

BLANCA INÉS GÓMEZ*

Lo fantástico revisitado:
Un acercamiento a los cuentos de Germán Espinosa

Cristopher Martin Wieland había barruntado, en su Idris y Zenide, que una locura que exalta vale por una verdad que abate. El amor es por excelencia, la locura que exalta

Germán Espinosa

Resumen : Lo fantástico, un elemento constante en la narrativa del escritor colombiano Germán Espinosa, se ha ido transformando paulatinamente a través de sus obras. En este artículo, la autora examina algunos de los temas, las formas, las imágenes y los motivos por medio de los cuales Espinosa recrea dicho elemento en sus narraciones. La autora advierte en ellas una evolución en el tratamiento de lo fantástico que tiende hacia la exploración del funcionamiento de la psique humana desde la perspectiva de una sensibilidad contemporánea, así como hacia la estilización poética del lenguaje.

Palabras clave: cuento colombiano, cuento fantástico.

Abstract: The fantastic, a constant element in the narrative of Colombian writer Germán Espinosa, has been gradually transformed throughout his works. In this article, the author examines some of the topics, the forms, the images, and the motifs with which Espinosa re-creates such elements in his narrations. The author of the article perceives an evolution in Espinosa's treatment of the fantastic that points toward the exploration of the human psyche and its mechanisms from the perspective of a contemporary sensibility, as well as toward the poetic stylisation of language.

Desde su primera colección de cuentos publicada en 1965, *La noche de la Trapa*, el escritor cartagenero Germán Espinosa¹⁰ ha incursionado en el tema de lo fantástico. Este motivo está presente a lo largo de sus otras colecciones de cuentos: *Los doce infiernos* (1976), *Noticias de un convento frente al mar* (1988) y *El naípe negro* (1998). También en su producción novelística, particularmente en *Los cortejos del diablo* (1970) y *La tejedora de coronas* (1986), se advierte la presencia del tema, el cual vuelve a irrumpir en las últimas producciones del autor,

* Profesora Universidad Javeriana

¹⁰ Osiris Troiani en la entrevista con Germán Espinosa recuerda: "Germán nació en 1938, el treinta de abril, "noche de Walpurgis", puntualiza con satánica zumba"(Espinosa, *Espinosa oral 4*)

Romanza para Murciélagos (1999), que es una colección de tres cuentos o nouvelles, y La balada del pajarillo (2001).

El escenario de las obras tempranas, la Cartagena colonial del Tribunal de la Santa Inquisición, es el cronotopo recurrente que lleva al escritor a imaginar lo fantástico en un entorno donde lo inexplicable se hace presente. Esa ciudad conventual que vive bajo la égida del Tribunal de la Santa Inquisición, suscita en Espinosa la presencia de lo fantástico precedido por la culpa y el castigo. En espacios cerrados que viven de espaldas al mundo, conventos y monasterios, los personajes arrastran el agobio de sus malas acciones. Allí se instala el reino de lo satánico y de lo prohibido. La primera novela publicada por el escritor, Los cortejos de diablo, es el soliloquio del inquisidor mayor, Juan de Mayozga, donde se recrean las leyendas de la Cartagena colonial sobre los juicios de Dios presididos por el inquisidor.

Los cuentos son herederos del gusto por lo macabro que inauguró la novela de Walpole, El castillo de Otranto (1765), en la cual el terror se hace verosímil al instalarse en espacios donde los personajes actúan, hablan y piensan como seres humanos que estuvieran en situaciones extraordinarias. En la introducción a la segunda edición, Walpole habla de la ley de la probabilidad que hace verosímil el terror. Desde entonces los castillos, los conventos y los templos son recorridos por leyendas donde lo probable frente a lo fantástico determina que el lector se introduzca en el mundo de la ficción para vivir con los personajes, la desazón y la duda. El castillo de Otranto inaugura a su vez el espacio de lo onírico y, por ende, del inconsciente en la experiencia de lo fantástico. La novela se basa en un sueño y fue escrita de un tirón por su autor como hipnotizado por la horrible visión onírica.

De los cuentos mediados por la desintegración de las creencias que perviven en el nivel emocional como las mentalidades mismas, lo fantástico va hallando su territorio en la interioridad del hombre, cuya historia se ha cifrado en el retirarse del mundo. De la misma manera, los cuentos de Germán Espinosa son producto de una búsqueda que si bien toma su arraigo en los espacios habitados por el misterio en Cartagena de Indias, ciudad de la infancia del autor, se reelaboran y mediatizan por la indagación sobre los procesos de la mente del hombre. Por tanto, al examinar los cuentos del autor colombiano inscritos en lo fantástico es posible rastrear una evolución en el tratamiento del tema que da razón de su proceso creativo.

La indagación sobre la ciencia, el estudio de las religiones y el conocimiento de la filosofía, nutren la obra del autor. La trama de cada uno de los cuentos nos revela nuevas relecturas de la realidad. Los cuentos de Espinosa son producto no sólo de una concepción moderna del género como heredero del cuento literario o romántico al que dio inicio Edgar Allan Poe, sino del afán de cuestionarlo todo y de propender a una lectura que desacralice y desenmascare la mirada monopolar de la historia contada.

La posesión demoníaca es el tema de “Fenestella confessionis”, el cuento que abre su más temprana colección. En efecto el relato se inicia cuando han concluido las exequias del hermano Néstor y sus padres llegan a informarse sobre el motivo del suicidio. Don Ambrosio, yogui, y su esposa Carolina, católica, libraron durante la infancia de su hijo una terrible batalla para ganarse el favor religioso de Néstor a quien la superstición llevó a creer en la aparición del diablo. Frente a la filosofía meditativa del brahmanismo que no admite la superstición, los principios católicos aceptan la presencia del demonio que “ronda como un león que ruge y ronda a quien devorar” y llegó a tentar a Cristo mismo.

Enajenado por la presencia de lo satánico, Néstor pierde la razón; llega a identificar al seminarista “el hermano Alonso” con el demonio y tras de pedirle que lo posea, se estrangula con el rosario. Gravitan ya aquí los temas de la culpa y el castigo. Néstor, más que un poseído del demonio, es un obseso prisionero de las supersticiones, que una religión sincrética como la de la Cartagena colonial hace posible. En ella, como dice García Márquez, “indios, negros y mestizos conviven en contubernio de razas”. La posesión diabólica, uno de cuyos principios es “hacer muy placentero el adulterio con Satanás y gozarse de sus caricias” (Espinosa, Espinosa oral 52-58), fue uno de los temas predilectos que recogió la tortura inquisitorial en las confesiones de los reos, hecho que da aquí sentido al título, “Ventanilla de la confesión”¹¹.

En el cuento que da nombre a la colección, “La noche de la Trapa”, Melchor de Arias, eminente biólogo y ecólogo, se dirige al monasterio de La Trapa pidiendo albergue para su vejez y es recibido por el superior de los cistercienses a quien le revela que investigando en torno a la biología llegó a exponer una doctrina contraria a la de Darwin: “no es el medio el que plasma y modifica al hombre, sino éste al medio”, el hombre es un ser insatisfecho. Si Darwin tiene razón en el aspecto físico, Melchor de Arias la tiene en lo psicológico. Busca asimilar al género humano animales de grado superior en la escala zoológica, y utilizando suero transforma dos chimpancés en humanos, uno de ellos (Chop) huye y al otro (Chip) le da muerte cuando lo encuentra en brazos de su mujer. Al entrar a la Trapa reconoce su horrible crimen pues ha creado como Caligari un monstruo. El cuento se cierra cuando Fray Roberto de Clával le revela que él es Chop el “mono que escapó cuando su metamorfosis estaba en proceso”. El inesperado fin revela los misteriosos poderes que pueden gobernar el mundo. Los límites imprecisos entre la materia y el espíritu se rompen para dar paso a la metamorfosis. Los seres sobrenaturales resultan ser más poderosos que el hombre de ciencia. Espinosa acude en este relato a uno de los temas característicos del yo en la terminología de Todorov, la metamorfosis¹². El tema,

¹¹ En la entrevista con Osiris Troiani, Espinosa afirma: “Ésa era la ventanilla de las confesiones. A un flanco del palacio se abre una pequeña ventana cuadrangular. Aquí llegaban embozados; vertían atroces historias al oído de un esbirro clerical y seguían su camino con el alma en paz” (Espinosa, *Espinosa oral* 6).

¹² En *Introducción a la literatura fantástica*, Todorov establece una tipología sobre los temas de lo fantástico a partir de los temas del yo y de los temas del tú. A los primeros pertenecen: una causalidad particular; el pan-determinismo; la multiplicación de la personalidad; la ruptura del límite entre el sujeto y objeto y la transformación del tiempo y del espacio. Los temas del tú se originan en el deseo sexual y la literatura fantástica describe en particular sus formas excesivas y sus transformaciones (homosexualidad, incesto, el amor de más de dos); la crueldad y la violencia; las preocupaciones relativas a la muerte, a la vida después de la muerte, a los cadáveres y al vampirismo.

característico de la literatura fantástica, abandona la dimensión erótica que hace posible el amor más allá de la muerte, para bordear los límites de lo macabro.

La culpa es tema central en el cuento que recuerda el Ensayo sobre la ceguera de José Saramago, “La orgía”. Un mago, un vulgar prestidigitador, en una noche de fiesta hipnotiza a toda la concurrencia como consecuencia de un altercado con un joven petulante y los induce a la orgía.

Todos recuerdan la aberración vivida y todos creen ser depositarios del secreto, pues el mago ha advertido que sólo uno de ellos tendrá la capacidad de recordar lo vivido. Uno por uno acuden al prestidigitador para saber, por qué son el supuesto elegido. Por las calles y en el consultorio se cruzan unos con otros y todos se ignoran, pero hasta Ángela, la esposa del narrador, lo recuerda. El lector no puede menos que pensar que el agobio de lo vivido fraccionará la vida de esos personajes para siempre.

La hipnosis vuelve a ser el motivo que desencadena la acción de “Una ficción perdurable” (Romanza para murciélagos), nouvelle inscrita ya dentro de una nueva y exquisita sensibilidad, que el escritor ha ido depurando al apropiarse de una tradición esteticista y poética que lo aproxima a los códigos estéticos del simbolismo, como se verá después. El narrador en esta obra, se asienta en un mundo paralelo e ideal, creado a partir de la reminiscencia del Kubla Khan de Coleridge donde se evoca “una doncella etiópica que tañe el dulcemele y piensa, que de ser capaz de revivir en él la música y la letra de su canción, se sentiría penetrado de tan honda delicia que sería capaz de construir en los aires el palacio y sus grutas de hielo. Al calor del poema, pensé en la virtud del amor que es demiúrgica. Revivir en nosotros la canción de una doncella y elevar el palacio” (Espinosa, Romanza para murciélagos 37-38). Gracias a los mundos paralelos que se crean a partir del hipnotismo, el protagonista pone de manifiesto la posibilidad de que “el amor sea vencido por una bagatela”, deconstruyendo de esta manera uno de los tópicos más recurrentes del erotismo fantástico, aquel donde “el amor vence a la muerte”.

Revisar las columnas que sustentan los principios religiosos es un leit motiv que se repite en la producción del escritor y justifica, ente otras, la escritura de la novela El signo del pez, cuya trama conduce de vuelta a las religiones primitivas. Para el escritor, exorcizar el mundo religioso fue una de sus mayores preocupaciones. Según afirma Osiris Troiani, cuando comenzaba a escribir: “Atravesó primero un período de obsesión religiosa, de furor místico... El catolicismo fue en él una profusión de burdas supersticiones... Dos siglos antes hubiera sido inquisidor” (Espinosa, Espinosa oral 5).

En el proceso de la creación literaria, los elementos fantásticos se interiorizan y el mundo de Espinosa comienza a girar en torno a la reflexión psicológica, acercándose a la problemática del hombre contemporáneo. Esas búsquedas han desembocado en textos como La tragedia de Belinda Eishner, donde la trama policíaca que inspira la novela se resuelve a la luz del psicoanálisis. El

“Boomerang” y el “Susurro de hojas de otoño” de la colección Noticias de un convento frente al mar, son una recreación del complejo de Edipo y una biografía psicoanalítica del padre del psicoanálisis.

Los cuentos de Espinosa son producto de una nueva mirada escéptica. Como dice Rafael Llopis: “Cuando el hombre creía plenamente, los escritores entraban en lo imposible y allí permanecían, ahora cuando el hombre duda, el arte se hace sutil y rodea el misterio más que penetrarlo” (Llopis 13). Escritor de oficio, Espinosa es conocedor de las técnicas del cuento moderno que hacen del género una modalidad discursiva. artificiosa. Como bien apunta Carlos Pacheco, “El cuento ‘literario’ o cuento ‘moderno’, como se ha calificado para distinguirlo del cuento oral o tradicional, es una representación ficcional donde la función estética predomina sobre la religiosa, la ritual, la pedagógica, la esotérica o cualquier otra” (Pacheco 17).

Partiendo de la realidad, Espinosa logra crear un mundo que se aleja del relato tradicional para rozar el misterio de lo fantástico. Ya desde su juventud afirmaba: “Yo no quiero ser narrador, pero si algún día narrase, propondría lo fantástico o, al menos, algo no tan episódico, más universalmente humano”, pues lo fantástico es para el autor una indagación sobre lo humano. De ahí se desprende el carácter filosófico de la narrativa de Espinosa.

El cuento fantástico nos pone en relación con el misterio, con lo numinoso, con las emociones del pensamiento primitivo, base del pensamiento mítico que Levi-Strauss rastreó en El pensamiento salvaje. Lo que ayer desencadenó el terror frente a las fuerzas indeterminadas de lo desconocido, se transforma en el “miedo gozoso” propio de la experiencia estética. Lo fantástico proviene entonces de una necesidad profundamente humana, que nos pone en relación con el misterio y justifica esa mítica búsqueda que puede verificarse en la necesidad de la existencia de lo fantástico. Umberto Eco, apresa en la imagen del unicornio la necesidad de lo fantástico que legitima la gratuidad de lo humano. Una página de El nombre de la rosa puede ilustrarlo.

¿El unicornio es una mentira? Es un animal muy gracioso, que encierra un simbolismo muy grande. Figura de Cristo y de la castidad, sólo es posible capturarlo poniendo una virgen en el bosque, para que, al percibir su olor castísimo, el animal se acerque y pose su cabeza en el seno de la virgen, dejándose atrapar por los lazos de los cazadores.

Eso dicen, Adso. Pero muchos se inclinan a pensar que se trata de una fábula inventada por los paganos.

¡Qué desilusión! Me habría hecho gracia encontrar alguno al atravesar un bosque. Sino, ¿qué gracia tendría atravesar un bosque? (Eco 324)

O como dice Julio Cortázar: “hay una hora en la que se anhela ser uno mismo, y lo inesperado, uno mismo y el momento en que la puerta que antes y

después da al zaguán se entorna lentamente para dejarnos ver el prado donde relincha el unicomio” (Pacheco 406).

La versión metafísica heredera del romanticismo, según la cual, como afirma Rohrberger, “el mundo consiste en algo más que aquello que puede ser percibido a través de los sentidos” (Pacheco 125-27), explica la aparición del cuento moderno en las postrimerías del siglo XIX. La estética del miedo, por su parte, determina la intensidad como categoría del goce. Para Poe, la intensidad está en relación directa con la brevedad como exigencia psicológica de la recepción, característica que se constituye como explicación última de la aparición del cuento moderno.

Para Espinosa, el cuento es producto de una postura estética que privilegia el valor de la forma sobre la voluntad de contar la realidad. En él están ya presentes los desarrollos de los grandes cuentistas latinoamericanos. En el 66 escribe “El crisol”, un cuento cercano a la escritura Borges¹³, en el cual un epígrafe de “El Aleph” le sirve de referente. El narrador visita al profesor Rada, un químico con amplia formación humanística; después de diez años de adoctrinamiento, el profesor le revela el secreto de su filosofía. La filosofía tradicional se preguntó por el ser del hombre, por saber qué somos, la moderna se pregunta para qué somos. La respuesta la da el infinito, es decir, la trasmigración, pero no la de quienes imaginan que reencarnarán después de muertos, tampoco la metempsicosis de los hindúes, de los cabalistas de la Rosacruz, sino la trasmigración en la vida misma, los avatares en la escala de los infinitos. Ella es posible ingresando al mundo de los microcosmos, a ese micro-universo o parauniverso donde finalmente se ubican alumno y profesor, y en el cual éste muere para transfigurarse “en otro microcosmos de crisol”.

Esta primera etapa del autor es una etapa de búsqueda que paulatinamente lo va llevando al encuentro de una voz poética personal. En 1976, Espinosa publica otra colección de cuentos, Los doce infiernos. En algunas de estas narraciones, el enigma se cifra en la muerte como elemento que desestabiliza el mundo de la intimidad de la pareja o de la familia. De esta manera, lo fantástico irrumpe en el mundo de la cotidianidad y de la vida ordinaria; lo extraño, como elemento perturbador del mundo ficcional, surge de la interioridad humana y se aleja de las creencias de origen intelectual y erudito que habían alimentado el universo de lo fantástico en la primera producción de Espinosa. La aprehensión de la incertidumbre en la cual reposa la experiencia de lo fantástico acerca al escritor a la estética de lo neofantástico. Los espacios misteriosos, que hicieron posible que surgiera el terror en la tradición de la novela gótica creada por la imaginación romántica, ceden el paso a ese “otro” que hace posible la incertidumbre.

En el cuento “En casa ha muerto un negro”, el motivo que desencadena la historia es la denuncia de la muerte. El epígrafe de Yeats devela el secreto: “Yet each man kills the thing he loves”. Bajo la amenaza del juez, “Uno de ustedes lo

¹³ Espinosa aclara en la entrevista concedida a Ruth Cano que su cercanía a la literatura fantástica no proviene del conocimiento de Borges, escritor al que considera el mayor de la lengua española después del Siglo de Oro, las fuentes habrá que rastrearlas en Poe, Hawthorne y Bradbury (Espinosa, *Espinosa oral* 36).

mató, y estoy aquí para averiguarlo”, se desarrolla la misteriosa trama que pone en tensión el amor de un matrimonio. En “Una esquila para María Victoria”, una pareja vive una noche de pasión gracias a las cartas que Antonio le envía a María Victoria instándola al deleite amoroso: eros y thanatos, amor y muerte rondan en un ambiente de misterio. La memoria “alumbró el sórdido museo de la vergüenza” en el cuento “La alcoba”, donde el médico de la familia explica la insólita presencia de Luciano quien, asesinado tempranamente por el padre para ocultar su defomidad, resucita y se apodera de la casa. Luciano posee, de esta manera, la apariencia de la falsa vida. En este cuento es la dualidad vida-muerte la que produce el desasosiego.

“El ángel caído” y “Noticias de un convento frente al mar” son dos relatos exquisitos sobre “el erotismo como una única forma de locura” (Espinosa, La elipse de la codorniz 52-58). La Francia del siglo XVIII fue considerada “la tierra prometida del satanismo” (Llopis 83), el libertinaje dio al traste con las creencias religiosas pero revivió paradójicamente el principio del mal y de las fuerzas satánicas. Erotismo, satanismo y locura fueron asimismo los temas del Marqués de Sade (1740–1814), quien penetró en el alma humana para presentar un satanismo crudo y elemental, donde lo erótico y galante se funde con lo quimérico y macabro. Todos estos elementos están presentes en los cuentos donde la pasión amorosa se erige como el peor de los demonios, el amor.

Según Espinosa, el erotismo fantástico se ha manifestado en cuatro formas. La primera, dice el autor, proviene de la célebre sentencia del rey Salomón, según la cual “el amor es más fuerte que la muerte”. En Quevedo la sentencia se transforma en “polvo enamorado” y en Aura de Carlos Fuentes, Consuelo revive en Aura para repetir los ritos del amor. La segunda forma de erotismo fantástico es la unión sexual entre un ser vivo y otro fantasmal. Esta forma puede ejemplificarse en “El beso”, una leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer en la que un hombre se enamora de la estatua de una mujer difunta, o en Todos los nombres de José Saramago, donde una mujer cobra vida en la mente de un hombre por el sólo hecho de conocer sus datos de identidad.

La tercera forma se refiere al amor con seres sobrenaturales que ni son ni han sido humanos. Ejemplos de esto son los grandes relatos mitológicos, poblados de uniones entre dioses y seres humanos. Zeus posee a Dánae en forma de lluvia de oro, a Leda en forma de cisne y a Europa en forma de toro. Este motivo está presente en los métodos mágicos para obtener el amor de otro a través de la intervención de potencias sobrenaturales: en la Ilíada, el amor de Paris por Helena, esposa de Menelao, es producto de la venganza de Era y de Atenea por haber entregado el pastor troyano la manzana de oro a Afrodita. Pero, en último término, todas ellas no son más que una única forma de locura, la del amor.

El título de “El ángel caído” es una referencia al demonio. La inversión del símbolo hace referencia al pensamiento de Papini: “como es difícil ser santo, sólo nos queda llegar a ser satánico que es el otro extremo” (Llopis 80). En el cuento, Regina Mutis, solterona y avarienta mujer, muere apretando en sus manos el

camafeo donde atesora la esfinge de Rodolfo Escarpit, el ángel caído, el hombre que conoció a través del buzón de los corazones solitarios en una revista femenina de las Antillas Holandesas y con quien gozó del paroxismo del amor. La simbología acude a redondear el cuento donde la religiosidad y la superstición se aúnan. Al tesoro religioso donado por Roberto Escarpit, compuesto por “cruces y relicarios, pectorales, cálices de fina labor, custodias edesiásticas...”, se agregan las “exageraciones litúrgicas” de las honras fúnebres de Regina, gracias a que “testó su fortuna a favor de dos o tres comunidades religiosas”. Al hacer esto, se cumple la profecía de la bruja que maldijo tiempo atrás a Roberto Scarpit cuando le ofrendó el camafeo. De acuerdo con la maldición, “mujer alguna podría conservarlo en su poder sin merecer, aunque fuera a fuerza de maldad, exequias de santa”. El deseo, y no el goce, alumbró la vida de Regina, su destino ha sido la búsqueda interminable del amor encarnado en el principio del mal. El ángel caído es apresado por la mano que al cerrarse sólo recoge ausencias. El erotismo se entronca aquí con personajes que representan el mal.

La locura del amor, ahora decantada en el voyeurismo, es el tema de un cuento deliciosamente poético, “Noticias de un convento frente al mar”. Aquí el espacio vuelve a ser la Cartagena colonial, el imaginario monasterio de San Simón a principios del siglo XX, en 1907, por allá en los tiempos “del régimen del gramático José Manuel Marroquín”. La narradora, una novicia carmelita, recuerda aquel edificio, aunque “despojo sombrío”, como el espacio de la sensualidad y del erotismo. En él conoció los goces del amor satánico, intuido como tal por la hermana Nicolasa quien, de acuerdo con la narradora, adivinó “la presencia de Satanás en el aire azufrado y salino, entre los ramos del ciruelo y el limpio perfume del limón”. El goce de este amor genera demencia en la narradora quien a sus casi noventa años escucha entre alucinaciones el sonido de las campanas de San Simón “tañidas a rebato por el espectro loco del viento, o acaso, por el fantasma de mis remordimientos” (Espinosa, Cuentos completos 258).

El tema del amor satanizado por la culpa vuelve a estar presente en “Romanza para murciélagos”, donde el alma de un difunto malvado revive en un murciélago para sodomizar mediante el incesto una pareja impúber que termina engendrando al mismo Satanás.

El mundo exquisitamente recreado en los cuentos de Espinosa es producto de su idealización, lección que el autor encontró en la tradición francesa y particularmente en la narrativa de Guy de Maupassant, a quien considera alumno, que no discípulo, de aquel Flaubert de tendencia fantástica, la cual puede rastrearse en *Las tentaciones de San Antonio*¹⁴. Dicha idealización del mundo que abre las puertas al ensueño, acerca la escritura a los códigos del simbolismo y se transparenta en los registros poéticos y líricos que el lector reconstruye gracias al vocablo justo y a la recreación del detalle minucioso. De igual modo, la rapidez de

¹⁴ En su ensayo “Refutación de ciertos lugares comunes acerca de Gustave Flaubert y Guy de Maupassant”, publicado en *La elipse de la codorniz*, el autor reflexiona sobre ciertos tópicos que están presentes en sus propios cuentos y que lo acercan al legado de la tradición francesa. Estos son la idealización del mundo, como rasgo peculiar del simbolismo, así como la rapidez y eficacia en la caracterización de los personajes donde el autor se identifica con la pintura expresionista y el carácter poético de la prosa.

los trazos que delimitan la personalidad de los protagonistas puede equipararse con el trabajo de un retratista expresionista¹⁵. Así, la hermana Nicolasa de “Noticias de un convento frente al mar” era “vieja y entumecida por el reumatismo”, mientras que a la bella Helga “le bastaba con la negrura de sus ojos, que eran como dos esmerilados cristales de azabache, en cuyas profundidades vagaban promesas y espejismos”.

La sugerencia se pone aquí al servicio de la historia para crear mundos de imaginación que buscan captar la belleza ideal. De esa manera, ciñéndose a la lección intuida en Maupassant, la naturaleza se toma en alcahueta de la relación de los amantes: “caí en la cuenta de que había luna nueva y era la noche profunda y aterciopelada sobre el convento de San Simón. Pasó por encima de mí, casi rozando el alero, una bandada de golondrinas de mar y me taladró el corazón la sirena de un barco camaronero que avanzaba, al noroeste, por entre la espuma y la sombra” (Espinosa, Cuentos completos 255–56).

Espinosa ha vuelto a visitar lo fantástico para recrearlo desde una sensibilidad plenamente contemporánea. Conocedor del difícil arte de contar, maneja con rigor y precisión una prosa troquelada en el artificio del lenguaje que aproxima sus cuentos al rigor poético. Su prosa es heredera del modernismo y de esa sensibilidad finisecular acendrada en la tradición de la poesía francesa, pues para el autor cartagenero, “El lenguaje poético es casi una condición de la literatura” (Espinosa, Espinosa oral 38) y al depurar esa pasión por lo fantástico ha hecho de la locura la verdad que abate.

¹⁵ Entre sus simpatías literarias, Espinosa señala a los modernistas, los novelistas románticos franceses e ingleses, los rusos del siglo XIX, las literaturas medievales, los textos sagrados de oriente, los surrealistas europeos y ciertas vanguardias latinoamericanas, muy particularmente la de Leopoldo Lugones (Espinosa, *Espinosa oral* 38).

BIBLIOGRAFÍA

Espinosa, Germán. Cuentos completos. Bogotá: Arango Editores, 1998.

---. Romanza para murciélagos . Bogotá: Noma, 1999.

---. Espinosa oral. Bogotá: Gente nueva, 2000.

---. La elipse de la codorniz. Bogotá: Panamericana, 2001.

García Márquez, Gabriel. Del amor y otros demonios. Bogotá: Panamericana, 1995.

Llopis, Rafael. Historia natural de los cuentos de miedo. Madrid: Jucar, 1994.

Pacheco, Carlos y Luis Barrero. Del cuento breve y sus alrededores. Caracas: Monte Avila Editores, 1992.

Todorov, Tzvetan. Introducción a la literatura fantástica. México: Coyoacán, 1998.

