

LA TEJEDORA DE CORONAS
DE LO SAGRADO Y LO PROFANO EN LOS ESPACIOS HABITADOS DE
GÉNOVEVA ALCO CER
Pedagogía del Acontecimiento Narrativo

FARID ANTONIO VILLEGAS BOHÓRQUEZ
ID 000249034

Trabajo de grado para optar al título de Magister en Literatura.

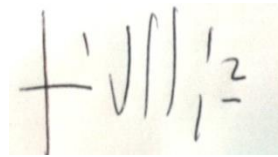
Director
JUAN GUILLERMO LÓPEZ FERNÁNDEZ

Magister en Estética

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
Escuela de Educación y Pedagogía
Facultad de Educación
Maestría en Literatura
Medellín, enero de 2015

DECLARACIÓN ORIGINALIDAD

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad”. Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is stylized and appears to be 'F. V. M. 12'.

FIRMA AUTOR (ES) _____

A Julia, donde esté.

*Un hombre que ya no está, un día me enseñó a leer, me embaucó en el mundo de los libros y me enfermó de letras. Su nombre es Rafael Martínez Valle. Aproximar un libro a un niño es darle vida por otros medios, a él con todo el afecto **in memoriam**, gracias.*

Hay tanto para agradecer y de hecho se agotan las páginas siempre, por ello y lo desigual que pueda aparecer, nombrar, aprovecho estas líneas y agradezco de especial manera el apoyo de mis hijos que creen en mis capacidades y aman lo que hago. A Leny, mi extensión amor en el trabajo cotidiano y en el goce de lecturas dilectas por las que he comprendido que vicio de soledad hace seres más humanos y distintos. Mi gratitud elemental al docente Juan Guillermo López, orientador, maestro, amigo; nada puede condonar la calidez del ser humano que va consigo. A mis profesores, ellos creyeron en estas líneas. Fueron quienes señalaron el objeto y con quien compartí mis confusiones en el extenuante trabajo de perfilar una propuesta de estudio en torno al texto de ficción y en torno a la preocupación por el pasado histórico.

Finalmente mis agradecimientos son inmensos, a Claudia, mi madre, una voz al final del día. A los amigos. A la Universidad Pontificia Bolivariana, gracias por la oportunidad dada, por docentes y la calidez de sus recursos, a la Secretaría de Educación... Educar a un docente, es salvar generaciones.

CONTENIDO

LISTA DE ILUSTRACIONES	8
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	15
LA TEJEDORA DE CORONAS COMO OBJETO LITERARIO	15
1. Sinopsis	15
2. Aproximación conceptual a la definición de Objeto Literario.....	16
(i) TÉCNICA NARRATIVA Y <i>UNDERCURRENT</i> MÍSTICO	17
(ii) LA CIRCULARIDAD <i>GNEMOFACTUADA</i> DEL ACONTECIMIENTO	
19	
(iii) EL <i>ESPACIO-TIEMPO</i> ARQUITECTUADO.....	24
(iv) EL ROSTRO O DE LA IDENTIDAD BUSCADA	30
(v) MIMESIS PARA UNA DUALIDAD DEL ACONTECIMIENTO EN EL	
SÍMBOLO.....	34
(vi) EL EFECTO METASICOSIS O LA DÚCTIL EXISTENCIA DEL SER	
SIENDO PROSA.....	37
(vii) LA POSIBILIDAD DE ASOMBRO.....	39
(viii) LA TRIPLE UBICUIDAD DEL TIEMPO NARRATIVO	41
(ix) LIBRO Y CONTRALIBRO.....	43
(x) HRÖNIR O DEL ACONTECIMIENTO DUAL DE LAS COSAS.....	46
CAPÍTULO II	50
LO SAGRADO Y LO PROFANO	50
Sinopsis.....	50
La idea de lo sagrado o lo que pudo ser profano	50

Lo profano.....	56
CAPÍTULO III.....	59
SIGLO XVIII Y EL HABITAR CIUDAD	59
Sinopsis	59
(i) Una novela deviniendo ciudad.....	60
(i) El cronotopo para una narración de ciudad en la modernidad.....	65
CAPÍTULO IV.....	72
LA NOVELA, PROSA DE UNA IMPRECACIÓN BARROCA EN LA MODERNIDAD	72
Sinopsis	72
(i) La prosa del personaje y el personaje <i>sino</i> de una mimesis del mundo	73
¿El hecho histórico?	75
(ii) Hibrys, Episteme & Techné: poiesis del acontecimiento narrado	82
• Episteme y el campo de referencia en la novela	82
• Techné y la opción por una ficción mimética	85
• La hibrys y el tercer eslabón categorial del factum	88
• Éxodo.....	89
• Erotismo.....	92
• Muerte.....	94
CAPÍTULO V.....	97
PEDAGOGÍA DEL ACONTECIMIENTO NARRATIVO: HACIA UNA HERMENÉUSIS DEL SENTIDO.....	97
Sinopsis	97

(iii) Conceptualización	98
(iv) ACERCAMIENTO METODOLOGICO	100
(v) LA PEDAGOGÍA DEL ACONTECIMIENTO NARRATIVO UNA HERMENÉUTICA DEL SENTIDO.....	110
(vi) Las ideas en el acontecimiento narrativo.....	112
CONCLUSIÓN	115
BIBLIOGRAFÍA.....	119

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Atardecer en Santa María.....	29
Ilustración 2. Mapa de Cartagena de Indias - 1750	67
Ilustración 3. Mentefacto de creación colectiva.....	102
Ilustración 4. Mentefactode construcción individual	103
Ilustración 5. Lectura del acontecimiento narrativo-fichajes <i>glosas</i> y mentefactos.	104

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Circularidad ipséidica e hipotextual.....	23
Tabla 2. Afectación, Episteme y Techné.....	106

INTRODUCCIÓN

La elaboración conceptual que se propone es resultado de un acercamiento a la novela *La Tejedora de Coronas* del escritor Germán Espinosa, y está construida en el marco de una metodología dual interpretación fenomenológica y una pedagogía del acontecimiento narrativo, esto último como propuesta hermenéutica para el disfrute de experiencias de aprendizaje en torno al texto en la resignificación misma de su memoria intrínseca.

Se entiende por conceptual (en este plano signado por las afectaciones, el acontecimiento y el relato), la versión material de las ideas que exteriorizan los conceptos; los mismos que se hacen percepción en las posibilidades sensoriales del arte y la comunicación: Un concepto es concurrencia que queda luego del acontecimiento; externalización convertida en memoria desde el grafema al pictograma, desde el relato hasta la canción evanescente; es rasgo, huella de su propio percepto, el acontecimiento que ya no es. Así, el concepto transige a la materia perceptual para el aparato sensorial con que el lector lo aborda, y en esto es ineludible la coincidencia con U. Eco, en lo que él nombraría desde la apuesta semiológica, la recuperación del significado en las expresiones narrativas del análisis textual (Eco, 1993).

Cabe destacar que los procesos de creación son resultado de experiencias perceptivas y se reconocen dentro de los enfoques de la afectación textual como campo hermenéutico para la construcción de significado, o sea la episteme en la resonancia propia y conceptual del texto; sus posibilidades hipo e *hipertextuales* y la problematización semiótica de las formas

arquitectuadas respecto del espacio –que en este caso deviene ciudad- y es Cartagena: *espaceamiento* semiótico, diría Heidegger, de donde parte Genoveva Alcocer, como figura central personificada en el interior de la prosa, en el intervalo abarcado por un universo que compendia el tiempo y la memoria del siglo XVIII.

Para esto último, es importante precisar que es en esa prosa de la ciudad espaceada, de la ciudad afectada, la ciudad de la memoria y el símbolo, la ciudad que es una y muchas en el periplo (Cartagena y Lacedón, París y Roma, Barcelona y *Nueva Amsterdam*) donde el acontecimiento materializa el triple presente de Paul Ricouer y los conflictos. En esta obra, está la ciudad con todo, dispuesta a lo necesario para dar paso a lo humano en la ficción pretérita que en el devenir crea respecto de la aproximación a una narrativa densa, *monologante*. Allí el lugar y las formas poseen acento propio, olores y miasmas que se insuflan configurando en *ethos* del acontecimiento humano; la analogía existencial que fluctúa entre *lo sagrado* y *lo profano*; duotomía de absurdo que se esgrime sobre el plano de los espacios habitados y tocados... por Genoveva Alcocer, la mujer en fuga, en los albores del Barroco en América Latina.

Lugares que fueron desde Cartagena de Indias hasta la península del Lacio, destacan con la figura de Genoveva Alcocer y Federico Goltar, una línea narrativa de tiempo en esta interpretación; a la cual se hace un acercamiento usando la metodología de fichaje en tres categorías hermenéuticas: la afectación, la episteme y la ciudad. Respecto de la primera, el modelo delimita elementos de afectación vinculados con las emociones del texto, sus vínculos hipertextuales que relacionan la historia y la personalidad de los sujetos dentro de los acontecimientos. La episteme por lo tanto, es una ficha que proyecta el análisis desde los diversos referentes bibliográficos, teóricos, mediante los cuales el concepto de modernidad avanza dentro de una mirada crítica que permite la percepción comparada de los acontecimientos

novelados. En el marco de la ciudad y su abordaje en la novela, ésta se precisa desde una ficha descriptiva cuyo referente surgió de la reflexión a las ciudades de Ítalo Calvino, y que en el marco de este análisis se contextualiza sobre la idea intradiegética de lo que es la ciudad en la construcción narrativa que presenta *La Tejedora de Coronas*.

Por lo tanto, la prosa avanza por la ruta de un éxodo absurdo, que a tumbos y giros en los escollos del Mediterráneo cruza la Península Ibérica, hasta volver como lo dijera Heidegger, a la morada donde el tiempo se detiene y la inmortalidad comienza: Cartagena de Indias. El acontecimiento de Genoveva Alcocer, metodológicamente, plantea el desarrollo de una ficción barroca ubicada en el siglo XVIII, presentado bajo la técnica de bumerang: un personaje que va y retorna al origen, dijera Heidegger, un personaje que construye la vida para encontrarse con un destino merecido, con una muerte propia y única en el tiempo. En la última página, a propósito de Genoveva Alcocer esperando la hora final de su sacrificio inquisitorial en la hoguera, se lee lo siguiente:

A medida que vaya hablando los esbirros municipales atizarán la gran hoguera, a la cual, no bien concluya el sermón será lanzada mi buena amiga, mi bruja fatuaria, para que no quede de ella sino el horrible alarido en que hasta el Papa de Roma habría de prorrumpir si se le arrojase al fuego, pero que los concurrentes interpretarán como el grito del alma en el instante de ser arrebatada por Satanás, si esto ocurrirá mañana, más no sé si es la buja de San Antero, o si seré yo la víctima elegida, el cordero, 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 incorpora mi fantasma y mi recuerdo a la espesa sombra de la muerte y de los muertos y comprender 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 G. , *La Tejedora de Coronas*, 2007, pág. 554).

La pretensión con este análisis de *La Tejedora de Coronas*, es alcanzar la realización de un texto que plantee un análisis comparado de la obra, desde el acontecimiento narrativo en un enfoque cronotópico, para lo cual es pertinente acudir a la propuesta de Mijail Bajtin. Los énfasis de ciudad, que son un componente de análisis en el marco de los estudios de literatura en la Maestría del mismo nombre de la Universidad Pontificia Bolivariana-2013, adquieren importancia en el contexto de tres ciudades integradas en un periplo que inicia en Cartagena de Indias, avanza por Quito y concluye su destino en París, ingresando por Marsella, que según el texto era concebida como “la vieja Lacydon de los griegos” hacia 1712, setenta y siete años antes de los hechos que materializaron la Revolución de Octubre, la más grande entre todas las que han tenido lugar en tiempos de la modernidad. Este análisis, desde el punto de vista de las afectaciones y los acontecimientos, no descarta el estudio sincrónico de los espacios vinculados con la época, aspecto del que derivan las variables semiológicas de *lo sagrado y lo profano*, en la determinación factual de Genoveva Alcocer, personaje estructural que encarna los estigmas de lo que pudo ser la Inquisición frente a la ciencia y el arte como aspiración existencial, y la Ilustración como acontecimiento histórico.

Al respecto, Jules Michelet en su texto *La Bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*, se constituye en un pilar epistémico para la composición conceptual de esta duotomía perfilada en el análisis: *lo sagrado y lo profano* con la hoguera de por medio. Como semblanza el historiador acuña el concepto fundacional de las prácticas inquisitoriales que caracterizaron no sólo la fase alta del Medioevo sino los controvertidos tiempos que siendo Renacimiento en Europa, extendieron la Edad Media en las colonias de España en el Caribe:

La naturaleza las ha hecho hechiceras. Es su propio genio, su temperamento femenino. La mujer nace ya hada. En los periodos de

exaltación, que se suceden regularmente, se convierte en Sibila. Por amor, en maga, por su grandeza, su astucia... es una bruja hechicera que atrae la buena suerte, por lo menos alivia las desgracias (Michelet, 1987, pág. 29).

Genoveva Alcocer, está en la caracterización del personaje posible para una ficción que confronta la historia como hipotexto. Como se puede ver, la pretensión entonces es la de vislumbrar en el relato la prosa fundamental para la interpretación del mundo, un concepto que en términos de Joan-Carles Mélich vincula la idea de inmortalidad, desde la reivindicación de aquello que en Genoveva se hace presente por el hilo conductor del recuerdo y el influjo inasible de la palabra que lo crea todo: “La vida es memoria porque ésta no es el simple recuerdo del pasado, sino aquel recuerdo del pasado que se utiliza para intervenir de un modo crítico sobre el presente y desear... la memoria es el tiempo” (Mélich, Filosofía de la finitud, 2011, pág. 41). En *La Tejedora de Coronas* resulta patético que el mundo está emergiendo en un devenir que lo marca la dialéctica de la palabra, el monólogo irreprimible, continuo, evocante, presente y vivo como un animal pensante que se convierte en lo verosímil y lo terrible, en lo erótico y lo sublime que quepa dentro de la idea concebida de lo sagrado.

Con estos elementos, el análisis de *La Tejedora de Coronas* se aborda en el marco de una hipótesis central que a pie juntillas se expresa en los siguientes términos: “*Lo sagrado y lo profano* constituyen categorías vinculadas a dispositivos de poder que regularon las formas de habitar la ciudad en el siglo XVIII, desde América hasta Europa”. En torno a esta preocupación analítica, respecto de lo que es literatura en sí en el interior de la novela y coyuntural con los discursos de la historia de ciudad en la Modernidad, en este estudio se plantean cuatro categorías de análisis, así: (i) *La Tejedora de Coronas* como objeto literario. (ii) Lo sagrado y lo profano, (iii)

La Tejedora de Coronas en el habitar ciudad - Siglo XVIII, (iv) La Novela, prosa de una imprecación barroca en la Modernidad, (v) Pedagogía del Acontecimiento Narrativo: hacia una Hermenéusis del Acontecimiento Narrativo.

CAPÍTULO I

LA TEJEDORA DE CORONAS COMO OBJETO LITERARIO

1. Sinopsis

El objetivo central del este capítulo es exponer un enfoque de acercamiento al texto literario desde la lectura de la novela *La Tejedora de Coronas*. En la primera parte se sustentan algunas razones que convierten un texto en literatura a la luz de autores como Jhonatan Culler, Paul Ricoeur, Umberto Eco, Kundera entre otros. Pero acto seguido se desarrolla una propuesta inédita de lectura para lo que en el interior de este acercamiento interpretativo se ha dado en llamar *acontecimiento narrativo*. Se espera que los conceptos esbozados constituyan aporte significativos y de posibilidades dentro de las teorías literarias, pero más acá; en el plano de las afecciones, el objetivo central es indicar el disfrute respecto del texto de ficción por otros medios; tan próximos al asombro y a lo mejor distantes de los esquematizados modelos de lectura parametral.

2. Aproximación conceptual a la definición de Objeto Literario

Ante la pregunta de ¿si *La Tejedora de Coronas* es literatura? Que es la cuestión de Jhonatan Culler respecto del texto de ficción, en *The Literary Theory* cuando se pregunta; “¿Qué hace que un texto sea literatura?” (Culler, 1997), habría que partir de la premisa que “para describir lo literario es necesario tener en cuenta el lector [en fuga –líquido- diría Zygmunt Bauman, como sujeto de interpretaciones múltiples y de complejos imaginarios]. La literatura comporta algo muy importante... transmite información, pregunta y hace una promesa” (Dejanon, 2013, pág. 1). Y, ahí, en ese punto perfecto trasciende a lo que naciendo queda reservado para la interpretación que es siempre, diversa, renovada e impredecible.

El texto literario ingresa al mundo por el arco de la ficción. Desde esta génesis compartida por J. Culler, U. Eco y el mismo Paul Ricoeur, el advenimiento de este estudio, se soporta en el plano de diez principios hermenéuticos, para sustentar, en el abordaje del relato espinosiano¹, el acontecimiento narrativo que lo metamorfosea en objeto literario. Así, como aproximando una pedagogía para la lectura de *La Tejedora de Coronas* -sin aspiración taxativa alguna- y, considerando que es sustentar la naturaleza literaria de la novela lo que ocupa este análisis, se concibe dicha actualización, desde las siguientes constantes perceptuales, que –grosso modo- insuflan de arte el texto: (i) La técnica Narrativa y undercurrent místico, (ii) La circularidad *gnemofactuada*² del acontecimiento, (iii) El tiempo-

¹ En este caso, pero que igual podría ser también el de otra apuesta interpretativa.

² Entiéndase como acontecimiento y memoria, continuidad en fuga respecto del texto como posibilidad existencial.

espacio arquitectuado, (iv) El rostro o de la identidad buscada, (v) Mimesis para una dualidad del acontecimiento en el símbolo, (vi) El efecto metacosis o la dúctil existencia del ser siendo, (vii) La posibilidad de asombro, (viii) La Triple Ubicuidad del Tiempo narrativo, (ix) Libro y contralibro, y, (x) Hrönir o del acontecimiento dual de las cosas. A continuación, se presenta el análisis de esta propuesta de abordaje crítico para la fundamentación del objeto literario como presencia ineludible, cada vez que la literatura trasciende al arte.

(i) TÉCNICA NARRATIVA Y *UNDERCURRENT*³ MÍSTICO

Todo texto literario para serlo, se suscribe a una técnica de relato, entiéndase esto como la manera escogida para narrar, que para *La Tejedora de Coronas* es el monólogo, como expresión material de un devenir factual o *undercurrent*, situado en el plano místico de la condición humana en el siglo XVIII. Quiere decir lo anterior que en el fondo de lo narrado habita un *undercurrent*, o acontecimiento subyacente, donde la realidad se pliega al concepto y prevalece, donde el hipotexto se desliga de mero dato de precisión histórica, no ya para ser pretérito de la palabra que describe; sino para convertirse en performance, con el cual se logra estéticamente, la ambientación del acontecimiento literario.

En la técnica narrativa, que es única y diversa para cada composición, se integran los perfiles del personaje (s), las acciones, las atmósferas (o *espacio- tiempo arquitectuado*); con la personalidad del narrador, en el influjo dialéctico de la voz vaciada en tinta. Así, a la manera de Borges en *El*

³ Entendido en la noción implícita de facto y subyacencia textual. Under es debajo y *Current*, se asume como actualización del acontecimiento, presente siempre pretérito

Golem, “el nombre es arquetipo de la cosa/ en las letras de la rosa está la rosa/ y todo el Nilo en la palabra Nilo” (Borges, 1. Poesía, 1980, pág. 33). En la narración está el acontecimiento vivo, dado el efecto ficcionado que crean las palabras dentro del engranaje superlativo del lenguaje. Así, y de la manera en que los números harían lo propio, en el plano abstracto del universo de las matemáticas al que el poeta nombrara, “palacio de precisos cristales” (1980, pág. 40); la articulación ulterior del texto narrativo, deviene en la evanescencia de una armonía propia con la cual respira.

En *La Tejedora de Coronas*, el universo emerge del monólogo y es en el devenir mismo de la voz, mito y mundo creado; ese será sin duda el hilo de Ariadna y la suerte. Por consiguiente, pertenece a la voz única de un yo en *primera* la técnica narrativa que se sostendrá hasta el final de la obra, como en *Sherezade*, las Mil y Una Noche. Todo lo que allí acontece, surge de los labios de Genoveva Alcocer. Es ella quien cuenta el mundo –su mundo- el laberinto logrado, sagrado y profano de una diáspora en el intervalo que va de la adolescencia furtiva a la vejez irreparable con dejo marginal de derrota, que se tiende sobre América del Sur, cruza el Atlántico, y retorna a la Ciudad Amurallada, para batir su suerte en el origen y consumir el mito; tal y como se lee en la última proclama desde un escollo de olvido a este costado del mar:

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 incorpora mi fantasma y mi recuerdo a la espesa sombra de la muerte... y comprender entonces que, así como con todos los rostros que conocí podría ahora componer la semblanza, veleidosa... de mi siglo, así con los semblantes de los hombres habidos y por haber habrá de integrarse, al final, el verdadero rostro de Dios (Espinosa G. , *La Tejedora de Coronas*, 2007, pág. 554).

Como se puede ver, la técnica narrativa insufla en el texto un fondo místico, el undercurrent, que es hálito de un tiempo y un espacio nombrado: siglo XVIII, Cartagena de Indias, París, Roma, Barcelona, el Atlántico. Pero no se trata en este caso de un espaciado convencional inherente a las cartografías sustantivas de los atlas. Es un espaciado subjetivado por la afectación misma del narrador, en este caso Genoveva Alcocer. Por lo tanto, los espacios que, son propios de un urbanismo naciente en la pintura del siglo XVIII, avanzan en periplo y llevan consigo los rostros zambos y ditirambos, la parafernalia occidental colonizando el suelo de las Américas, insuflando la fe y regulando el tiempo con las costumbres bajo el influjo de un adoctrinamiento inquisitorial. Bajo la espera sartreana, cuando la nada se puebla de vida, y permanece viva no por la condición de vivo, sino por el acontecimiento narrado que prevalece a las cenizas, como lo enseñara Imre Kertész, en su bello relato de Kaddish por el Hijo no Nacido y la metáfora de “cavaré mi tumba en las nubes” (Kertész, 2007).

(ii) LA CIRCULARIDAD GNEMOFACTUADA⁴ DEL ACONTECIMIENTO

Hay tres componentes que hacen el macramé en una narración: el acontecimiento, la memoria y la prosa en su mundo. Respecto del primero se puede decir que este constituye el rasgo sensorial o percepto de una motivación estética para el lenguaje. El acontecimiento es lo que se puede contar sin que lo sea en sustancia. De una manera más específica, el acontecimiento está por fuera del relato y el relato respecto del mismo, es

⁴ Entiéndase como acontecimiento y memoria, continuidad en fuga respecto del texto como posibilidad existencial.

arquitectuación gnemofactuada que lo recupera: cuando se está contando el acontecimiento, éste ya ha dejado de existir en la realidad fáctica o sea, en el plano de los hechos inteligibles para la sensibilidad consciente, para la razón y las lógicas de acepción humana. El acontecimiento no existe y por lo tanto, lo que hay es narrativa, “*prosa de mundo*”, en términos de Joan Carles Melich; “una mirada puesta en el ser... en la vida”; que de ninguna manera podría imaginarse si la misma no tuviese como escenario el ser en el mundo para dar paso a los acontecimientos” (Mélích, *La prosa del mundo*, 2014, pág. 15).

En el hilvanado de *La Tejedora de Coronas*, ocurre que el acontecimiento – histórico sin lugar a dudas⁵-de la guerra declarada por Francia a España; y a la que en el relato de Genoveva se alude no pocas veces en el libro; “no debíamos olvidar que nos hallábamos en guerra con Francia, que su majestad precisaba caudales para sostener los ejércitos, que el dinero representaba... la sangre de España” (Espinosa G. , 1982, pág. 60)-; aporta entre muchos factores: documentación, dato y memoria: es historia y materia prima para transigir al plano del arte. Durante todo el tiempo, Genoveva hará alusión a estas contradicciones y su diáspora se bordea de significado evocativo en el umbral de dicha odisea, en la cual va de la Heroica a París y vuelve resignificando cada lugar, con detalles muy propios en la intrincada prosa del monólogo.

El factor de circularidad narrativa al cual se alude en esta interpretación crítica, determina la consciencia de un recurso pendular respecto del efecto ir y volver, propio en la regulación creativa del tiempo en la memoria. Este

⁵ Es importante destacar que los hechos narrados en *La Tejedora de Coronas* ubican como detalle hipotextual el acontecimiento histórico del asedio de la ciudad por parte de los Franceses en una batalla en la bahía de Cartagena, que fue real y que se puede datar – acorde con los rastreos documentales- hacia 1712, donde descuella una figura del barón de Pointis, un almirante Francés al mando del buque Oriflama, al momento de la rendición de Cartagena (Espinosa G. , *La Tejedora de Coronas*, 2007, pág. 353).

síntoma narrativo es anterior a la obra, e indiscutiblemente se ha visualizado en obras monumentales que integran el imaginario narrativo occidental: en la Odisea, Ulises retorna a Ítaca y mientras lo hace su recuerdo va y vuelve, en una pendularidad constante, de los espacios memorables del pasado a la égida que determina la gesta de su presente, y de la misma forma todos los héroes troyanos retornan de alguna manera: Eneas y Agamenón, Aquiles encuentra la muerte ante Paris en un devenir constante de reminiscencia. Ya, en tiempos de la modernidad, don Antonio Quijano, en el Quijote, va de la cordura a la locura, y retorna a la estación primera para espaciar su muerte. En obras mucho más contemporáneas, el recurso de circularidad narrativa no se desconoce en la obra de Albert Camus, cuando su personaje Meursault, desde la celda evoca con afectación el pretérito de su propia vida y como Genoveva Alcocer espera:

Y yo también me sentía pronto a revivir todo. Como si esta tremenda cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrar lo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio.

En *La Tejedora de Coronas* se presenta un continuo retorno como característica muy propia formando paralelismos del relato. En todos los capítulos Genoveva se va y ese irse, va componiendo el carácter de la mujer desde el cual ella, da cuenta en pragmatografía⁶ de los espacios habitados y

⁶ Asimilado el término en la acepción de figura de dicción referida a la descripción de objetos en tiempos y espacios determinados.

de los objetos, de la época en el marco de un inconmensurable devenir respecto del pensamiento ilustrado que determinó la filosofía del siglo XVIII, esta vez como supracronografía, del tiempo histórico. Voltaire estará allí amado y siempre encarnado, utópico para un sueño incluido en el que Genoveva aprovecha para dar paso a la contingencia de un Federico perdido entre las brumas de los amores cándidos de la adolescencia, y un Voltaire idealizado desde la percepción intelectual de pensamiento que ilustrado conduce al amor.

Pero, ocurre que la circularidad gnemofactuada de la cual se está disertando en esta categoría para el texto de ficción, en la *Tejedora* ofrece varias dinámicas de interpretación que es relevante considerar: Hay una circularidad que oscila entre el narrador y su yo interior. A esa la denominaremos *circularidad ipseidica*, acudiendo con Paul Ricoeur, a la prosa subjetiva del ser que cuenta, o que en este caso monologa. Otra, sería la circularidad hipotextual, que pone en evidencia el paisaje inventariado del narrador con la exterioridad factual, es decir el mundo tendido entre el yo (del que narra) y afuera que lo determina y hace circunstancias para un devenir verosímil en el relato. Un plano demostrativo al respecto, se percibe al poner en dicotomía los siguientes interlineados, referidos –ambos- a Genoveva Alcocer:

<i>Circularidad ipseídica</i>	<i>Circularidad hipotextual</i>
<p>Pero volvía a pensar en lo inútil que resulta conceptuar el destino del hombre como producto diamantino de su voluntad, pues estaba allí la guerra, hermana milenaria de la peste, capaz de seducirlo como el terremoto la corteza de la tierra, poco podían ante ella las mejores voluntades, desgonzadas como un pelele ante su dictamen implacable, al diablo con el destino humano, ramificación de posibilidades inciertas y nefastas,... así se odiaba, así se amaba, todo para terminar haciendo el nido final en la tumba, eso era el hombre, un ser a imagen y semejanza de un creador sin imagen ni semejanza (Espinosa G. , 1982, pág. 201)...</p>	<p>Cuando por primera vez en mi vida, girando todavía en mi mente las espantosas fatalidades que me sobrevinieron cuatro años atrás en el castillo del barón de Glatz, pisé territorio metropolitano español a finales del verano de 1727, tuve la impresión de que los Pirineos no eran solamente una cadena de nevadas y amuralladas montañas, sino un océano áspero y fogoso que separaba, espacial y temporalmente a España del resto de Europa, a tal punto me vi retroceder en la historia a medida que me internaba en aquella nación donde todo se me antojaba a imagen de muerte... así viniera envuelto en la burlería de los enanos velasqueños (Espinosa G. , La Tejedora de Coronas, 2007, pág. 205)...</p>

Tabla 1. Circularidad ipséidica e hipotextual

En consecuencia, la circularidad gnemofactuada, tiene dos planos de afectación, ambos determinados por una hermenéutica del acontecimiento: lo que está aconteciendo dentro, es decir lo ipséidico, lo psicológico, el mundo de los perceptos diría en este caso Deleuze. Y, aquello exterior que se inscribe en la historia, lo documentado a lo que el narrador se acerca y de alguna forma sitúa espacio y tiempo para la disposición de paisaje.

En el correlativo orden de ideas, el interlineado del plano izquierdo en la tabla (Circularidad Ipséidica), lo es en tanto Genoveva se halla inmersa en un espiral de cavilaciones cuya demostración corresponde a un acontecer psicoafectivo de la cuestión *guerra*. Lo propio se torna distinto al recuperar el desplazamiento por un espacio-tiempo denominado España de 1727 (véase el interlineado de la derecha en la tabla), luego de abandonar Francia. Habla de un castillo y el mismo tiene nombre: El barón de Blatz, es evocativo y por la lectura anterior se sabe que su ubicación está en París. Nombra un territorio urbano en España, y de 1727 en la estación de verano, describe los

Pirineos y subjetiviza la mirada. Estos giros, son frecuentes en el relato y permiten al lector crear paisaje y –por qué no- confrontar el dato literario con el dato real, como lo es la reminiscencia pictórica a las obras de Velásquez, que permean con un humor trágico la escena.

(iii) EL ESPACIO-TIEMPOARQUITECTUADO

En la fenomenología analítica de Martín Heidegger, el espacio y el tiempo, lo que para esta disertación se aborda de una manera integral en la categoría de *espacio-tiempo arquitectuado*, sólo existen como conciencia de intervención humana. Es el ser quien crea el espacio, lo caracteriza y lo sitúa en algún punto de la definición pretérita del acontecimiento. El espacio-tiempo, arquitectuado porque resulta de un artificio cuyo origen es la conciencia, es a su vez el lugar de los elementos, el plano de las acciones, el contexto: circunstancia única en la que convergen con Paul Ricoeur, la expresión siempre en dialéctica del presente tríplico: el presente que es paisaje fenomenológico de un ahora en continuo desvanecimiento, el pretérito o destino del inexorable del presente agotado, y el futuro cuya posibilidad de existencia sólo se puede construir desde la experiencia del presente. En consecuencia, como ya lo ha expresado Vladimir Proff, la función de desplazamiento se ha instalado en la conciencia, por lo que el ser puede ir y volver del pasado al futuro y revertir al presente, como una suerte ubicua propia del pensamiento.

Así, y retornando a la fenomenología de Heidegger, para lo que sería una incursión en el texto literario, performance del acontecimiento ficcionado, cabe destacar que “El análisis fenomenológico muestra, además, que los objetos no se dan en la conciencia aisladamente, sino insertos en un contexto mayor, en el que se destacan como lo que son. Este contexto es el

mundo, horizonte general de todo lo que es y puede llegar a ser contenido de la experiencia” (León, 2009, pág. 269). Sobre esta base surge, que *La Tejedora de Coronas* en el universo de su ficción comporta un mundo que al paso del monólogo resignifica el tiempo y el espacio, con valores dialogantes inherentes al tiempo propio de la estética ilustrada de aquello que fue la ciudad en el siglo XVIII. Es una novela donde la historia en periplo está dando origen al mundo en espacios que discurren con la continua movilidad de los personajes, espacios arquitectuados porque son re-creados en la memoria de Genoveva.

Así, entre la evanescencia de tiempos que no vuelven y cuyo lugar es la memoria, Genoveva Alcocer, por la ruta de las palabras narra la odisea de sus égidas desde una sensibilidad ilustrada que se sustrae con la recordación de Federico –el amor primero y único- y con quien aspirará a personificar la aventura de su viaje al origen, como dijera Heidegger. Por consiguiente, origen se traduce en espacio y ¿qué es el espacio? El espacio es una categoría conceptual que estéticamente se permea del acontecimiento, por ello ingresa a la fenomenología con significado. Todo lo que allí había, desde el ente hasta los objetos, entra en estrecha relación semiótica, por lo que se hace propicio, en categoría de texto al acontecimiento interpretativo.

Si bien es cierto que la novela inicia en un vértice de incertidumbres, allí nada sucede por fuera de un soliloquio en el cual se haya Genoveva Alcocer haciendo la invención narrativa, el paisaje, el mar se hace tormenta y asedia. Las olas plateadas en zozobra están allí para sacudir el lienzo de la taimada ciudad colonial. Cartagena, en esa dialecsis de externalización y memoria, es un montículo de piedra y carne, guarecido a un costado de la rada. Genoveva lo sabe y aprovecha el halo de sus intuiciones, de las creencias, las reminiscencias para la descripción. Junto a ello, el acontecimiento histórico avanza en paralelo a través de la ficción motivada entre sagrado y

profano de la condición humana, y el sopor que tuma los nervios cuando la tormenta asedia:

Al entrarse la noche los relámpagos comenzaron a zigzaguear sobre el mar. Las gentes devotas se persignaron ante el rebramido bronco del trueno, una ráfaga de agua salada... obligó a cerrar las ventanas... quienes vivían vieron el negro horizonte desgarrarse en globos de fuego... pensé que para tomar el baño... sería mejor llevar camisola, pues ir desnuda era un reto al señor (Espinosa G. , *La Tejedora de Coronas*, 2007, pág. 9).

Siglo XVIII, el asedio de Francia, las disputas ibéricas, los ingleses a la expectativa de una porción de ínsula, en las colonias hispanas, el arte y la filosofía en el esplendor del barroco, todo en una misma conjugación sucede en *La Tejedora de Coronas*, como para precisar que la obra de arte, palmaria e infinita, acerca la percepción de un mundo en la complejidad. Las discusiones de si la novela responde a un encomendado histórico, de si sería objeto de la misma, o de la filosofía para una antropología social de la cultura; son de suma asuntos marginales que se sustraen en el acto creador de la prosa.

No obstante, la historia y la filosofía, el devenir social y las variantes paremiológicas del lenguaje en la cultura participan como componente semiológico de la obra. *La Tejedora* es un relato que se instala en el siglo XVIII, y desde una perspectiva de Mijail Bajtin, este es en esencia su cronotopo. En toda ella está Occidente con su tiempo previo a la revolución, con la caracterización de sus personajes: Voltaire, Guido Aldrovandi, Pascal

De Bignon, el astrónomo Pierre Charles Lemonnier, el pintor Hyacinthe Rigaud, “El Rey don Carlos y hasta el mismísimo Papa Inocencio XII” (Espinosa G. , La Tejedora de Coronas, 2007, pág. 220).

Los lugares se narran con el detalle propio de la época y poseen para ello, reservada la ambientación y atmósfera esencial de una supracronología histórica, inherente al acontecimiento ficcionado. En este orden de ideas, la ficción se corresponde con la fenomenología del tiempo evocado y de los escollos urbanos nombrados, recreados en el devenir narrativo dentro de una fusión de acontecimiento historiográfico y de pragmatografía estética, en el sopor emocionado de la recordación, como ocurre cuando se narra la rendición de Cartagena y el ingreso del Barón de Pointis a la ciudad, que es un hecho real, verosímil, una suscripción cronológica y de connotaciones eventualmente políticas en el imaginario de la ciudad:

Jean-Bernard Desjeans, barón de Pointis, escoltado por los guardianes de su flota y por un batallón de ceñudos granaderos, entró en Cartagena el día seis de mayo sobre una silla de manos, pues aún no podía apoyarse en la pierna herida, y entre una muchedumbre silenciosa de ojos abatidos y cabezas gachas, aupadas por cuatro negros dominicanos sus andas de santo o de pontífice, aspirando su rapé aristocrático por encima del populacho... hizo conducir gravemente hasta la catedral donde el cabildo... esperaba para cantarle un Te Deum Laudamus... sus delgadas manos se movían como marcando el compás de una música secreta (Espinosa G. , La Tejedora de Coronas, 2007, pág. 371).

Como tesis de lo expresado, queda que el texto literario crea su espacio-tiempo, a partir de una memoria externalizada, como lo señala Regis Debray, en su texto de Medialización. El acontecimiento ingresa al texto y sufre el efecto de ficción, pero no por ello tiene como destino inexorable perder su

articulación verosímil con la historia. Sin contravenir la prescripción de que la literatura no puede equiparar su objeto a la historia, es válido determinar que ésta –en conexidad-literaliza el pasado, traduciéndolo en objeto ficcionado.

Los espacios creados, los acontecimientos, la cronografía no resultan de un hechizo del escritor (como invención espontánea ya que estos si habitan el imaginario anteceden la experiencia creadora: antes del escritor estuvo el mar, la tierra, el universo; con él inicia la ficción narrativa). Y, menos de lo serán del narrador⁷, que es a lo sumo expresión de un relato, avatar puesto en la novelación. Integrados, prueban la arquitectuación estética en la expresión narrativa. A la manera de Milan Kundera, El gesto brutal del artista está -refiriéndose a Francis Bacon- en crear un lente distinto para aproximar o aproximarse desde una percepción estética de la realidad, al sí mismo en otro sentido; comprendiendo –eso sí- que ese sí mismo se arroja y metamorfosea en el lienzo, donde la realidad no será el equivalente de una fotografía: “yo”. ¿Hasta qué grado de distorsión un individuo sigue siendo él mismo? ¿Durante cuánto tiempo sigue todavía reconocible el rostro... que va alejándose por enfermedad, locura, odio o muerte? ¿Dónde queda la frontera tras la cual [un mundo inteligible a nuestro tiempo, comienza a ser otro en la narrativa]...? (Kundera, 2013).

En conclusión hay un espacio propio en la novela que posiblemente no sea el que se quiere ni el que se tiene, pero sí el que se crea. Como nunca, la literatura ha dado paso a la espacialidad y es esta la razón por la que Troya ocupa un lugar en el atlas de Europa, que Macondo esté en la división política de Colombia, lo mismo que Santa María con Juan Carlos Onetti, paisaje que se lee y se recorre, porque resulta imposible quedarse en una esquina, cuando la narración ha iniciado el recorrido.

⁷ Comprendiendo que la categoría del narrador en el texto literario, pareciera espacarse en un plano cuya connotación hermenéutica, ha sido concebida previamente por quien escribe, y aparecen ahora con una personalidad que le ha sido insuflada en el acto narrativo.

Atardecer en Santa María

Encendían las luces de la plaza cuando llegamos a Santa María; entre los árboles, las verjas de los canteros y el pedestal de la estatua contemplé la fachada del hotel en la esquina, la iglesia y el cartel para automovilistas en el nacimiento del camino que llevaba a la colonia; me volví para mirar la superficie quieta del río y empezamos a descender una calle arbolada que llevaba al muelle. El declive era suave, una luz rojiza se mecía en la mitad de las aguas.

La vida breve, Obras completas, Madrid, Aguilar, 1970, p. 682.



Atardecer. Ilustración de Luis Pérez Ortiz

Ilustración 1. Atardecer en Santa María⁸

Los espacios en la literatura siempre estarán mediados por la memoria, pero como en el caso de la circularidad gnemofactuada, estos existen dentro, y fuera. Entonces, los escenarios, el tiempo, los objetos, los acontecimientos que tienen lugar en dicho spaceamiento deriva del alcance interpretativo con que el lector ingrese al universo de la novela. *La Tejedora de Coronas* es una obra que se atisba desde el alfeizar con los ojos puestos en el siglo XVIII: todo lo que allí es narrado, la vida en las ciudades, la arquitectura propia de cada contexto, el relieve, el mar; no son sino resultado de un universo creado y que el narrador cuenta.

⁸ Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/santa_maria/01_espacios_atardecer.htm

(iv) EL ROSTRO O DE LA IDENTIDAD BUSCADA

*I'm looking for the face I had Before
the world was made.
Yeats: Thewindingstair⁹*

En una disertación el profesor José Guillermo Ángel, refiriéndose al Quijote en el marco de la Cátedra Diálogos con la Literatura, hizo la pregunta ¿Quién es uno en el Quijote? De Ingenioso Hidalgo a los casi trecientos personajes que pueblan el relato múltiple de Cervantes, es muy improbable que uno no se identifique con alguno de ellos. La magia de los libros, lo mismo que de los espejos como decía Jorge Luis Borges, es que le devuelven a uno la imagen. Entonces, una condición que sustenta el texto de ficción como objeto literario, tiene que ser la posibilidad de devolver el rostro. La aterradora inmensidad de los abismos del firmamento es una ilusión, un reflejo interior de nuestros abismos <<percibidos en un espejo>>. Debemos invertir nuestros ojos y ejercer una astronomía sublime en el infinito... si vemos la vía láctea es porque existe en nuestra alma (Borges, El Espejo de los Enigmas, 1980, pág. 254).

Partiendo del principio de que el narrador está en constante construcción de su rostro, es decir se caracteriza o permite ser caracterizado, la obra –como ya lo hizo Francis Bacon en la pintura- prescinde de la categorización para centrar la atención en el nombre. El sujeto existe y en una técnica de tangram está hecho de múltiples componentes.

“¿Qué mujer es Genoveva Alcocer?”. Le preguntó la periodista Gloria Valencia de Castaño al escritor Germán Espinosa, en una entrevista para un canal de televisión colombiano. La respuesta fue que Genoveva no es solo

⁹ Citado por J. L. Borges, en: (Borges, Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, 1974, pág. 55)

una mujer sino la suma de muchas mujeres conocidas a lo largo de la vida.

La ficción construida de Genoveva en este caso es el resultado de un ideal, puesto en escena a partir de la discursividad del narrador. Curiosamente, el rol dado de narrador personaje, abre un universo copioso para que ella misma se autodefina en su propio mundo creado: desde lo sagrado a lo profano, de lo obscuro a la maternidad sublime en la elemental condición de fémica. De lo sinuoso a lo incierto en el arrojio y la osadía para una la logia. De la cábala, hasta a meditación donde fluye el pensamiento filosofante de la existencia, de la vida y de la muerte; pero siempre a este costado de la vida; Genoveva Alcocer, exhibe la complejidad de una personalidad en búsqueda dialéctica de un rostro en el relato.

La amante y la bruja, la escriba, la espía, la asesina, la madre son entre pocos, matices de un universo de posibilidades ontogénicas, que se dejan ver en el relato. De esta forma Genoveva resulta un todo para la construcción utópica del ser solo posible en la literatura. Ámbito que ella misma –curiosamente- reivindica al determinar que hay allí un universo de ficción superlativo ante las formas que abruma la cotidianidad social de las personas: “hubo un momento [dice] en el cual llegué a pensar que el mundo real valía muy poco ante aquel de la literatura, a veces mucho más real a pesar de las desmesuras” (Espinosa G. , 1982, pág. 330).

Pero ¿Qué es rostro?

Teorizar sobre la rostredad que es la unidad estética con que se dimensiona magnitud corporal, implica coincidir con la idea de que el cuerpo es una invención humana centrada en el rostro, y atravesada desde allí, por signos y símbolos; universo de una dimensión semiótica que Francisco González Crussí, aborda en el texto *Historia del Cuerpo, una ponencia pronunciada en la XIV Feria del Libro del INAH*, para precisar que desde la antigüedad, “El esplendor de la belleza corporal se veneraba sin límites.

La desnudez, como ha dicho el historiador Lecky, era emblema de dignidad, no de vergüenza... refulgían en su soberana majestad desnudos todos, sin excepción. El cultivo sistemático del cuerpo como parte de la educación... y la pasión por las artes plásticas que surgió en la antigüedad clásica, fueron factores que consolidaron la posición privilegiada del cuerpo humano” (González Crussí, 2011). Ese principio, inicialmente estético, que expone Crussí, plantea para la literatura todo un entramado artístico que compromete al narrador. Nada en la obra podría ser dicho sin cuerpo, pero a su vez cada cuerpo supone la búsqueda ininterrumpida –como en la vida consciente- de un rostro posible para ocupar el lugar único en la historia ficcionada.

En una obra como *La Tejedora de Coronas*, suscriben a la reflexión crítica los matices de lo que representa la construcción de un y los personajes en el tiempo, de un personaje en la suma de los imaginarios colectivos que le dan vida a la existencia, de un personaje que se crea en su propio cronotopo, sin prescindir un ápice de todo el sistema cultural que le bordea. Genoveva junto con Federico Goltar, y todos los convocados al relato que superan los cien, pertenecen a su tiempo, son auténticamente productos del acontecimiento socio-político, marginales o no, están ahí habitando el espacio definido de la historia.

La literatura que siendo vida no es una reproducción instantánea, se constituye en objeto para las interpretaciones, cada vez que revierte al avatar y define la existencia en otras posibilidades: el bien y el mal de Fray Miguel Echarri, la expresión ilustrada de Adrovandi o De Bignon, la imagen idílica de un Voltaire amante y gregario del poder en tiempos de la ilustración, el extrañamiento de Marie la niña que realiza en Genoveva su ideal de maternidad, De Los Ríos y toda la caracterización de los hombres públicos, para lo que fue el ejercicio trémulamente corrupto en las grandes ciudades de América Latina, la colonización europea más allá de las frontera ibéricas,

con personajes como Leclercq, la credibilidad consuetudinal de los ilustrados criollos en Cartagena representados por Lupercio Goltar –entre tantos-; el pragmatismo de los ciudadanos norteamericanos; son a lo sumo el resultado de un delicado estudio del rostro en la cultura, del ser en el *ethos* de su historia con la relatividad del tiempo nombrado.

Este elemento de rostredad afirmado en la obra, y que es factor común de los grandes relatos, hace de *La Tejedora de Coronas*, una expresión mayor en el arte latinoamericano. Por cuanto no se está creando un mito sino exhibiendo un intervalo alegórico de los sujetos en la historia; como ya se ha demostrado en las obras mayores de la literatura occidental; la obra mimetiza y da elementos para diversas interpretaciones que son –por su parte– oportunidad reivindicativa donde el lector crea los rostros desde las partituras narradas, de Genoveva Alcocer.

Para ejemplificar esta tesis, viene al caso evocar los rostros que no se sustraen al leer las grandes ficciones de la humanidad y de cara a preguntas como ¿Cuál fue el rostro de Ulises? El cine responde y crea el personaje desde la copiosa definición posible entre los 25000 versos en la Odisea. Más contemporáneo, hacia la Modernidad, Occidente ha creado rostros tan particulares como para instalar en el imaginario colectivo, expresiones como: “su figura quijotesca”, “la redondez de Sancho” o “su semblante de culpa en el frío recogimiento de Rascolnicov”.

El gran paso de la literatura en este plano es que espacia en el arte, el brillo suficiente para mirarnos, para hacer frente a la condición humana catarsis y construir con ella la consciencia de un rostro perdido, o que quizás nunca se ha tenido.

(v) MIMESIS PARA UNA DUALIDAD DEL ACONTECIMIENTO EN EL SÍMBOLO

El acto de escribir como la vida misma es un viaje de descubrimiento. Es una aventura metafísica, esto es, un camino para acercarse de un modo indirecto a la vida, para adquirir una visión del universo, no parcial, sino total. El escritor vive entre los mundo más altos y más bajos, toma el sendero procurando convertirse, con el tiempo, en el sendero mismo.

Henry Miller

En *El Acercamiento a Almotásim*, del libro *Relatos de Jorge Luis Borges*, hay un entrelineado que dice, refiriéndose al ser en la literatura: “tiene algo de símbolo pero no carece de rasgos idiosincrásicos personales” (Borges, *Relatos*, 1980, pág. 90). Se trata de un efecto mimético en el que el relato desarrolla la ductilidad del ser, es decir de una extensión simbólica que no escapa a la cultura. Por cuanto todo ser se debe a su tiempo, el buen relato crea una continuidad temporo/espacial, para la cual la cultura aporta los elementos relativos. Hay ambientación y hay sujeto, pero ese ser creado, contiene la mimesis del que fuera con los componentes que la ficción permite.

Considerando que el efecto mimético ha revertido en la metáfora de mujer, en *La Tejedora de Coronas*, el lector, en su solilóquio denso descubre que está allí de cara a las páginas –*que ya no llevan el nombre de Germán Espinosa*-. Él se ha imbuido en el laberinto de un relato en el que solo se

respira para contemplar el acontecimiento femenino mientras Geneveva se adentra por un mundo sólido y sombrío que se desvanece raudo ante la revelación de su propia tragedia.

Como lo concibiera Baudelaire, que según Marshal Berman, al definir lo frenético de Occidente, "*entiendo lo efímero, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es eterna e inmutable*" (Berman, 2011, pág. 131), ella le corresponderá por época la Modernidad y por flanco un tiempo paradójico entre la Inquisición que devastaba los más granados espíritus del pensamiento criollo latinoamericano y la Ilustración, que como proyecto altruista del humanismo al otro lado de las costas de Cartagena de Indias, se extendió por Europa a lo largo del territorio galo, hasta las estribaciones de Lisboa en el resto de la Península Ibérica (Green, 2008, pág. 235). Geneveva y la horda de personajes que con ella salen a la escena, a la manera de Gordon Childe, no son sólo mujer y múltiples, sino seres/epocales, idiosincrásico que mimetiza así todos los seres en sus tiempo.

Entonces, por analogía histórica se sabrá que Geneveva Alcocer y Federico Goltar, pertenecen a ese puñado ralo de adolescentes que avistaron en los libros los valores del conocimiento en plena Ilustración. Desde una precariedad en el manejo de los instrumentos, Federico le apostaba a la tesis de un planeta desconocido al que presumía avistar desde un desvencijado catalejo. Geneveva suscribió a sus elucubraciones más por la revelación del amor que por el intelecto, asunto que muy pronto, cuando la Inquisición en las figuras de fray Miguel Echarry y fray Tomás de la Anunciación, destinados -ambos- al Santo Oficio en Cartagena, pusieron final. Ante el fracaso de a las investigaciones de Federico, estaría ella, para realizar la continuidad que la haría astrónoma, con la convicción dispuesta a recorrer el mundo y sustentar ante los letrados, los vestigios de un descubrimiento que de amor germinó en su alma.

Dichas elucubraciones han sido recurrentes en la prosa latinoamericana, especialmente en los universos macondianos recreados por Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*, cuando refiere las curiosidades de Remedios La Bella, una mujer sagrada y tan eróticamente profana que pudo suspenderse al cielo una tarde insólita, bajo la contemplación insoportable de quienes la amaron para siempre: *Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde*, *Remedios en la callada respiración de las rosas*, *Remedios en la clepsidra secreta de las polillas*, *Remedios en el vapor del pan al amanecer*, *Remedios en todas partes* y *Remedios para siempre* (García Márquez, 2012, pág. 73).

Es de destacar en esta parte que el objeto literario provee la existencia de un personaje que ha salido de la cultura, pues no hay otro útero para gestar la encarnación de una existencia. El héroe (heroína en este caso), contiene la expresión mimética del que realmente se desea. ¿Cuánto le apostarán los movimientos de género a la altura del siglo XXI, por dar paso a una mujer con las caracterizaciones de Genoveva?

Se trata de un *el/lo* cabalgante en la cultura, un arquetipo que como lo expresó el mismo G. Espinosa, en conversaciones con doña Gloria Valencia de Castaño, resulta de sumar muchos trozos de vidas, para cotejar el rompecabezas de la mujer ideal: “El ser humano está habitado siempre por un ángel y por un demonio...base de la psicología humana... como todos los personajes literarios, Genoveva está formada por muchos... que he conocido... Yo he tenido la oportunidad de conocer mujeres admirables durante toda mi vida... creo... en una forma inconsciente, yo quise condensar todas esas... en Genoveva” (Espinosa G. , Desde Colombia con el reconocido escritor Germán Espinosa, 1994).

A estos elementos contingentes que de la externalización *hipotextual* van al relato, se les reconoce, desde una Pedagogía del Acontecimiento Narrativo

como propuesta de este análisis, en la categoría de mimesis del acontecimiento simbólico; es decir, dualidad Wittgenstein, de la vida en el doblez del lenguaje literario: “Nuestras palabras... recipientes capaces de contener y transmitir significado... expresan hechos” (Wittgenstein, 2009), aun cuando estos en el instante del texto creado ya no sean.

(vi) EL EFECTO METASICOSIS O LA DÚCTIL EXISTENCIA DEL SER SIENDO PROSA

El universo de la literatura podría serlo –siguiendo la línea de *Fiódor Dostoyevski*- en el plano más auténtico de la psicología reservado a las pasiones, como factor determinante de la fenomenología humana. El *efecto metasicosis o la dúctil existencia del ser*, se hace evidente sobre el paralelismo existencial del habitar siendo personaje, del habitar relato, del devenir acontecimiento singularizado en la ductilidad del pensamiento prosaico. El mundo que se crea en tinta –en silicio, diría en sus páginas Umberto Eco- es consecuente con una metaficción que tiene por acontecimiento la memoria. Los personajes y los espacios son analogías de diversas asociaciones mentales que discurren en el genio creador del escritor y que tiene por sujeto divulgador el narrador.

Ahora bien, ¿hay vida ahí en esos relatos?

Sí. Entre el texto y el lector surge una simbiosis de continuidades recíprocas, hasta el punto que ambos se integran a un mismo cronotopo, como dijera Mijail Bajtin. El personaje existe y está determinado por múltiples afectaciones. A él le corresponde la actuación psicótica, y como lo conciben los mismos escritores, en este caso Germán Espinosa; éste puede apropiarse o dimitir de la historia, pero en todos los casos, lo cierto será que

viven con intensidad *psicoafectada* la evanescencia de su propio rol en discurrir de la prosa: “la concepción inicial de la Tejedora la tuve en el año 69. En esos 12 años no hice la versión que tenemos ahora... hice más o menos tres versiones y media...esta vendría siendo la cuarta que en realidad la escribí entre el 80 y el 81. Naturalmente en todo ese proceso tuvo una evolución no solo del argumento sino de los personajes. Inicialmente... el protagonista era Federico Goltar. Súbitamente Genoveva que era el segundo personaje dio un golpe de estado desde mi imaginación y se tomó por completo la novela” (Espinosa G. , Desde Colombia con el reconocido escritor Germán Espinosa, 1994)

En *La Tejedora de Coronas*, Germán Espinosa ha puesto en el escenario de la novela el tiempo de la Ilustración, ficcionado a partir de unas coordenadas históricas como lo son: la crisis política de las colonias en América del Sur, el brazo secular de la inquisición y su sistemática máquina de intimidación colectiva, las rutas ultramarinas por el Atlántico y el comercio entre Europa y América en el alba del capitalismo mercantil, la guerra corsarios y el asedio a la ciudad de Cartagena de Indias en tiempos en que Francia quiso hacerse con su oro y su posición continental estratégica.

Entonces, sin descartar que el propósito de la novela sea divulgar un prontuario histórico, esta si utiliza la historia como telón de fondo para ficcionar y desde allí, en términos de *Marc Bloch*, dar paso a otras hermenéuticas del acontecimiento, en una aproximación crítica de los sujetos, los hechos y los fenómenos.

(vii) LA POSIBILIDAD DE ASOMBRO

Si algo tiene el texto de ficción es asombro. Hasta podría decirse que en esa dimensión se juega su suerte y su continuidad, lo que a la vez es la continuidad inevitable del lector entre el laberinto de páginas: *“Al despertar después de un sueño intranquilo Gregorio Samsa despertó convertido en un...”*

El asombro tal vez sea eso que sorprende cuando algo que ha sido guardado, se nos revela inesperadamente. Y, en diálogo con Reiner María Rilke, refiriéndose a lo bello, “el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar”, o como plantea Schelling, al definir lo siniestro - Das Unheimliche, en “aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado”. El asombro es lo bello, lo siniestro, lo terrible, es lo humano en el sentido auténtico de vida.

La literatura es arte en esencia y por lo tanto asombro en la recuperación ontológica del niño que prevalece a pesar de la medialización cultural. En dicho sentido un personaje como *Genoveva Alcocer*, no prescinde nunca de su incursión en la incógnita existencial. Su destino funesto se ha instalado en la inquisición como un dolor que la historia no podría contar.

Ahora bien, se trata a sí misma como un ser que nace en la entrañable narración con que se desgarrá así, para dar cuenta del tiempo y los sujetos, de las geografías y las lenguas del mundo en un poliglotismo asombroso, destacado, como lo describe George Steiner, al referirse a Navocov, que como Alcocer, tuvo como destino la residencia en lenguas foráneas que nunca se homologaron al goce de hablar en la lengua materna y sin embargo, fueron ápice para tocar en la mismidad de su voluntad, la grandeza, de lo que un pensador como George Steiner; si contemplara,

podría decir: “experimenta las formas lingüísticas en un estado de potencialidad múltiple y, atravesando lo vernáculo, es capaz de sostener las palabras y las frases dentro de un tono vital explosivo e inestable” (2000, pág. 35).

Dicho así, es como si el brocardo, la conceptualización precisa y sabia que pudiera instalarse en la costumbre en el lugar común dado a las máximas, en este caso para Steiner, como si aquello escrito en *Extraterritorialidad: ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, hubiese sido pensado para un personaje que como ella, pudo ir por las cartografías lingüísticas de Occidente, traducir su mundo y su gente, sin taras y por el centro donde discurrió la mancha roja de la ilustración; y con lo cual fue testigo dilecto de conversaciones que emergen de sus propios personajes citados y parafraseados con una habilidad extraordinaria, con una extraterritorialidad permeado por la excitante experiencia intercultural:

...el frailuco... como si acabase de penetrar al mismísimo camarín de Lucifer, se detuvo... los marinos debieron empujarlo para que avanzara... se hincó... hasta el momento en que el caballero, apoyado en un fino bastón de puño labrado, aspiró su rapé... para... articular suavísimamente un *eh bien, eh bien*, que estremeció a Fray Tomás... y dándole la espalda con el pretexto de hacer un reconocimiento militar... *ce serait une plaisanterie d'envoyercet émisaire au capitaine du chateau, luego... bo, puisqu'il le faut, auriez-vous l'obligance de lui traduiré mes ordres?* (Espinosa G. , 1982, pág. 276)

La ilustración es el periodo tanto de las diversidades filosóficas, como de un barroco dilecto en el que el alma en fuga busca posibilidades de guarencia en el laberinto de la ciudad. Esta por su parte es inmensa y se hace arquitectura para un habitar intercultural, aspecto que hará de París, excelso

y brillante, remoto, pero sincrético bajo el influjo de discretos silencios donde se cuecen discursos, que al paso de 80 años madurarán la revolución, el tiempo anticipado de Genoveva. Esa capacidad de prospectiva, la hace mágica, y su encanto fluctúa con por el hilo recorrido de la memoria asombrosa entre fronteras y mares, abordadas por un tiempo narrativo mimético, lógico e históricamente, fantástico.

(viii) LA TRIPLE UBICUIDAD DEL TIEMPO NARRATIVO

Como se ha venido expresando a lo largo de estos eslabones en la lectura del acontecimiento narrativo, *La Tejedora de Coronas* es una novela de la memoria. Es relato –que por naturaleza se aloja en el pretérito- crea desde la narradora su presente continuo ya que ella se encuentra ubicada en la cúspide del tiempo que relata sobre la omnipresencia de una primera persona. La triple ubicuidad a la que se alude en esta séptima categoría de interpretación se instala dentro de integración ser-tiempo. ¿Cómo comprender esto?

El tiempo narrativo se construye en el marco de una dialéctica gnemofactual, de acontecimientos evocados con lo que se va y se vuelve, sobre las líneas meridianas de un espacio intercontinental previsible. Es por ello que no hay uno entre los XIX capítulos, donde Cartagena no esté y entre tanto, Genoveva –que la inventa a su manera, cruza entre las urbes de Europa. El lector va con la narración, como en Rilke el destinatario núbil que lee Cartas a un Joven Poeta; por el paisaje urbano del siglo XVII, aunque el estado epocal desde donde él, lee sea otro, como otro fue el tiempo –inclusive- en que se creó la novela misma. Entre tanto, al interior de la obra, el tiempo – esa categoría exterior que se revela con el paso del devenir en las cosas- es

y deja de ser el mismo dadas las contingencias del contexto: una Cartagena en el fragor de la colonia es a una España en decadencia, como lo fuera Paris respecto de una Nueva York, de cara a la industrialización.

En dicho orden de ideas, el relato se torna contingente y analógico, como suele suceder en los grandes relatos. Ulises, por ejemplo en la Odisea, viaja por entre las míticas islas del Mediterráneo, y aunque prisionero de Calipso, pero no se suelta nunca –en su pensamiento- de la Ítaca amada, donde le esperan y ante la contrariada voluntad de los dioses, dice:

¡Desdichado de mí! ¿Cuál va a ser a la postre mi suerte?/ bien me temo que se haga verdad cuanto dijo la diosa/ de que no habría de ver el país de mis padres sin antes/ hallar colmo en el mar a mis penas: cumplido lo veo/ según Zeus va cubriendo de nubes el cielo espacioso/ y encrespando las olas; las furias de todos los vientos/ se me vienen encima; la muerte se cierne a mi lado./ ¡Venturosos tres veces los dánaos que dieron su vida/ por los campos de Ilión, inmolada a los hijos de Atreo! (Homero, 2000, pág. 82).

Genoveva ha hecho lo propio y como una cinta de moebius, va y vuelve, recreando la nostalgia irreparable de lo que fue y lo que a su vez, pudiendo ser nunca tuvo lugar en su universo de ojos mirando en sus adentros.

(ix) LIBRO Y CONTRALIBRO

Epifanio le pregunta a San Andrés el Loco, su maestro: <<dime, por favor ¿cómo y cuándo será el fin de este mundo>>... <<¿Por qué signos se conocerá la demostración de que los tiempos ha acabado, y cómo desaparecerá nuestra ciudad, la nueva, la nueva Jerusalén? ¿Qué será [...] de los libros?... el libro como objeto de la civilización de Bizancio (Cavallo & Chartier, 2011, pág. 42)

El libro, como lo expresó en alguna ocasión Borges, es una extensión de la memoria. Pero, en perspectiva aún más *ricoueriana*, el libro trae consigo la prolongación de la cultura. La evocación que hacen Roger Chartier y Giglielmo Cavallo, en el pasaje de Epifanio y San Andrés el Loco, contiene una temática que –mucho antes de la ilustración ya era preocupación- el libro como portador del pasado, el libro como soporte del conocimiento equiparado a la esperanza, el libro como posibilidad de la voz en el tiempo.

La apología podría continuar, sin embargo, el objeto que asiste a este análisis en el marco de una novela a la que se ha dado en determinar monumental, es precisamente enfatizar en torno a la pluralidad del libro, en la singularidad de su soledad narrativa. Todo libro es único en sus conceptos, pero sus ideas se instalan en el tejido universal de los conceptos. En este orden de ideas el libro contiene dentro otros libros, en una suerte de construcción universal de la memoria. El Quijote ¿Cuántos libros alberga? Es tanto así, que hay un capítulo dedicado a contar los libros que guardaba en su biblioteca don Antonio Quijano. Por lo tanto un libro es literatura cuando alberga sus iguales y sus distintos en sus páginas, como en *La*

Tejedora de Coronas y, el amplio radio referencial que se nombra y por el que sabremos del arte y la literatura, de la filosofía y de la arquitectura, de la pintura... en el vasto ideal *pansófico*¹⁰ de un mundo que exacerba el tiempos de las palabras en que fue.

La Tejedora de Coronas es una novela que se crea en diálogos múltiples desde el saber intercultural ilustrado del siglo XVII. De una manera ontológica, la obra hace un recorrido por el libro en la expresión enciclopédica que revela la narradora. Entonces, en su interior todos los libros y las oposiciones dan vida al discurso. En ese sentido, libro y contralibro habitan el pensamiento dialéctico de la novela, a la usanza de un pensador en el mundo de las teorías antropocéntricas, del pensamiento marginal y la *phronesis*¹¹; característico en el complejo tiempo de la Modernidad ilustrada.

Al leer la novela, no se tiene que poner mucho esfuerzo en la comprensión textual, para acercarse al debate ideológico que ulula los diálogos de saber planteados entre los personajes y sus elucubrantes coloquios, debates que de alguna forma lo fueron en el tiempo previo a la Revolución Francesa, porque los acontecimientos narrados allí, con toda seguridad, se adelantan siete décadas, que se constituyen el eslabón para precipitar a la madurez, toda esa gesta, en las ideas de Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704), Diderot (1713-1784), Rousseau (1712-1778), Maximilien Robespierre (1758-1794); entre otros. Por lo tanto, la prosa que en esta obra emerge desde su diégesis ficcionada, tamiza una diversidad en lo ideológica, lo teológico, lo psicológico, lo político, ya que hasta la discusión del paso de

¹⁰ Locución grecolatina que se instala en el siglo XVII, desde la Didáctica Magna de J. A. Comenio. *Pan*, que equivale a todo y *sofare*, asimilado a conocimiento.

¹¹ Es un término que del griego Φρόνησις, en la ética Nicómaco, de Aristóteles se equipara al concepto de *virtud moral*. Para la categoría de libro y contralibro, en la hermenéutica del Acontecimiento Narrativo, este concepto sitúa igual un punto; el equilibrio posible de las interpretaciones al interior de los *objetos literarios*.

los estados imperiales a los estados nacionales queda planteada allí, como preocupación intelectual de la época:

... creía en la conveniencia de promulgar el establecimiento de repúblicas en lugar de monarquías, pero para él la república poseía además un sentido espiritual... pensaba que los estados como alguna vez lo soñaron los reyes y los príncipes que batallaron en las cruzadas, debían ser inmensas logias que garantizaran a sus miembros, no esa quimérica igualdad... sino la igualdad de oportunidades que permite a cada quien demostrar cual es el escalafón que merece en la sociedad de los hombres... a la Francia del siglo XVIII, correspondería renovar la Orden primitiva, porque había de ser en nuestras logias donde verían los franceses, sin verse precisados a emprender largos viajes, los caracteres de todas las naciones y, donde a su turno, los extranjeros... aprenderían que Francia era la patria de todos los pueblos (Espinosa G. , 1982, pág. 334)

En consecuencia, la novela *La Tejedora de Coronas* constituye un objeto literario complejo para el pensamiento académico. Es apasionante en términos de referencias histórico-políticas, en grosor de discusiones y posturas críticas de género frente a los paradigmas culturales del momento. La obra cuestiona en su tiempo, es un libro escenario de muchos libros, controvertido, más allá de los volúmenes cuando se abren al rostro y entonces, comienzan su otra historia del otro costado: en la mirada.

(x) HRÖNIR O DEL ACONTECIMIENTO DUAL DE LAS COSAS

Antes de hablar del *Hrönir*, una presencia abstracta de la memoria que Borges incorpora en su ensayo: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, asalta este análisis el efecto de medialización que los objetos traen consigo en el interior del texto. Régis Debray, afirma que estos son continentes de memoria que sin duda permitirán una ubicación en las cartografías del pensamiento. La escritura tiene la magia de conservar su cuerpo –el de los objetos- en la externalización misma del texto. Sin especular en la tesis de Platón que redujo la escritura a la muerte de las cosas, podría abordarse la idea de que es en la escritura misma donde las cosas tienen otra oportunidad sobre historia a partir del acontecimiento lector.

Al respecto, se refiere Walter J. Ong, citando los versos de *Robert Browning* en *Pipa passes*, “*faded yellow blossoms/ twixt page and page*”, para sostener que, respecto de la fenectud textual, “la paradoja radica en el hecho de que la mortalidad del texto, su apartamiento del mundo vital humano, su rígida sensibilidad aseguran su perdurabilidad... para resucitarlo dentro de ilimitados contextos vivos, por un número infinito de lectores vivos” (Ong, pág. 84). En una metáfora de Shakespeare “*to be or not to be*”, el texto muere y vive, porque como *Hrönir*, es un continente de memoria.

En coherencia con la “*la posibilidad de asombro*”, desarrollada en la *categoría VII*, de este capítulo, el acontecimiento y la dúctil posibilidad de lo narrado, en la novela objeto del estudio, resulta significativo el despliegue pragmatográfico de los objetos cobrando siempre vida, siendo memoria. Los espacios habitables tanto de los seres humanos como de los objetos, están delicadamente arquitectuados a tal punto que es posible re-crear interpretativamente la ciudad, las ciudades, sus edificaciones, los elementos

que hacen ambientes y planos epocales, precisos en el tiempo de la ilustración. Entonces, *La Tejedora de Coronas* se recupera en el Barroco, a partir de elementos muy propios que operan en la categoría genética siguiendo, para este caso, el curso en la metodología de *hrönir*, y haciendo para la historia un espejo en el relato que se transforma sobre el curso de su mismo paradigma; como lo plantea el mismo Borges: ellos los “*Hrönir, fueron hijos casuales del... olvido...[acorde con la memoria de Herbert Ashe]... derivado de hrön exageran... el proceso es periódico... Más extraño y más puro que todo hrön es a veces ur: la cosa producida por sugestión*” (Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, 1980, pág. 108); pero la cosa que para los latinos fue la *res*, no muta sino en la cosa misma, o sea el *ur*, de la noción humana en un tiempo distinto, pero dentro de una constante modular:

... ahora las huertas de las riveras del Sena y el murmullo errante del río me despedían con la misma música inquieta con que me recibieron, acaso también con la misma indiferencia, al cabo, ¿era yo la que se iba o Francia la que me abandonaba?, quién lo supiera, quien pudiera abrir de par en par algún día el enigma del universo y del destino humano, que ni siquiera Tabareau con sus sobrecogedoras revelaciones lograba manifestar (Espinosa G. , 1982, pág. 380).

Si se observa con detenimiento, en la cita habla Genoveva y con ella los elementos *río, música, paisaje*, se integran en la composición de lo que fuera *hröniro* dualidad para un curso efímero, que a la manera en que los ojos miran, se desvanece y se queda *ur*, sobre la construcción gnemofactuada de un tiempo distinto: Genoveva abandona el territorio galo.

Con base en lo expresado, el *hrönir*, en una percepción borgiana, abre tres posibilidades estéticas en torno a la obra de arte: (a) la duplicación de los espacios, los objetos y los sujetos en el relato. (b) la vigencia paralela del

acontecimiento, en la memoria externalizada de los conceptos, y, (c) la ficción como instrumento mimético para la metacognición del ser en el tiempo.

- ✚ Duplicación de los espacios, los objetos y los sujetos en el relato: es una categoría que se sostiene en la tesis estructuralista de que el lenguaje construye una versión paralela de la factualidad. Es decir las cosas y los acontecimientos existen *Hic et nunc*, pero se quedan a residir en la memoria individual o colectiva del relato, como se puede leer en esta novela: nada de lo que allí existe ocupa el plano racional de los fenómenos, ni tampoco es paisaje sensorial. Todo, absolutamente todo, integra un performance narrativo.

- ✚ La vigencia paralela del acontecimiento, en la memoria externalizada de los conceptos: esta variable de interpretación posibilita respecto del texto como objeto literario, el vínculo con la historia en calidad e escenario hiptextual. Para muchos críticos, *La Tejedora de Coronas* es una novela histórica, asunto que es discutible: la historia es el telón de fondo donde se pone en escena el acontecimiento narrativo. Si se observa con un mínimo de literación, se encuentra que cuando se aborda el texto se asiste a un monólogo ondulante y denso. La historicidad depende de la ficción con que la narradora acerca los acontecimientos y permite inferir el dato. Pero más estaría asimilar todo es caudal estético a una voluntad historiográfica, porque resultaría grotesco con el arte.

- ✚ La ficción como instrumento mimético para la metacognición del ser en el tiempo: como ya se planteó al inicio con Jhonatan Couller y Paula Dejanon, sin ficción no hay narrativa. Lo bello de *La Tejedora de Coronas* es que puede mimetizar los personajes en un tiempo propio,

recupera en la garganta el paisaje, la arquitectura, la pragmatística de los objetos y se construye así como personaje central. Sobre esta base, sería estulto pretender usar la novela para defender una tesis historiográfica o política, religiosa o cualesquiera en esta línea. *La Tejedor de Coronas* es un texto adentrado por los meandros de una investigación minuciosa, lo suficiente para alcanzar lo fantástico desde la lectura epistémica del pasado.

En síntesis, habrá muchas razones para sustentar su naturaleza como objeto literario. Las expuestas en este capítulo han intentado abordar lo propio desde la perspectiva del acontecimiento narrativo. Se trata de una propuesta situada en la lectura de *La Tejedor de Coronas*, pero con pretensión de que el modelo aporte ideas para lecturas distintas, como posibilidad de disfrute en la interpretación del texto literario.

CAPÍTULO II

LO SAGRADO Y LO PROFANO

Sinopsis

Esta parte del estudio –aparentemente dicotómica por el enfoque temático– intenta profundizar en las categorías de lo sagrado y lo profano, como posibilidad existencial en el interior de la novela *La Tejedora de Coronas*. La idea es disminuir el margen de dicotomía para acercar la dualidad semiótica del texto y comprender la complejidad de una metáfora encarnada. Genoveva Alcocer es un personaje en tangram (o sea armado de muchos fragmentos), que como ya se dijo en el capítulo anterior, resulta de una simbiosis cultural, de una observación curiosa, capaz de integrar en la imaginación del narrador, la composición de lo humano en condición de *ello*.

La idea de lo sagrado o lo que pudo ser profano

Federico... sabiéndose observado por dos ojos muy negros... ajenos a su repentino drama interior, los ojos de esta desdichada Genoveva Alcocer, que aquella noche de tormenta... desnuda y acariciada por el agua evocaría con tristeza... al viejo soldado que reía entre sorbo y sorbo de vino... ¿no hubiera sido excesiva la hoguera para un pobre diablo que

creía en las 12 casas del cielo? ... (Espinosa G. , 1982, pág. 28).

Con George Bataile, la aproximación a lo sagrado resulta de un acontecer inherente a la condición social, dialéctica en el marco de las interpretaciones y fundamentalmente presente en todo el tiempo de la consciencia. En este sentido lo sagrado emerge con lo humano, en una acción externalizada de las alteridades –justo en el lugar- donde acontece la expansión plural para las representaciones del poder en Occidente. Coherente con el estudio que se propone, la ficción y lo sagrado integran en Germán Espinosa una amalgama narrativa, en bucles de anti-historia, posibles para la mimesis. Lo primero porque no es la novela –como lo revela Goerge Lukacs, un tratado voluminoso del pasado; la novela es arte de la ficción cuyo fondo podría ser la historia. Lo segundo, atendiendo a que todo lo que ingresa a la narrativa escrita es representativo de una interpretación.

Así, por cuanto toda representación deriva de un acontecimiento, la idea de lo sagrado –*señera* en la naturaleza del *ethos*- adviene al monólogo y da paso a la fabulación analógica del siglo ilustrado en la América Hispana, con un micromundo peripatético: Cartagena de Indias. Si bien es cierto que los hechos narrados se desplazan por diversos contextos al otro costado del mar, la novela se sitúa en el barrio de Lupercio Alcocer y Emiliano Goltar, en el fragor rampante de la inquisición en pleno. Así, cuando se aborda el primer capítulo de la novela *La Tejedora de Coronas* de Germán Espinosa, un mar de tinta agitado por la respiración del monólogo, salta en interlineados que van de lo profano a lo sagrado hasta caracterizar el personaje y el intervalo de los tiempos: “*Al entrarse la noche los relámpagos comenzaron a zigzaguear, las gentes devotas se persignaron... una ráfaga de agua salada... obligó a cerrar las ventanas que daban a Occidente... Dios sabía lo malondra que era*” (Espinosa G. , 1982, pág. 9)

La Tejedora de Coronas, es un relato en el que prevalece el soliloquio y la versión espontánea de la inquisición en tiempos que para Europa son de la ilustración; pero que en las colonias latinoamericanas se traducen en subordinación, barbarie, indignación, y despojo, bajo el influjo locuaz de un colonialismo sagrado.

La pregunta de lo que será irremediable, como componente esencial en la tragedia, se sostiene en tres pilares: la expresión en disputa del poder por las colonias en el marco de un conflicto franco-español, la inquisición y la desmoralización académica entre los círculos ilustrados de Cartagena. Es desde ese plano hipotético, que en lo inexorable de las cenizas, lo amado que es la tierra y el ser; Federico y lo concebido como familia, enfrenta el anuncio de la traición funesta; en la retrospectiva narrativa de un acontecimiento que ya no es y que a su vez será, así mismo la historia de la mujer encarnada Genoveva Alcocer: “¿no hubiera sido excesiva la hoguera para un pobre diablo que creía en las 12 casas del cielo?” (1982, pág. 28). Dice ella, al referirse un tiempo luego, a los contrariados sucesos que dieron final a la vida de Federico Alcocer, amor y personaje, en el contenido sustancial de la historia que durante todo el tiempo, dejará ella sentir en el discurrir de 555¹², páginas vaciadas en tinta.

Alcocer describe paso a paso la experiencia erótica sobre un marasmo de miedo y deseo. En este punto de la hermenéutica el lector se abisma en el vano de una narración histórica que prontamente se ficciona en los personajes. Por lo tanto es imposible acercarse al eje conductor del relato sin la consciencia hipotextual de los hechos que caracterizaron la cultura occidental en el siglo XVIII. La ciudad, corresponde en este intervalo a la expresión sombría y tenebrosa del siglo XVIII. Los objetos están ahí y no

¹² Según la Edición 2007, Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Tauros, Alfagurara, S. A. Punto de Lectura. ISBN: 978-958-704-504-8. Bogotá, Colombia.

distan del universo arquitectuado en la casa y el maderamen, el estudio de Federico y los temores en el vértice de un sensualismo ligeramente profano:

Pensaba en mi buen confesor muerto por los piratas y en sus advertencias piadosas sobre los desvíos compulsivos que Satanás nos alienta, e imaginaba un cabezal apropiado para cauterizar la cisura de aquella enervante sangría, para restañearme la herida del sexo... y sentí la necesidad de ... evocar el cuerpo amado de Federico ... aprovechando un descuido de mi padre subí las escaleras hasta el mirador de la casa Goltar y lo hallé escudriñando el oeste con su famoso catalejo, en el oeste donde el mar desenvolvía... las crespas furias que irían decreciendo a medida que abril aplanara sus láminas recalitrantes (Espinosa G. , *La Tejedora de Coronas*, 2007, pág. 12)

Parafraseando a Marshal Berman, la tesis de que si algo hay de concreto en la evanescencia del tiempo, se queda a residir en el arte, *La Tejedora de Coronas* es una novela que en continua movilidad, resulta continente de una vasta memoria pragmatográfica, por lo cual ha sido clasificada como novela histórica. Sus páginas trazan las coordenadas de una geografía auténticamente hispánica, afectada por los paradigmas de la religiosidad occidental y la política hegemónica igualmente europea. Difícilmente se podrá controvertir el postulado de que América del Sur define como lo dijo el poeta "*la Nueva España, la que huele a caña, tabaco y brea*" lo mismo que Nueva York, para El Reino Unido, la nueva Ámsterdam y lo que integró el imaginario anglosajón de la ciudad moderna.

La ciudad en la novela, no solamente se es un teatro, sino una versión mimética en continua reproducción, expresión mediática cuyo público es el mundo entero. Esto ha dado una resonancia y una profundidad especial a mucho de lo que en esta elaboración conceptual se hace y dice. Al respecto,

Berman, colige que “buena parte de la construcción y el desarrollo... durante el siglo debe ser visto como una acción y comunicación simbólica: no ha sido concebida y ejecutada [la ciudad] simplemente para satisfacer unas necesidades políticas y económicas inmediatas, sino... para mostrar al mundo entero lo que pueden construir los hombres modernos y cómo puede ser imaginada y vivida la vida moderna” (Berman, 2011, pág. 302). En consecuencia, hay una ontología de la vida urbana en la novela en relación teleológica con el pasado.

A la manera de Ricoeur, en “-el ordenamiento en forma de narración [donde el texto crea un] vínculo con el rito y con una función social específica, el mito ya no está en el nivel del fondo simbólico, no hay un mito sin un principio de mitología” (Ricoeur, El conflicto de las interpretaciones: Ensayos de Hermenéutica, 2008, pág. 32), y es precisamente este precepto fundacional del arte en la literatura lo que importa en la definición categórica de lo sagrado y lo profano respecto de la lectura de Espinosa en *La Tejedora de Coronas*. Se trata aquí de un relato donde se podrían instalar múltiples duplas de análisis categorial como lo son lo ilustrado y lo sensual, el poder y la ilustración, la religiosidad y el erotismo. No obstante el punto de interpretación que se aborda entre lo sagrado y lo profano, que constituyen la dualidad en este estudio, deviene de una mirada crítica en la especulación del habitar del ser en la ciudad en el marco del siglo XVIII, periodo de grandes contradicciones ideológicas y construcciones académicas respecto del ser y la dignidad humana.

En primera instancia, el abordaje de *lo sagrado* suscribe a la fe institucionalizada a lo largo de la Colonia en América Latina. Con ello todo el aparato ideológico que de manera abyecta pudo regular las expresiones del poder, el arte y las manifestaciones intelectuales en el interior del acontecimiento urbano. *Lo sagrado* es la Iglesia como institución insuflada de poder, cuyas formas materiales se hayan traducidas en las prácticas del

inquisidor. Se trata de un campo donde el sujeto se haya escindido de la identidad misma del reconocimiento íntimo y se enfrenta contra el estado – que es la Iglesia- para condonar con su propia muerte el valor de lo que ello costara. Lo propio se traduce en un aspecto patético en la vida de Federico y Genoveva Alcocer; ambos sujetos en distopía de cara al establecimiento inquisitorial de Cartagena de Indias, una ciudad donde pensar fue imposible para los espíritus que de cualquier manera avistaron por claraboyas de la historia la transformación del mundo en los albores de la Ilustración.

Eso que Deleuze llama reconocimiento; ámbito en el que “el objeto es sometido al principio de identidad para poder ser reconocido hasta el punto de que todo conocimiento es ya un reconocimiento” (Zourabichvili, 2004, pág. 20), habita en el intrincado periplo de Genoveva bajo el espasmo de una alegoría que por instantes se vuelve queja y en otras quejumbre permeada por la fuerza de un particular sensualismo caribe y –entre todas las posibilidades- una continuada búsqueda del ser que se filtra por la esperanza misma de la otredad, tal es el caso de sus mentores: Pascal de Bignon y Guido Aldrovandi, representantes del momento intelectual europeo por aquellos tiempos de visita en Cartagena y con quienes ella viaja a París, a costa de su cuerpo y sus historias, como una Sheerezada insólita que quisiera descubrir en porfía el esplendor del Siglo de las Luces.

La novela en esta parte se vuelve periplo: coordenadas y mares surcan el grueso de una narración en primera persona, personajes de la época precisan en el discurso sus roles y por cuanto el ser no habita sin espacio, la ciudad se hace descubrimiento en cada pasaje: Quito con su arquitectura gótica y colonial, Marsella al otro costado del Atlántico y París esplendida donde *Baudelaire* espera a Genoveva en el intermezzo del relato.

Lo profano

En *La Tejedora de Coronas*, la materialización de lo profano es tal vez el punto de entropía respecto del orden sagrado que imponen las lógicas del ordenamiento hegemónico occidental. Genoveva Alcocer encarna en la antítesis la analogía del ser en dislocación constante frente a los paradigmas.

Así, a la rigidez y el temor que supone el orden sagrado, se opone el placer. Frente a la quietud del dogma emerge la pasión por la ciencia. Ella se retrotrae al miasma de sus pulsiones íntimas y opone en el adentro el eros fundamental, algo así como “la teoría psicoanalítica de la ilusión [en analogía antagónica] de la teoría fenomenológica de la verdad... cumplimiento de la plenitud” (Ricouer, 2003, pág. 292). Ella, que conoce su cuerpo ha de hacer de éste una simbiosis entre lo carnal y la entelequia donde el cuerpo es, así mismo un símbolo en con continua exposición al espasmo mismo de la Inquisición, donde el ser sublima toda su tortura.

Es así que alguna ocasión la acusarán de herejía en Francia, de haber degollado a un menor y aquello actúa como posibilidad para la descripción de los sistemas de tortura con los cuales se extraía del condenado la verdad: *“Desnudaron mis piernas, colgaron de las tenazas que me aprisionaban pesadas barras de hierro, y aunque la piel no llegaba a romperse el dolor resultaba intolerable, confesé todo lo que se me exigía, declaré que en efecto yo misma había degollado aquella criatura inocente”* (Espinosa G. , 1982, pág. 319). Una vez que ella se sobrepone al fracaso de Federico y su sueño de sustentar la existencia de un planeta que cree avistar en el horizonte, se decide a explorar en las ciencias de la astronomía y sólo así podrá vivir por el resto de sus días con sentido.

Enfrentando todo y las contrariedades de un mundo terrible más allá de lo siniestro, entendiendo lo propio en determinación de Shelling cuando

entiende por siniestro, -citado por Eugenio Trias- “*es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado*”; Genoveva inicia una diáspora al lado de dos intelectuales que la llevarán a París. Así, y en una línea de interpretación en clave de *Rainer María Rilke*, cabe destacar que ella, se descubrirá en el límite de muchos abismos como una semblanza utópica de lo que pudiera ser bello y eso que él –*Rilke*- llegó a definir como “*el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar*”.

En este sentido, lo profano es lo proscrito de un habitar la Modernidad desde el fondo de las libertades negadas. Cabe destacar que el cronotopo de la novela se sitúa en la coordenada *supratextual*¹³ del siglo XVIII. Es el tiempo que antecede a la Revolución de Octubre y el fragor de las ideas liberales, el origen de un estado que le apunta a las garantías y el naturalismo que avanza hacia el cuerpo sus posibilidades. Genoveva Alcocer será una mujer proscrita para su tiempo, revelación misma de Eva en el arrojado hacia el absurdo, un monstruo entre el intelecto y el erotismo:

... pero yo ahora sabía mucho más de lo que él supo nunca, pues me había propuesto continuar su obra y por eso había trasladado a casa todos los mapas y aparatos del abandonado mirador de Goltar, tratando como él hacerme astrónoma empírica, de asumir su llamada imborrable, a fuer de siempre de las escalimosas miradas de comisarios y familiares del Santo Oficio... evadiendo la curiosidad de los vecinos que no comprendían como una mujer ... podía sobrellevar una vida tan solitaria en un caserón impregnado de recuerdos acervos... marchitando su propia belleza que todavía ponía a galopar briosamente algunos corazones... pecando acaso a solas como un ermitaño (Espinosa G. , 1982, pág. 40).

¹³ Tiempo histórico de la novela, 1712.

En consecuencia, el cuerpo, el espacio y los instrumentos forman un todo con Genoveva Alcocer, una totalidad profanada por el deseo y la prohibición. Su vida poblada de soledad discurre en un devenir de memorias que van del pensamiento al juego con los objetos y de estos a la locura, la cual no descarta en la intimación de su soliloquio. Hablando en soledades, lanza esta reflexión al respecto: *“regresar al cabo de muchas horas a casa con visibles signos de fatiga por el peso de varios cuadernos de apuntes, que al hojearlos furtivamente, algunos eventuales e indeseables visitantes habían encontrado crípticos y sospechosos de pravedad, razón por la cual la vecindad temía una irrupción de los dominicos en el momento menos imaginado y cada día se alejaba más del trato de esta Genoveva Alcocer, lo cual no descartaba yo misma, pues sólo una loca podía interesar en una ciudad tan inculta y mercantil el cálculo de la distancia entre el sol y la tierra”* (Espinosa G. , 1982, pág. 41).

CAPÍTULO III

SIGLO XVIII Y EL HABITAR CIUDAD

Partiendo de allá y caminando tres jornadas hacia levante, el hombre se encuentra en Diomira, ciudad con sesenta cúpulas de plata, estatuas en bronce de todos los dioses, calles pavimentadas de estaño, un teatro de cristal, un gallo de oro, que canta todas las mañanas sobre una torre. Todas estas bellezas el viajero ya las conoce por haberlas visto también en otras ciudades. Pero es propio de ésta que quien llega una noche de septiembre, cuando los días se acortan y las lámparas multicolores se encienden todas juntas sobre las puertas de las freiduras, y desde una terraza una voz de mujer grita: ¡uh!, se pone a envidiar a los que ahora creen haber vivido ya una noche igual a ésta y haber sido aquella vez felices (Calvino, 1998, pág. 11).

Creo haber escrito algo como un último poema de amor a las ciudades, cuando es cada vez más difícil vivirlas como ciudades.

Ítalo Calvino

Sinopsis

El capítulo centra su atención en el concepto de ciudad, como espacio cronotrópico del habitar social. Se trata de una analogía discursiva orientada al espaciamiento urbano en *La Tejedora de Coronas*, sobre un tejido universal de formas plurales de existencia, que fueron y siguen coordinadas de convivencia, complejas y disímiles, para un tiempo hipotextual que a lo

largo del estudio se precisa en el siglo XVIII. El análisis encuentra su presente narrativo en la prosa novelada del relato de Genoveva Alcocer, porque este es y sigue siendo el objeto central de exploración. Asumiendo que el relato conserva expresiones del acontecimiento evanescente, la obra será el instrumento de aproximación hermenéutica al universo de la ciudad y sus formas en el siglo XVIII. Pero, considerando la mismidad de las formas, revierte de sesgo una mirada -en teoría de los anales con *Marc Léopold Benjamin Bloch*-a la revisión del concepto en la historia que ficcionada, sustenta el acontecimiento urbano, de la ciudad hoy devenir pluricultural.

(i) Una novela deviniendo ciudad

El devenir es una condición de la materia que se arroja a la transformación por la suerte de una memoria genética, la que a su vez impide el cambio de curso para la alteración del modelo con destino a ir siendo. La ciudad nace ciudad y deviene en sí misma ajustada al tiempo sobre un presente con memoria, *rhōnir* para cada elemento que la integra. Los objetos -sus objetos, porque no existen ciudades sin objetos- están cargados de memoria y la ciudad que es en sí misma un organismo vivo, se sostiene en el lienzo de una impredecible memoria cultural.

Respecto a la ciudad nombrada, variopinta y etno-diversa que se espacia como acontecimiento en *La Tejedora de Coronas*, resulta pertinente precisar que esta acontece en un universo plural. Las ciudades -que las hay de muchas latitudes- se integran sustancialmente una fenomenología de tiempo sincrónico, de marmórea arquitectura como es el caso de Marsella y París, de ciencia, de arte y de arquitectuación de la vida en la bastedad de sus conflictos.

Al abordar la fenomenología del relato en *La Tejedora de Coronas*, desde una hermenéutica crítica ajustada a los intervalos del siglo XVIII, que participan en este caso como plano hipotextual; trémulamente el lector se pone de cara a un relato que avanza en periplo constante hacia el origen, una narración fenomenológica, que en una perspectiva heideggeriana afirma el postulado con Ricoeur al reconocer que “los símbolos son como una palabra del ser [allí] los hombres nacieron en el seno del lenguaje... menos hablado por los hombres que hablado a los hombres... una renovación de la reminiscencia” (Ricoeur, *El conflicto de las interpretaciones: Ensayos de Hermenéutica*, 2008).

Esos referentes simbólicos en el interior de la novela no son otros que la descripción epopéyica de crisis de hegemonía política generada por Francia y España en el año de 1697, que trajeron consigo la firma del tratado de Rijswijck. El acontecimiento, de interés para este estudio, describe que el 2 de mayo de 1697, tuvo lugar una confrontación armada por el dominio de la ciudad amurallada en el marco de una batalla en al alta mar que pasó a la historia con el nombre de La Expedición de Cartagena, y que fue el último entre los combates por parte de estas dos potencias europeas, disputándose tierras hispanoamericanas, antes del tratado de Rijswijck.

Cabe destacar que dicho tratado ubica un acontecimiento histórico de gran importancia en la modernidad, mediante el cual se resuelve el diferendo de la isla La Española o Santo Domingo, entre Francia, España, Inglaterra y las provincias Unidas de los Países Bajos, razón por la cual hasta la actualidad del siglo XXI, explica. A partir de dicho tratado internacional, La Española se parte en dos estados independientes: Haití en el flanco Occidental y República Dominicana, al Oriente, ambas naciones con lengua francesa y española respectivamente.

En la última gresca por la defensa de Cartagena por parte de España y el

asedio por parte de Francia, se destacó el desempeño militar de Jean-Bernard de Pointis y el almirante francés Jean-Baptiste Du Casse, que por datos historiográficos se sabe que fungió en la época de gobernador francés en Santo Domingo. Los hechos que caracterizaron la confrontación en la ciudad, son los que en la novela *La Tejedora de Coronas* servirán de telón de fondo para la historia narrada por Genoveva Alcocer, es decir que el análisis reconocerá en adelante, la precisión hipotextual de este momento central en el relato.

Es preciso que en medio de la refriega y contemplando aún las ciudad en ruinas, Genoveva Alcocer abandona Cartagena con los vates Guido Aldrovandi y Pascal De Bignon; para salvar aquello que queda de vida y memoria. Ahí inicia su periplo por el Mundo Occidental, que luego se re-significará en el tiempo sobre el sopor de una diáspora inconmensurable, por el resto de su vida hasta alcanzar el lugar del retorno en el punto elemental y trágico de la partida. En consecuencia, la ciudad espera mientras ella la inventa en cada rescoldo del acontecimiento narrativo, que no es nada distinto a lo que George Stainer considera: determinar que la existencia como un acto de reivindicación en la memoria, como retrospección de un tiempo sustancialmente vivo.

Alcocer, cruzará los territorios ecuatoriales del mundo iniciando por Quito y atravesará el Atlántico, atracará en algún puerto de Europa, penetrará el tiempo de la Ilustración por Marcella y contemplará el esplendor de París, sin que en un breve de azar y descubrimiento pierda el *ethos* de su condición Caribe. Y, Entonces, como sustentando una tesis de Gordon Childe, “Cuando un [ser humano] atraviesa la ciudad no es un [ser quien cruza] sino una cultura”: ella es América en Europa, y no queda duda de esta tesis al irse siendo con ella al ingresar por las páginas de la novela.

La Cartagena de 1712 se ha instalado en Europa, tanto que la memoria va y

vuelve de un costado al otro del Atlántico y es posible leer las formas de colonialismo rampante, el sitio de la ciudad disputada entre franceses y españoles, y junto a ello la ruptura del mito acuñado con las independencias: los criollos pelean a mares abiertos con todo y por todo para defender la madre España, lo curioso que la descripción de estas huestes sea mínima en el relato de las independencias latinoamericanas. Lupercio Goltar y Emilio Alcocer, el burgomaestre De los Ríos Gobernador de la ciudad, y toda una pléyade de intelectuales hispanoparlantes cuyo vínculo con las tierras americanas no fue otro que el sentimiento de filiación que los llevó a sentirse descendientes españoles, se compromete con la Corona para enfrentar la imbatida de la armada francesa. En consecuencia, la novela traduce el acontecimiento a la verosimilitud histórica del relato y se hace denunciante al borde de una memoria que se refresca.

La figura narrativa en la novela es el monólogo y a partir de ese ininterrumpido diálogo con el lector, a lo largo de una excepcional construcción intelectual y, ella revertirá al punto *poiético*. Viene al caso destacar que la ciudad, entre tanto, se afirma en lo que sustancialmente es: interpretación ¿Qué es Cartagena?

Hay una ciudad polisémica en el vano de la Ilustración y eso es, desde el punto de vista literario telón de fondo para el acontecimiento narrativo como en *Caravaggio el undercarrent* de los antros de París lo fueron para hacer de la pintura memoria. Así, la ciudad de Genoveva es su ciudad en vínculo con el acontecimiento externalizado de un tiempo ubicuo que se integra en los recuerdos: en todo momento habita dos mundos, el cronotopo desde donde se pone a narrar y la Cartagena latente en sus reminiscencias. Sus días en París—los de ella—son de la logia, como también del acercamiento al seductor espíritu de la ciencia. Con Voltaire y Aldrovandi, con Rembrandt en la penumbra de un lienzo, pernocta absorta en el deseo y el tenebrismo de los años en vuelta. O, sea hay un siempre retorno a Cartagena, *hic et nunc*, a la

casa, al lugar del origen, a la poiesis inexorable donde se funden de la vida con la muerte en un vértigo dulce de eternidad.

Por consiguiente, el relato de *La Tejedora de Coronas*, deviene ciudad en la revelación narrativa de algo sustancial que es humano. Así, como en Ítalo Calvino, las ciudades –que son tantas como diversas-, “interesan... como metáfora de la creación e interpretación humana. Las ciudades, con sus sistemas arquitectónicos, sociales e ideológicos entrecruzados, son lo que los hombres se hacen a sí mismos, su manifestación, su fenomenología... El tiempo pierde así su primacía y se desvanece completamente en el espacio de la conciencia. Las ciudades son el lugar de la experiencia simbólica (Fava, 2007)”, la equivalencia compleja –en términos de pensamiento sistémico- y, de la recordación en el panorama conspicuo de la historia *ahistóricamente* ficcionada. Esto último en atención a que no se trata de un dato ni de datos en secuencia formando prontuarios de cronología sino de vínculos con los acontecimientos históricos en *rhöñir*¹⁴ con la vida misma.

La ciudad por lo tanto se encuentra inmersa en una fenomenología ontológica del poder y las prácticas, de las relaciones intelectuales y del mundo configurado en la movilidad interpretativa que la imaginación de Genoveva, como en un caleidoscopio permite visualizar. Por instantes la obra discurre en cuadros de un realismo escueto, donde es imposible no precisar la vida social y los vejámenes con que se hace característico el tejido de todo conglomerado humano, a pesar de los tiempos de sitio que describen recurrentemente la vida urbana de Cartagena de Indias, que dicho sea de paso, no difiere de la París de Víctor Hugo en los Miserables: “*frente a la realidad, viendo a los muchos ladronzuelos aprovechados del general desgobierno, a las ramerías alborotadas que osaban entrar al casco amurallado a despecho de las prohibiciones municipales para arracimarse en*

¹⁴ Memoria impregnada en el ser que es sujeto y también objeto.

las iglesias con el resto de mujeres... donde secretamente borbotaba el pánico, la basura en las calles... viendo todo aquello opiné...” (Espinosa G. , 1982, pág. 176). Genoveva pone en iris del lector el paisaje que ve, la ciudad suya desde un ángulo en algún lugar discreto, donde se guarece el alma del miedo; en el espacio perfecto de interpretación que en este caso se ha convertido en memoria.

(i) El cronotopo para una narración de ciudad en la modernidad

Aunque ya se expresó al inicio de este estudio, la palabra *cronotopo* es el término con que *Mijail Bajtin* designa en la *Teoría Crítica del Lenguaje*, la aproximación al texto literario, desde el reconocimiento de que el espacio que se ficciona, es inherente a un tiempo propio y a un espacio peripatético que ha sido arquitectuado en el relato; analogía para la “abstracción del espacio tiempo en que transcurren las obras pertenecientes a un género” (Huerta Calvo, 1988, pág. 156). Por consiguiente, en *La Tejedora de Coronas*, se nombra una ciudad que no existe al instante de ser nombrada ya que ésta ha abandonado trémulamente el acontecimiento que la crea, el siglo XVIII. La ciudad es inteligiblemente pretérita por su inherencia con el relato, pero se torna hipotextual sobre la base de un referente histórico que subyace en la voluptuosidad del dato. Por lo tanto, la obra –desde la creación narrativa– da paso a la posibilidad dicotómica de ir con *David Frisby* al París que antecedió a Georges-Eugène Barón Haussmann, la ciudad sombría de los tiempos antes de la Revolución; y esto en teoría crítica para una historia occidental aporcaría la maximización del dato. No obstante, es trascendente experimentar la magia que crea el monólogo al ritmo de su metáfora: Allí la ciudad es otra producto de la mirada como diría *Levinas* y

en este caso la crea Alcocer, bajo el influjo propio de un mundo recién descubierto, como determinación de lo distinto.

Con estos elementos, en el orden cronotrópico del formalismo ruso, *La Tejedora de Coronas*, se sitúa en el marco de una cartografía citadina, ligeramente urbanizada, y en un desarrollo espiralado –flash back– respondiendo a la pregunta por lo que fue la ciudad en la Ilustración. En el relato los espacios acontecen nombrados a la usanza de una manera propia, tanto que no se sustraen al pretérito del tiempo resignificado de la época ni a los personajes que devienen con la espacialidad misma: Cartagena, Quito, París, Barcelona, New York están allí. Son, todos estos, espacio verosímiles para el acontecimiento externalizado de la memoria:

“desfallecía yo de castidad exasperada aquel medio día en que el aliento ahumado de las cocinas cercanas, atenuado por la brisa del Atlántico, subía hasta el mirador que sobresalía de los tejados de la barriada como la torre de un astrónomo persa en la llanura febril, la torre de un soñador que me pedía la ofrenda de mi cuerpo sin saber que muy pronto mi cuerpo sería de tantos otros a quienes no amaba” (Espinosa G. , *La Tejedora de Coronas*, 2007, pág. 27).

O sea, revelación histórica de cartografías posibles, es más contrastables en las fuentes documentales de archivo en el interior de la historia urbana de la ciudad. No obstante, se percibe en el interlineado, una ligera alusión al barrio –que es un inherente al acontecimiento urbano de ciudad de la época. Se sabe por Ariel Gravano, uno entre sus más notables estudiosos en el siglo XX, éste es a su vez, es la unidad (cultural por excelencia) que le da coordenadas arquitectónicas a la materialización demográfica del concepto de urbanismo en la modernidad. Pero en la obra, como es de esperarse, el barrio, *la barriada*, se yuxtapone en el aroma, la brisa propia que ha quedado del otro costado Atlántico–cronotopo– para una memoria febril cuya

realización discreta atenúa el sentimiento sensual de la existencia humana y Genoveva se crea así misma en la mimesis de su íntimo erotismo. El espacio barrial, entonces es para una pedagogía del acontecimiento narrativo, o del estudio del acontecimiento memorable, el plano de habitar dilecto para la cotidianidad, tiempo y cartografía implacable que excede las líneas del croquis en el plano.

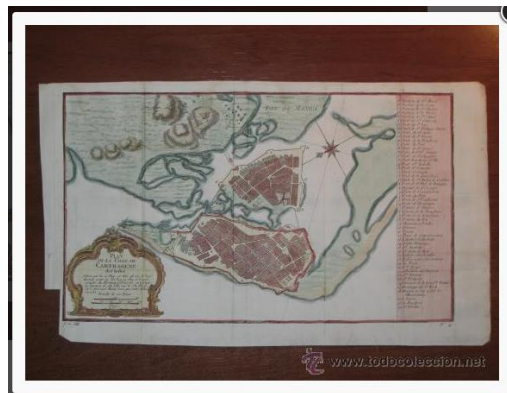


Ilustración 2. Mapa de Cartagena de Indias - 1750¹⁵

El paisaje está determinado por el *ethos* cultural: la torre, los tejados, la ciencia y el cuerpo ahí, en la re-significación del símbolo; el mismo (forma y espacio en términos de José Luis Pardo), con cual se forja la mismidad del individuo de ciudad por el relativismo de una sensibilidad ensimismada. Más adelante, en el desarrollo de la diáspora, ese paisaje urbano de la Cartagena nativa, se transformará con el spleen de París y resultará, a la manera en que lo leyera *Henri Lefebvre*; que *“las transformaciones de París ilustran una compleja interacción entre los aspectos y los conceptos más esenciales: función, forma y estructura. Las burgadas y las barriadas... Beabourg, Saint-*

¹⁵ Disponible en: http://www.todocoleccion.net/mapa-cartagena-indias-colombia-prevost-1750~x29735358#sobre_el_lote

Antoine, Saint-Honore, se convertirán en centros... de una poderosa unidad urbana” (Lefebvre, 1972, pág. 17).

En consecuencia de lo anterior, el tipo de individuo que se teje en la figura de Alcocer y de los personajes que con ella habitan el espacio periférico, remiten a la expresión del sujeto moderno y en continua metamorfosis intelectual. La ciudad se habita en el vano de un dualismo donde la tensión entre lo ilustrado recorre las páginas con tanta intensidad que lo sagrado propulsa su motor entre el deseo y los miedos, entre la sensualidad y la discreta sinuosidad de un intelecto husmeando en los folios de la ciencia.

La interpelación “*no hubiese sido suficiente*”, se sitúa en *La Tejedora de Coronas* el punto de partida de aquello que será un periplo narrativo por la arquitectura urbana América de América Sur en el fragor del colonialismo europeo, con el carácter azaroso de un barroco siempre en búsqueda. Así el relato se hace yunque para una literatura hispana que del siglo XX, revierte con Germán Espinosa a los escollos del siglo XVIII, y logra el manifiesto de lo que fue el grito evocativo de la curiosidad y la ciencia, frente al paradigma del dogma y las hegemonías derivadas del aparato religioso por los tiempos de la Ilustración, en la ciudad histórica de Cartagena de Indias.

Dicho sea de paso proponer que es, precisamente ahí, donde el concepto de Ilustración no llegó, dadas las circunstancias, de terror y horror, de desconcierto y penumbra que se instauraron con la extensión institucionalizada del Medioevo en América Latina durante el proceso de colonización. Al respecto y haciendo referencia al asedio urbano, se refiere a la ciudad, el historiador Toby Green en su libro *La inquisición: el reino del miedo*, para describir a una Cartagena tomada por el horror, subordinada ideológicamente por el peso del Tribunal de la Sagrada Inquisición brazo secular de la Iglesia que en nombre de Dios inmoló lo más granado de la clase intelectual en su momento, como lo enseña Genoveva al caracterizar a

su personaje Fray Miguel Echarri. Los relatos de T. Green, que se inscriben en el devenir histórico, han tomado equivalencia en la ficción, y desde una perspectiva comparada de la literatura, algo subyace al acontecimiento, para que la historia prevalezca:

El 11 de abril de 1664, el Tribunal de la Sagrada Inquisición de Cartagena de Indias abrió una investigación de limpieza de sangre. Todos los funcionarios de la Inquisición tenían la obligación legal de demostrar la pureza. Pero esta investigación del Tribunal Colombiano no iba dirigida a un aspirante a un puesto inquisitorial, sino a la estirpe de una tal Ana Salgado de Castro, quien simplemente deseaba casarse con Joseph Daza Calderón, notario de la Inquisición de Cartagena... [la limpieza de sangre no era otra que investigar el linaje y los antecedentes de lo cual pocas personas se libraban ante el terror de la Inquisición] El tribunal de Cartagena creó una lista de 13 preguntas que se debían realizar a los distritos de Galicia y Sevilla. Los años pasaron. Todo el lamentable proceso debía realizarse una y otra vez para asegurarse de que no había manchas, incluso en un lugar tan alejado del corazón del Imperio como Cartagena de Indias (Green, 2008, pág. 220).

La ciudad, que es la ciudad del miedo en esta Cartagena, se construye en *La Tejedora de Coronas* en la categoría del espacio dinámico suscrita a la existencia de los seres que la habitan en una simbiosis expresada en el devenir pendular que se desplaza así, de lo sagrado a lo profano y el ser en fuga como posibilidad de cara al esplendor del cosmos, con el que se sorprende a Federico. Es una coincidencia hipotextual ficcionada de la burocracia Real, que Toby Green no oculta, pero que se hace evidente en las prácticas de integración bajo el horror como dispositivo de poder funcional para el tiempo de la Inquisición.

Ella, Genoveva, a la manera del existencialismo Heideggeriano, representa el “ser ahí... clara luz sobre el curso ulterior, estructura... ente relativamente

comprendido... concepto encarnado de la existencia, condición de posibilidad de la propiedad y la impropiidad en la indiferenciación modal” (Heidegger, Capítulo II: "El ser en el mundo" en general como estructura fundamental del "Ser ahí", 1967, pág. 65). Es un asunto, en este caso ontológico, que en el análisis literario apunta al reconocimiento de Genoveva como un sujeto que ingresa al texto en la ficción no paramétrica de cara a los esquemas con que se determinó el ethos de lo femenino en el interior de las prácticas sociales de la mujer en la Colonia. No se descarta una anáfora del personaje con todas aquellas mujeres que simultáneamente en Europa también intentaron validar su presencia ideológica desde una personalidad anárquica frente a los paradigmas socioculturales; *Olimpic de Goux*, por nombrar solo un caso.

Cabe destacar que el periodo que *La Tejedora de Coronas* evoca desde el texto ficcionado, coincide con Cartagena, la ciudad heroica. Ciudad que lo será de la Inquisición (Green, 2008, pág. 234) y que dará paso por esos tiempos a cierto modo de sincretismo ilustrado como estrategia intelectual de jóvenes que como Federico, creyeron avistar un planeta nuevo en el cosmos, desde una mansarda ubicada a este costado del Convento de Santa Clara, en la casa de Goltar. Anafóricamente, se trata de un acontecimiento vinculante con las preocupaciones ilustradas de la sociedad criolla, no solo en Cartagena sino en las que se proyectaban grandes ciudades de América del Sur y Centroamérica: desde México hasta Buenos Aires, las inquietudes tuvieron en el imaginario de las generaciones perdidas y que dentro de éstas, algunos merecieron ser llamados –posteriormente- próceres de la Patria.

El desarrollo narrativo de esta novela barroca –en cierta medida histórica y en un planteamiento de bumerang por el giro que conserva en la diáspora del personaje- ofrece como espacio la ruta de ciudades que se conectan desde la interculturalidad de lo que fueron los antecedentes del enciclopedismo para Hispanoamérica: Cartagena de Indias, Quito y la majestuosa ciudad de

París hacia donde miran –y migran- los personajes en búsqueda de un lugar seguro para pensar la ciencia. Es la París de Georges-Eugène Barón Haussmann (1809-1891), la ciudad reconstruida de Baudelaire, la ciudad moderna y modelo de la Europa Occidental, para retornar al final del relato a Cartagena: punto de partida y omega de la memoria narrativa. Algo así como en una metáfora de Heidegger, donde –en Ser y Tiempo, el Arché se haya atado al tellus (fin). Es decir es el sitio que nos vio nacer el que nos debe ver morir: Alcocer muere en Cartagena, así quedó escrito en las últimas páginas. Lógicas por las que el ser dirige al final; al origen y este es el efecto bumerán referido al inicio del capítulo. Sin embargo, en la obra siempre se estará siendo, algo nace y crece en las cenizas, la tragedia reivindica el mundo a este costado de lo humano y permite intuir, que el personaje ha decidido su destino entre los avatares de su íntimo *dassain*.

CAPÍTULO IV

LA NOVELA, PROSA DE UNA IMPRECACIÓN BARROCA EN LA MODERNIDAD

En un clima mental de gran excitación leí, fascinado, la terrible historia de Adso de Melk, y tanto me atrapó que casi de un tirón la traduje en varios cuadernos de gran formato procedentes de la Papeterie Joseph Gibert, aquellos en los que tan agradable es escribir con una pluma blanda. Mientras tanto llegamos a las cercanías de Melk, donde, a pico sobre un recodo del río, aún se yergue el bellissimo Stift, varias veces restaurado a lo largo de los siglos. Como el lector habrá imaginado, en la biblioteca del monasterio no encontré huella alguna del manuscrito de Adso.

Umberto Eco, El Nombre de la Rosa

Sinopsis

En este capítulo, el tema central será resolver la dicotomía entre ficción y realidad, considerando que la novela fusiona estas dos categorías para integrar la fusión estética del relato. En consecuencia, la primera parte intenta desentrañar los componentes fácticos en que se basa la novela *La Tejedora de Coronas*. Y, sobre el discurrir, de estos elementos positivamente documentados como se explicará en el texto; se avanza para

sustentar la tesis que la ficción es extensión de una realidad subjetivada por el narrador, opuesta a toda aspiración de antirealidad. En esta manifestación estética el relato desprovisto de función historiográfica, se nutre de la historia, y ofrece posibilidades recreadas de interpretación plurívoca, lo que en términos de *Mauricio Beuchot*, constituye el universo pertinente de aquello que pueda ser concebido para la lectura como literatura.

(i) La prosa del personaje y el personaje *sino* de una mimesis del mundo

Como se ha venido expresando a lo largo de esta conceptualización, *La Tejedora de Coronas* se define objeto literario en el género novelado de la narrativa colombiana. Constituye *per sé*, la imprecación estética de un detalle vinculado con la inquisición en América Latina y el espíritu en fuga de la Ilustración para Europa, anatema en el marco de la expresión barroca en la literatura, estéticamente considerada un plano externalizado de la memoria. Es este un que relato suscribe a la Modernidad en el marco memorable de acontecimientos que determinaron el pensamiento ilustrado del siglo XVIII. Describe en ésta novela el periodo barroco donde el ser, ilustrado del costado occidental del Atlántico y colonizador para la América Hispana, esgrime el código existencial desde un relato propio, que se adelanta siete décadas al tiempo de la Revolución Francesa (1789). Como aspecto patético, en el relato los personajes de la novela se hayan caracterizados y revierten a una personalidad singular dentro del mestizaje latino, recuperados en el *hipotexto* que se articula en el giro sincrónico de la historia –que como ya se ha dicho- se encuentra situada en Occidente, para el siglo XVIII.

En este orden de ideas, el capítulo que en esta parte se presenta se ocupa

esencialmente de tres aspectos centrales: el primero, es una respuesta desde la novela a la revisión histórica del siglo XVIII. Para ello será pertinente partir de los hechos y los personajes, hacer la analogía del relato soportado en la osadía del autor al nombrar tanto lugares como personas dentro de la ficción historiográfica de la tragedia, ¿o, la rapsodia? En un segundo aspecto, se procura –a partir de la revisión teórica- desentrañar lo *barroco*, como aquello extraño y raro, como lo personificado a pesar del estructuralismo o por el estructuralismo -per sé a la memoria- en un *hic et nunc*, cuya dialéctica es el arte por el arte:

Porque el tiempo ahora se me estiraba o se me encogía, o se hacía inasible entre mis dedos como una gota de luz, del mismo modo como ocurre en los sueños, en los cuales la traslación en el espacio no guarda proporción con la distancia ni con nuestra factible velocidad, de suerte que podemos recorrer muchas leguas en un segundo y, a veces, muchos años en ese mismo fragmento de tiempo, y al despertar tenemos... la sensación de un tumultuoso tiempo entre la noche en que nos acostamos y la mañana que nos recibe (Espinosa G. , La Tejedora de Coronas, 2007, pág. 263).

En consecuencia, las estéticas del tiempo comparado, el *tractac* elemental del halo narrativo, se vuelven objeto para una mirada problematizada en la verosimilitud que emerge luego de haber expuesto el dato sobre el yunque de la ficción, ahí, en la tragedia, donde pese al golpe de las emociones, el devenir histórico resulta bello.

A veces las narraciones eclipsan a los personajes, bajo el sino azaroso, esplendoroso pese a todo, abrazador; cuando la prosa suele caracterizar su existencia singularizando el *uno* entre los tantos que habitan el relato. Tal es este el caso de Federico respecto de Genoveva en la Tejedora, como también lo será de Adso de Melk respecto de Guillermo de Baskerville en El

Nombre de la Rosa (Eco, H), o el de Sancho respecto del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha. En todos los casos pareciera que la figura protagónica terminara agotando en un vértigo de anonimato la periferia del entorno narrativo.

Federico Goltar, que habita del lado de un erotismo tierno, en el universo subjetivado de Genoveva Alcocer, encarna el ímpetu de una juventud terrible impulsada por el apasionamiento hacia el conocimiento astronómico y singularmente caracterizado a la usanza y los sueños de los más granados vates, que fueran parnaso en el siglo XVIII. Así, de su existencia nos llegan noticias con frecuencia, a través del monólogo en que Genoveva Alcocer lo recupera de entre las colmenas de la memoria, con la dignidad propia de los más dilectos seres humanos que caracterizaron su tiempo. Dice ella, refiriéndose a lo propio: *“a los talentos excepcionales como Federico no se les puede medir con el mismo rasero que a los demás humanos... el muchacho que eludía mis miradas y se revolvía el pelo castaño a mi lado... alegando sentir confusa la mente, llena de ideas contradictorias”* (Espinosa G. , 1982, pág. 177); y, es a partir ese biombo de recuerdos que él, como personaje, deviene el mundo narrativo con que, también se precisa paisaje, acontecimiento y tragedia, todo integrando un rizoma de afectividades; y en el más sutil de los casos, girando en torno a la historia colonial de Cartagena de Indias.

¿El hecho histórico?

La Tejedora de Coronas es una novela de carácter histórico, o sea prosa; donde la ficción se construye como extensión de unos acontecimientos positivos en la revisión historiográfica de los hechos. Antonio Garrido Domínguez, se refiere a esta modalidad narrativa en la técnica constructivista

de *mundo posible*, “algo [que según él] se pondrá sin duda en los planteamientos formulado por Dolezel, U. Eco, Pavel, S. J. Schmidt o Nelson Goodman... [y que revierte a la idea de que] *mundo posible* es una denominación que se aplica a cualquier cosa que no es actual pero existe” (2011, pág. 119).

En la novela, no cabe la duda que los hechos referidos, o campo de referencia tanto interno como externo, constituyen materia de actualización histórica y son de alguna forma actualización académica del escritor. Pero conexo a esos hitos fácticos que presenta la historia de la ciudad en sí¹⁶ y de Occidente como espacio de traslación; la ficción como integración subjetiva de interpretación para el narrador (o la narradora en este caso), bordea a los hechos de una semántica trascendental para dar paso al mito, y de esta manera la dialéctica del relato, su mimesis fundacional, oscilará entre “la procedencia de los entes presentes en el universo ficcional y su mayor o menor proximidad con el mundo fáctico” (2011, pág. 211). Por lo tanto, la ficción, no extralimita ni niega el hecho histórico, sino que lo subjetiva en la actualización de un tiempo narrativo.

Ese, el hecho que es a la vez acontecimiento en la historia, y es indiscutiblemente fractal para una memorable recordación colectiva: la confrontación armada de franceses y españoles hacia 1697, cuando en alta mar se disputaron con ambición de corso, las riquezas que tenía la ciudad de Cartagena, a la manera de Troya, en tiempos de aqueos. Se cuenta que sometieron sus habitantes, tanto al escarnio como al hambre y las enfermedades, a la humillación y saquearon su erario como lo datan los hechos que justificaron el tratado de Rijswijck¹⁷ y cuyos pormenores han sido

¹⁶ *Compréndase en esta parte lo que desde el método histórico se podría sustentar: el asedio de los franceses a la bahía, Point y Ducasse, la armada española y los combates de 1697; la participación de los criollos por defender la ciudad, el tratado de Rijswijck.*

¹⁷ El tratado de Rijswijck fue firmado el 20 de septiembre de 1697 en la ciudad holandesa de

contados, para este análisis, desde el capítulo anterior.

Al respecto de esas incursiones que en los folios de la historia carcome el moho y quedan borradas como para que la historia positiva no las traiga a colación en el presente; recuerda Genoveva Alcocer; desde una remota nostalgia en otro lado de los Alpes, a donde se ha marchado luego de abandonar Cartagena:

Pero volví a pensar en lo inútil que resultaba conceptuar el destino del hombre, como el producto diamantino de su voluntad, pues estaba allí la guerra, hermana milenaria de la peste, capaz de sacudirlo como el terremoto la corteza de la tierra, poco podían ante ella las mejores voluntades desgonzadas como un pelele ante su dictamen implacable, al diablo con el destino humano, ramificación de posibilidades inciertas y nefastas, y así se navegaban los mares, así se sufrían los climas, así se perseguían los mirajes del viento y del sol, así se odiaba, así se amaba, todo para terminar haciendo su nido final en la tumba, eso era el hombre, un ser a imagen y semejanza de un creador sin imagen ni semejanza (Espinosa G. , 1982, pág. 201)

Como se puede percibir en el acercamiento literal al texto citado de la novela, más acá de las proximidades épicas de la memoria, el relato en su respiración elemental –*la de Genoveva Alcocer*- crea el cuerpo y para este los escenarios. Entonces, la dialéctica entre lo espiritual de un *díos* que lo dirige todo y lo profano de un cuerpo que es todo deseo, transige audaz la

Ryswick con el propósito de abrir un periodo de paz entre el Antiguo Régimen en Francia, España, Inglaterra y las Provincias Unidas de los Países Bajos. 1697: se firma el Tratado siendo partícipes Inglaterra, España, el Sacro Imperio Romano Germánico, Provincias Unidas y Francia, que pone fin a la Guerra de la Gran Alianza o Guerra de los Nueve Años.

narrativa, situada en el paradigma teológico occidental: Dios “sostenía el equilibrio de las esferas... [y, era a la vez] eternidad impersonal confundida con el universo” (1982, pág. 491)

Lo anterior para proponer que aunque *La Tejedora de Coronas* es una novela escrita en el siglo XX, la prosa que interpreta su *imago mundi*, se ubica *supratextualmente* en el marco del siglo XVIII; ese tiempo intrincado que también lo fuera de *las Luces*. En esos aros históricos, el relato ficcionado de Germán Espinosa pareciera no agotar la mirada epocal y sin embargo aborda los acontecimientos, con las fenomenologías, con sus datos, con sus espacios de ciudad, con Occidente desde las estribaciones de Bolívar en Colombia hasta los escollos de Europa, sobre las estepas de Marcella.

La novela en ese sentido se hace paisaje, y lo que más habrá en ella [como dice Saramago] será paisaje, “*Lo que más hay en la tierra es paisaje. Por mucho que falte del resto, paisaje ha sobrado siempre, abundancia que sólo se explica por milagro infatigable, porque el paisaje es sin duda anterior al hombre y a pesar de tanto existir, todavía no se ha acabado*” (2003, pág. 9). Es así que junto a relatos como *Los Miserables*, inscritos en símiles tiempos, hay en el fresco un detalle artístico, de la singularidad urbana, del tiempo dúctil y sincrónico, como en la mirada estructuralista; es decir con forma.

Desde que la estación del ferrocarril de Orleáns ha invadido los terrenos de la salpetriere, las antiguas calles estrechas... se bambolean, atravesadas violentamente tres o cuatro veces al día por esas corrientes de diligencias, de coches y ómnibus, que al cabo de cierto tiempo hacen retroceder las casas a derecha e izquierda;... Los síntomas de una vida nueva son allí evidentes. En aquel barrio provinciano y anticuado,... empieza a verse el empedrado; y las aceras comienzan a asomar y a alargarse,... Una mañana,... en julio de 1845, viéronse humear allí de pronto las negras calderas del asfalto; puede decirse que aquel día la civilización había llegado a la calle de Nurcine, y que París había entrado en el arrabal de San Marcelo (Hugo, 1967, pág. 364).

Con base en las líneas extraídas de la monumental obra del romanticismo francés, y en analogía con la estilística monologante de Espinosa en *La Tejedora de Coronas*, trémulamente es posible determinar que se intuye con Martin Heidegger, que en el lenguaje en el relato, resuelve, lo mismo que en la filosofía, el carácter propio de 'ḡa:zâin, o sea el halo sustancial del *ser ahí-dasein*- que deviene en y con todas las circunstancias, para habitar, luego, en las vertientes esenciales del tiempo. Por lo tanto, como es propio de los relatos, los espacios convergen de la historiografía a la ficción y aun así, no se disgregan; son lo que fueron para seguir siendo, cual metáfora de Shakespeare -"to be or not to be"- cada vez y en una versión distinta de lo mismo. Este efecto espiralado del tiempo en el monólogo es lo que ha permitido clasificar, al interior de la crítica literaria, a *La Tejedora de Coronas* como una novela histórica, a pesar de lo aventurado que resulta dar por hecho el género de *novela histórica*. O, ¿*acaso habrá algo de histórico, lo suficiente y merecido para habitar ficcionado en la novela?*

El paisaje, como se ha venido frecuentando es una constante en el atlas de las narrativas y no se excluye en esta novela. Si hay ciudades, cartografías precisables en el planisferio, al igual que en las grandes novelas, estas están en *La Tejedora de Coronas*. Así como en la Odisea, se cuenta de lugares, islas e infortunios desde Troya hasta Ítaca, el esplendor del monólogo de Genoveva nos habla, como si nos hablara al oído, acerca del París de Voltaire, la Roma del Papa Urbano, New York en aquel tiempo, y quito en el ombligo del mundo y Cartagena; Cuadros de modernidad que luego –*al final del día*- servirán como paliativo para la memoria cuando el paisaje se nos haya perdido. En la Tejedora, lo patético es un mundo en fuga, una ciudad que se mira por el cristal del tren, raudo e inolvidable, lo mismo que sombría y sincrética bajo la discreción cófrade que conservaron las logias entre los sótanos de Paris;

... ahora las huertas de la rivera del Sena y el murmullo errante del río me despedían con la misma música inquieta con que me recibieron, acaso también con la misma indiferencia, al cabo, ¿era yo la que se iba o Francia la que me abandonaba?, quien lo supiera, quien pudiera abrir de par en par algún día el enigma del universo (Espinosa G. , 1982, pág. 380)

Este es el vértice en que la narrativa deviniendo ficción, de *ipso factore* sulta permeada del debate ilustrado propio de los tiempos precedentes a la Revolución Francesa, que –si se quiere- es el telón de fondo, *para un cuadro de Caravaggio*; aquel sobre el cual se repuja la égida de Genoveva Alcocer.

En su naturaleza es un relato que surge de una voz única para insuflar con la palabra la estética del texto literario, y dar cuenta a su paso de los paisajes en los avatares que tuvieron lugar en el debate ideológico de las ciencias frente a la Inquisición, el poder y las gestas de toda laya, las contradicciones de género, lo sagrado y lo profano, *Olimpia De Gouss* y la analogía de la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana.

En ese orden de ideas y conceptualizaciones, hay en el texto, un panorama variopinto que llena de significado el tiempo ¿Qué es el tiempo?

Un margen de acontecimientos que lo caracteriza todo hasta lograr –como lo plantea *Joan Carles Mélich*, *En Filosofía de la Finitud*, una narrativa que deviene plural en las interpretaciones y que como hábito perceptible del mundo enarcado de ideas subyacentes, aflora a la superficialidad en el tejido conceptual. Es por esto que el análisis soporta un alto margen de la diversidad que hace de la obra –por instantes- inclasificable y por ello mismo... densa... barroca, asombrosamente *pluri-interpretable*:

En consecuencia, más que un *objeto estético* producto de cierto subrealismo espontáneo, en *La Tejedora de Coronas* discurre música, fluido convertido en rapsodia, con la palabra deviniendo semiótica sobre el atlas de su propia fenomenología. Es, un acontecimiento que en términos de George Steiner; por sí misma se hace; “significado... erudición... y audición... desde los comienzos de la humanidad” (2012, pág. 21) Y, ahí, en el interior de las afectaciones esenciales (afectos y perceptos como diría Deleuze & Guattari) y del acontecimiento conativo, da paso a la aproximación estética de suficiente para contener el acercamiento teórico, la enciclopedia en su marco referencial, con lo cual se nombra y se evoca el mundo, en los anales del tiempo hipotextuado de los Siglos XVII y XVIII.

De esa manera, el tejido literario –la diégesis de la novela- cruza por el centro de la ficción, lo que será luego, material para un análisis triangular de interpretación *plurívoca*¹⁸: la *episteme*, la *techné* y la *hibrys*¹⁹. Se trata aristas de afectación que como en una cinta de *moebius* participan y se intersectan ente sí, para configurar el mito y la metáfora. Mundo, que sin duda Germán Espinosa aprovechará para dar cuenta del *ethos* de la sociedad occidental en el vano de los siglos XVII y XVIII, como componente ficcionado dentro de las tantas miradas posibles de la Modernidad.

En consecuencia, y respecto de las categorías esbozadas, se puede precisar que, conexo a la *hibrys* habita algo gnoseológico²⁰ que bordea el

¹⁸ En términos de Mauricio Beuchot, entiéndase como posibilidad de interpretación variable al margen de las percepciones paradigmáticas que limitan el acercamiento textual.

¹⁹ De acuerdo con Jean Pierre Vernant,, la *hibrys*, es el “*mundo en el cual el desorden se instala poco a poco... del lado de la injusticia, de la desdicha, de la muerte... panorama de una humanidad destinada a un desenlace fatal e irreversible no parece convencer ni a Perses ni a los reyes de las virtudes de Díké y de los peligros de la Hibrys*” (1973, pág. 22).

²⁰ En la dialéctica misma del conocimiento y las diacronías historiográficas, de las que Marc Bloch, se ocupará en el debate ideológico del presente interpretado desde valor del acontecimiento en el el pasado.

acontecimiento –sin bifurcar *el hígado del cerebro*- en el relato. Ese algo será *episteme*, en la perspectiva ya prevista por Aristóteles. Por la pertinencia singular y vinculante a la vez que ofrecen las categorías expuestas, para estas reflexiones, se tratarán a continuación y, por separado; las categorías esbozadas que integran el todo hermenéutico; desde la precisión fáctica en la historia hasta la realización ficcionada, del dato en la conversión del discurso hecho mimesis.

(ii) Hibrys, Episteme & Techné: poiesis del acontecimiento narrado

- **Episteme y el campo de referencia en la novela**

El concepto de *episteme* (del griego *ἐπιστήμη*) en este análisis remite a la idea de conocimiento, ciencia, saber; como en su etimología desde el pensamiento grecolatino. No obstante, la idea de *conocimiento, ciencia, saber*; es un asunto de interpretación de cara a la exposición textual de la novela. En este sentido, la *episteme* abarca un campo referencial subyacente en el relato, que permite intuir la precisión histórica, el debate ideológico, la valoración del arte, la concepción del mundo moderno presente en los personajes que hablan y ficcionan la verosimilitud de los acontecimientos en su tiempo, y en valor elemental que con los espacios y los personajes se hacen novela histórica en *La Tejedora de Coronas*.

En ese sentido, previo resulta importe destacar que el *imago mundio* campo referencial del que se ocupa el relato, materializa en la versión grafémica, la apropiación de hechos contados en contexto por la narradora principal. Situaciones que se ajustan al polémico intervalo del siglo XVIII o de la

Ilustración. Y, que además hacen de esta novela un texto fundamental para la memoria cultural de América Latina y Europa Central, en materia de expansión occidental sobre los territorios colonizados en el Caribe.

Con todo y esto, los personajes y los acontecimientos, permiten el avistamiento de una diversidad palmaria respecto de las lenguas diversas y adversas de la modernidad que demarcaron la Ilustración: "*Late sentiae trina canonica, monitione premisa*"²¹: Si algo es altamente magistral en el tratamiento epistémico de la *Tejedora*, sobre el tejido de su discurso, es precisamente la copiosa apertura a lenguajes cruzados en el garganta del narrador. Así, al leerla, el lector se encuentra de ipso facto, con brocardos en francés, latín, inglés; con música medieval y dialectos que sólo la humanidad percibirá en el arte, ya que han desaparecido con el paso metamorfoseado de las edades en la modernidad, con referencias de libros y autores por los cuales la novela genera sí misma un maravillosos diálogo académico a la altura de la Ilustración como tiempo y época determinante.

En la obra hay un contacto epistemológico con la idea de revolución; específicamente con la Revolución Francesa, el acontecimiento más grande de la filosofía política en la Modernidad y de la Modernidad factual. En ese entramado de ideas y confrontaciones, cabalgó el imaginario de una generación nombrada en la relación de los hechos y las tramas, y la novela no se margina frente a este devenir: *Pascal de Bignon* y *Guido Aldrovandi*, Voltaire... entre tantos, que fueron voces desde un francés susurrado en cófrade que se adelantó al tiempo de los Derechos del Hombre en el fragor de la Modernidad: "*le silence de ces espacesinfinitim´effraie*"²² (Espinosa G. , 1982, pág. 142). En la polaridad, que decir de Fray Miguel Echarri quien bien podría encarnar la figura de don *Thomas de Torquemada* en la

²¹ Brocardo expresado por Fray Miguel Echarri, el Inquisidor de Cartagena, que representa el terror en la novela (Espinosa G. , 1982, pág. 27).

²² El Silencio es el espacio infinito de mi miedo.

Inquisición cuando en las colonias, estos hombres enarbolando el miedo, institucionalizaron el más perverso sistema de exterminio para una Europa invoutada en su propio miedo y con la soberbia hidalgaen tierras de América del Sur. Pasajes como este, podrían servir para acercar desde *La Tejedora de Coronas*, lo que fue el fragor de aquel asombro:

Lo divertía, pues no ignoraba que, por mucha simpatía que sus ingenuas lucubraciones despertaran, la presencia, nada simbólica sino sobrecogedoramente física, del Santo Oficio neutralizaba cualquier propensión al esparcimiento doctrinal, ya que aunque empeñados algunos de sus antiguos esplendores, el poder y la jurisdicción de Cartagena de Indias seguían siendo casi infinitos a los ojos de todos, máxime cuando rebasaban los límites del Nuevo Reino para extenderse hasta Cuba y Barlovento, hasta Puerto Cabello y Santo Domingo, y máxime cuando Echarri... era el epítome vivo de todo fárrago de procesos y memoriales resguardado como preciosa tradición en los archivos de la institución eclesiástica, canonista y sin entrañas (Espinosa G. , 1982, pág. 27).

Si se observa el interlineado, muestra la capacidad cartográfica con que se trazan coordenadas entre Europa y América del Sur, tomando como referente en periplo, el Océano Atlántico de por medio. Se trata de rutas que describen la vida en París, el esplendor de Roma... El Vaticano, la usanza de un pragmatismo urbano en New York y, la tragedia en silencio de la Ciudad Amurallada bajo el peso secular de la Sagrada Orden de la Inquisición en Cartagena de Indias. Aquí en este punto, las palabras se agotan, y queda en su lugar la memoria que incita a la lectura del texto, porque ¿Quién quisiera contemplar el esplendor con ojos prestados?

- **Techné y la opción por una ficción mimética**

La idea de *techné*, en la perspectiva de *Jean Pierre Vernant*, se vincula con el paradigma que rige la práctica de los oficios; el oficio escritural para el caso específico de la literatura, como demostración pragmatográfica que da paso a la mimesis en el relato como metáfora y génesis de la palabra en el arte, desde la simbiosis histórica y la ficción *gnemofactuada* de la memoria. Por lo tanto esta fragmentación en el estudio denominada: *Techné y la Opción por una ficción mimética*, pretende sustentar la instrumentalización de una técnica en el marco narrativo de *La Tejedora de Coronas*. Se trata de una o una sumatoria de técnicas que de ninguna manera son producto de una construcción inédita del autor, sino que responden a la fusión hermenéutica producto de revisión comparada, en lo que pudo constituir la experiencia lectora del autor.

¿Cuál es la técnica narrativa en la novela?

La Tejedora es una novela construida bajo la técnica de monólogo. El personaje central habla y los demás personajes ingresan al texto por evocación discursiva. Dentro de la expresión narrativa, discurre toda un tratamiento enciclopédico, un devenir ciencia que fundamenta el cuerpo literado. En consecuencia, hay una historia con un centenar de historia ficcionada que hilvana el biombo narrativo. En esta parte, el relato se precisa cuerpo sin órganos, cuerpo tiente; y con todo ello, narrativamente vivo. Desde una perspectiva de literatura comparada, se puede demostrar, de cara a esta novela histórica la prevalencia de una voz monologante y singular en el personaje, omnisciente porque lo sabe todo; la técnica narrativa que pone al descubierto el espíritu ilustrado del siglo XVIII.

El abordaje de la lectura, pone de condición, el ingreso al monólogo. La obra se lee en el despliegue memorable de Genoveva Alcocer. El lector tendrá

que ser de alguna forma ella, meterse en su mundo, y a la final; quedarse a vivir en ella, para enterarse de lo que la memoria recupera, para vivir las sensaciones de eros, paisaje, civilización y arquitectura.

De esta manera, *La Tejedora*, insufla en el lector, giros de abducción respecto a conceptos tejidos en la ficción que se cuelgan de la historia como telón de fondo. Entonces, hay una técnica que no se margina sino que se introyecta a la vez que atrae el hilo en el discurrir dialéctico de la lectura. Por cuanto ni la historia ni el pensamiento discurren en una lógica lineal, la técnica recurre a espirales como recurso de la memoria que va y vuelve recuperando el hito de historia que debió ser contada.

En el marco de una dialéctica espiralada, la narrativa de *La Tejedora*, traza las coordenadas en la cartografías de un relato barroco, tenebrífico desde el espacio paisajeadado del poder y sus formas en el siglo XVIII. Esta es sin duda la novela colombiana en diáspora y la versión quijotesca latinoamericana, que conteniéndose a sí misma en múltiples historias, como en un plano de matrioskas, habita el ser y el tiempo de los personajes, dándole un lugar desde la palabra a la mujer en la figura de *Genoveva Alcocer*. Allí, como en *Noticias del Imperio*, la novela histórica del escritor mexicano, don Fernando del Paso, cada capítulo es como una novela en sí mismo, pero a diferencia de ésta que recurre no sólo al monólogo sino a diversas técnicas narrativas entre ellas el monólogo; cada capítulo es continuidad del monólogo anterior.

Enfatizando en este punto, referido a la técnica escogida para narrar, y en la coincidencia de ser ambas, *novela histórica* e historia en la sustancialidad del acontecimiento narrado(aunque referido, para el caso a tiempos y espacios diferentes); *Noticias del Imperio*, como en *La Tejedora de Coronas*, también se devuelve la voz a la condición femenina en calidad de sujeto, esta vez en la figura de la *Emperatriz Carlota Amelia de Bélgica*, quien desde Europa, describe la trágica historia de Maximiliano de Habsburgo, su esposo,

emperador de México y fusilado por las fuerzas liberales al mando de Benito Juárez en el año de 1867.

Cuando me pongo a recordar todo eso, Maximiliano, me parece mentira que hayan pasado tantos años y que hayan llegado y se hayan ido todos esos días que parecía que nunca iban a llegar. Porque, ¿sabes una cosa, Maximiliano? Todos los días llegan alguna vez, aunque no lo creas, aunque no lo quieras y por más lejanos que parezcan... tu y yo decidimos reinar en el país de los dieciocho climas y los cuatrocientos volcanes y las mariposas grandes como pájaros y los pájaros pequeños como abejas, en el país, Maximiliano, de los corazones humeantes (Del Paso, 2012, págs. 14-15)

Lo anterior, se trae al análisis, como punto comparativo respecto de la producción histórica que ha sido novelada en América Latina. Se encuentran aspectos de orden común en cuanto al manejo del monólogo como técnica narrativa entre las novelas *La Tejedora de Coronas* y *Noticias del Imperio*, publicadas por primera vez en 1982, la primera y en 1987 la segunda. Se trata de dos construcciones monumentales de la literatura del Caribe, que ubicadas al margen del Boom, caracterizan el pasado de Mesoamérica sobre la memoria cultural y política que determina el continente.

Sobra decir que en las páginas de ambas novelas cada capítulo se hace pieza elemental en la textura general del relato; nada se margina de las circularidades en que se teje el biombo de los acontecimientos historiografiados desde la ficción narrativa; elementos intradieгéticos que no se integran en suma; sino que participan para un todo articulado, que revela la obra literaria. Elementos como la modernización de México en *Noticias del imperio* y la crisis de colonialidad en *Cartagena*; son datos bordeados enciclopédicamente dentro de una narrativa nacional. La novela histórica emerge con su técnica haciendo mimesis del pasado y sus personajes –

relatados todos estos, con nombre propio- tanto en sus tiranías como en sus bondades, sus cualidades artísticas y determinaciones políticas respecto del acontecimiento epocal.

- **La hibrys y el tercer eslabón categorial del factum**

Hibrys (*ὑβρις*), es afectación, un fluido de sensibilidades que afirman la condición emocional de la cual *Jean-Pierre Vernant*, en su texto *Mito y Cultura*, no se margina ante la condición humana de transgresión ante el límites impuesto por los dioses a los hombres; criaturas vulnerables, de tejido óseo, carne, sangre y hueso; mortales y finitos. En el postulado J. P. Vernant, *ὑβρις*, designa un concepto que en la cultura griega aludía a cierta temeridad respecto de la falta de control sobre impulsos. Es decir, ese sentimiento desbordante que fustiga la irracionalidad de las pasiones, la esquizofrenia, en el más consuetudinal de los sentidos y cuyo origen emerge de los dioses que como se expresa en la máxima de Eurípides; concluye que, «Aquel a quien los dioses quieren destruir, primero lo vuelven loco.» En consecuencia, para este análisis la *hibrys*, está referida al plano de las afectaciones en el texto, es el plano superficial de la lectura; la percepción, que según Spinoza, abre posibilidades interpretativas diversas, respecto de la exposición del lector ante el contenido narrativo de *La Tejedora de Coronas*.

Con estos elementos, *La Tejedora de Coronas* no podría pasar al plano de objeto literario sin la dimensión emotiva que deviene de su propio acontecimiento narrativo. Toda ella es *ser afectado*, y/o percepto que pese a la variable epocal del tiempo en que se desarrolla, no la sustrae ante el axioma de que los seres humanos somos cuerpos sensoriales en mixtura con los espacio, con otros cuerpos (posiblemente sin órganos como diría José

Luis Pardo); y ante toda circunstancia. Por lo tanto una aproximación hermenéutica, puede dejar por sentado que el lector será insuflado de un mundo y determinado por éste, hasta comprender en fenomenología, la condición de ser, y serlo en un mundo elementalmente humano. Entonces, desde el plano de las afectaciones, se proponen las siguientes categorías de análisis, con el ánimo de aproximar una triangulación factual en torno al monólogo de Genoveva Alcocer: (a) Éxodo, (b) erotismo y (c) Muerte.

- **Éxodo**

Como constante, en *La Tejedora de Coronas*, siempre se está en diáspora. El sujeto parte y se desplaza, se aleja y recupera el espacio dejado mediante el recuerdo como instrumento de reivindicación con el pasado. De Cartagena aprovechando un golpe de azar, Genoveva Alcocer, emprende un viaje clandestino con sus mentores *Guido De Aldrovandy Pascal de Bignon*. Cruzarán juntos la frontera vadeando ríos y la vegetación agreste de los Andes, hasta hacer estación en Quito. Partirán luego y del otro lado del Atlántico, subrépticamente, ingresarán a Europa, y entonces; se sorprenderá ella bajo el esplendor de la ciudad, como en el spleen, de Baudelaire, al descubrir un París parco, sombrío, en entre líneas; nostálgico como una ciudad gastada, y para la cual sólo opera como recurso la evocación de un mundo perdido y recuperado en los meandros de la memoria:

*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
- Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers*

*Qui s'acharmenttousjours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.*

*Rien n'égale en longueur les longues journées,
Quand sous les lourds flocons des neiges années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité
Prend les proportions de l'immortalité.
- Désormais tu n'es plus, ô matière vivante!
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupidans le fond d'un Sahara brumeux
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche²³.*

En el sopor de esa ocre Nostalgia, descrita no sólo por Espinosa, sino en los trabajos de historia de David Harvey, en *París ciudad de la Modernidad*, cabe destacar que un personaje creado a la medida de Genoveva se imbrica en el universo de la Ilustración, tal y como apareciera en la el enfoque historiográfico de la ciudad observada y cuestionada, de la ciudad recorrida y permeada en los intersticios de sus claros y oscuros bulevares, de la ciudad habitada en el intervalo de un siglo, que se cierra en la discreción de las logias para luego abrirse a la sublevación política y provocar, al final de todo la revolución ideológica de modernidad, jamás imaginada. En esa polaridad, *Harvey*, puntualiza:

²³Yo soy como ese rey de aquel país lluvioso, / rico, pero impotente, joven, aunque achacoso, / que, despreciando halagos de sus cien concejales, / con sus perros se aburre y demás animales. / Nada puede alegrarle, ni cazar, ni su halcón, / ni su pueblo muriéndose enfrente del balcón. / La grotesca balada del bufón favorito / no distrae la frente de este enfermo maldito; / en cripta se convierte su lecho blasonado, / y las damas, que a cada príncipe hallan de agrado, / no saben ya encontrar qué vestido indiscreto / logrará una sonrisa del joven esqueleto. / el sabio que le acuña el oro no ha podido / extirpar de su ser el humor corrompido, / y en los baños de sangre que hacían los Romanos, / que a menudo recuerdan los viejos soberanos, / reavivar tal cadáver él tampoco ha sabido / pues tiene en vez de sangre verde agua del Olvido.

...anteriormente imperaba una visión de la ciudad que, como mucho, podía apenas enmendar los problemas de una infraestructura urbana medieval... Antes reinaban las industrias manufactureras dispersas, organizadas sobre bases artesanales, muchas de las cuales dieron paso a la maquinaria y a la industria moderna. Antes había tiendas pequeñas en los soportales y a lo largo de calles estrechas y torcidas, después llegó la expansión de los grandes almacenes que se derramaron por los bulevares. Antes campaban la utopía y el romanticismo y después el gerencialismo obstinado y el socialismo científico (Harvey, 2008, pág. 7).

En relación con la polifonía histórica de la novela, François Marie Arouet o, mejor Voltaire, que en la obra será Jean Marie, participará, advenedizo en el encuentro con el desamor y la academia, justo por una coincidencia en París con una mujer latina, llamada Genoveva Alcocer. El mundo de la logia constituirá la metáfora del pensamiento y ella, se abrirá paso en un laberinto de conceptos, miedos y arrestos, por los cuales se cotejará la experiencia de una heroína en diáspora, lo que sustenta el éxodo que signa su presencia en el lugar protagónico del monólogo. El pasaje tenebrífico, es relatado por la misma protagonista al inicio de la novela, cuando; consciente de la orfandad en París, una noche insólita, en ausencia de sus mentores Guido Aldrovandi y Pascal de Bignon, descubre el mundo de la logia y el intrincado espíritu del único hombre que podría emancipar el dolor sin resolver, que dejó en su alma Federico Goltar:

... advertí un grupo sombrío y sigiloso de gentes que se hundía en la semioscuridad de la calzada, entre las cuales me pareció reconocer a uno de los dos caballeros enlutados con quienes hice el viaje de Marsella a París, pero creció mi perplejidad cuando ganamos la esquina y pude ver en una cartela el nombre de la calle, cloître-Notre-

Dame, y comprendí que aquella casa de la cual acababa de salir, era misma cuya dirección me dejaron Aldrovandi y De Bignon para el caso de que algo necesitara durante su ausencia, así que deduje que la organización enigmática, cuya asamblea había tenido esa noche cumplimiento con la asistencia de joven Arout, era misma a la cual pertenecía mis amigos geógrafos y sus lúgubres cofrades, la misma que, de acuerdo con mis sospechas un tanto delirantes, quería asesinar a un tal señor Ramsay (Espinosa G. , 1982, pág. 104)

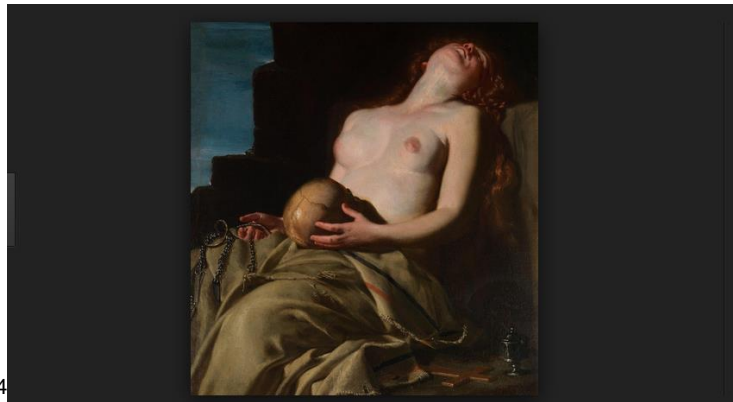
En consecuencia, no resulte raro que desde el inicio de estas cavilaciones, se intente proponer que siendo una novela histórica por sus características en el tiempo y la ubicación epocal, *La Tejedora de Coronas*, a diferencia de las mismas en este género, es una novela en periplo, un libro de viajes, registro de una bitácora, cuyo vértigo transita inexorable hacia el encuentro con la muerte. Luego de su permanencia en tierras europeas, de penetrar en las estribaciones ibéricas por Andorra y Barcelona, el personaje como en Martin Heidegger, retornara a la morada y mora allí porque será ineludible en la vida finita, el encuentro con la muerte.

- **Erotismo**

El cuerpo es junto a la categoría éxodo y retorno, un elemento central de la novela de Espinosa. Genoveva siente, vibra, se erotiza, se maternaliza, piensa y sin límites; se arroja a los sentimientos contrariados de la sensibilidad humana. Refiriéndose a un cúmulo de sensaciones entre lo erótico y lo maternal, en su encuentro con Marguerite, una niña que luego va a adoptar hasta su muerte, evoca: *“experimentaba un placer casi sexual al estrecharla contra mí, acaso no ese mismo, ligero erotismo de las madres al*

dar el pecho a los bebés, sino algo mucho más subyugante y estático, una sensación de ilícita plenitud que había estado, varias veces, a punto de conducirme al orgasmo” (Espinosa G. , 1982, pág. 270).

En una hermenéutica del cuerpo y las afectaciones, este relato resultaría escandaloso para el tiempo que evoca uno por reservar para el cuerpo el espacio dilecto del goce dentro de un hedonismo en sublevación, y dos, por revelar sin mojigaterías; los fetiches de una sociedad que pudo satanizar el cuerpo: *“tratando de conducir mis pensamiento a algo menos profano me envolví en la espuma sucia y me coloqué a la defensiva como si alguien, el peludo y feo satanás se aprontara otra vez a violarme y estregué suavemente la toallita sobre mis tetas ... y tararé una cancioncilla de mi niñez”* (Espinosa G. , La Tejedora de Coronas, 2007, pág. 75). En términos de José Luis Pardo, la coincidencia trazada, es que esta se constituye en una novela del cuerpo, antropomórfica en la mirada, en las representaciones y las búsquedas políticas respecto de libertades negadas a lo largo de la modernidad. La novela inicia con un relato erótico que la presenta desnuda y en su cuerpo, la sensualidad trémula de una juventud desbordada; como en un cuadro de *GallBarberini*, siguiendo la ruta de *Caravaggio*.



24

²⁴ Ficha Técnica: Imagen 6/18: Obra de GallBarberini, uno de los 14 seguidores de Caravaggio, que actualmente está en *Cartazna Casa Fiat* de Cultura, en Belo Horizonte. En:

De una manera extensiva al cuerpo, entonces toman lugar las mixturas, es decir los cuerpos en contacto con otros cuerpos, incluidos los cuerpos sin órganos, que frenéticamente pasan a validarse en *hröni*²⁵, insuflados de una memoria específica: la Casa Alcocer, el telescopio de Federico, las pinturas de Genoveva desnuda, los libros, el paisaje arquitectuado de las ciudades...

- **Muerte**

... atizarán la gran hoguera, a la cual, no bien concluya el sermón será lanzada mi buena amiga, mi bruja fatuaria, para que no quede de ella sino el horrible alarido... que los concurrentes interpretarán como el grito del alma en el instante de ser arrebatada por satanás, sí, esto ocurrirá mañana, más no sé si es la bruja de San Antero o si seré yo misma la víctima elegida, el cordero... creo que será ella, pues para que llegue mi turno, deberá brillar en el cielo de Cartagena... la luna llena de abril... [y] ver cómo se incorporan mi fantasma y mis recuerdos a la espesa sombra de la muerte.

Desde inicio, el relato de Genoveva Alcocer, funda la promesa de finitud y con ello, la lucha entre un ser que se afirma en el relato, y otro que renuncia a desaparecer en el desvanecimiento dialéctico de un acontecimiento que ya no es y que por ello mismo opta por la memoria. En consecuencia, todo el devenir recordación de la Bruja fatuaria de San Antero en el quicio, esperando en el umbral la orden del Santo Oficio, que la conducirá a la

<http://entretenimento.uol.com.br/album/2012/05/22/veja-obras-expostas-em-caravaggio-e-seus-seguidores.htm#fotoNav=6>

²⁵ Revisar concepto en la función X, del Capítulo I.

hoguera, constituye la metáfora de retorno, de la que se ha hablado antes la evocar, la idea de morada esgrimida por Martin Heidegger. El ser vuelve al lugar del origen, y este elemento en paralelo no se margina en la novela, como tampoco se marginó en *El Extranjero* de Albert Camus, donde Meursault, su personaje central, espera igual, la orden de ejecución, bajo el influjo contrariado de un sistema jurídico que no precisa el carácter de la imputación. El hecho, muy apropiado, también se materializa en *Noticias del Imperio*, cuando Carlota, la emperatriz de México, afina sus últimas líneas, para expresar, lo que será delirio en la aventura de inmortalidad del *ser ahí*: “*Yo, soy María Carlota Amelia... Princesas de la Nada y el Vacío, soberana de la espuma y de los sueños, reina de la quimera y del olvido... hoy vino el mensajero a traerme noticias del imperio y me dijo que Carlos Lindbergh está cruzando el Atlántico en un pájaro de acero para llevarme de regreso a México*” (Del Paso, 2012, pág. 708).

Se trata fundamentalmente de un comprender la idea de relatividad apropiada en el sentido de lo único y perteneciente, que la muerte representa para el espíritu en fuga. La literatura en su versión gráfemica, promete la continuidad ahí, en el límite absurdo donde se fracturan todas las lógicas existenciales del ser. En términos del mismo Heidegger, “la muerte no se limita a “pertenecer indiferentemente al “ser ahí” peculiar, sino que reivindica a este en lo que tiene de singular. Lo irreferente de la muerte comprendida en él, “precurar” singulariza al “ser ahí” en sí mismo. Esta singularización es un modo del abrirse el “ahí” para la existencia” (Heidegger, *El Ser y el Tiempo*, 1974, pág. 287). Tanto Genoveva Alcocer, como la emperatriz, Carlota Amelia se abren paso en los meandros de la memoria, abordan con Caronte la góndola y prescriben el paso del phirifletón al Leteo, pero renuncian a ingresar con su ser en la historia al silencio absoluto del Hades porque, la eternidad está de este lado, donde el lenguaje recupera la

existencia, para como en *Hamlet*, “*To be or not to be*”; ya que haber tenido la dilecta posibilidad de ser por una vez en la vida, prescribe la verdad de estar siendo siempre.

CAPÍTULO V

PEDAGOGÍA DEL ACONTECIMIENTO NARRATIVO: HACIA UNA HERMENÉUSIS DEL SENTIDO

La ficción tiene poder de rehacer la realidad... la realidad práctica, ya que el texto aspira intencionalmente a un horizonte de realidad nueva que hemos llamado mundo. Este mundo del texto interviene en el mundo de la acción para darle nuevas formas o, si se quiere, para transfigurarlo (Ricoeur, Del Texto a la Acción: Ensayos de hermenéutica II, 2010, pág. 26).

Sinopsis

Este capítulo tiene por objeto sustentar la metodología de lectura en la línea del acontecimiento narrativo, acto donde, leer deriva una simbiosis basada en tres componentes hermenéuticos: la *afectación* (o, *hibrys* de la fenomenología narrativa), la *episteme*, *epistemología* o posibilidad de proyección de los aprendizajes, disciplinares, transdisciplinares e hipotextuales evocados el texto. Y, por último, la *techné*, es decir, capacidad de integración lectora, en torno a la estructura textual. Los componentes esbozados, implican la imbricación de factores múltiples en materia de código textual, planteamiento tácito, estilos escriturales de proyección comunicativa y roles de lector. Este capítulo, entonces, le apuesta a las prácticas metodológicas del leer sintiendo, leer con todo el cuerpo un cuerpo sin

órganos y en rizoma; denominado texto. Como propuesta surge sugerir para la enseñabilidad de la lectura y la escritura un modelo de interpretación que sin desconocer lo crítico, incorpore la posibilidad de crear desde la experiencia lectora resultados de ineditud que en la obra mundo, como lo llama Paul Ricoeur, se reservan como mundos creativos para el lector. Se trata por lo tanto de explorar en la posibilidad de leer y leerse siendo devenir en el acontecimiento narrativo y dar paso al texto, como cuerpo con el cual se vibra y se vive una experienciadirigidaal entender con todo.

(iii) Conceptualización

La idea de acontecimiento narrativo es dicotómica para la literatura. Por un lado apunta al hecho hipotextuado, que vincula la obra con los detalles históricos. Entonces, un acontecimiento inventariado por la historia puede pasar a integrar el volumen epistémico de la obra literaria, un aspecto que constituye factor común desde los grandes relatos de la civilización occidental: se reconocen los pormenores de la batalla en Troya, por los acontecimientos literados en la Ilíada.

El acontecimiento desde el enfoque histórico se ubica en posición supratextual a la narración. Desde la obra en sí, el acontecimiento narrativo integra una totalidad con las acciones que realizan los personajes en tiempos y espacios tipificados. En este sentido se habla del acontecimiento narrativo como eventualidad intradieгética (o sea, propia para el universo interior de la obra). Conscientes por lo tanto de estas dos esferas en que se mueve el acontecimiento narrativo, es importante destacar que un efecto de mixtura surge con la actualización del relato, donde el lector no buscará separar lo uno de lo otro sino imbuirse en la ficción mimética, para vivir los hechos como si se vieran por el caleidoscopio de la realidad en otro formato.

El acontecimiento narrativo, que es una elaboración mimética y que para su comprensión, como lo expresa P. Ricoeur, demanda una *inteligencia narrativa* (2010, pág. 25); debe comprenderse en el marco de una estructura, que lo aparta de la versión espontánea de discurso; pero que a su vez lo integra en una secuencia de acciones correlativas en tiempos y espacios hilvanando la trama (la fábula o la intriga) del relato, o sea, el *muthos*, en el mundo aristotélico.

En el sentido expuesto, el acontecimiento narrativo tiene elementos propios, sin los cuales perdería su naturaleza, en la actualización del pretérito que ya no existe al momento de ser narrado: espacio, tiempo, personajes, imágenes, discursos y por su puesto acciones, son entre todos los elementos constituyentes dialécticos del rizoma fabulado. Ahí, eso que llamamos mimesis entra a reproducir el mundo que trasciende de las factuales y las fenomenologías a un plano estético para duplicar la existencia en la memoria narrativa. En términos de Erich Auerbach: “La leyenda [en este caso la discursividad narrada] ordena sus materiales en forma unívoca y decidida, recortándolos de su conexión con el resto del mundo, de modo que éste no pueda ejercer una influencia perturbadora y, conoce tan solo a hombres definitivamente cortados, determinados por unos pocos motivos simples y cuya unidad compacta de sentir y de obrar no se puede alterar” (Auerbach, 2008, pág. 23); en este orden de ideas, las acciones y quienes las acometen en el relato, también son resultado de un imaginario relativo que se ha puesto a funcionar para la mirada, como en Emanuel Levinás desde el plano textual. Es así, que el estudiante en su rol de lector encontrará en la literatura la coincidencia histórica del personaje sin que por ello el personaje y el espacio, las acciones evocadas (hipotextualizadas) se correspondan con una copia fiel de la actualización histórica respecto de los acontecimientos. Por lo tanto, la tesis de que la literatura evoca la historia, utiliza como telón de fondo la misma, pero prescinde de la función histórica

en términos de veracidad, extiende la comprensión de inteligibilidad de los hechos a través de la mimesis o representación como ya se ha hecho en el marco de toda la gran literatura occidental y que a lo largo de este trabajo, se ha traído a colación con las obras de Shakespeare, de Víctor Hugo, de Cervantes, entre otros.

(iv) ACERCAMIENTO METODOLOGICO

Como se ha planteado desde el título del Capítulo V, el objeto de esta parte del estudio literario es desarrollar una propuesta de interpretación frente al texto, a la que se ha denominado *Pedagogía del acontecimiento narrativo*. El objetivo es interpretar el acontecimiento narrativo como una categoría en el relato sobre la que se desarrolla todo un plano de significados en rizoma que vinculan el mundo de las afectaciones en la percepción unívoca del estudiante como sujeto lector con su ámbito epistémico, es decir, el marco de conceptos y constructos previos (para citar en este caso el método constructivista de Jean Piaget); dentro de una técnica de lectura y su respectiva identificación con la técnica narrativa intrínseca que el texto conserva en su composición mimética. La tesis es que entre el lector y el texto hay un acontecimiento que articula la relación, sin la cual no es posible que se desarrollen las categorías de motivación, cohesión e introyección en materia de abducción textual. En este sentido, la propuesta metodológica avanza por la línea de la provocación, entendiendo que es el acontecimiento el objeto husserliano para la apropiación de una hermenéutica reflexiva, crítica y pedagógicamente propicia para una fenomenología de la lectura en contexto.

Considerando que la novela *La Tejedora de Coronas*, como texto fundamental de este desarrollo hermenéutico, se constituye en punto de

partida para la aplicabilidad del método en textos disímiles, se ha tenido a bien considerar para la aplicación de los preceptos metodológicos esbozados en el primer capítulo de este estudio, abordar la obra *Del amor y otros demonios* como campo de ensayo, con estudiantes del grado décimo pertenecientes a la Institución Educativa San Vicente de Paúl, ubicada en el barrio Robledo Córdoba en la ciudad de Medellín-Colombia.

El abordaje de la obra *Del amor y otros demonios* del escritor Gabriel García Márquez, se hizo siguiendo la triangulación *hibris, episteme y techné*, correlativamente afectación, conceptualización y técnica narrativa. La razón por la cual dicho relato calificó para la aplicación de los avistamientos hermenéuticos propuestos en las diez categorías del primer capítulo, surgió de encontrar elementos análogos con *La Tejedora de Coronas* de Germán Espinosa, como lo son: la referencia de un dato en la histórica, la identificación femenina de un personaje central, Sierva María de los Ángeles, Cartagena como espacio arquitectuado y espacio evocado en el siglo XIX, lo sagrado y lo profano como elementos míticos en la recuperación representativa del relato.

El juego interpretativo consistió en proponer a los estudiantes el acercamiento a la lectura *Del amor y otros demonios*, luego hacer un ejercicio de abstracción de datos relacionados con acontecimientos históricos, cuya pesquisa fue posible a partir de la consulta documental. Acto seguido había que permitir una reflexión en cuya puesta en común se diera espacio a las afectaciones y fue la oportunidad para que los estudiantes desarrollaran cartas, que de alguna manera evidenciaron el grado de catarsis respecto de lo que la tragedia (la intriga o *mutus*), logró en términos de afectación, para cada estudiante.

Como productos de estas posibilidades de lectura referidas al acontecimiento narrativo, se pudo obtener la construcción -en colectivo y en forma individual-

de mentefactos²⁶, que siguiendo la propuesta de los profesores Nicolás de Zubiría, dejaron entrever la triangulación respecto de las categorías de estudio en el marco de los análisis y las discusiones que los estudiantes hicieron en torno al texto. Como evidencia pueden apreciarse los productos en las ilustraciones que a continuación se ofrecen.



Ilustración 3. Mentefacto de creación colectiva

²⁶ Un mentefacto es una representación gráfica de la estructura de los pensamientos. Como innovación pedagógica, los mentefactos se incorporan a la didáctica desde la propuesta de pedagogía conceptual de los hermanos Zubiría, del Instituto Merani Bogotá-Colombia. Como plano representativo, la construcción de mentefactos es una interpretación derivada de los aprendizajes significativos estudiados antes por David Ausubel y que se reúnen al interior de la propuesta de mapas conceptuales, donde se propone que el pensamiento en la comprensión humana se jerarquiza desde relaciones marcadas por niveles de acepción con escalas de subordinación en conceptos principales y conceptos subordinados. Todo ello constituye una especie de gramática representativa de los conceptos.

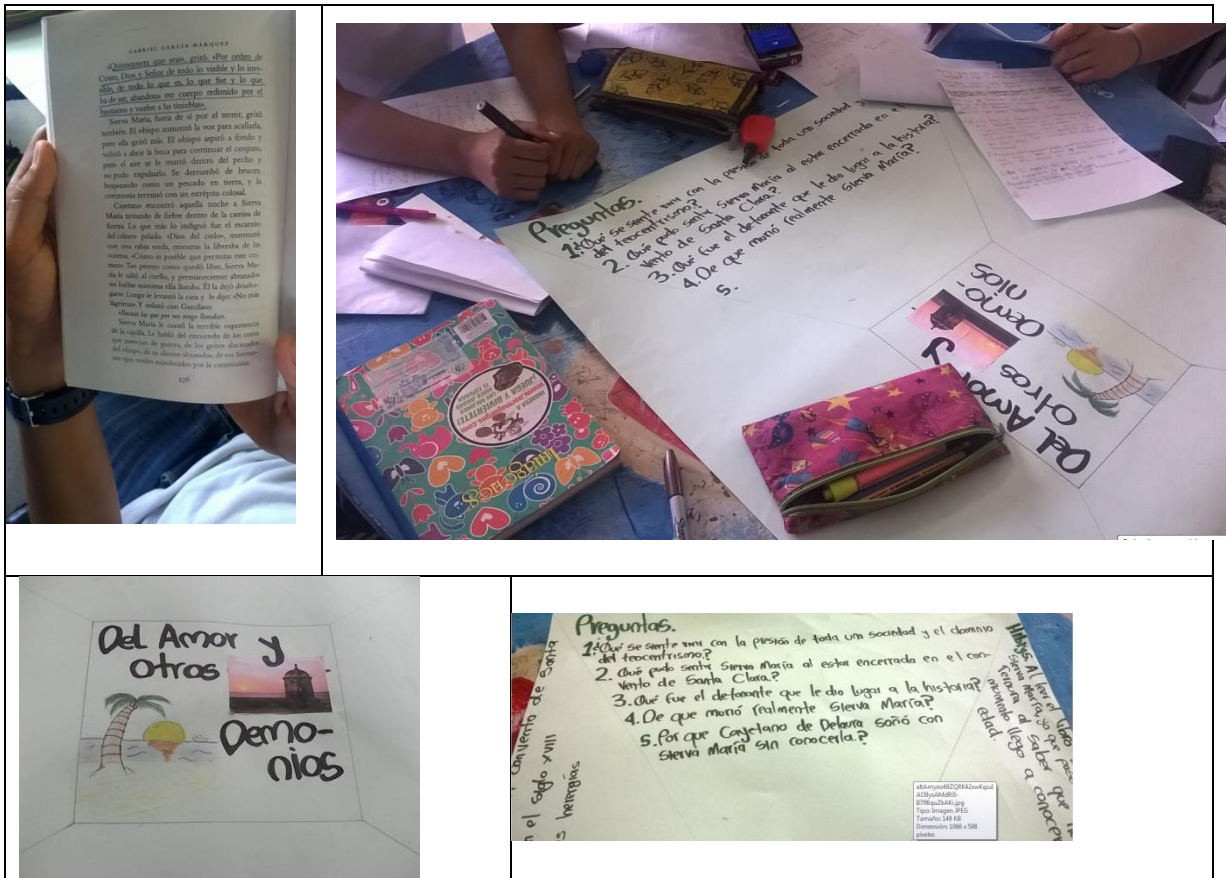


Ilustración 5. Lectura del acontecimiento narrativo-fichajes glosas y mentefactos.

A lo largo de esta experiencia, se revelan aplicativos en los que estudiantes de la media de la Institución Educativa San Vicente de Paúl, se aventuraron a la lectura de *Del amor y otros demonios*, incorporando como ruta interpretativa, la metodología de interpretación por *Pedagogía del acontecimiento narrativo*, que como se ha dicho consiste en triangular el plano de las afectaciones, el plano de la episteme con el plano dialéctico de la técnica narrativa. Es importante destacar, que cuando en esta elaboración se habla de técnica narrativa, no se trata de una referencia exclusiva y excluyente dirigida solo al texto, sino de una simbiosis dialéctica entre la identificación con una técnica narrativa conservada en el texto y el engranaje de la misma con la técnica de lectura que el lector construye a partir de la disposición cada vez que ha identificado la técnica subyacente en el texto. En

este orden de ideas, la tesis es que si hay una comprensión compenetrada con la técnica narrativa, entonces se produce una comprensión de la intriga o fábula respecto del texto: comprendemos un texto cuando somos capaz de navegar en su técnica; es decir, cuando compartimos con el mismo –y esto ya lo ha dicho Estanislao Zuleta en su célebre ensayo *Sobre la lectura*– cuando entre el texto como objeto de interpretación y el lector se genera un código común de comunicación:

Lo que tenemos ante nosotros no es un mensaje en el que un autor nos informa por medio de palabras –ya que poseemos con él un código común, el idioma– sus experiencias, sentimientos, pensamientos o conocimientos sobre el mundo; y nosotros provistos de ese código común procuramos averiguar lo que ese autor nos quiso decir.

El texto produce su propio código por las relaciones que establece entre sus signos; genera, por decirlo así, un lenguaje interior en relación de afinidad, contradicción y diferencia con otros “lenguajes”, el trabajo consiste pues en determinar el valor que el texto asigna a cada uno de sus términos, valor que puede estar en contradicción con el que posee el mismo término en otros textos (Zuleta, 1982, pág. 18).

La pedagogía del acontecimiento narrativo es la aspiración por una dialogicidad sensorial con el texto, pero fundamentalmente es acontecer de interpretación con todo. Se trata de una mirada respecto del texto, donde el lector crea su subjetividad con todo: lo leído y lo que lee, lo vivido, lo que es y la posible existencia que inicia a partir de la experiencia lectora, ya que después del texto abandonará la condición que lo asiste para nunca más volver a ser el mismo. En el desarrollo aplicativo la apuesta interpretativa va del acontecimiento que se traduce para este estudio en *empíriaa* la *aistesiso*

sea el universo de las sensaciones y/o percepciones humanas, se resignifica en la *techné* partir del contacto con los instrumentos interpretativos, innovando al pasola *episteme*; o sea la graduación conceptual relativa en el diálogo de saber que existe en la dualidad texto-lector. Se trata de un acoplamiento del que es importante destacar que no supone niveles de subordinación o jerarquías procesales como fórmula para éxito alguno en el ejercicio de comprensión; sino una integración en términos de totalidad, donde todo (tanto empiria como hibrys) está aconteciendo dentro de un mismo instante relativo. El siguiente cuadro categoriza pero no jerarquiza, el mundo de posibilidades triangulares que se abren al respecto desde la perspectiva de Jean Pierre Vernant, cuando se lee *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*.

1	Plano de las afectaciones	Aistesis	Universo de sensaciones y/o percepciones humanas.
2		Empiria	Universo de las actuaciones, las prácticas, el homo-faber
3	Plano del pensamiento y los conceptos	Episteme	Universo de los fundamentos cognitivos, paradigmas y Arché
4		Sofía	Universo de las elaboraciones sapiens o del saber.
5	Pragmática, diseño e instrumentalización	Techné	Universo de las técnicas o de las prácticas. Vínculo entre cerebro y mano. La techné se interpreta como una cualidad del signo. El téxum o techné contiene las acciones, lo mismo que el acontecer episódico.

Tabla 2. Afectación, Episteme y Techné

De esta manera, y comprendiendo que somos a la vez que pensamiento, emoción, la hibrys, es decir el plano de las afectaciones; no se margina. En la experiencia de lectura con los estudiantes, aquello se hizo evidente al elegir el género epistolar como instrumento de catarsis. Los estudiantes, al

identificarse con la problemática de Sierva María de los Ángeles, optan por escribir cartas a un sujeto que ya no es, a un receptor que ya no estará propicio como destinatario de dicha sensibilidad. Retorna en este ejercicio el devenir mimético, a partir de mundos que se crean desde la reflexión fabulada en la prosa de mundo, de la que en *Filosofía de la finitud* se ocupó J.C. Mélich.

Sin perderse en las cartas una naturaleza familiar del género epistolar, son destacables los aspectos triangulares que la propuesta de *Pedagogía delacontecimiento narrativo* viene puntualizando: en primera instancia, hay un reconocimiento del tiempo aludido en la ficción narrativa, por lo tanto surge la nostalgia más que la extrañeza en torno al reconocimiento de la época del personaje:

“Esos tratos crueles, humillaciones, exorcismos que te llenaban de miedo todo por el abuso de autoridad de la iglesia que no te permitía tener saberes científicos ni culturas y a las etnias diferentes decían que eran asuntos de herejías, pero tú has sabido afrontar esta situación teniendo al lado un demonio genial que llena de fuerza tu existencia: “el amor””²⁷.

En el interlineado es posible identificar los elementos de afectación sobre la reivindicación misma de las últimas líneas del texto seleccionado, que son a lo sumo una sublevación sobre la dúctil analogía: demonio/amor. La conceptualización epistémica es clara en conceptos expresos como inquisición, asociados a la percepción institucional de un momento en la historia dentro de la categoría Iglesia. Simbióticamente todo el texto está afectado por una extrañeza adolescente de quien en su tiempo asume

²⁷ Carta de Alexander Gallego a Sierva María de los Ángeles. Medellín, 18 de noviembre de 2014.

inadmisible la conducta de los seres humanos en un tiempo que no le ha tocado vivir y cuya distancia epocal supera los 200 años de historia.

En la carta que suscribe Valentina, se lee en entrelíneas: “Usted nunca me ha parecido mala persona, al contrario, pienso fue muy valiente al saber que su madre nunca la quiso y aun así la soportó, lamento también lo de su padre, tal vez él la llegó a querer tarde pero hizo lo posible para no verla morir, si no le hubiesen dicho que tenía mal de rabia quizás usted no habría conocido a Delaura”²⁸. En la reflexión subjetiva, la lectora sin darse cuenta se ha involucrado en la vida del personaje, Sierva María de los Ángeles hasta el punto de, “Usted nunca me ha parecido mala persona”, expresión que sólo se admite cuando se ha tenido una experiencia familiar o por lo menos de trato social con ese otro alter. Valentina por su parte ha hecho una traslación de la acción mimética a la acción real, lo que en términos de Paul Ricoeur resuelve el tránsito del texto a la acción, el mutos, omito se insufla en la sensibilidad y genera fenomenología en el plano interpretativo. Lo que permite que ello sea posible está en las categorías psicoafectivas que abarca la representación del amor; “si no le hubiesen dicho que tenía mal de rabia quizás usted no habría conocido a Delaura”.

“Me entristece saber que fuiste humillada, encerrada y rechazada porque según los religiosos tenías rabia y estabas endemoniada, te practicaron exorcismos pero esto solo te causaba miedo”²⁹.

En los interlineados que aparecen en la carta de la estudiante Yurany Córdoba, la afectación transige al discurso en la recuperación lingüística que permite el monólogo. La estudiante manifiesta su afectación situada en la

²⁸ Carta de Valentina a Sierva María de los Ángeles. 18 de noviembre de 2014.

²⁹ Carta de Yurany Córdoba a Sierva María de los Ángeles. Medellín, 18 de noviembre de 2014.

figura de un yo (me entristece); y desde ese lugar narrativo desarrolla el devenir de un fluido de emociones que generan, si se quiere, cierta identidad hermenéutica con el sujeto mimético: se le habla a Sierva María como si fuese un yo real desde una categoría análoga que se proyecta desde el yo que lee y que figura un alter en la prosa mundo del texto. Para una *Pedagogía del acontecimiento narrativo*, se establece que el lector va al texto, que es el objeto de interpretación con todo lo que es, lo que sabe y lo que siente, para interactuar con otra totalidad que está en la construcción de saber y sentimiento mimetizado en la obra literaria.

Con base en todo lo analizado hasta aquí, nace la idea de una lectura forincluir, como posibilidad de retorno a la interpretación integral del contexto. En términos de André-Leroi-Gourhan, lo anterior supone un revertimiento a la metáfora de los primeros seres vivos que en su obra *El gesto y la palabra* caracteriza como criaturas que estaban en sintonía circular con el entorno, que en materia de interpretación constituye el mundo o campo de referencia, como lo llama Ricoeur, o *zona de desarrollo próximo* en la perspectiva de Lev Vigotsky y su *Teoría del Aprendizaje*.

Roger Chartier prescribe la posibilidad de lecturas más allá, algo así como forincluir en el vínculo espacial y temporal. Es claro que en una hermenéutica proyectada de esta manera, el ser humano podría aprovechar un marco de significación marginal que durante la modernidad prescindió bajo el modelo de lectura lineal, convencional para un plano anterior del pensamiento y un plano posterior del texto.

Hay un acontecimiento que bordea las posibilidades del texto, donde la significación como en un río de Heráclito se renueva y nunca se agota, es el ámbito de los contextos, de las circunstancias innovadas, de los acontecimientos que aunque mimetizados en la prosa, nunca se leen lo

mismo en cada recurrencia del texto. En eso consiste la *Pedagogía del acontecimiento narrativo*: leer, leerse con todo en el universo del texto.

(v) LA PEDAGOGÍA DEL ACONTECIMIENTO NARRATIVO UNA HERMENÉUTICA DEL SENTIDO

Por pedagogía del acontecimiento narrativo se entiende la enseñanza de las interpretaciones, como posibilidad en la definición de sentido respecto de la apropiación hermenéutica del texto. El mismo, en este ámbito será por tanto, el objeto funcional de interpretación cuya posibilidad existencial deviene en plural, desde la singularidad del lector: un texto será uno y muchos, pero su espacio y su tiempo, varían con el sujeto que lo lee. En todos los casos, el texto emerge con la mirada y por lo tanto su existencia parte de la página hacia afuera y su recuperación semiológica depende directamente de las variables de interpretación, de la interpretación en el acontecimiento expresivo, del ser con todo y con lo que es porque nadie llega incólume a los puertos de tinta. Para responder a la pregunta por el texto, Paul Ricoeur, manifiesta que; “llamamos texto a todo discurso fijado por la escritura... constructiva del texto mismo... cada texto se haya en relación con la lengua... es posterior al habla” (2010, págs. 127-128). No obstante, ¿qué un discurso? Y, la devolución no sería distinta que la comprensión del discurso como objeto elemental en articulación de alteridades, mediante la generación dialéctica de significados.

El concepto para esta comprensión –que no escapa a la proposición, porque es proposición por naturaleza- se hace expreso, lo que significa que el texto es inteligible en su composición, desde una pedagogía de “expresión [que]

debe romper las formas, marcar las rupturas y las nuevas ramificaciones. Al quebrarse una forma, reconstruir el contenido que está necesariamente en ruptura con el orden de las cosas” (Deleuze & Guattari, 1990, pág. 45). El concepto, si se quiere actúa para una eternidad, como el mármol del pensamiento, al cual habrá que aprender a pensar. Así, se trata, desde esta propuesta de optar por una apuesta hacia una residencia hermenéutica en el significado, que en la perspectiva de pensamiento complejo; apunta a facultar una “autonomía del conocimiento y correlativamente de las condiciones de emergencia de la libre crítica” (Morin, 2001, pág. 18), porque quien lee piensa y al pensar, desentraña las *matriuzcas*, dentro de las capas subyacentes y de profundidades disímiles, al interior del texto, como en Chomsky y su propuesta de la estructura subyacente.

Una pedagogía del acontecimiento narrativo, como se propone en este análisis, supone la posibilidad de inmersión triangular en el texto. Por un lado, el modelo inicia por el reconocimiento de un basamento epistémico que está presente tanto en el interior del texto como, el lector. Así, opera una dignidad que ligeramente se hace convencional, con la construcción del código de comunicación común entre el objeto textual y el lector. Desde otro aspecto, la Pedagogía del Acontecimiento Narrativo, reconoce la existencia de un técnica que arquitectúa el texto. Al inicio el lector la desconoce mientras que en el texto, ésta subyace. Luego, la creciente progresión de lectura; permitirá revelarla, y es ahí donde coinciden la efectividad interpretativa (que también deriva de una técnica subjetiva para el lector), con la técnica con que se plantea el desarrollo textual. Un ejemplo, fundamental para este análisis, se puede notar en el ejercicio de las obras referenciales, que se tomaron como objeto textual: (i) en *La Tejedora de Coronas*, la técnica narrativa, deviene el monólogo. El personaje habla y crea su propio ámbito referencial, es decir, la prosa mundo. (ii) en *Del Amor y Otros demonios*, se

percibe la mixtura de varios modelos narrativos. Inicia el texto con un relato en la tradición de la crónica periodística, luego, se afirma en el narrador omnisciente, se ambienta el texto mediante la incorporación de diálogos, y como se trata de una externalización de la memoria; la intriga va y se vuelve en un devenir espiralado, a la usanza de los relatos mágicos.

Por último, es imposible ir por los meandros del texto sin dejarse afectar. La hibrys es afectación y en encuentro, es residencia en el escenario ficcionado por el que el lector se involucra. En este orden de ideas, la Pedagogía del Acontecimiento Narrativo, parte de un reconocimiento general: el lector es un ser humano que siente y vibra. El texto está para estimular, y de alguna marea es como lo diría Borges, plano de un espejo que nos devuelve lo que somos y lo otro, aspecto que se articula al universo de las sensaciones psicoafectivas y por las cuales se marcha con la lectura o se arroja el objeto, cuando –en el peor de los casos- se pierde el interés, se “desarma la carpintería” y el lector –Dice, Gabriel García Márquez-, despierta.

(vi) Las ideas en el acontecimiento narrativo

La pregunta por las ideas, como territorio abstracto del pensamiento sólo se materializa en la actuación del lenguaje, aspecto al que se refiere N. Chomsky, al determinar en esto, el carácter interjetivo de los discursos y los actos comunicativos. Por lo tanto, toda expresión humana, registra un rasgo conceptual al interior del cual las ideas subyacen. Umberto Eco, en el texto *En Búsqueda de la Lengua Perfecta*, llega a postular que *los conceptos emergen como versión material de las ideas*, lo que dicho de un modo analógico, conduciría a pensar que el lenguaje en el escenario alado de las

discursividades, nombra y mimetiza aquello que en las ideas hay.

En el marco de todo esto, las ideas transigen a toda una elaboración sistémica de la memoria externalizada en el texto, al punto que el lector construye desde su propio ámbito interpretativo un universo de imágenes propias a partir de la obra literaria, en ese instante surge la reflexión como categoría del trabajo interpretativo; entendiendo que esta se define “como el acto de volverse sobre sí, por cual un sujeto vuelve a captar, en la claridad intelectual... el principio unificador de las operaciones en las que se dispersa y se olvida como sujeto. “El yo pienso” –dice Kant- debe acompañar todas mis representaciones” (Ricoeur, 2010, pág. 28), aspecto que para este modelo de aproximación al texto, supone la categoría de lector como sujeto en la progresión hermenéutica del acontecer lectura.

En el plano narrativo, que es en términos de J. C. Mélich, el espacio para “la prosa del mundo”, la residencia de los conceptos actúa como dispositivo para las interpretaciones. No obstante, en la pluralidad a que estas dan lugar por la diversidad ideológica de los interpretes (*los lectores*), el concepto es elemental, es materia arquitectuada sociológicamente desde la palabra propicia a la imprecación factual del pensamiento, que en una progresión del discurso construye a la vez el sujeto, crea al ser a imagen y semejanza de sus elucubraciones de su capacidad reflexiva: “el hombre es un ser que habla –esta es su grandeza y su miseria-, y su palabra no es solo un lenguaje... hablar es la posibilidad de imaginar mundos imaginables. La palabra que posee el ser humano tiene un mundo nuevo o una novedad dentro del mundo, pero al mismo tiempo... también la posibilidad de destruir ese mundo” (Mélich, *Filosofía de la finitud*, 2011, pág. 45). De esta forma, cada quien va al concepto desde un *hic et nunc*, que integra lo que es, lo alcanzado a la altura de una estatura empírica e intelectual de interpretación y sentido.

De las ideas en el marco de todo el debate platónico, podría decirse que son abstracciones, siempre gregarias de la palabra. No es posible extraer las ideas pero sí los conceptos que les confieren forma en el hilvanado textual. La paradoja didáctica de la Pedagogía del Acontecimiento Narrativo en la enseñanza de las ciencias del lenguaje choca abruptamente cuando al estudiante se le sugiere ir a la búsqueda de las ideas más que de los conceptos; en imperativo: “Busque las ideas del texto”; nada más imposible. Y, por el contrario, se le margina de la posibilidad de leer el mundo de las imágenes en el despliegue narrativo que las entidades integradoras del texto traen desde la palabra y la oración; en el párrafo y en la extensión general de la composición textual con la que se teje el relato, o sea la fabulación y en términos aristotélicos el *muthus* (intriga).

En síntesis, hablar de ideas en el texto tiene equivalentes en aspectos conceptuados que derivan de la acción narrativa, del relato y el ámbito referencial de los discursos. Se leen conceptos, mientras las ideas subyacen al interior de estas en el diseño de una estructura subyacente. En ese sentido, algunas propuestas de interpretación literaria, como la de Vladimir Proff y el mismo Vladimir Navocov, acuden a la categoría de intención comunicativa del texto, Chomsky, plantea la dimensión de Estructura subyacente, como un plano metalingüístico del concepto; todo ello para configurar la tesis algo material ha sido expresado literalmente, y con ello nos llegas noticias de un acontecer implícito, profundamente inferencial que permite el posicionamiento crítico en el proceso de comprensión y creación lectora.

CONCLUSIÓN

La intención de abordar un análisis respecto del acontecimiento literario y de asumir como objeto de estudio del mismo la obra *La Tejedora de Coronas* del escritor colombiano Germán Espinosa, nació de múltiples reflexiones, contradicciones y búsquedas al interior de las deliberaciones en la Maestría en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana. Inicialmente fue la *Locura* y su presencia en el relato nacional, sobre un intervalo contenido entre 1960-1980. La magnitud y extensión, como el acceso a las fuentes hicieron dimitir la empresa. Luego, en el marco de esas clases de Historia de la Literatura, Metodología de la Investigación y Diálogos con la Tradición Literaria, entre otras; surgió en el galimatías que produce, querer hacer una apuesta investigativa y carecer de claridad en la definición del objeto, la idea de abordar la obra de un escritor marginal en la historia: don Germán Espinosa.

Subyacía algo claro, pese a las dudas y los retos. Yo quería realizar un trabajo que respondiera a múltiples inquietudes: ¿Quiénes somos y como hemos sido narrados? ¿Qué habita en el arte para que sea factible el pronóstico de Eliseo Reclus la vez que escribió; “*si América Latina desapareciera en un cataclismos, inmediatamente reaparecería en el canto de sus poetas*”? ¿Qué hace que en el ethos nacional, relatemos la epopeya transfronteriza y no nos reconozcamos en el arte y la historia propia? ¿Por qué un escritor como Germán Espinosa, pasa a ser marginal en el marco del boom latinoamericano con una obra tan grande en la que se destaca *La Tejedora de Coronas*, como una entre las novelas históricas más importantes que se produjeron en el siglo XX en América Latina?

Sobre ese marco de cuestiones que a la final esta elaboración no alcanzó a agotar, pude perfilar la perspectiva investigativa sobre el lienzo de la literatura en lo que fue, la idea de lo Sagrado y lo Profano en los espacios habitados de Genoveva Alcocer; el personaje central de *La Tejedora de Coronas*. En torno a ello y sin emancipación de la función docente que me endilga el sentido de la existencia, comprendí que no es con uno y a yo *conmigo*, que la hermenéutica abduce la posibilidad de sentido. Se trata de un asunto en el que se determinan alteridades y estas; sin duda son mis estudiantes. Entonces, la ductilidad del trabajo encontró eco entre un collado de estudiantes de décimo grado, y fue posible construir el capítulo de *Pedagogía del Acontecimiento Narrativo*, una apuesta metodológica proyectada en la perspectiva ricoeuriana, en el espacio de interpretación abarcado del Texto a la Acción.

Por pedagogía del Acontecimiento Narrativo entiendo la didáctica del texto en la triangulación hermenéutica de afectación (o, hibrys), Episteme (o, desarrollo conceptual) y; techné, técnica y estrategia; en la que el libro que fue pensado en la ausencia del lector y la lectura que acontece en la ausencia del autor, [parafraseando a Ricoeur]; coinciden como una metáfora en el lugar dilecto de la interpretación.

Sin duda, este trabajo centrado en la lectura de *La Tejedora de Coronas* buscó la proximidad de una proyección exegética en torno a las categorías *lo sagrado* y *lo profano*, y a la manera de un caleidoscopio, se pretendió girar la lectura por planos semánticos, lo mismo que históricos. Así, fue pertinente la ilustración del dato y la revisión documental de los acontecimientos de 1697, respecto de la Cartagena sitiada por una imbatida de Corsarios Franceses. A partir de ello, el vislumbramiento de que Germán Espinosa no solo estaba proponiendo la ficción de acontecimientos inventariados de la imaginación; sino que junto a ello, iba una novela histórica abriéndose paso por las vertientes del relato nacional, condujo a la tesis de George Stainer, acerca de

la novela, versión de la historia por otros modos, suerte de inteligible pasado vaciado en tinta; digo yo.

El primer capítulo si se quiere es el producto de una reflexión crítica al modelo de lectura para el cual se proponen diez funciones; con las que a la vez que se lee, se determina el objeto literario. Se trata muy posiblemente, de una innovación frente al acercamiento textual. Por lo tanto, en el marco de una interpretación borgiana y ¿por qué no?, deleuzeana, dicha composición adelanta lo que luego se desarrollará en el último capítulo para una propuesta de la Pedagogía del Acontecimiento Narrativo.

Los elementos de lo *sagrado* y lo *profano*, son parte de las categorías interpretativas que permitieron la mirada barroca en el territorio latinoamericano con epicentro en la ciudad colonial, Cartagena. Entonces con Toby Green y la inquisición, y luego en el capítulo cuarto con Fernando del Paso, el análisis advino en los estudios de la cultura, la arquitectura, los paradigmas sociales, la percepción de mujer, de hombre, academia, la osadía y los miedos que fueron en el siglo XVIII; por que el ser humano es el mismo en todos los tiempos en materia de sensibilidades; aunque el eros y el thanatos sucumban, aunque lo sagrado sea simplemente un pretexto de poder y Dios sólo un factor útil para tantas cosas, casi siempre terribles.

No puedo negar que fue este un trabajo de vibraciones elementales. En todo el devenir texto estoy la existencia habita el pasado, la memoria se extiende por las formas como en José Luis Pardo y se recoge en el *Hrönir*, porque, muy de acuerdo con Borges, uno lee aquello que está cargado de su propia memoria, como la mirada que se carga de uno frente a la imagen en el espejo.

Que este trabajo convoque a los seres más amados, que las memorias nefastas converjan a la mimesis para revisar sin vivirlo el tiempo aciago, que pueda a través de las líneas que se escriben con deleitación de artista

afectar otras motivaciones para leer a Germán y sus mundos, y que en esa coincidencia otros lectores apresuren los dedos en el tinglado para escribir... Si eso es posible, creo que el goce de una maestría que he despilfarrado en el disfrute no es un despropósito de la vanalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Arango Cardinal, S. (2007). La ciudad latinoamericana en el siglo XX. En R. Moncada Cardona, *Historia de las ciudades e historia de Medellín como ciudad* (págs. 42-68). Medellín: Corporación Región.
- Arango, G. (1993). *Medellín a solas contigo*. Bogotá, Colombia: Plaza & Janes.
- Auerbach, E. (2008). *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. (I. Villanueva, & E. Ímaz, Trads.) México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Berman, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La Experiencia de la Modernidad*. México: Siglo XXI Editores.
- Borges, J. L. (1974). Biografía de Tadeo Isidoro Cruz. En J. L. Borges, *El Aleph* (págs. 55-59). Buenos Aires: Alianza/Emcecé.
- Borges, J. L. (1980). 1. Poesía. En J. L. Borges, *Nueva Antología Personal* (págs. 11-65). Barcelona, España: Bruguera.
- Borges, J. L. (1980). El Espejo de los Enigmas. En J. L. Borges, *Nueva Antología Personal* (págs. 252-257). Barcelona, España: Bruguera.
- Borges, J. L. (1980). Relatos. En J. L. Borges, *Nueva Antología Personal* (págs. 85-189). Barcelona, España: Bruguera.
- Borges, J. L. (1980). Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. En J. L. Borges, *Nueva antología personal* (1a ed., págs. 94-115). Barcelona, España:

Bruguera.

Calvino, I. (1998). Las Ciudades y la Memoira 1. En I. Calvino, *Las Ciudades Invisibles*. Siruela.

Cavallo, G., & Chartier, R. (2011). Introducción. En G. Cavallo, & R. Chartier, *Historia de la lectura en el Mundo Occidental* (págs. 25-65). México, D. F, México: Taurus.

Cros, E. (1997). *El sujeto cultural : sociocritica y psicoanalisis*. Argentina: Corregidor.

Culler, J. (1997). *Literary Theory: a very short introduction*. New York: Oxfor, University Press.

De Greiff, L. (1995). Ritornelo. En L. De Greiff, & H. De Greiff (Ed.), *Poemas para sus amigos* (pág. 307). Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

Dejanon, P. (2013). Historia de la Literatura. En F. Villegas (Ed.), *Historia de la Literatura* (pág. 1). Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

Del Paso, F. (2012). *Noticias del Imperio*. México, México: Fondo de Cultura Económica.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1990). *Kafka: por una literatura menor*. México, México: Era. S.A. De C. V.

Deleuze, G., & Gurattari, F. (2006). *Percepto, afecto y concepto*. Obtenido de <http://www.con-versiones.com/nota0779.htm>

Eco, U. (1993). *Lector in Fábula: la cooperación interpretativa ene le texto narrativo*. (R. Pochtar, Trad.) Barcelona, España: Lumen.

Espinosa, G. (1982). *La tejedora de coronas*. Bogotá, Colombia: Nomos S. A - Punto de Lectura.

Espinosa, G. (1994). Desde Colombia con el reconocido escritor Germán Espinosa. *Desde Colombia: Esta noche sí.* (G. Valencia de Castaño, Entrevistador) Canal A. Bogotá.

Espinosa, G. (2007). *La Tejedora de Coronas.* Bogotá, Colombia: Alfaguara.

Fava, P. (28 de junio de 2007). *Papel en Blanco: bienvenido al mundo de la literatura.* Recuperado el 7 de Octubre de 2014, de Papel en Blanco: bienvenido al mundo de la literatura: <http://www.papelenblanco.com/novela/las-ciudades-invisibles-de-italo-calvino>

García Márquez, G. (2012). *Cien años de soledad.* Bogotá: Norma.

Garrido Dominguez, A. (2011). *Narración y Ficción.* Madrid, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

González Crussí, F. (2011). *Letras Libres.* (E. Vuelta, Ed.) Recuperado el 23 de 09 de 2014, de Letras Libres: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/una-historia-del-cuerpo>

Green, T. (2008). *La Inquisición: el reino del miedo.* Barcelona: Ediciones B.

Guattari, G. D. (1988). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* (J. V. Pérez, Trad.) Valencia, España: Pre-Textos.

Harvey, D. (2008). *Paris, Capital de la Modernidad.* (J. M. Amoroto Salido, Trad.) Madrid, España: Ediciones Akal, S. A.

Heidegger, M. (1967). Capítulo II: "El ser en el mundo" en general como estructura fundamental del "Ser ahí". En M. Heidegger, *El Ser y el Tiempo* (J. Gaos, Trad., pág. 478). México: Fondo de Cultura Económica.

Heidegger, M. (1974). *El Ser y el Tiempo.* (J. Gaos, Trad.) México. D. F.,

México: Fondo de Cultura Económica.

Homero. (2000). *Odisea*. (J. M. Pabón, Trad.) Madrid, España: Gredos.

Huerta Calvo, J. (1988). La teoría de Mijail Bajtin (Apuntes y textos para su introducción en España. *Disenda: cuadernos de filología hispánica*(1).

Hugo, V. (1967). *Los Miserables* (Vol. 1). (S. H. G, Trad.) Barcelona, España: Círculo de Lectores.

Kafka, F. (2005). El Fogonero. En F. Kafka, *Ante la ley. Escritos publicados en vida* (págs. 95-127). Barcelona: De Bolsillo.

Kertész, I. (2007). *Kaddish por el hijo no nacido*. (A. Kovacsics, Trad.) Barcelona: Acantilado Bolsillo.

Kundera, M. (2013). El Gesto Brutal del Pintor. *Claves de la Razón Práctica*(192), 56-59.

Lefebvre, H. (1972). *La Revolución Urbana*. (M. Nolla, Trad.) Madrid, Colombia: Alianza.

León, E. A. (2009). El giro hermenéutico de la fenomenológica en Martín Heidegger. *Polis*, 8(22), 267-283.

Majía Vallejo, M. (s.f.).

Mélich, J.-C. (2011). *Filosofía de la finitud* (2da. ed.). Barcelona: Herder.

Mélich, J.-C. (2014). *La prosa del mundo* (Cuadernos de Cátedra Libre ed.). Medellín: Unaula.

Michelet, J. (1987). *La Bruja. Un estudio de la supersticiones en la Edad Media*. Madrid: Akal.

Morin, E. (2001). *El Método: Las Ideas su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización* (Vol. IV). (A. Sánchez, Trad.) Madrid, España:

Cátedra.

Ong, W. J. (s.f.). *Oralidad y Escritura: tecnologías del a palabra*. (A. Scherp, Trad.) México, D. F, México: Fondo de Cultura Económica.

Pierre, L. (1998). *¿Qué es lo virtual?* Buenos Aires: Paidós.

Ricoeur, P. (2008). *El conflicto de las interpretaciones: Ensayos de Hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, P. (2010). *Del Texto a la Acción: Ensayos de hermenéutica II*. (P. Corona, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Ricouer, P. (2003). *El Conflicto de las Interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Saramago, J. (2003). *Levantado del suelo*. Madrid, España: Alfaguara.

Steiner, G. (2000). *Extraterritorialidad: ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: AH. Adriana Hidalgo Editores.

Steiner, G. (2012). *La poesía del pensamiento: del helenismo a Celan*. (M. Condor, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Vernant, J. P. (1973). *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. (J. D. López Bonillo, Trad.) Barcelona, España: Ariel.

Wittgenstein. (15 de Septiembre de 2009). *Yo, Wittgenstein*. Recuperado el 23 de Septiembre de 2014, de Yo, Wittgenstein: <http://yowittgenstein.blogspot.com/>

Zourabichvili, F. (2004). *Deluze: una filosofía del acontecimiento*. (I. Agoff, Trad.) Madrid, España: amorrrortu/Editores.

Zuleta, E. (1982). *Sobre la lectura*. Recuperado el 2 de Noviembre de 2014,
de www.mineduccion.gov.co:
http://www.mineduccion.gov.co/cvn/1665/articles-99018_archivo_pdf.pdf