos ideologías presentes en la obra, como lo señala Ferrer Ruiz cuando afirma que: “ la obra opone tres visiones del mundo: la racionalista, emparentada con una ideología liberal; una mágica-mítica, asociada con el paganismo, universo de brujas y lebrillos; y otra católica cristiana, deformada en una teocracia” (2008, p.186).

Las ideas liberales precursoras de la Independencia no encuentran el eco esperado y su avance es interrumpido por el arraigo del poder religioso colonial que ejerce una teocracia que desaprueba cualquier manifestación de apertura a otros horizontes ideológicos, cualquier idea sobre el orden del universo y el orden social que contradiga los preceptos establecidos condenándolos como paganismo o brujería.

Tanto Genoveva como las ideas liberales que encarna se someten al juicio no sólo de la Inquisición sino al del tiempo histórico, como lo observa González K. de Mojica: “Genoveva joven es el emblema seductor de las ideas liberales. Pensemos en la estatua de la libertad, o en la niña bonita de la República española. Pero en la novela, Genoveva envejece y es vista por los otros como bruja. El liberalismo, así como su belleza, han sucumbido a la erosión del tiempo” (1992, 137).

Es en últimas, la ideología liberal la que proporciona a Genoveva los elementos de juicio necesarios para intentar alcanzar la meta que se propone, intentar despojar las mentes de los dogmas implacables e inamovibles y de los prejuicios religiosos estáticos y paralizantes que privaron a la América colonial del debate sano de ideas y de recorrer el camino del aprendizaje

de la tolerancia y el respeto de la alteridad así como de los avances sociales y científicos. Así describe ella misma la magnitud de la misión de la logia:

[...] la finalidad de la logia era, sí científica, y hasta estética, pero también, y en una muy importante medida, política, y que la propalación de las nociones físicas de nuestros tiempos había de servirnos para remarcar la desuetud de los conceptos eclesiásticos sobre el universo y la vida, y en consecuencia la necesidad de abrir las inteligencias a otra concepción del Hombre y de la Historia. (*LTDC*, p.547).

Para concluir este apartado, es necesario precisar que aunque por un lado Mignolo se ocupe del fenómeno de las epistemologías emergentes y de su necesaria consolidación en Latinoamérica, mientras que por el otro, White trate de los procedimientos que utiliza un historiador para dotar los hechos históricos de los que habla, de una interpretación ideológica determinada, fue pertinente reunirlos para apreciar cómo desde perspectivas diferentes y analizando fenómenos distintos, ambas teorías convergen en que al abordar hechos o coyunturas históricas determinadas, la escritura de la historia debe siempre asumir desafíos, enfrentarse a retos, ya sea el de cristalizar una verdadera descolonización del conocimiento como lo plantea Mignolo, o el de dilucidar el trasfondo ideológico de los hechos históricos como lo precisa White.

## CONCLUSIONES

El recorrido que se realizó a lo largo de estas páginas intentó una aproximación no del todo exhaustiva de aspectos de la estructura narrativa de la novela *La tejedora de coronas* y de la manera crítica como la ficción aborda la historia y abre espacios de reflexión sobre el pasado y el presente de América Latina. Las reflexiones críticas que plantea la novela adquieren relevancia y vigencia para entender mejor el presente y proyectar una visión de una mejor comprensión de las coyunturas históricas y de los desafíos todavía pendientes por resolverse y afrontarse en esta región del mundo.

Con *LTDC* queda confirmado que la ficción literaria puede ocuparse de la historia de una manera no sólo creativa sino crítica y cuestionadora, es así como el ejercicio de cultivar el espíritu crítico para visitar y revisar el pasado de América Latina se convierte en una práctica necesaria para comprobar que a través de la literatura también se puede abrir el camino hacia la construcción de mentalidades más analíticas de la realidad latinoamericana. El escritor paraguayo Roa Bastos, lo expresa de la siguiente manera:

La literatura es capaz de ganar batallas contra la adversidad sin más armas que la letra y el espíritu, sin más poder que la imaginación y el lenguaje. No es entonces la literatura –me dije con un definitivo deslumbramiento– un mero y solitario pasatiempo para los que escriben y para los que leen, separados y a la vez unidos por un libro, sino también un modo de influir en la realidad y de transformarla con las fábulas de la imaginación que en la realidad se inspiran. Es la primera gran lección de las obras de Cervantes. (Roa Bastos 1990, p.42).

Estas palabras de Roa Bastos dan pie para caracterizar la realidad sobre la cual podría influir la novela, la realidad de Colombia, que sufre de males descritos por William Ospina<sup>26</sup> como la peste del olvido o la ignorancia de nosotros mismos. La memoria histórica enciclopédica que reconstruye críticamente el pasado colonial de Cartagena de Indias podría tener algún impacto positivo para aliviar en algo estos males.

---

<sup>26</sup> William Ospina es considerado uno de los poetas y ensayistas colombianos más destacados de las últimas generaciones; sus obras son mapas eruditos de sus amores literarios, acompañados de posturas originales sobre la historia y el mundo moderno.

Por otro lado, intentando esbozar las ideas más relevantes y concluyentes que se desprenden del presente trabajo, en primer lugar, se podría afirmar que la estructura narrativa de LTDC se vale de estrategias como las analepsis para lograr no sólo una permanente alternancia entre dos períodos históricos diferentes y opuestos ideológicamente sino también para abrir espacios a comentarios críticos donde la protagonista expone, sopesa y deja al descubierto las fallas del sistema colonial así como su percepción desde el ángulo latinoamericano de las ideas de la Ilustración.

En segundo lugar, haciendo alusión a la dimensión profundamente crítica de la novela, esta aproximación cuestionadora de la historia de las ideas muestra los valores del Iluminismo no como valores absolutos: la protagonista aunque busca su implantación en La Cartagena colonial profetiza desde el pasado que las ideas de la Ilustración seguirán suscitando un debate entre la razón y la intuición, es decir entre la ciencia y la filosofía.

En tercer lugar, el hecho de que en la novela, la liberación de las mentes de la Cartagena colonial fracase, se puede asimilar al debate actual sobre la descolonización epistemológica, intelectual y cultural que aún está en proceso de realización en Latinoamérica. Si bien la descolonización política y económica ya tuvo lugar, todavía no se ha logrado la descolonización del conocimiento. El sistema colonial se encargó de introducir y al mismo tiempo restringir los nuevos valores e instituciones europeos, el legado de 500 años de expansión occidental, incluyendo 200 años de hegemonía occidental se traduce en la persistencia de imágenes estereotipadas de las culturas no occidentales.

El debate de la descolonización es complejo y ecléctico, en él no es posible llegar a un consenso y está enmarcado dentro de contradicciones y dicotomías reflejadas en el paso de una cultura colonial a una cultura nacional, de un imperialismo cultural a una resistencia cultural. Este debate intelectual que se ha abierto plantea la necesidad de lograr un proyecto de diversidad epistemológica que no sucumba a un Eurocentrismo o a un reduccionismo. La descolonización cultural tiene que ver en últimas con la creación imaginativa de una nueva forma de conciencia.

## BIBLIOGRAFÍA

### Edición citada de *La tejedora de coronas*

Espinosa, Germán. *La tejedora de coronas*. Bogotá, Alfaguara S.A., 2007.

### Estudios

Bell Lemus, Gustavo. “Cartagena de Indias en el siglo de las Luces” En Figueroa Sánchez, Cristo Rafael; Giraldo Bermúdez, Luz Mary; Acosta Peñaloza, Carmen Eliza (Eds) *Germán Espinosa. Señas del amanuense*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2008, pp. 145.

Bogoya González, Camilo. “Erotismo, superstición y crítica en *La tejedora de coronas*” En Figueroa Sánchez, Cristo Rafael; Giraldo Bermúdez, Luz Mary; Acosta Peñaloza, Carmen Eliza (Eds) *Germán Espinosa. Señas del amanuense*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2008, pp. 193-204.

Calvo Cubillos, Clara Lucía. “Genoveva Alcocer: personaje autobiográfico y autor implicado”. En *Seis estudios sobre La tejedora de coronas*, de Germán Espinosa. Bogotá: Fundación Fumio Ito, Universidad Javeriana, 1992, pp. 41-55.

Espinosa, Germán. “Caribe y Universalidad” en Castillo Mier, Ariel (Ed) *Respirando el Caribe. Memorias de la cátedra del Caribe Colombiano*. V. 1 Barranquilla: Observatorio del Caribe Colombiano, 2001, pp. 65-66.

Ferrer Ruiz, Gabriel. “Discurso Histórico y fluir de la conciencia en *La tejedora de coronas*”. *Revista Trimestral de Estudios Literarios*. Volumen I-Número 3, 2000, pp. 103-104.

Figueroa Sánchez, Cristo Rafael; Luz Mary Giraldo Bermúdez; Carmen Elisa Acosta Peñaloza, (Eds). *Germán Espinosa. Señas del amanuense*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

Figueroa Sánchez, Cristo Rafael; Clara Lucía Calvo; Blanca Inés Gómez; Luz Mary Giraldo; Carolina Torres; Sarah González de Mojica. (Eds) *Seis estudios sobre La tejedora de coronas, de Germán Espinosa*. Bogotá: Fundación Fumio Ito, Universidad Javeriana, 1992.

Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. “Memoria y ciudades en la narrativa colombiana contemporánea. El caso de Cartagena de Indias”. *Revista Universitas Humanística*, 2005, No 61, pp. 257-271.

Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. “El diseño de *La tejedora de coronas*. Triunfo de la enunciación y realidad de lo posible”. En *Seis estudios sobre La tejedora de coronas, de Germán Espinosa*. Bogotá: Fundación Fumio Ito, Universidad Javeriana, 1992, pp. 15-33.

Forero Quintero, Gustavo. “El concepto de tiempo en *La Tejedora de Coronas*”. Una astronómica desmitificación del tiempo histórico”, 1998. [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/53/TH\\_53\\_002\\_141\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/53/TH_53_002_141_0.pdf) Consultado en Octubre 2011

Forero Quintero, Gustavo. *El mito del mestizaje en la novela histórica de Germán Espinosa*, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.

González K. de Mojica, Sarah. “Los cortejos del diablo y La tejedora de coronas. Una lectura del imaginario político.” En *Seis estudios sobre La tejedora de coronas, de Germán Espinosa*. Bogotá: Fundación Fumio Ito, Universidad Javeriana, 1992, pp. 115-140.

Lozano Z, Adriana. “Fenómenos artísticos discursivos en la novela La tejedora de coronas”. *Revista Huellas*, Universidad del Norte, Barranquilla, No 69 y 70 (2003, 2004), pp. 18-26.

Mehrez, Samia. “Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text”. *Rethinking Translation Discourse, Subjectivity, Ideology*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 1991 pp. 258.

Pineda Buitrago, Sebastián. “El cuerpo inteligente en La Tejedora de Coronas de Germán Espinosa”, The University of Chicago, 2012.

Silva Rodríguez, Manuel Enrique. “Las novelas históricas de Germán Espinosa”, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 2008.

Valencia Solanilla, César. “La historia posible en la ficción narrativa de Germán Espinosa” *Poligramas No 20*, Bogotá, 2003, pp. 25

### **Bibliografía general**

Ainsa, Fernando. “Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana” en Kohut, Karl (ed.) *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid: Vervuert, Iberoamericana, 1997.

Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado, Historia y Ficción en América Latina*. Mérida, Venezuela: El otro el mismo, 2003.

Arango, Mario. “Los cortejos del diablo: una indagación del pasado colonial”, *El hombre y la máquina No. 27*, Bogotá, 2006, pp. 108-121

Boase, Roger. "La expulsión de los musulmanes de España: Un antiguo ejemplo de limpieza étnica y religiosa" 7th Jewish-Muslim Annual Lecture Series, School of Oriental and African Studies, Londres, 2000. <http://www.libreria-mundoarabe.com/Boletines/n%BA68%20Feb.09/ExpulsionMusulmanes.htm> Consultado en Enero 2014

Burke, Peter. *Cultural Hybridity*. Cambridge : Polity Press, 2009.

Chami, Pablo A. "La Inquisición española" *Curso dictado en el CIDICSEF (Centro de Investigación y Difusión de la Cultura Sefardi)* 1999. <http://www.pachami.com/Inquisicion/Espa.htm> Consultado en Enero 2014.

Diccionario en línea, Real Academia Española website. Avance de la vigésima tercera edición. <http://www.wordreference.com/es/en/frames.asp?es=analepsis> Consultado en febrero 2014

Dahan-Gaida, Laurence. Editorial. Du savoir à la fiction... et retour !, *Épistémocritique*, Volume X, Printemps 2012. <http://www.epistemocritique.org/spip.php?article267> Consultado en Julio 2013.

Genette, Gerard. "Discours du récit", *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 90-106.

Gil, Hilda Noemí. "La literatura como metáfora de la historia" en *Literatura y Hermenéutica* Citada por Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. En "El diseño de La Tejedora de Coronas. Triunfo de la enunciación y realidad de lo posible". *En Seis Estudios sobre La Tejedora de Coronas de Germán Espinosa*. Bogotá, Fundación Fumio Ito. 1992.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

Kohut, Karl. (Ed.) *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid: Vervuert, Iberoamericana, 1997.

Linés Heller, Luis María. "Hans Jakob von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch. Sátira y Moralidad". *Revista de filología alemana* No 5 Servicio de publicaciones UCM. Madrid, 1997 pp. 113-128

Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press. 1993.

Mignolo, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad, gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

Mignolo, Walter. "Géopolitique de la connaissance, colonialité du pouvoir et différence coloniale", 2002.

<http://multitudes.samizdat.net/Geopolitique-de-la-connaissance.html> Consultado en julio 2012.

Nederveen Pieterse, Jan; Parekh Bhikhu, (Eds) *The Decolonization of Imagination. Culture, Knowledge and Power*. London: Zed Books Ltd, 1995.

Perilli, Carmen. *Historiografía y ficción en la Narrativa Hispanoamericana*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1995.

Pi Yagüe, José Joaquín. "Religiosidad Medieval. La Inquisición Española" *Arteguías.com*, 2009.

<http://www.arteguias.com/inquisicionespanola.htm>  
Consultado en Enero 2014

Piqué, Nicolas. *L'histoire*, Paris: Flammarion, 1998.

Reynolds, Samantha. "Maria Gaetana Agnesi: Female Mathematician and Brilliant Expositor of the 18th Century, University of Missouri, Kansas City. 2006 p. 4.

Roa Bastos, Augusto. *Augusto Roa Bastos. Premio "Miguel de Cervantes"*, 1989. Barcelona: Editorial Anthropos/Ministerio de Cultura, 1990.

Romera, J; Gutiérrez, F y García-Page, M. eds. "Una Nueva Alianza entre historia y novela. Historia y Ficción en el pensamiento literario del fin de siglo", *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor. 1996.

Stone, Lawrence. "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History". *Past and Present* 85. Noviembre, 1979, pp. 3-24

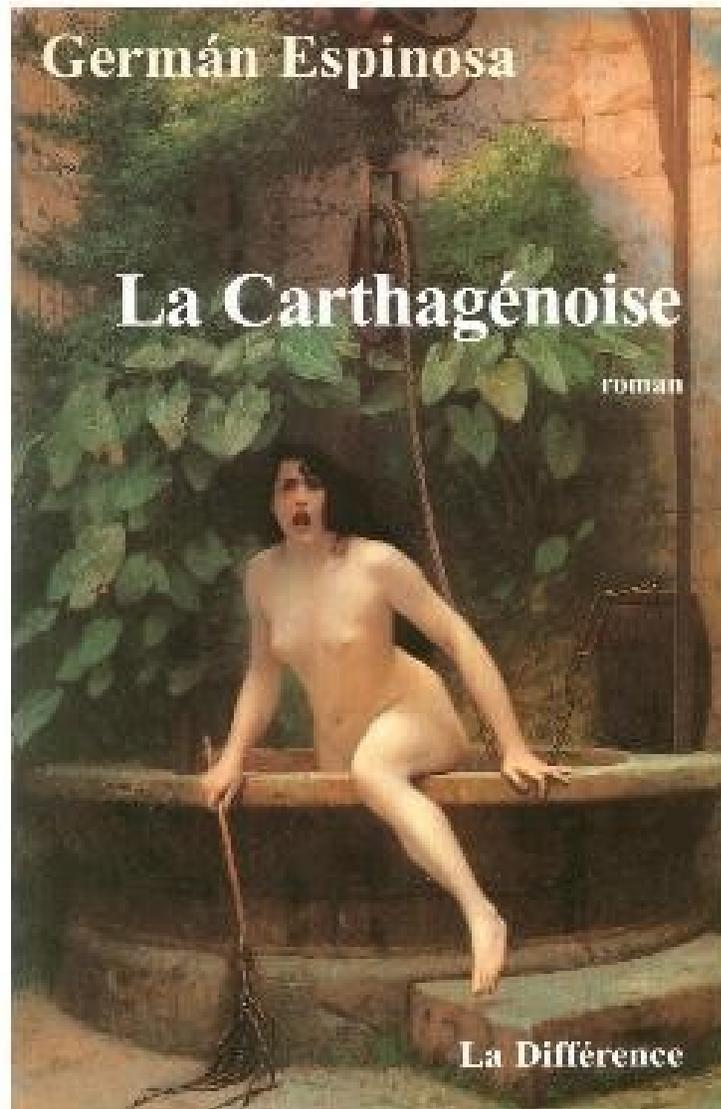
Voltaire. "Nouvelles Considérations sur l'histoire", en *ŒUVRES COMPLÈTES*, t. XVI, Garnier, 1878, p. 138-141 en Piqué, Nicolas. (Ed) *L'histoire*, Paris: Flammarion, 1998.

White, Hayden. *Metahistoria, La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2001

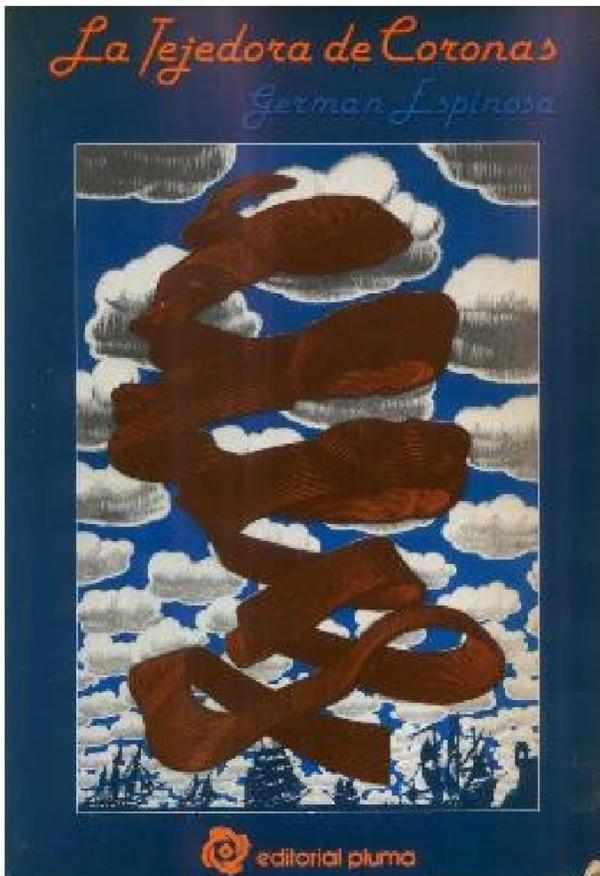
White, Hayden. *Tropics of Discourse, Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Maryland, The John Hopkins University Press, 1978, pp 81-99

*ANEXOS*

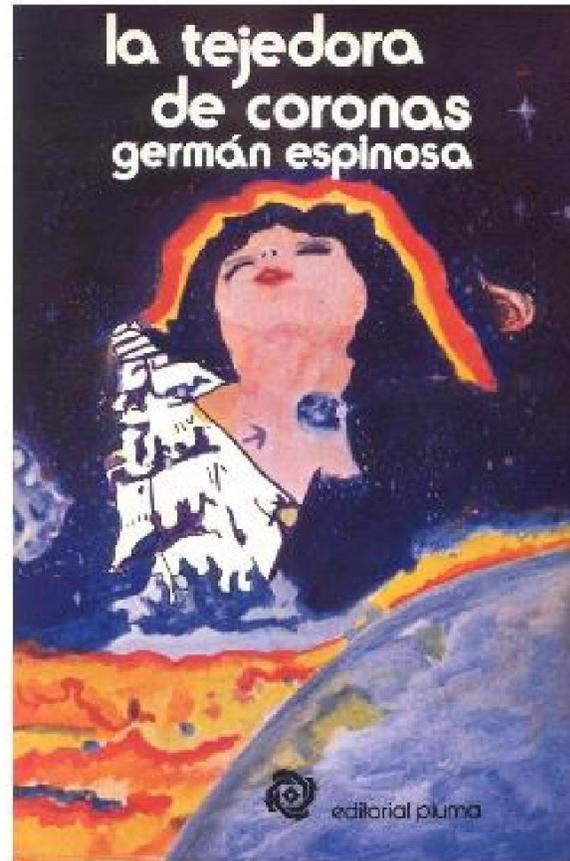
*Imagen 1*



**La carthagénoise / Germán Espinosa, traduit de l'espagnol (Colombie) par Vincent Nadeau. Paris: La Différence / E- Unesco, 1995.**  
Imagen 26 de 56

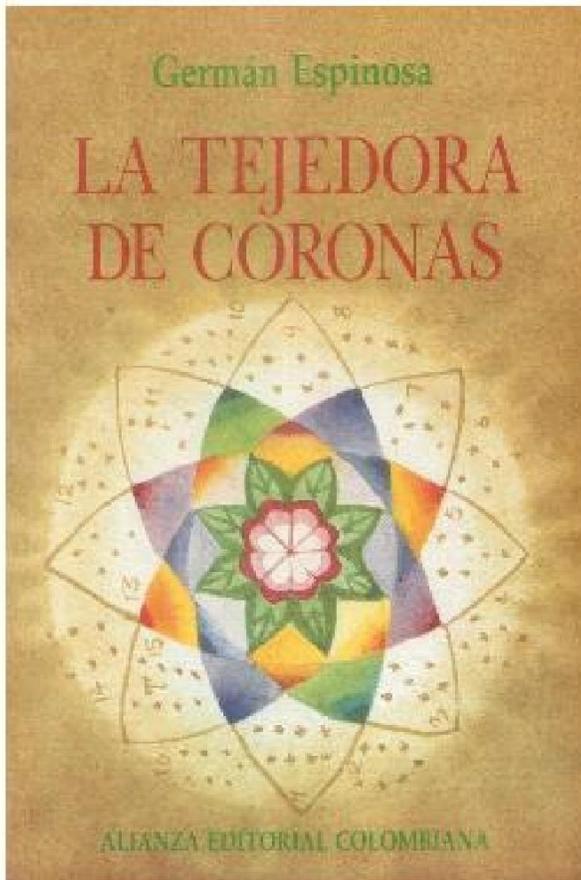
*Imágenes 2 y 3*

**La tejedora de coronas /  
Germán Espinosa. Bogotá :  
Editorial Pluma, Alianza  
Editorial Colombiana, 1982**  
Imagen 11 de 56



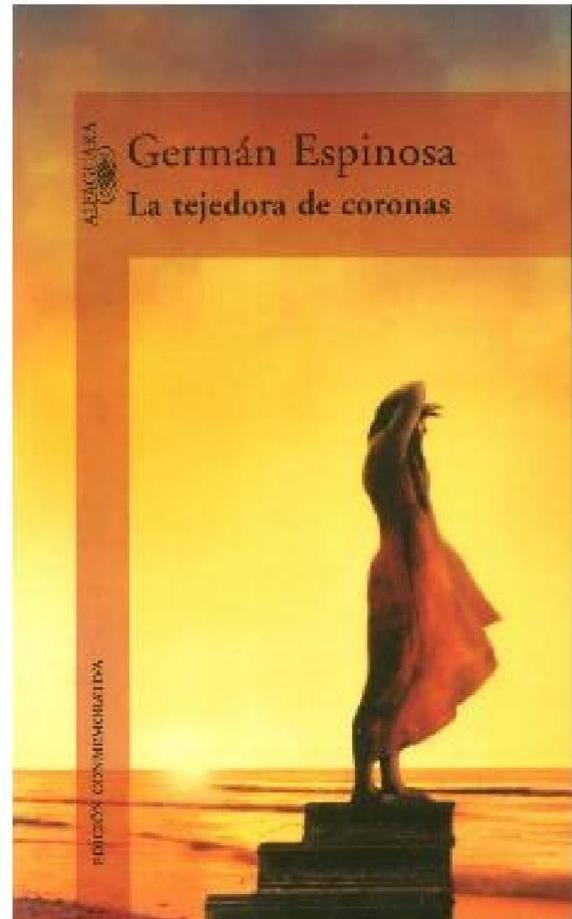
**La tejedora de coronas /  
Germán Espinosa ; ilustración  
Freda Sargent. Bogotá:  
Alianza Editorial, Editorial  
Pluma, 1982.**  
Imagen 12 de 56

## Imágenes 4 y 5



**La tejedora de coronas /  
Germán Espinosa. Bogotá :  
Alianza Editorial Colombiana,  
1987.**

Imagen 14 de 56



**La tejedora de Coronas /  
Germán Espinosa. Bogotá :  
Alfaguara, 2002.**

Imagen 35 de 56

*Imágenes 6 y 7*



**La Tejedora de Coronas /  
Germán Espinosa. Barcelona :  
Montesinos, 1999.**  
Imagen 31 de 56



**La Tejedora de Coronas /  
Germán Espinosa. Barcelona :  
Montesinos, 1999.**  
Imagen 29 de 56