

## Ofrenda en el altar de la literatura

La liebre en la luna

Germán Espinosa

Tercer Mundo, Bogotá, 1990, 345 págs.

Hay escritores que son autores de diversas obras y escritores que, a lo largo de diferentes textos, crean una sola obra. Entre los primeros se me antoja mencionar a James Joyce (Picasso puede ser su correlato en pintura) en el decurso que va del *Retrato del artista adolescente*, pasando por *Ulises*, hasta *El despertar de Finnegan*; si bien Joyce es uno solo en ellas, las tres obras son independientes y se respetan (algunos pretenderán que se oponen). Entre los escritores creadores de una sola obra encuentro a Germán Espinosa.

Pese al albur que corren estos autores en el redil de los lectores, siempre expuestos aquéllos a ser odiados o amados y, sobre todo, a no "ser del gusto", su importancia posible está en perseverar en un conjunto de obsesiones, de técnicas, de propósitos, conjunto que constituye su compromiso. Cualquier crítica avisada, por encima de todo, debe tener en cuenta esa constancia y la coherencia que ella posea. En el caso de Espinosa, su constancia y coherencia quedan demostradas en este libro que, con ser de ensayos, no se aleja un ápice del significado global de su obra. Ello marca a *La liebre en la luna* con el sello de lo muy personal, de lo apropiado e íntimo. Y ese es, por tanto, el carácter de los ensayos que integran el libro. Otros ensayos, quizá más acordes con nuestro tiempo, nos asaltan con su medula teórica, especulativa o conceptual; a éstos, en cambio, sólo hay que pedirles coherencia y lucidez, aunque para sopesarlas debemos remitirnos, por lecturas previas o por intuición, a la totalidad de la obra del escritor.

Espinosa es un teórico desde su experiencia personal de creación. Desde esa experiencia, ofrece ante las delirantes teorías de la posmoderni-

dad una visión teórica que les puede resultar anacrónica (él mismo se califica de anacrónico). No obstante, y saltando su esquematismo, su totalizadora concepción de los "bloques" clásico y barroco me resulta infinitamente más lúcida que las hasta ahora pobres y tanteantes parcelas del minimalismo, el maximalismo o el animalismo. Hace poco, y porque sabe que yo también vengo trabajando en la precisión de los conceptos de 'clasicismo', 'barroco' y 'manierismo', un amigo me decía bromeando que esos términos ya están pasados de moda. No es el anacronismo lo que se pone aquí en juego, o se defiende, sino la liberación de la crítica literaria de triviales y fáciles categorizaciones. Volviendo a *La liebre en la luna*, no es, claro está, lo segundo lo que se pone en juego, sino, de alguna manera y sin recalcitrante petulancia, lo primero: defender su propio anacronismo, tal como él lo entiende —es decir, avalar su propia obra—, es lo que Espinosa logra al reunir estos ensayos, que son ponencias, artículos y conferencias elaborados durante más de veinte años, y mucho más, de consagración, no sólo al género ensayístico, sino a la



literatura en general, porque en él también se confirma, y no podría ser de otra manera, la existencia del ensayo como género literario, como auténtica creación y que encaja de manera armónica dentro del conjunto de su obra, que abarca también la novela, el cuento y la poesía.

Barroco por confesión, y dado el carácter que hemos anotado, no es un vuelo teórico lo que nos hace atractivo el libro. Los ensayos nos muestran un gusto afirmado con a veces demasiado vehemente énfasis, pero ello dentro del válido sistema de las afinidades electivas, que se hace más notorio en los ensayos dedicados al modernismo, a Jorge Zalamea y a León de Greiff. Barroco por confesión, pero íntimamente latinoamericano, Espinosa parte, también como ensayista, de la frustración de las vanguardias europeas, en la medida en que no ofrecen continuidad alguna en Latinoamérica. Esa experiencia, vivida y pensada, es la que expone en la sección del libro titulada "Avatares de la modernidad". En ella, y a pesar de efectuar el balance antedicho de las vanguardias en el primer ensayo, argumenta su sentido histórico en tres escritores que se resistirían a ser abarcados con el rótulo de la vanguardia: Tristán Tzara, César Vallejo e Italo Svevo. El "experimento" es lo que repugna a Espinosa, pero, tras él, puede vislumbrar, cuando lo hay, un mundo que reclama atención por parte del escritor contemporáneo, y es en este sentido que el anacronismo del cartagenero es apenas una elección estética, pero asumida desde una visión muy moderna. De Tzara destaca, por ejemplo, su interés por una renovación del lenguaje —que supone una renovación del hombre en momentos en que la crisis histórica comienza a producir sus primeros monstruos—; de Vallejo, esa raíz paradójicamente indoamericana que doblega todo "experimento"; de Svevo, su propuesta, más que técnica, del fluir de conciencia en la narrativa. A pesar de que Espinosa no ha heredado para su escritura el legado de estos tres grandes, capta en ellos la expresión de una crisis histórica que también él no ha querido desconocer.

Ensayos teóricos o no teóricos, los de *La liebre en la luna* iluminan y justifican toda la obra de Espinosa. No sólo en los obvios ensayos relativos al “¿por qué escribo?” o al “escritor y su obra”, que cada día resultan más sospechosos en nuestro medio, sino también en aquéllos — todos los demás — en los que calibra esos temas que son centrales en sus novelas, cuentos o poemas (no muestra la relación, se entiende): el tema de la ciencia — de sugestivo tratamiento en *La tejedora de coronas* — impone una sección completa: “Ciencia y devenir”; la historia y el sentir de Cartagena, desarrollados en el ensayo “La ciudad reinventada”; el tema de la historia misma, como estímulo y telón de fondo de la ficción literaria, que Espinosa aísla inteligentemente de todo sociologismo; la discusión sobre el aporte del modernismo, obsesión y afinidad que no en vano relacionaríamos con su discurso, poético y narrativo. Esta cohesión íntima entre obra y pensamiento, esa insistencia sin dobleces en una dedicación al oficio literario, asumido como personalísimo trabajo vital, con todos los riesgos que ello implica, bien ameritaba un título que recuerda la fábula oriental de la liebre que se ofrece a sí misma como alimento del dios que reclama hospitalidad; ¿a cambio de ello recibirá el premio de ser observada por todos como una mancha en la luna?

OSCAR TORRES DUQUE

## Dos que me parecen uno

Gente de pluma

Armando Romero

Editorial Orígenes, Madrid, 1989, 143 págs.

Para emular la sacralización del número dos que propone esta obra, dividamos este comentario en dos reflexiones: la primera, relativa a la manera como está escrita; la segunda, a su contenido.



La primera reflexión suscitada es acerca de lo que entienden algunos escritores por ensayo (“Ensayos críticos de literatura hispanoamericana” es el subtítulo del libro en cuestión). Las últimas valoraciones del género ensayístico como “voluntad estilística” han sido tomadas muy a pecho por algunos, entre ellos Romero, para quienes esa “voluntad estilística” consiste en decir lo “hondo” de una experiencia de lectura con igual “hondura”. Es decir, omitir el paso de la intelección de la lectura (que probablemente no se ha dado) e intentar conseguir la intelección en el paso de la escritura: darle a la palabra escrita toda la responsabilidad de hacer inteligible una experiencia, esto es, de emitir un juicio. Antes de pasar a los ejemplos, precisemos que la “voluntad estilística” que define el ensayo es inherente al acto de pensamiento que se expresa en dicho género. Lo que comunica el ensayo es, pues, un pensamiento, no lo difuso de la experiencia estética. Esta puede

ser metafórica, pero el pensamiento la hace inteligible, es decir, la reduce, no la amplía a otras metáforas. A esta afirmación oponen los “vitalistas”, con increíble candidez, que la experiencia estética es irreductible a conceptos, lo cual es obvio y argumentarlo es ridículo. No es la experiencia estética lo que se va a comunicar en el ensayo, sino su intelección. Pretender hacer lo primero, como creo que pretende Romero, sólo puede conducir a la retórica, la vacuidad de las palabras o el lugar común. Veamos algunos ejemplos, tomados al azar de *Gente de pluma*: “Transformación, artificio: la literatura latinoamericana, a la busca de sus esencias, deja la puerta abierta a fin de que al entrar el único también entre el otro, así como nos afirman del electrón que pasa por dos puntos a la vez: ‘río con dos bocas’. Instantánea de la duplicidad, poder ubicuo de la unicidad. ¿Es entonces Augusto Roa Bastos el supremo escritor de toda nuestra república? Si la pregunta no es retórica tampoco busca afirmar un calificativo. Ella nos da sólo como respuesta ese viaje a la oscuridad de la mano del Oscuro — que no es otro que *Yo el Supremo* — para que veamos la luz” (pág. 13); “Como apuntábamos antes, el poeta regresa a su fuente primera: su vida interna ha circulado más por la relatividad del corazón que por la del tiempo y el espacio. Enfrentado violentamente a la desnudez de los sentimientos, ya no puede evitar más la tristeza, el desamparo: llora entonces de cierto y de hondo; ha caído más profundamente que Altazor, ya no hay chispas que hieran los ojos en el aire, ahora la derrota se abre como una fruta al picoteo de la mirada de los otros” (pág. 31); “Ese elemento terrestre, la hoja, al hacerse cada vez más auténtico, es decir, al acercarse más a sí mismo, ha logrado desplazarse hacia los reinos de su propio sonido para ayudarnos a construir el poema, el poema que ve en la hoja, en la palabra, su génesis y realidad” (pág. 56); “Pero no se entienda mal, nunca habrá feísmo en esta poesía. Una extraña belleza se pasea por la piel de los poemas recogiendo y entregándonos la sensualidad de las palabras,