



La tejedora de coronas y el polimorfismo literario

The weaver of crowns and literary polymorphism

A tecelã de coroas e o polimorfismo literário

La tisseuse de couronnes et le polymorphisme littéraire

Мкачиха корон и литературный полиморфизм

Pablo García Arias

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Ciencias y Educación

Licenciatura en Educación Artística

Bogotá-Colombia

pablogarciaarias@gmail.com

Resumen: El objetivo del presente artículo es mostrar la manera en la que *La tejedora de coronas*, novela vértice en la obra del escritor Germán Espinosa, amplía la dimensión de la Nueva Novela latinoamericana a través de su singular contenido polimórfico, pues desvela series de transtextualidades en la técnica narrativa de amalgamay yuxtaposición verbal. A través del análisis de discurso como método semántico, se verá cómo la trama de la obra escapa a la unificación de los significados de expresión, en su progresión ininterrumpida, para lograr inusitadas aperturas diegéticas donde la estabilidad de la dicción fluctúa a través del uso del monólogo interior y el fluir de conciencia adaptado al sentir neobarroco y el *continuum* narrativo.

Palabras clave: literatura colombiana, nueva novela latinoamericana, neobarroco, polimorfismo.

Abstract: *The objective of this article is to show the way in which The Weaver of Crowns, a vertex novel in the work of the writer Germán Espinosa, expands the dimension of the New Latin American Novel through its unique polymorphic content, as it reveals series of transtextualities in the narrative technique of amalgamation and verbal juxtaposition. Through discourse analysis as a semantic method, we will see how the plot of the work escapes the unification of the meanings of expression, in its uninterrupted progression, to achieve unusual diegetic openings where the stability of diction fluctuates through the use of interior monologue and the flow of consciousness adapted to the neo-baroque feeling and the narrative continuum.*

keywords: *colombian literature, new latin american novel, neo baroque, polymorphism.*

Resumo: O objetivo do presente artigo é mostrar a maneira na que A tecelã de coroas, novela vértice na obra do escritor Germán Espinosa, amplia a dimensão da Nova Novela latino-americana através do seu singular conteúdo polimórfico, pois desvenda séries de transtextualidades na técnica narrativa de amalgama e justaposição verbal. Através da análise do discurso como método semântico, se verá como a trama da obra foge à unificação dos significados da expressão, na sua progressão ininterrupta, para conseguir inusitadas aberturas diegéticas onde a estabilidade da dicção flutua através do uso do monólogo interior e o fluir da consciência adaptado ao sentir neobarroco e o continuum em narrativo.

Palavras chaves: Literatura colombiana, Nova novela latino-americana, Neo-barroco, Polimorfismo.

Résumé: *L'objectif de cet article est de montrer comment La tisseuse de couronnes, roman vertex dans l'œuvre de l'écrivain Germán Espinosa, élargit la dimension du Nouveau Roman latino-américain à travers son contenu unique polymorphique, il dévoile donc des séries de transtextualités dans la technique narrative d'amalgame et juxtaposition verbale. À travers l'analyse du discours comme méthode sémantique, on verra comment la trame de l'œuvre échappe à l'unification des significations d'expression,*

dans sa progression ininterrompue, pour réaliser des ouvertures diégétiques inusitées où la stabilité de la dictée fluctue à travers l'utilisation du monologue intérieur et le flux de conscience adapté au sentiment néobaroque et au continuum narratif

Mots clés: Littérature colombienne, Nouveau Roman latino-américain, Néobarroque, Polimorfisme.

Резюме: *цель этой статьи — показать, как «ткач короны», вершинный роман в творчестве писателя хермана эспинозы, расширяет измерение нового латиноамериканского романа посредством своего уникального полиморфного содержания, поскольку он раскрывает ряд транстекстуальности в повествовательная техника амальгамы и словесного сопоставления. посредством дискурсивного анализа как семантического метода мы увидим, как сюжет произведения ускользает от объединения значений выражения в своем непрерывном развитии, чтобы достичь необычных диегетических открытий, где устойчивость дикции колеблется за счет использования внутренних и монологических. поток сознания адаптировался к ощущению необарокко и повествовательному континууму.*

Слова: колумбийская литература, новый латиноамериканский роман, необарокко, полиморфизм

Introducción

La novela *La tejedora de coronas* (1982/2017), del escritor colombiano Germán Espinosa, enseña el atributo de ser una magna obra de sentido inmanentemente histórico-filosófico. Pero no sólo es eso. Novela multiforme dada su profundidad de dimensiones sintácticas innovadoras, y nombrada por la Unesco como Patrimonio de la humanidad en 1992, la obra toma el pretexto de un personaje veleidoso, Genoveva Alcocer, como signo, testimonio y espejo de un siglo: el siglo de las luces.

La comparación con Carpentier, dado el eje de la temática, no se hizo esperar (Márquez Rodríguez, 2004; Escobar Mesa, 2004; Puleo García, 1992; Bula Escobar, 2019; Echeverría, 1998, y especialmente Gutiérrez Hernández, 2019, entre otros). No obstante, los caminos son radicalmente distintos. Espinosa no busca a través de su protagonista recuperar un ser verídico (v.gr. Víctor Hugues en el caso de Carpentier) que siembra magistralmente ideas de rebelión antillana. Aquí se trata, en el sentido renovado del concepto, de una *Bildungsroman* de fosco trópico y Balcanes, que revela, veremos, un enciclopedismo mestizo, donde el neobarroco americano y la reflexión neoclásica se trenzan en una espiral que narra una vida, que es a la vez el semblante de una época.

La obra permite la crítica no sólo historiográfica, filosófica y literaria, sino también la agudamente sociológica: el lector recorre, cual minucioso investigador de los subtextos modernos latinoamericanos, el sitio o toma de Cartagena en el año 1697, en el que los reinos de Inglaterra y Francia se disputaban ese territorio antillano

privilegiado a nivel económico y político (su apropiación daría al vencedor las puertas abiertas para la conquista de Santo Domingo, República Dominicana, puente de acceso al Mar Caribe como zona estratégica del Atlántico interamericano). Las tropas francesas culminaron con una victoria estruendosa que dio a Bernard Desjean, Baron de Pointis, un merecido puesto laureado en los pináculos de los conquistadores de finales del XVII. Esta derrota asestó un duro golpe al corazón de la península hispánica, ya de por sí herido en las restantes dimensiones socio-culturales. Señala al respecto Mogollón (2007):

[...] La pujante Francia de Luis XIV se enfrentaba a la pobre España de Carlos II, la del rey desdichado y hechizado. En el aspecto político y militar, estamos hablando de la Francia de Colbert, del Príncipe de Condé; en filosofía y literatura era nada menos que la Francia de Pascal, Descartes y de los tres gigantes del teatro, Molière, Racine y Corneille. Francia era militar y económicamente avanzada en comparación con las demás naciones de Europa, que dominaba de lejos y deslumbraba con la figura del rey Sol. En cambio, el Siglo de Oro de España ya se había apagado: de Velásquez, Góngora, Calderón, Quevedo, quedaban apenas sus últimas luces. En materia económica, Francia estaba en pleno vigor. Era el país más rico de Occidente, en plena expansión imperial, con un poder central cada día más fuerte, más concentrado. Su agricultura, su comercio y sus manufacturas estaban en pleno apogeo. En cambio, España estaba arruinada, exhausta y despoblada. Tenía menos de la mitad de

la población de la Francia de esa época. El oro y la plata de América, al pasar por España, causaban inflación y revaluación, arruinaba la agricultura y las manufacturas y seguía directamente a los cofres de los grandes banqueros italianos y germanos (531)

En efecto, el sitio de Cartagena en el año de 1697, correspondió más a un conflicto europeo que tocaba su fin al interior de la llamada *Guerra de los nueve años*: ofensiva militar que ponía en juego no sólo a los reinos en mención, sino también a la Liga de Augsburgo.

En el marco de la novela, el clima histórico expuesto es narrado ora implícita, ora tácitamente, en primera persona del singular: Espinosa construye un flujo de consciencia¹ a manera de monólogo interior, en el que la voz de Alcocer expresa sus vivencias a lo largo de capítulos que promedian las treinta páginas *per se*, en las que el punto seguido brilla por su ausencia como particularidad gramatical. El lector sólo verá puntos finales al terminar cada apartado, que se convierte así en un movimiento perpetuo y denso, en un zigzag de narraciones undívas en las que el pasado y el presente de Genoveva se yuxtaponen y tejen en un *continuum*, que, de su adolescencia en Cartagena, pasa al París de la Ilustración, a la Italia dieciochesca, a la Norteamérica de Benjamin Franklin, no sin antes haber recorrido los contornos y castillos de la brumosa Rumania, para finalmente regresar, años después, a una Cartagena cenicienta y en ruinas. Lo anterior, narrado no

¹ Transcripción literal del desplazamiento narrativo de la mente subjetiva y sus saltos continuos en la discontinuidad psíquica. (Ruiz y Navarro, 2007 206, 207)

en sentido vectorial sino a manera de amalgama memorialbuclada.

Cada momento invoca otro, que a su vez contiene. Se avanza reculando. La protagonista es, en su retorno, una mujer anciana y presa por la inquisición, que, a causa de sus vivencias, prácticas y conocimientos, la condena a título de inquietante sibila. El lector se sumerge, al transcurrir este amplio y espiralado recorrido, en tan solo diecinueve puntos gramaticales repartidos entre quingentésimos folios, que son en definitiva uno: la reflexión de una sola noche de Alcocer antes de ser conducida a la hoguera, en la que rememora su vida desde la aurora hasta su ocaso.

La sintaxis anteriormente mencionada ha dado al autor el buen título de neobarroco (Montes, 2000; Barrientos, 1992; Botero, 1990 y Lozano, 2003), pero no hay que olvidar que se trata de un escritor, igualmente, de herencia poética cuando menos petrarquista: la composición también de sonetos en impasible endecasílabo, hace de él un hacedor de figuras retóricas ambivalentes. Para la muestra un manifiesto métrico, de carácter aliterativo ABBA, ABBA, CDE, CDE, elegía a su esposa fallecida (Espinosa, 2007: 48). Germán Espinosa: ¿escritor de novela histórica de estilo neobarroco?, ¿poeta de herencia singularmente moderna, por preferencia a las aliteraciones cruzadas, a las personificaciones sutiles y austeras, a las sinalefas hiperbólicas y al hipérbaton reincidente? Mejor un autor que, al interior de un juego de rupturas lingüísticas de carácter polimorfo y horquillado, abre sin cesar los sentidos de su propia sintaxis.

De hecho, cada protagonista de esta novela revela una semántica concisa y de estatuto formal radicalmente

distinto que los otros, todo al interior, repetimos, de un mismo *continuum* narrativo. Como muestra unos pocos pero representativos ejemplos diegéticos: 1) Genoveva Alcocer, en un principio adolescente anodina y presencia siempre inquieta, mezcla de ingenuidad, aprendizaje intelectual, sensualidad desbordada y apertura hacia lo nuevo. Posteriormente, en un mismo hilo narrativo, anciana resabiada condenada por brujería y sortilegio; 2) Federico Goltar, encarnación del amor no consumado, de la imposibilidad de un erotismo que se realiza: ambivalencia entre enamoramiento carnal y enamoramiento por el misterio del Universo y la astronomía. Precursor del hallazgo oficial del planeta *Uranus*, que él denominará planeta Genoveva; 3) Lupercio Goltar, comerciante y pretérito marino, padre de Federico. Tradicional y dogmático, logra la incesante alteración de los discursos entre la marinería trashumante y el sedentarismo aceptado; 4) Diego de los Ríos y Diego Morales, Gobernador de Cartagena el uno, guarda de la aduana el otro, Janos bifrontes de la ley y de la venalidad, de la confabulación en la insidia y en el orden del discurso jurídico-legislativo; 5) Fray Miguel Echarri, el Gran Inquisidor de la ciudad amurallada, Secretario del Secreto oficio, simultáneamente lascivo y dipsómano, revela las desventuras de una virtud que se vende al postor más dorado; 6) Lucien Leclercq, pirata de *La Tortue*, fantasma de carne y hueso del islote de San Bartolomé, comunidad de las Antillas. Punto estratégico para el asalto a las naves enemigas y para la toma de Cartagena; 7) La bruja de San Antero; alter ego de la anciana Genoveva: desdoblamiento mental y a la vez compañera de celda, quien le cuenta en una noche su larga historia, que es al mismo tiempo la de

ella, la de su devenir, la de su conversión y surgimiento como disociación de consciencia.

Amor, erotismo, corrupción, astucia, ingenuidad, radicalismos, inseguridades, corsarios, piratas, reinos, monarcas, ciencia, razón, superstición, sexualidad, voluptuosidad, uso de anglicismos, galicismos, latinismos, sensaciones y sensibilidades diversas que, no obstante, se unen en una sola diégesis múltiple y heterogénea, a través de un único discurso desvelado a título de monólogo interior y flujo de consciencia ininterrumpido. También figurarán, biográficamente en ese polimorfe tejido verbal e histórico, como presencias amigas y amantes que serán muy próximas al trayecto iniciático de la protagonista, el naturalista italiano Ulisse Aldrovandi, Pascal de Bignon, Pierre Louis Moreau de Maupertuis, François-Marie Arouet, antes de erigirse en Voltaire, y el famoso retratista Hyacinthe Rigaud, entre otros.

Aunque un punto que no es nuevo en las producciones novelísticas investidas de erudición idiomática, largos pasajes en francés, en italiano, en latín, en inglés, dan a *La tejedora de coronas*, escrita en un castellano voluptuoso, docto y en extremo sensual, una mixtura donde el intelecto se hace en exceso carnal y transpirado, entre pasajes de trópico que se convierten en gélidos ambientes nórdicos para después regresar a un colorido ecuatorial desmesurado y siempre hondamente libidinal. (Villegas Bohórquez 2015, Espinosa, 2003)

Veremos a continuación en qué medida los apuntes anteriormente signados conforman lo que se ha dado en denominar polimorfismo literario, predominantemente como fenómeno al interior de la llamada *nueva novela hispanoamericana*.

De la Nueva Novela polimorfa

En este punto son bastante oportunos, para un ahondamiento inicial, los aportes de Vivanco (2006), Suárez (2017), y especialmente Pollman (1989). El primero al decir polémicamente que (en referencia al arte epistolar como género literario polimorfo por excelencia), la obra que se expresa a manera de carta y/o memorial lleva intrínsecamente varias formas y modos de funcionamiento narrativo: prosa espontánea, manifiesto de ideas surgidas al azar y a la necesidad, que implican una rigurosidad sonora y visual mnemotécnica: una preocupación múltiple que de manera plástica se extiende y se contrae, se acelera o ralentiza, se interpola consigo misma y con otros textos literarios, históricos, filosóficos e incluso con libelos difamatorios. Con respecto a la literatura en estilo de discurso epistolar, lograda en el Siglo de Oro, Vivanco (2006) apunta que:

[...] en esta época la carta asume muchas funciones. Como técnica literaria en prosa, sobre todo en la producción narrativa que afecta a una obra íntegra, la *Cárcel de amor*; todavía del siglo XV. Como medio para manifestar ideas y preocupaciones estéticas, el caso yacitado en nota de Boscán, cuyo precedente sería la carta *Prohemio del Marqués de Santillana*; la carta como mini pieza literaria interpolada, el caso de las que aparecen en *El Quijote*. La carta en verso como vehículo de pensamiento filosófico, el caso de las *Epístolas* de Garcilaso, de la *Epístola Moral a Fabio* y todavía la carta como panfleto, el caso de F. de Quevedo en su *Epístola censoria al Conde-Duque*. No se olvide

tampoco en el siglo anterior las Cartas familiares de Fray Antonio de Guevara ni las Cartas de Sta. Teresa de Jesús, todas de gran y variado interés. (...) En primer lugar, es indiscutible que una carta es una pequeña pieza literaria que obviamente tiene autor y receptor -mejor sería llamarlo narratario- como cualquier otra. Ahora bien, ya surge un primer elemento de especificidad: la carta tiene tres lectores: el propio autor, el destinatario de la misma -o sea el narratario- y los lectores anónimos contemporáneos del autor, de la carta y también lectores de tiempos presentes y futuros. (...) Toda carta contiene una carga subjetiva importante, por lo que coincidiría con el concepto clásico de la lírica -y del ensayo, como se verá luego- como expresión de unos sentimientos y de unas vivencias. En efecto, la carta es intimidad, confidencia, es autobiografía, utiliza en general la primera persona verbal. Y por tanto, conecta asimismo con el género de las memorias y los diarios, con lo que recientemente se llama "egodocumentación". (...) Con todo ello se está demostrando casi inconscientemente el polisemitismo y el polimorfismo de la carta y, por extensión, del género epistolar. (235-236, 237-238)

Consideramos *La Tejedora de coronas* como un edificio singular de la citada "ego documentación", donde, a la manera de una desmesurada epístola mental relatada a sí misma, y a un lector desconocido, la bruja de San Antero expresa sus vivencias, sus sentimientos, sus pensamientos, donde los sentidos se multiplican, tanto en forma como en

contenido: ora investida de ternura, ora de rabia, ora de rencor, ora de remordimiento, ora de esperanza. Se expresa filosóficamente, históricamente, panfletariamente, a lo largo de una plasticidad discursiva en la que condensaciones y desplazamientos de sentido dan diversidad de tonos estéticos a la sintaxisnarrativa. Tomemos un ejemplo esclarecedor. Postula para sí la bruja, que ya es indiscernible con Genoveva:

[...] Sí, esto ocurrirá mañana, mas no sé si es la bruja de San Antero o si seré yo misma la víctima elegida, el cordero elegido, pero creo que será ella, pues para que llegue mi turno deberá brillar en el cielo de Cartagena, en ese cielo que escudriñó Federico Goltar con una pasión y con una esperanza tan ardientes, la luna llena de abril, bajo la cual podré despedirme de mis recuerdos y de mis fantasmas inclementes, para ver cómo se incorporan mi fantasma y mi recuerdo a la espesa sombra de la muerte y de los muertos, y comprender entonces que, así como con todos los rostros que conocí podría ahora componer la semblanza, veleidosa o soberbia, de mi siglo, así con los semblantes de los hombres habidos y por haber habrá de integrarse, al final de los tiempos, el verdadero rostro de Dios. (Espinosa, 1982/2017 503)

Sintaxis autorreferencial, mental, que se refiere a un yo que desaparece paulatinamente en los recuerdos de sus propias experiencias, en las memorias de su propia vida, y que se expresa de formas ambiguas, “veleidosas o soberbias”, confusas y lúcidas, entre claroscuros propios

de un ser que oscila entre el desfallecimiento en sus intrínsecas opacidades, y en la luminosidad de sus personales esperanzas pretéritas. Se trata de casi una plegaria, un manifiesto, un manuscrito, un relato testimonial. La conclusión de una carta descomunal, contada en tan sólo una luna.

Pero esta serie de mutaciones de la forma en una escritura que avanza a través de cambios de sentido, de sintaxis, e incluso de alteraciones de carácter morfológico (la protagonista se expresa en ocasiones en un léxico regional de trópico antillano, luego en estructura semántica de la Ilustración enciclopedista, luego en el lenguaje industrializado de una Norteamérica que anuncia ya su revolución instrumental, semi-amparada por Inglaterra), esta serie de mutaciones de la forma, decíamos, puede considerarse también como un claro ejemplo de polimorfismo textual, apoyándonos esta vez en los estudios de Suárez (2017): la autorallevará un poco más allá la idea de este tipo de polimorfismo novelístico al introducir las distintas gamas del hipotexto y del hipertexto en un mismo bloque narrativo. Su apoyo es, desde luego, Gerard Genette (1989, 14), quien define estas prácticas como hipertextualidades: “[...] se trata de lo que yo rebautizo de ahora en adelante *hipertextualidad*. Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”.

Pues bien, si por texto es lícito entender efectivamente una clase de *tejido*, de *textura* donde diversos componentes se hilan transversalmente para formar una clase múltiple de grama, podemos hablar de textos sociales, de textos

urbanos, de textos rurales, más allá de los estrictos textos letrados. Se podrán así leer las calles, las ciudades, las montañas, los desiertos y sus sequías, los puentes y los conflictos de ultramar, etc., como se leerá a su manera un texto exclusivamente escrito sobre un papel o una computadora. Un texto histórico como la toma de Cartagena hace en *La Tejedora de coronas* un significativo hipotexto que dará paso a toda una construcción narrativa hipertextual, de otra naturaleza, como es la misma novela, en la que el hecho histórico se injerta en la ficción narrativa creándola, y no a modo de comentario.

Así, Suarez (2017) afirma con razón que en la construcción o tejido de la obra polimórfica, los desplazamientos semánticos que nutren un hipertexto con respecto a su(s) hipotexto(s) se muestran usualmente en series de señales que hacen identificable la práctica de la reescritura: “estos desplazamientos suelen estar vinculados a una especial forma de recepción y se reconocen como transformaciones, bien sea de estilos, voces, características o, simplemente, cambios contextuales que promueven también un cambio en su recepción”. (38)

Efectivamente, afirmamos que Espinosa reescribe la toma de Cartagena con sus consecuencias trasatlánticas, logrando cambios contextuales, encuentros de voces y estilos, que llaman a un constructo que se inserta, como veremos a continuación, en lo que se ha denominado *La nueva novela*. Apunta Suarez (2017):

La nueva novela es un constructo heteroforme que apela a la existencia de un lector activo y competente que logre ir recomponiéndola en cualquiera de sus ilimitadas posibles lecturas a

medida que va des(cons)truyéndola; segundo, que el aparataje teórico del que debemos armarnos habrá de tender a la definición de esta obra como interdisciplinar y transtextual.(39)

Tenemos aquí un polimorfismo singular, al interior de una sola obra: *La tejedora de coronas* da cuenta en primer lugar de una preocupación formal histórica. Pero se trata de un historicismo ya cuestionado. Señala Espinosa:

[...] Pudiéramos colegir que por “Novela histórica” debe entenderse aquella que se remonta a un pasado -más o menos lejano-, y cuya acción se mueve ante un telón de acontecimientos políticos y sociales ocurridos alguna vez en la realidad. [...] Pero yo pienso que, si así pudiera en verdad definirse la “Novela histórica”, casi toda novela vendría a serlo, en cuanto son pocas las que no buscan una referencia temporal en un pasado remoto o próximo. Si tomamos, por ejemplo, esa secuencia novelística de Sartre que conocemos como *Los caminos de la libertad*, veremos que tiene como telón de fondo el apogeo nazi y los horrores de la Segunda Guerra Mundial y que, sin embargo, aunque desfilan por sus páginas, eventualmente, personajes históricos como Hitler o Chamberlain, jamás ha sido juzgada como una serie de “novelas históricas”. Tampoco *Cien años de soledad*, no obstante narrar el episodio histórico de la masacre de las bananeras. De suerte que -o eso me parece- la clasificación es siempre un tanto fortuita y caprichosa, y pocas veces monta en ella el

propósito que, en últimas, haya movido al escritor.[...] Toda novela, aunque irrumpen en ella personajes incuestionablemente históricos, debe ser considerada siempre ficción. Ante todo, porque la fidelidad a lo establecidamente histórico no es disciplina grata al novelista. A lo sumo, y por hacer una paradoja, podríamos hablar de “historia-ficción”, en el sentido en que lo hacemos de “ciencia ficción”. O mejor, de lo “histórico-psicológico”, es decir, de la historia no como la narran los documentos, sino como es probable que haya ocurrido y se impone misteriosamente a la fantasía del novelista. (Espinosa, 1990 68,70)

La historia: ¿una enredadera de discursividades? (ciertamente: ¿qué régimen discursivo se impone sobre cuál, para llamarse preferencialmente histórico con mayúsculas?). Algo, por lo menos, es probable: *La tejedora de coronas* produce una historia de unas minorías territoriales en sentidos múltiples: enfatiza en las angustias de los exiliados y en sussenderos resilientes.

Como bien ha señalado Silva-Rodríguez (2008), la estructura del relato de Germán Espinosa se configura a través de analepsis y prolepsis a título de anticipación: las reiteraciones crean alternancias sistemáticas donde la percepción del tiempo, al hacerse memoria, rompe con el espacio físico (por más que la protagonista haya recorrido efectivamente Quito, París, Marsella, Prusia, Laponia, Florencia, Estados Unidos y retorne a una ya desconocida Cartagena de Indias); rompe con los límites estables de las fronteras geográficas para perderse en una pura temporalidad quebrada y serpenteante. Sin embargo, hay pivotes: imágenes que prevalecen durante todo el relato,

desapareciendo y volviendo a aparecer, dando un hilo de Ariadna al laberinto mental. Y entonces:

el lector accede a una configuración subjetiva de la temporalidad, pues el avance no acontece estrictamente en línea recta (tampoco propiamente entrecortada, pues, repetimos, no hay aquí cortes puntuales, espacios, sólo un inagotable continuo verbal-mental, *tal como solemos pensar calladamente: sin puntos*)² sino en una oscilación de la memoria de la narradora que recuerda y asocia instantes. Los efectos de oscilación y de reiteración, conseguidos con el retorno sistemático de la narración a hechos y lugares, los refuerza una serie de elementos significantes en la ficción. Por ejemplo, el ritual del baño de Genoveva -con el cual se inicia la novela y se extiende por casi todo el relato-; su contemplación en el espejo, con lo cual el reflejo y la mirada del personaje se convierten en símbolo de recuperación del pasado; la alusión reiterada al planeta verde descubierto por Federico; la repetición de la luna de abril como situación astrológica que enmarca acontecimientos decisivos en la existencia de Genoveva. (Silva-Rodríguez, 2008 290)

La Tejedora de coronas es una novela profundamente femenina, allí donde la brujería inasible del relato entra en cuestión para desafiarlos discursos hegemónicos normalizadores con ánimo de imposiciones coercitivas del texto literario: las dos máximas presencias masculinas coactivas en la obra, Estado e Iglesia, muestran

²Los paréntesis son nuestros.

su ausencia de vitalidad: su estolidez sensual y verbal. Efectivamente se trata de una novela de márgenes que nos habla también de brujería: Genoveva Alcocer es unasibila que se multiplica, transforma y se hace inasible. De ahí su imposibilidad de rotulación. La entregada protagonista es simultáneamente, se ha dicho, la signada execrable Bruja de San Antero, polimorfa e inasible. Alegoría del arte sempiterno irrotulable, que crece gracias al azar y la necesidad contingente, paradójica y pluralista de su propia respiración y espontaneidad creadora.

Conclusiones

El polimorfismo literario no se limita a una escritura que cambie simple y alternativamente de sintaxis, de narrador, que inserte extranjerismos, anacronismos, neologismos, etc. O no solamente eso. Se trata de una escritura que avanza retrocediendo, en el caso de Espinosa a manera de un fluir de consciencia incesante, en el que en cada nueva elucubración el lector se encuentra al interior de una imprevista tonalidad de estilo con forma de monólogo interior. Esta tonalidad se multiplica y ramifica para después regresar, en un vaivén de la redacción en el que hipotextos, hipertextos y toda una gama de transtextualidades entra en circulación continua, rompiendo la lógica del buen sentido de las narraciones vectoriales. Más allá de eso, la trama narrativa crea un perspectivismo en espiral compuesto, impregnado de figuras retóricas, donde el suelo epistemológico zigzaguea y las sobreposiciones discursivas abundan. Es posible que quien narra se exprese desde un final considerando un comienzo histórico: historia que se hace

ficción y ficción que se hace historia en bucle. Un final que es también un principio, al interior de una curvatura verbal que se desborda a medida que el lector recorre las páginas.

Hemos visto que el polimorfismo literario hace parte de lo que se ha dado en nombrar la nueva novela latinoamericana. En esta confluye un estilo neobarroco de la escritura, pero también, más profundamente, un intento por lograr una grama voluptuosa, plural y multiforme, que llama por diversas vías la atención del lector, en complejidad creciente, comprometiendo su atención para la reconstrucción permanente de la obra. Ésta se hace y desase entre sus ojos; su hilo conductor se desvanece para luego surgir, revelando que siempre ha estado ahí, escondiéndose entre diversas prácticas de narración. En este orden de ideas, polimorfismo literario implica también ambigüedad movediza y plástica de las historias. En palabras de Figueroa (2003):

El equilibrio inestable que constituye la composición de la novela se despliega en un movimiento pendular que oscila entre Europa y Cartagena, razón e instinto, logia y brujería, Federico y Voltaire, oscuridad de las colonias españolas y claridad racional de la Europa ilustrada; a través de variadas “bisagras narrativas” el discurso cambia de espacio, de tiempo y de perspectiva haciendo que el lector transite casi simultáneamente por la casa de los Alcocer, los alrededores de Bocachica, el observatorio parisino, los Pirineos ... o que se sitúe

alternativamente a finales del siglo XVII o en pleno siglo XVIII. (90, 91)

Arte, Historia y Filosofía se entran en esta arquitectura sinuosa y serpenteante, sin dejar a un lado los aspectos de la superstición y de la brujería: los aquelarres, la noche de Walpurgis, la *Sorcière* del medioevo, manifiesta y palpitante en plena discursividad multiforme, da su viraje hacia una realidad inquisidora, que otorga a la novela de Espinosa *unclind'œil* con el Carlos Fuentes de *Aura* (1962), con Jules Michelet, y, desde luego, con toda la tradición del mito de Fausto. Pero aquí Fausto es mujer, y no hace ningún pacto. Tan solo afirma la llama que la quema. Se trata también de una enredadera narrativa, donde el transcurso secular logra una voluntad histórica intencionalmente alterada, y un pluralismo sintagmático con no prolijos precedentes latinoamericanos. Quizás hoy singularmente, en pleno albor del estrepitoso siglo XXI, el lector contemporáneo necesita desafíos narrativos en forma de lenta y silenciosa filigrana, para despertar nuestro quizás adormecido ojo de la intuición noctálope.

Referencias

- Barrientos, Diana. *Estrategia textual en La tejedora de coronas*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1992.
- Botero, Álvaro Pineda. *Del mito a la posmodernidad: La novela colombiana de finales del siglo XX*. Medellín: Tercer mundo editores. 1990.
- Bula Escobar, Olga Elena. "Genoveva Alcocer: metáfora de la libertad. Sujeto moderno y Ethos barroco". Tesis de Maestría en Literatura. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Javeriana. 2019.
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/46489>
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. México D. F: Ediciones Era. 1998.

- EscobarMesa, Augusto. "La novela histórica: una contradicción realizada". *Contextos, Revista de semiótica literaria*, 3 (2004): 235-262. Acceso el 29 de junio de 2024. <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/261/216>
- Espinosa, Germán. *La liebre en la luna: ensayos*. Madrid: Tercer Mundo Editores. 1990.
- _____. *La tejedora de coronas*. Bogotá: Alfaguara. 1982/2017.
- _____. *La verdad sea dicha: Mis memorias*. Barcelona: Taurus. 2003.
- _____. *Poemas inéditos*. Bogotá: La red cultural del Banco de la República en Colombia. 2007.
- Figueroa, Cristo. "La tejedora de coronas de Germán Espinosa: Versión literaria de la historia americano-europea del siglo de las luces". *Cuadernos de Literatura*, 9 (2003): 86-110. Acceso el 30 de junio de 2024. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7973/6323>
- Fuentes, Carlos. *Aura*. México: Ediciones Era. 1962.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Barcelona: Taurus. 1989.
- Gutiérrez Hernández, Diana Carolina. "De la fragmentación a la comprensión de un universo: La tejedora de coronas, Novela Total". Trabajo de Grado. Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura, Maestría en Estudios Literarios, Universidad Nacional de Colombia. 2019. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76700>
- Heidegger, Martin. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona: Ariel. 1983.
- Lozano, Adriana. "Fenómenos artísticos discursivos en la novela *La tejedora de coronas*". *Huellas*, 69-70 (2003): 18-26. Acceso el 30 de junio de 2024. <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA152583843&sid=google Scholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=01202537&p=IFME&s w=w&userGroupName=anon%7E5c866b7c&aty=open-web-entry>
- Márquez Rodríguez, Alexis. *Nuevas Lecturas de Alejo Carpentier*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. 2004.
- Michelet, Jules. *La Bruja*. Barcelona: Akal. 1862/2004.
- Mogollón, José Vicente. "¿Por qué cayó Cartagena en 1697?", *Cartagena de Indias en el siglo XVII*, Banco de la República de Colombia, 11(2007): 530-550. Acceso el 1 de julio de 2024.

- https://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/lbr_cartagena_siglo_XVII.pdf
- Montes, Roberto. "Germán Espinosa o la narración poética (1981)". *Espinosa oral*, compilado por Adrián Espinosa Torres, 25-30. Barranquilla: Fondo de Publicaciones Universidad del Atlántico, 2000.
- Puleo García, Alicia. "El siglo de las luces: dialéctica de la razón y la pasión", *Castilla: Estudios de literatura*, 17 (1992):103-114. Acceso el 4 de julio de 2024. <file:///C:/Users/Pablo%20Garc%C3%ADa%20%20Arias/Downloads/Dialnet-ElSigloDeLasLuces-136173.pdf>
- Ruiz, Juan Cristóbal; Navarro, Karla. "La conciencia mirándose a sí misma". *Cuadernos de Neuropsicología / Panamerican Journal of Neuropsychology*, 3(2007): 196-210. Acceso el 6 de julio de 2024. <https://www.redalyc.org/pdf/4396/439642480004.pdf>
- Silva-Rodríguez, Manuel Enrique, "Las novelas históricas de Germán Espinosa". Tesis doctoral. Teoría de la Literatura y Literatura comparada, Universidad Autónoma de Barcelona. 2008. <https://www.redalyc.org/pdf/4983/498357112008.pdf>
- Suárez, Zenaída. "La nueva novela, paradigma del polimorfismo textual". *Atenea*, 515 (2017): 29-45. Acceso el 6 de julio de 2024. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622017000100029
- Villegas Bohórquez, Farid Antonio. "La tejedora de coronas: de lo sagrado y lo profano en los espacios habitados de Genoveva Alcocer. Pedagogía del Acontecimiento Narrativo". Tesis de Maestría en Literatura. Universidad Pontificia Bolivariana. 2015. <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/2325?show=full>
- Vivanco, Carlos I. "Polisemantismo y polimorfismo en su uso literario". *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 10 (2006): 233-238. Acceso el 8 de julio de 2024. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/polisemantismo-y-polimorfismo-de-la-carta-en-su-uso-literario-0/>

El Autor:

Pablo García Arias, Bogotá, Colombia. Docente universitario e investigador. He profundizado en temas concernientes a las Ciencias Sociales y Humanas a través de conceptos y problemas sociolingüísticos

PABLO GARCIA ARIAS

provenientes de la Historia, la Literatura, la Filosofía, el Arte y la Psicología con énfasis cultural. Poseo menciones meritorias tanto en mi Pregrado (Psicología de la Civilización) como en mi Maestría en Literatura, y Doctorado en Filosofía y Letras (Summa Cum Laude). He realizado y participado en diversas publicaciones y ponencias, nacionales e internacionales, que cubren los campos en mención, en los cuales me he especializado los últimos años de mi experiencia profesional.