

Literatura y sociedad en Colombia a través de *Aitana* (2007), de Germán Espinosa

SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO

Universidad Iberoamericana de Puebla

Título: Literatura y sociedad en Colombia a través de *Aitana* (2007), de Germán Espinosa.

Title: Literature and Society in Colombia through *Aitana* (2007), by Germán Espinosa.

Resumen: Pocos meses antes de morir, el escritor colombiano Germán Espinosa (1938-2007) publicó la última y más autobiográfica de sus novelas, *Aitana* (2007), en la que fusionó su literatura y su vida cotidiana en la Bogotá de la primera década del siglo XXI. Tanto el crescendo de horror y del suspenso como la invención esotérica de un brujo no restan realismo a *Aitana*, sino que más bien intensifican el pesimismo de Espinosa frente a la sociedad colombiana, cuya intelectualidad simpatiza en gran parte, según él, con la violencia en virtud de una actitud groseramente materialista. *Aitana* es el testamento literario de un prolífico novelista que se sintió a sí mismo “incomprendido”, fruto, por una parte, de su exceso verbal y erudito; y por otra, a causa de las precarias instituciones culturales de su país.

Abstract: A few months before his death, the Colombian writer Germán Espinosa (1938-2007) published his last and most autobiographical of his novels, *Aitana* (2007), in which he merged his literary work and daily life in Bogotá from the first decade of the 21st century. Both the crescendo of horror and suspense and the esoteric invention of a sorcerer do not detract realism from *Aitana*, but rather intensify Espinosa's pessimism against Colombian society, whose intellectuality, according to him, sympathize in large part with violence by virtue of a grossly materialistic attitude. *Aitana* is the literary testament of a prolific novelist who felt himself “misunderstood”, partly because of his verbal and scholarly excess, and partly because of the precarious cultural institutions of his country.

Palabras clave: Germán Espinosa, *Aitana*, Novela, Literatura colombiana.

Key words: Germán Espinosa, *Aitana*, Novel, Colombian Literature.

Fecha de recepción: 29/10/2019.

Date of Receipt: 29/10/2019.

Fecha de aceptación: 23/11/2019.

Date of Approval: 23/11/2019.

1. LA EGOLATRÍA NEGATIVA

Hay en la última novela de Germán Espinosa, *Aitana*, un sentido ontológico susceptible de reflexión sobre el proceso creativo, pero lo que podría dar lugar a especulaciones estilísticas o narratológicas, relativas a la metaficción y la autoficción, también ayudaría a despejar el contexto sociopolítico en el que se movió su autor, esto es, el de la Colombia de la segunda mitad del siglo XX. Para entender a cabalidad el argumento de *Aitana*, publicada a mediados de 2007, conviene revisar tanto *La verdad sea dicha*, la autobiografía que publicó en 2003, como también dos crónicas breves que salieron en la revista colombiana *Soho* en los números de julio de 2004 y octubre de 2006, respectivamente.

La primera crónica, que Espinosa incorporaría más tarde al primer capítulo de *Aitana*, se titula “Que nunca me falte Josefina”. En ella, basado en supersticiones, insistió en que el amor entre él y su esposa se remontaba a vidas pasadas, no solo porque ambos experimentaban una situación intolerable ante la más leve separación, sino porque él no encontraba otra explicación para que ella lo hubiese seguido durante todos los sinsabores de su carrera literaria “con un estoicismo admirable y generoso”¹. Cuando, el 17 de octubre de 2005, Josefina falleció, Espinosa se vio entonces en aquella situación “intolerable”, la de la separación, de modo que la segunda crónica que escribió para *Soho*, publicada en el número de octubre de 2006, consistió en un obituario de sí mismo; es decir, se imaginó ya muerto en la voz de un crítico que juzgaba con desprecio su obra, acusándolo de ser un “escritor erudito”, un “devoto frecuentador de enciclopedias [que] se solazaba obligando al lector a consultarlas”, un novelista que mataba la espontaneidad de la anécdota con “referencias históricas y librescas”². Según veremos, tanto la egolatría negativa, que se hace evidente en el obituario, como el “estoicismo admirable y generoso” de su esposa Josefina no son rasgos meramente individuales achacables a Espinosa, sino que obedecen a la sociabilidad, cuyas redes o mediaciones hay que

1 Germán Espinosa, “Que nunca me falte Josefina”. Disponible en: <https://www.soho.co/historias/articulo/que-nunca-me-falte-josefina/2639>.

2 Germán Espinosa, “Obituario de Germán Espinosa”. Disponible en: <https://www.soho.co/historias/articulo/obituario-de-german-espinosa/4975>.

buscarlas en el campo cultural colombiano³. Para el crítico judío-alemán Georg Simmel, precursor de la moderna crítica de la cultura (*KulturKritik*), el análisis de la realidad social presupone el de las redes, es decir, ha de centrarse en las *relaciones* y no en los *atributos* de los individuos⁴.

A primera vista, resulta extraño que Espinosa haya publicado en *Soho*, una revista fundada en agosto de 1999 que se caracteriza por portadas con fotografías de voluptuosas mujeres desnudas a la manera de *Playboy* y que, en consecuencia, se dirige a un público preferiblemente masculino y hasta cierto punto “anti-intelectual” y frívolo. Sin embargo, aunque la escritura de Espinosa se caracterizara por un lenguaje intelectualizado y cargado de erudición, los editores de *Soho* encontraron en el escritor cartagenero dos aspectos susceptibles de explotarse: la egolatría negativa (evidente en el citado obituario de sí mismo) y el también aducido “estoicismo admirable y generoso” de su esposa Josefina. Es decir, la entrega o sacrificio de la mujer en virtud de las empresas del varón. De hecho, la amplia difusión de *Soho* en aras de explotar la libido masculina con desnudos femeninos no se opone a la “cultura” o a la “literatura”. Por el contrario, dada la formación literaria de su principal fundador y director, Daniel Samper Ospina, *Soho* ha capitalizado a su manera el campo literario o cultural colombiano⁵.

3 Aunque no me rijo por la teoría de Bordieu, remito a un estudio sobre *Aitana* basado en este teórico francés. Cf. Carlos Daniel Argüello Anillo, *Aitana y el discurso del amor de Germán Espinosa. Un análisis desde los conceptos de habitus y campo literario*, Tesis de Magíster, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/466/cso17.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

4 En este sentido, Simmel sentó las bases para relacionar la individualidad de los escritores y artistas, no con base en la individualidad de su obra o vida, sino con base en sus redes o sociabilidad (*Gesellkeit*), pues los individuos solamente adquieren materialidad, sustancia, cuando se ponen en relación con el otro. Véase de Breno Augusto Souto Marior, “La contribución de Simmel a la sociología reticular”, *Estudios Sociológicos*, XXXIII, 99 (2015), pp. 227-251.

5 Daniel Samper Ospina, hijo del reconocido periodista y humorista Daniel Samper Pizano y sobrino del controvertido ex presidente de Colombia, Ernesto Samper Pizano (1994 y 1998), encarna los valores culturales del Partido Liberal colombiano. Aunque no hay todavía estudios sociocríticos sobre *Soho* y la política colombiana en relación con el arte literario, sí ha habido acercamientos semiológicos y comunicacionales en relación con la publicidad. Cf. Sergio Andrés Chivatá Romero Sebastián Soto Ciendúa, *Homo eros, homo status: mentalidades colectivas presentes en la revista Soho*, tesis, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

Dueña de una gran plataforma publicitaria, *Soho* constituye una auténtica financiación económica para cualquier escritor colombiano contemporáneo. Pues, en un panorama caracterizado por la precariedad institucional, anima la escritura de crónicas urbanas con contenido ligero o en empatía con el sustrato cultural más bajo, casi escatológico, en el que el arte y la literatura parecen “armonizarse” con la desintelectualizada sociedad colombiana. En otras palabras, la política editorial de *Soho* impone una suerte de “intracolonialismo”⁶. Por un lado, promueve una voluntaria dependencia para satisfacer las necesidades de exotismo al asumir la complejidad de la sociedad colombiana bajo la burla o denigración; es decir, bajo cierto nacionalismo ególatramente negativo, como si en ello consistiera la peculiaridad de Colombia. Por el otro, en las series fotográficas de diversas modelos colombianas posando desnudas y que se publican en cada número, *Soho* sugiere que la voluptuosidad femenina —el sacrificio de la mujer— es un paliativo que mitiga la dura realidad social del país.

Es de notar que Espinosa no solo homenajeó póstumamente el carácter estoico de su esposa Josefina; la celebró también en vida y desde una postura erótica en el poema “Letras para un nombre de ocho letras”, recogido en su *Obra poética* (1995)⁷. Solo que las «virtudes» líricas de los poemarios de Espinosa no llamaron la atención de sus críticos, más atentos a su prosa narrativa, caracterizada por un intenso erotismo⁸. *La tejedora de coronas* (1982) es también una novela erótica. En ella, bajo el suspenso por el ataque de filibusteros franceses contra Cartagena de Indias en 1697, aparece la voz protagónica de una muchacha criolla, Genoveva Alcocer, confesando masturbaciones y orgías entre datos eruditos sobre astronomía de la época, anécdotas de cómo conoció a Voltaire en París y los extraños ritos de las logias masónicas. Sin la carga erótica, esta

6 El concepto de “intracolonialismo”, para el caso de la literatura colombiana, lo acuñó Rafael Gutiérrez Girardot al hablar de la figura política del poeta payanés Guillermo Valencia durante la primera mitad del siglo XX. Cf. Rafael Gutiérrez Girardot, “La literatura colombiana en el siglo XX” [1983], *Ensayos de literatura colombiana I*, ed. Juan Guillermo Gómez, Medellín, UNAULA, 2017. Cf. también del mismo estudioso “Formas del ensayo hispanoamericano”, *Tradición y ruptura*, Bogotá, Mondadori, 2006, p. 201.

7 Germán Espinosa, *Obra poética*, Bogotá, Arango Editores, 1995, p. 144.

8 Orlando Araújo Fontalvo, *Eros a contraluz: El erotismo en los cuentos de Germán Espinosa*, Barranquilla, Universidad del Norte, 2014, pp. 199 y ss.

novela sería tan pesada como una losa⁹.

Sin embargo, si Espinosa asumió el erotismo como un instrumento de liberación femenina frente al pasado colonial y católico de Colombia, no se enfrentó directamente con la instrumentalización del desnudo femenino por la publicidad y los grandes medios, de modo que no pudo o no quiso ver en *Soho* una malversación del erotismo como postura liberadora. Por otro lado, el nacionalismo negativo de *Soho* —solazado en la denigración y burla de las costumbres colombianas— acaso podría haberse correspondido con la egolatría negativa de Espinosa como escritor marginado y auto-marginado. La condición de “pureza” del escritor en la sociedad contemporánea, alejado de las academias universitarias y de las instituciones culturales, fue una de las preocupaciones constantes del cartagenero, las cuales hallan en *Aitana* su clímax de intensidad y fantasía.

El nombre que da título a la novela, *Aitana*, es otra manera de aludir a Josefina, ya que también es el nombre de la esposa del protagonista-narrador, quien a grandes rasgos constituye una prolongación del escritor Espinosa. Este confiesa escribir semejante novela como su “definitivo testamento” y su “pasaporte hacia la muerte [...] que anhelaba por encima de todo en este mundo y a la cual habría de confiar [...] el imprescindible reencuentro con Aitana”¹⁰. La confianza en la reencarnación y en una vuelta a los arquetipos platónicos, como veremos, encarna también una rebeldía contra la sociedad industrializada y consumista, es decir, remite al conflicto entre idealismo y materialismo. Lo curioso es que esta crítica al materialismo no parece oponerse tanto al consumismo de la sociedad colombiana como, más bien, al marxismo (esto es, al materialismo histórico) practicado por buena parte de su intelectualidad. Llegados a este punto, Espinosa construye en *Aitana* un homenaje *post mortem* al estoicismo admirable y generoso de Josefina, cuyo sacrificio constituye una

9 *La tejedora de coronas* ha suscitado, especialmente por la voz protagónica de Genoveva, diversas interpretaciones que van desde una metáfora de Latinoamérica (el cuerpo de la América violada por aventureros y piratas de toda calaña que al erotizarla la instrumentalizan) hasta una metáfora del marginado papel femenino de la Modernidad en que la figura de la bruja se impone a la de sabia, bella y acomplexada. Cf. Beatriz Espinosa Pérez, *Genoveva Alcocer, liberación imposible en el Siglo de las Luces: lecturas de “La tejedora de coronas” de Germán Espinosa*, Cali, Universidad del Valle, 1996.

10 Germán Espinosa, *Aitana*, Bogotá, Alfaguara, 2007, pp. 14-15.

expiación —una posibilidad de trascendencia— en virtud de su arduo y rudo trabajo como escritor en un país que, como Colombia, no valora dicha profesión. El papel que juega el escritor en la sociedad colombiana contemporánea, por consiguiente, es otro de los aspectos más interesante de la última novela del cartagenero.

2. LA FANTASMAGORÍA DEL MATERIALISTA HISTÓRICO

¿Por qué Espinosa se sintió tan marginado y auto-marginado como escritor? Su visión pesimista y a ratos coquetamente provocadora sobre la condición del escritor en nuestros días, en efecto, puede advertirse desde las primeras entrevistas que comenzó a conceder luego de la publicación de su primera novela, *Los cortejos del diablo* (1970). Por ejemplo, el 15 de junio de 1975, en la *Revista Mexicana de Cultura*, que circulaba con el diario *El Nacional* de la Ciudad de México, el escritor panameño Enrique Jaramillo Levy entrevistó a Espinosa, pidiéndole, entre otras cosas, que se definiera a sí mismo. El colombiano contestó que era “alguien que deseaba librarse de la literatura (y de sus consecuentes humillaciones) para dedicarse al ocio”¹¹. Lo cierto es que, por el contrario, Espinosa fue un hombre-literatura, alguien que practicó todos los géneros literarios y en quien se engendró cierto resentimiento por la fama parcial que le había tocado en suerte.

Precisamente, el segundo capítulo de *Aitana* alude sutilmente a que dicho resentimiento estaba hipostasiado en la figura de García Márquez. Un día después de que el embajador de Francia en Colombia, a nombre del Ministerio de Cultura de aquel país, le otorgara una condecoración que lo convertía en Caballero de la Orden y las Artes y de las Letras, el protagonista-narrador de *Aitana* recibió una llamada desde Cali de Armando García, un poeta que había acabado por dedicarse a la magia negra. Sin estar ligado a ningún tipo de herencia africana o negra, Armando García practicaba la hechicería opuesta a la magia “blanca”, cuyos maleficios buscaban causar daño en otras personas. Es interesante que

11 Enrique Jaramillo Levy, “Entrevista a Germán Espinosa”, en *Espinosa Oral: las 24 mejores entrevistas a Germán Espinosa*, ed. de Adrián Espinosa Torres, Barranquilla, Universidad del Atlántico, 2000, pp. 23-25.

Armando García desate sus maleficios contra el protagonista-narrador en el momento en que éste se niega a hacer alguna declaración en contra del “principal poeta nacional y el primero de la patria”, entonces acusado de plagio, aun cuando tal “poeta nacional” constituye el principal obstáculo para que el protagonista-narrador pueda obtener la fama y el reconocimiento merecidos.

Ahora bien, si lo anterior se contextualiza en la historia real, Espinosa recibió tal condecoración del gobierno francés en 2004, el mismo año en que García Márquez publicó su última novela, *Memoria de mis putas tristes*, que varios comentaristas prejuzgaron como un *remake* o plagio de la novela del japonés Yasunari Kawabata, *La casa de las bellas muchachas* (1961)¹². Naturalmente, el protagonista-narrador de *Aitana* rehusó explicitar el nombre de García Márquez, por lo mismo que también rehusó caer en la provocación del brujo. Lo sugerente es que la figura del brujo parece una encarnación de los resentimientos de Espinosa contra aquel “poeta nacional” (¿García Márquez?), considerado el primero de la patria; resentimientos que el protagonista-narrador de *Aitana* no quiere alimentar, pero que implica sobre su *ethos* una condición de marginalidad. Que el brujo se nutra del resentimiento artístico del protagonista incluso se hace evidente cuando éste rememora cómo lo había conocido, pues concuerda con una atmósfera llena de rencor y de violencia:

Al brujo lo había conocido unos cuarenta y cinco años atrás, cuando yo era un escritor novel, sin acceso a los grandes medios de divulgación y sumido en una bohemia aniquiladora al lado de escritores y pintores fracasados que mitigaban mediante el alcohol sus resentimientos y reconcomios espantables. Se llamaba Armando García, escribía unos poemas que, según él, iban a inaugurar en el país algo que denominaba «poesía urbana» [...], se matriculó en escuelas esotéricas [...] y derivó en menos de un periquete hacia la magia negra¹³.

12 Semejantes acusaciones fueron rápidamente despejadas por lectores más exigentes. Cf. John M. Coetzee, “Análisis: un nobel escribe de otro nobel. La bella durmiente”, *El País* (2 de abril de 2006). Disponible en; https://elpais.com/diario/2006/04/02/cultura/1143928801_850215.html.

13 Germán Espinosa, *Aitana*, p. 2.

En los capítulos tres y cuatro de *Aitana*, el protagonista-narrador se ensaña contra otra suerte de “brujo”, el poeta Eduardo Obeso, profesor de literatura en la Universidad Filotécnica (un nombre imaginario que probablemente haga referencia a la Universidad de los Andes). Se trata de “un hombre de unos setenta años, lleno de puntillos irritantes y de insondables prejuicios [...], con una encarnizada capacidad de argumentación, esa misma que Chesterton denunciaba precisamente en los desequilibrados”¹⁴. Obeso impartía cursos sobre Baudelaire y Marcel Proust, sin saber una palabra de la lengua francesa, con lo cual no amaba lo suficiente su profesión:

Ocurría con él [Eduardo Obeso] lo que, en gran número de mis coetáneos literarios, había observado de muchos años atrás: decían haberse consagrado a la literatura, pero no mostraban amarla. De ese modo, se permitían la curiosa licencia de ignorar la mayoría de los desenvolvimientos por ella obtenidos a lo largo de los siglos¹⁵.

Luego de una conversación que resbaló por pendientes abruptas sobre si España había tenido o no Renacimiento, el protagonista y su esposa se zafan de aquel profesor universitario, tomando un taxi en la carrera séptima. Dicho vehículo, conducido por un taxista sin escrúpulos, se desvía de la ruta señalada y se interna en un barrio de las periferias de Bogotá, donde dos asaltantes irrumpen dentro del coche. El taxista, una vez que sus compinches despojan de joyas y relojes a Aitana y a su esposo, le hace saber a éste que lo ha reconocido como aquel escritor y que, efectivamente, espera que algún día escriba sobre cómo se siente un atraco¹⁶. En el capítulo VI el *crescendo* de suspenso pasa al del horror, pues aparece la primera escena realmente fantasmagórica. De nuevo, el protagonista y su esposa abordan otro taxi, esta vez de confianza, que acelera por la Avenida Circunvalar del norte al centro de la ciudad. En algún momento, el conductor advierte cómo un hombre de apariencia merodeadora trotaba tras el automóvil, casi aventajándolo en velocidad, hasta golpear las ventanillas con una varilla de hierro. El taxista logra rebasarlo y poner

14 *Ibidem*, p. 46.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*, p. 47.

a salvo al protagonista y a su mujer, quienes, al ganar el bloque de apartamentos donde residían, continúan horrorizados de haber visto los ojos en blanco de aquel sujeto, como si en lugar de un atracador hubiese sido un fantasma.

¿A qué obedece tal escena fantasmagórica o sobrenatural en una novela en apariencia tan realista y tan autobiográfica? Los maleficios de Armando García no aportan mayores explicaciones ni siquiera en la trama interna. Pero si se lee con atención el capítulo VII, la respuesta podría cifrarse en la crítica contra el materialismo y la ideología de izquierdas que interioriza el protagonista-narrador. Lo que podría haber sido un mendigo callejero que por culpa de la pobreza y la miseria bogotana asalta el taxi en el que van el protagonista y su mujer, acaso para conseguir algunos pesos, Espinosa lo convierte en un fantasma en oposición a dicha interpretación del materialismo histórico. El materialismo histórico hace apología de la violencia en la medida en que supone su causa en la lucha de clases; la legítima en virtud de que la violencia es el único modo por medio del cual el proletariado puede irrumpir y asaltar los estamentos —el cielo— de la comodidad burguesa. De modo que la imagen de un fantasma o espectro que persigue el taxi por la avenida circunvalar en el que viajan una pareja de artistas más bien de clase media y poco adinerados implica, en realidad, una ironía contra el esoterismo de la izquierda subversiva¹⁷. La Universidad Filotécnica, aun siendo privada, está dominada por grupos comunistas:

El grupo quizás más descabado era el que conformaban los jóvenes autonombrados de la «izquierda indómita», cuyo ideario no cuestionaba las más rancias y superadas ideas del antiguo «comunismo internacional», sino que, por el contrario, sostenía que el colapso sufrido por la Unión Soviética como consecuencia de la *perestroika* de Gorbachov no había sobrevenido jamás: era tan solo una fantasía promovida por la prensa capitalista. [...] En consecuencia, respaldaban a las narcoguerrillas¹⁸.

17 El término “esotérico”, contrario al término exotérico (del griego *esoterikos*: externo), se emplea para designar la idea o teoría destinada únicamente a los iniciados, comprensible sólo para los especialistas. Cf. Gustavo Bueno (ed.), “Comentarios críticos al Diccionario soviético de filosofía”, en *Filosofía en español*, Web. 28 nov. 2017, <http://www.filosofia.org/urss/dsf.htm>.

18 Germán Espinosa, *Aitana*, pp. 86-87.

Las acciones de las narcoguerrillas, como es de amplio conocimiento, dominaban y aún dominan gran parte de los titulares de noticias en Colombia, especialmente durante la escritura de *Aitana* (finales de 2006 y principios de 2007), que coincide con la segunda reelección de Álvaro Uribe (2006-2010). Aunque Espinosa nunca desmintió el problema de la injusta repartición de la riqueza en buena parte de la sociedad colombiana, desestimó el camino del terrorismo para superarlo, dado que quienes alentaban el terrorismo no eran los campesinos ni los obreros, sino cierto sector de la clase intelectual. El profesor Eduardo Obeso, según se relata en *Aitana*, reunía a los jóvenes de la «izquierda indómita» los sábados por la tarde en un salón recóndito de la Universidad Filotécnica (“institución accesible sólo a hijos de millonarios”¹⁹) y los instruía sobre la necesidad de rebelarse contra la plutocracia y la oligarquía de sus propias familias.

Llegados a este punto, convendría preguntarse si el ambiente fantasmagórico creado en *Aitana* no responde, en realidad, al «fantasma del comunismo»²⁰. Ya en *La verdad sea dicha* (2003), sus memorias, Espinosa apuntó con saña cómo “el comunismo había penetrado en forma casi absoluta el mundo artístico colombiano, siempre con el argumento de que todo creador verdadero estaba obligado a militar en las falanges de la izquierda”²¹. La relación de Espinosa con tal doctrina política pareció ser la del desengaño desde un ensayo de juventud, “El trabajo del intelectual”, publicado inicialmente en el “Magazín Dominical” de *El Espectador* en junio de 1973, y recogido en 1989 en *La liebre en la luna*. En él, denunció que el materialismo marxista supone que las leyes que rigen el mundo son perfectamente cognoscibles mediante la ciencia, pero que *cognoscible* no significa *conocido*: “el marxismo ha facilitado la interpretación de la historia, ha aportado luces a su análisis; pero no hace posible

19 *Ibidem*, p. 89.

20 Recuérdese la primera frase del *Manifiesto comunista* de 1848: “Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo. Todas las fuerzas de la vieja Europa se han unido en santa cruzada para acosar ese fantasma: el papa y el zar, Matternich y Guizot, los radicales franceses y los polizontes alemanes” (Karl Marx y Friedrich Engels, *El manifiesto comunista*, trad. Jesús Izquierdo, introducción y notas de Gareth Stedman Jones, apéndice de Jesús Izquierdo y Pablo Sánchez León, México, FCE-Turner, 2007, p. 155.

21 Germán Espinosa, *La verdad sea dicha. Mis memorias*, Bogotá, Taurus, 2003, p. 230.

—desilusionémonos— el vaticinio. Ni autoriza, por tanto, la jactancia”²². En otro ensayo de 2001, “Los ciudadanos de la desesperanza”, Espinosa reflexionó sobre el ataque del grupo guerrillero M19 en septiembre de 1985 contra la Corte Suprema de Justicia —la cual se hallaba a punto de proferir un fallo de amnistía en favor de ellos—, así como otros actos terroristas contra el Estado colombiano cometidos por las FARC y el ELN, concluyendo que el colombiano promedio no había “descubierto” del todo la noción de Estado, pues no solo ignoraba que al dañar al Estado se dañaba a sí mismo, sino que se situaba en una actitud neutral que favorecería al terrorismo guerrillero bajo la excusa del pacifismo²³.

En el capítulo XX de *Aitana*, el protagonista-narrador desliza cierta conversación con un sacerdote jesuita, quien le advierte que “nada halaga más a Satanás que alguien descrea de su existencia, ya que en personas así su quehacer se simplifica sobremanera”²⁴. El mero ateísmo o descreimiento religioso en un más allá, al igual que la vaga neutralidad en política, son para Espinosa actitudes reprochables que terminan por favorecer perversiones y malversaciones. En suma, aun cuando se funde en una absoluta inmanencia, toda acción humana supone una metafísica; dicho mejor por el guerrillero protagonista de *El magnicidio* (1979), otra de las novelas de Espinosa: “el hombre es un animal metafísico condenado a la derrota cada vez que intenta trascender su condición por medios meramente materiales”²⁵. Si la meta de la metafísica es la superación de la *physis* animal en dirección a la historia humana²⁶, resulta pueril y anti-

22 Germán Espinosa, “El trabajo del intelectual”, *Ensayos completos I*, Medellín, Editorial de la Universidad EAFIT, 2002, p. 29.

23 Germán Espinosa, “Los ciudadanos de la desesperanza”, *Ensayos completos II*, p. 291.

24 Germán Espinosa, *Aitana*, p. 277. Es posible que dicho jesuita, en la vida real, corresponda a Marino Troncoso, director del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, quien animó el interés académico por de *La tejedora de coronas*, es decir, legitimó a Espinosa dentro de la academia. Cf. Orlando Araújo Fontalvo, *Nostalgia y mito: ensayos de crítica literaria*, Barranquilla, Editorial Universidad del Norte, 2002, p. 25.

25 Germán Espinosa, *El magnicidio* [1979]. *Novelas del poder y de la infamia*, Bogotá, Alfaguara, 2006, p. 403.

26 Giorgio Agamben, *L'aperto, L'uomo e l'animale*, Turin, Bollati Bounghieri, 2002, p. 119.

dialéctico alcanzar un «paraíso» por medio del materialismo histórico. Por consiguiente, insensibles a menudo al curso o dirección de la historia humana, cada uno se labra su propio «infierno», y el del protagonista-narrador de *Aitana* parece haberse labrado por el secreto resentimiento hacia aquel “poeta nacional”, considerado el primero de la patria, contra el que no quiso oponerse, tal como se lo había recomendado Armando García, el “brujo”.

Durante el capítulo XIV de *Aitana*, en efecto, el protagonista-narrador ingresa de urgencias al Hospital San José, aquejado por un dolor estomacal. Lo someten a una operación y permanece varias semanas en cuidados intensivos, donde alucina con arquitecturas fantasmagóricas cuyas columnas hiperboloides, al estilo de Antoni Gaudí, lo abruman sobremedida. La fuerza reflexiva del protagonista narrador, aun en medio de semejantes alucinaciones, lo hará recordar “la antigua expresión *non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*, que, traducida, aconseja no reír de ello, no afligirse por ello, ni tampoco indignarse, sino comprender”²⁷. Pero su comprensión, lejos de ser la que aconseja el racionalismo de Baruch Spinoza, el de la muerte del cuerpo y el de la inexistencia del alma, se acerca más bien a la de persistir en la creencia de un más allá trascendente, puro, incontaminado, capaz de conducirlo de nuevo al reencuentro con su esposa Aitana, o Josefina en la vida real. Los medios tanto materiales como espirituales para alcanzar semejante dimensión, al menos en la vida terrestre, Espinosa los encontró en las bebidas etílicas. La sociabilidad literaria mediada por el alcohol conduce desde luego a la bohemia, otro aspecto que en *Aitana* no se deja de lado.

3. LA BOHEMIA LITERARIA Y LA “VIDA INDESTRUCTIBLE”

La bohemia literaria experimentada por el protagonista-narrador de *Aitana* durante su juventud en lúgubres cafetines nocturnos del centro de Bogotá, razón por la cual arrastraba semejantes “amistades” como la del brujo Armando García, está también consignada en *La verdad sea dicha*, las memorias de Espinosa. En ellas, nos cuenta cómo eludió terminar el

27 Germán Espinosa, *Aitana*, p. 239.

bachillerato por temor a convertirse en un burócrata. Al reprobar la rehabilitación en trigonometría a finales de 1955, el rector del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, monseñor José Vicente Castro Silva, le hizo saber: “Usted, querido, quiere ser poeta. Vaya con Dios. Aquí no estamos para graduar poetas”²⁸. En realidad, para aquel entonces, no había en Colombia ninguna carrera universitaria de filología o estudios literarios²⁹. Espinosa, receloso de convertirse en un abogado o en un médico, jugó en serio *l'école buissonnière* de los poetas malditos, y en lugar de las aulas de Nuestra Señora del Rosario, donde su padre lo había matriculado para acabar el bachillerato, prefirió los cafés, cafetines, cafeterías, garitos o cualquier otro lugar en el que pudiera tertuliar a sus anchas: “¡Los cafés! ¡Bogotá era una ciudad de cafés, como París!”³⁰. Sin regresar a Cartagena, Espinosa se aventuró a conseguir sus propios recursos para continuar viviendo en la capital colombiana, otra condición para hacerse un escritor reconocido.

La relación entre bohemia y creación literaria no se explica sino bajo el contexto de la gran ciudad. No solo porque «el aire de la gran ciudad libera» (“Grossenstadt Luft macht frei”), sino porque, retomando otra idea de Simmel, el espacio urbano aumenta la libertad personal y genera los asientos del cosmopolitismo (“die Sitze des Kosmopolitismus”)³¹. La gran ciudad es también el campo donde opera el periodismo, el oficio más cercano a la literatura y acaso el único camino para que un escritor colombiano de mediados del siglo XX adquiriera dinero y representación social. A fuerza de largos tramos para redactar y entregar a tiempo notas y artículos, es decir, la autodisciplina y el autodidactismo, en parte, explicarían que tanto García Márquez como Espinosa lograran también

28 Germán Espinosa, *La verdad sea dicha*, p. 102.

29 Hubo que esperar hasta 1987 para la fundación o institucionalización de un pregrado de literatura en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Esto quiere decir que en una sociedad como la colombiana tardó en popularizarse e instituirse la cultura del libro y las operaciones básicas de editar, comentar e interpretar. Para un estudio exhaustivo al respecto, véase de Carlos Rincón, “Hernando Téllez. El crítico literario con quien se aprendió a leer (1)”, en *Hernando Téllez. Crítica literaria I. 1936-1947*, ed. Carlos Rincón, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2016, pp. 14-69.

30 Germán Espinosa, *La verdad sea dicha*, p. 79.

31 Georg Simmel, *Die Grossstädte und das Geistesleben*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006, p. 32.

dedicarse al oficio novelístico. Solo que este último desistió de considerarse periodista por el prurito romántico del “arte por el arte”. Si los mentores de García Márquez fueron periodistas-escritores como Eduardo Zalamea Borda y Clemente Manuel Zavala³², Espinosa consideró que su principal mentor o icono era el poeta León de Greiff, en quien veía compendiadas las virtudes musicales de la lírica. Tampoco De Greiff estuvo inscrito a ningún periódico ni perteneció a ninguna institución cultural, ni se desempeñó como maestro o profesor de ninguna escuela. La precariedad de la vida bohemia, en efecto, constituyó casi la única manera de sociabilizar con él. El protagonista-narrador de *Aitana* parece lamentarse de gastar su juventud en la bohemia literaria de los cafetines bogotanos, pero es justamente el haberse fogueado en esta práctica *desinstitucionalizada*, independiente de academias universitarias, editoriales de periódicos y burocracias culturales, lo que también le permite sugerir cierta “pureza”, es decir, regodearse en el “arte por el arte”.

Walter Benjamin teorizó sobre la teología negativa de un arte «puro» (*l'art pour l'art*) en la primera versión (1933) de su *ensayo Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit* (*La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*)³³. La crisis desatada a mediados del siglo XIX por la irrupción de la fotografía en medio de las primeras revoluciones socialistas, según Benjamin, llevó a que ciertos artistas (entre los que Espinosa anacrónicamente buscaba inscribirse³⁴) a rechazar cualquier función «social» del arte. Si a partir de 1848 el campo literario se dividió entre quienes apoyaban el arte social —de ideas socialistas— y los que defendían el arte puro (*l'art pour l'art*)³⁵, Espinosa quiso pertenecer a estos últimos. Aún más: la frase que Max Weber acuñó en 1919, el «desencantamiento del mundo» (*die Entzauberung der Welt*) y que reafirmaron

32 Cf. Jorge García Usta, *Gabriel García Márquez en Cartagena. Sus inicios literarios*, Bogotá, Planeta, 2007.

33 Walter Benjamin, *Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen reproduzierbarkeit, Gesammelte Schriften* I-2, eds. Rodolf Tiedemann y Hermann Schwenppenhäuser, Berlín, Suhrkamp Verlag, 1974.

34 Abundante en Espinosa las menciones a Baudelaire, con cuyos poemas encabeza los epígrafes tanto de *Romanza para murciélagos* (1999) como de *La balada del pajarillo* (2000).

35 Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Editions de Seuil, 2010, p. 343.

Max Horkheimer y Theodor Adorno en 1947, «el desencantamiento del mundo es el aniquilamiento del animismo» (*die Entzauberung der Welt ist die Ausrottung des Animismus*)³⁶, parece invertirse en Espinosa, que quiso volver a encantar el mundo. En otra de sus novelas de madurez, *Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón* (2004), se dio a difundir la faceta más ocultista y espiritista del famoso poeta nicaragüense, sugiriendo que el secreto de la gran poesía de *fin de siècle* responde a un desafío contra el materialismo histórico. Solo que el *reencantamiento* del mundo por medio del idealismo o el espiritismo conduce a una negatividad, esto es, a un apetito autodestructor que se manifiesta en un olvido o desatención al dinero y a las cosas materiales.

En el prefacio de *La liebre en la luna* (1989), su primer libro de ensayos, Espinosa señaló el mundo hostil de la literatura y el arte, y el difícil andar de un literato como él, sí, “en el ámbito equívoco de una sociedad dispuesta más a mirarlo con indiferencia o con altanería que a rechazarlo con absoluta franqueza”³⁷. En otro ensayo, “La novela: de cara al siglo XXI”, leído el 10 de diciembre de 1987 en el auditorio de la Librería Oma, en Bogotá, apuntó tímidamente que dos hechos habían caracterizado la historia universal de la segunda mitad del siglo XX: “el desdén hacia la imaginación creadora y —consecuencia el uno del otro— el florecimiento de fanatismos impenitentes”³⁸. Factores tiene en cuenta el protagonista-narrador de *Aitana* cuando, en el capítulo XXII, hace recaer la conversación por las pendientes abruptas del Apocalipsis, señalando que “mientras exista un ser humano capaz de amar, la ira de Dios no se verterá en castigos apocalípticos sobre el mundo”³⁹. Pesimismo y decadentismo, aunados a un sentimiento milenarista, invaden la novela ulterior de Espinosa como consecuencia del rechazo social hacia la figura del escritor “puro”, del “arte por el arte”. Este rechazo hace que el protagonista de *Aitana* incurra en el escepticismo, en la debilidad de la voluntad y en la necesidad de estimulantes y narcóticos que no modifican su decadencia, sino que la agravan.

36 Apud Carlos Rincón, “Magia. Historia de un concepto estético”, *La palabra como provocación. Magia, versos y filosofemas*, Barcelona, Anthropos, 2008, p. 14.

37 Germán Espinosa, *Ensayos completos*, p. 13.

38 *Ibidem*, p. 89.

39 Germán Espinosa, *Aitana*, p. 315.

A principios de 2007, probablemente por el exceso de tabaco y licor, Espinosa fue aquejado por un cáncer de garganta que lo postró en cama. Aun en su lecho de enfermo, después de la publicación de *Aitana*, se consagró a escribir pequeños ensayos o reflexiones sobre su carrera literaria, notas que, un año después de su muerte, a finales de 2008, sus editores publicaron con el título de *Herejías y ortodoxias*. En tales apuntes, tomados durante su convalecencia, Espinosa se supo “enfermo, viudo, casi desvalido, en cama”, pero en ningún momento desdichado, pues también sintió haber “cumplido en la vida un cometido”⁴⁰. Este cometido no era exactamente el de la gloria o la fama, sino el de la hermandad literaria: “Que me recuerden cuando conmigo paladeaban, en mi sala, un vaso de ese Vat 69 que tan íntimamente nos hermanó. Y mientras escuchábamos, a su abrigo reconfortante, uno de esos boleros cubanos que tanto me gustaron. Sí, que me relacionen con esas notas...”⁴¹.

De modo que, al no tener una concepción positivista del mundo como modelo de conocimiento verdadero, Espinosa invitaba a no despreciar o desdeñar la bohemia en cafés y tertulias, como tampoco los temores supersticiosos y religiosos. Para concluir, podría decirse que la preocupación trascendentalista de Espinosa por la reencarnación y la transmigración de las almas, al no instituirse en ninguna religión o teología positiva, sino en un gozo dionisiaco, sugiere una perspectiva biopolítica⁴². La botella de whisky Vat 69, una de las más baratas del mercado, encarna una suerte de Dionisos, el poderoso mediador entre la *polis* (la ciudad) y el *zoo politikon* (el animal político). Es decir, el alcohol y la música de la vida bohemia encarnaron, para Espinosa, un culto dionisiaco que introduce, más que lo *apolíneo* de la institución académica, editorial o estatal, las verdaderas nociones de cosmopolitismo y humanismo.

40 Germán Espinosa, *Herejías y ortodoxias*, Bogotá, Taurus, 2008, p. 103.

41 *Ibidem*, p. 163.

42 Sobre el concepto de “biopolítico”, véase Carl Kerényi, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, Nueva York, Princeton U. P., 1996.