Entrevista a Germán Espinosa[1]

Manuel Guillermo Ortega[2]

Aunque esta entrevista versa sobre otras obras de Germán Espinosa (Cartagena, 1938 - 2007), las preguntas han sido formuladas teniendo en cuenta fundamentalmente sus cuatro libros de cuentos (*La noche de la trapa*, 1965; *Los doce infiernos*, 1976; *Noticias de un convento frente al mar*, 1988; *El naipe negro*, este último recogido con los otros tres en *Cuentos completos:* Bogotá, Ministerio de Cultura, Arango Editores, 1998). Esta conversación con el escritor cartagenero trata de indagar en su cuentística ciertos aspectos relacionados con la identidad cultural caribeña, como parte de la investigación que en el área de literatura de la Universidad del Atlántico, proyecto aprobado por Colciencias, tenemos el feliz compromiso de llevar a cabo, con los críticos Ariel Castillo Mier y Alfonso Rodríguez Manzano, bajo el título: *El cuento caribe colombiano: Poéticas, historia e identidad*. Germán Espinosa ha sido periodista, por necesidad, y narrador (novelas, cuentos), poeta y ensayista, por vocación.

¿De dónde proviene en su literatura, esa inclinación por lo esotérico, las culturas exóticas y antiguas, como el brahamanismo, el yoga, el demonismo, el vampirismo, las religiones orientales, la astrología, el huevo filosofal, la alquimia...?

Le devolvería la pregunta: ¿A qué se deberá que ciertas personas no sean cautivadas por el demonismo, la astrología, el huevo filosofal, etcétera? La verdad es que todas las especulaciones humanas avivan mi curiosidad. Algunas de ellas poseen un sesgo eminentemente poético y parecen inventadas a propósito para constituirse en argumentos narrativos. Si le he de ser franco, sólo algunas vertientes esotéricas logran persuadirme hasta cierto grado, pero ello nada tiene que ver con que las emplee en mis narraciones. Si utilizo algunas de ellas es solamente por su poder de seducción, por sus posibilidades para cautivar al lector.

En alguna entrevista, usted dice que el libro de Louis Pauwels y Jacques Bergier, Le matin de magiciens o como se tradujo al español El retorno de los brujos fue determinante en su concepción del cuento fantástico. ¿De qué manera un libro, cuya seriedad es puesta en duda por los estudios científicos y filosóficos, pudo ayudarle en su narrativa?

Me interesaba una higa la seriedad académica del libro de Pauwels y Bergier. En él buscaba sólo su fuerza para tensionar la imaginación. Por ejemplo, los dos relatos que, en *La noche de la Trapa,* hay en torno de la idea del continente perdido, la Atlántida, brotaron de aquel libro. Ello no significa que Pauwels y Bergier me hubieran convencido con sus teorías sobre la Atlántida: simplemente que esas teorías se prestaban para edificar a su alrededor ficciones convincentes.

En algunos de sus cuentos, creo ver cierto rechazo a las concepciones supersticiosas de las religiones (paganismo, cristianismo...), como ocurre en los cuentos **"***La fuente de Calírroe***"***,* **"***Fenestella Confessionis***"***,* **"***Los gemelos y el oráculo***"***..., y, sin embargo, usted muestra cierta inclinación por algunas mistificaciones religiosas como la astrología y los horóscopos. ¿Cómo podría explicarse el lector esta apariencia de contradicción?*

En realidad, las religiones me seducen tanto como cualquier otra manifestación del esoterismo, bajo los supuestos que antes he planteado. Pero hay algo que les reprocho, y es el constituirse en impedimentos para el pleno desarrollo de la personalidad humana. Por ejemplo, las restricciones que el cristianismo impuso al sexo en otros tiempos, me parecen abominables. No obstante, admiro muchas facetas de la religión cristiana, sobre todo la prédica contenida en los Evangelios, en la cual se postula la absoluta necesidad del amor entre los seres humanos. Además, las distintas religiones suelen servir como freno ético —claro que muy relativo— para el ansia sanguinaria o corrupta de cierta gente. Así, pues, en términos generales, me parecen útiles todas las religiones, mas no por ello ignoro que, en ellas, existen aspectos dañinos.

En muchos de sus relatos —y aún de sus novelas— se desarrolla el tema de la iniciación. A mi modo de ver, hay dos iniciaciones: la sexual y la intelectual o el conocimiento. En otras palabras y basándome en cierto principio que usted defiende, se trataría del contacto con Dionysos y luego con Apolo, si dejamos, de un modo maniqueísta, el sexo para Dionysos y el conocimiento para Apolo. En sus cuentos, más que la iniciación sexual, se produce, en una estructura reiterativa, la iniciación en el conocimiento, en la educación, como en el cuento "El crisol", que trata de la búsqueda del huevo filosofal hecha por el profesor Roda, quien inicia al joven narrador, a través de la alquimia, en la comprensión de la relación entre la materia y el pensamiento. Se trataría de una especie de bildungsroman pero aplicada al cuento. Igual ocurre en "Fenestella confessionis", solo que la disputa religiosa entre el padre y la madre malforman al hijo, llevándolo al homosexualismo. La misma Genoveva Alcocer está siempre en un proceso de cachorra aprendiz, aún ya anciana, en la cárcel, con la bruja de San Antero. Otros ejemplos serían "La libélula" y "El hundimiento" (sabios atlantes y griegos secuestrados) o "El río de los salmones sagrados", con Proust y el escritor cachorro o adolescente. ¿Por qué esa obsesión por la relación entre sabio y aprendiz?

Uno de mis temas recurrentes, tanto en narraciones como en ensayos, ha sido la oposición, pero también la alternancia, entre lo dionisíaco y lo apolíneo. El orden, que a veces resulta una necesidad, es apolíneo; lo dionisíaco es la orgía. Ambos se complementan maravillosamente. La iniciación sexual está presidida por Dionysos, que es el dios telúrico; la del conocimiento, por Apolo, que es el *principium individuationis.* Ambas se me antojan inseparables de la creación artística, que precisa la fuerza de la primera y el ordenamiento y la jerarquización de la segunda. En cuanto a la obsesión que pueda tener yo por la oposición sabio-aprendiz, me parece que es algo propio de la literatura de ideas. Una de mis críticas más admiradas, Luz Mery Giraldo, supo percibir en mí, hace tiempos, que escribo una literatura de ideas. En esto no acostumbro a hacer concesiones: para mí, la literatura que no se mueva en el ámbito de las ideas, está condenada —por éxito que consiga en el presente— a ser olvidada. De resto, debo aceptar que he seguido siendo un aprendiz, un estudiante durante toda mi vida, tal como Alfonso Reyes lo predicaba de sí mismo. Quien deje de ser un aprendiz, se embota.

Es indiscutible que en sus cuentos aparecen desarrollados motivos, tópicos, temas, espacios y personajes caribeños (el clima caluroso, los manatíes, el mar, las ballenas...) e incluso cierto vocabulario costeño. Sin embargo, más que estos aspectos concretos, me parece que la mayor presencia caribeña está en la concepción del mundo o imago mundi que usted desarrolla. Lo caribe se siente más en la mirada, en la focalización, sobre todo cuando narra situaciones andinas o bogotanas. ¿Es usted consciente de esta focalización caribeña?

No se trata de que sea yo o no consciente, sino precisamente de lo contrario: de que, en forma inconsciente, dirijo siempre sobre el mundo una mirada caribeña. Ello nada tiene que ver con el mar ni con las ballenas, que no son sino pretextos del lirismo; más bien con un aprendizaje de mi niñez. Contemplar al mundo desde el Caribe significa hacerlo con los horizontes abiertos, sin ese provincialismo de la antigua mirada andina. Digo "antigua", porque hoy, con los veloces medios de comunicación de que disponemos, en cualquier parte vivimos la aldea global. Cuando yo llegué a Bogotá, en cambio, la visión que allí predominaba era recoleta, como la de quien observa el universo por el ojo de una cerradura.

¿Cuál cree usted que son las características esenciales de la imago mundi caribeña?

La *imago mundi* caribeña es universal y dinámica. El hombre culto del Caribe dirige su mirada hacia todas las culturas y sabe apropiarse, sin perder su identidad, de todo lo que de ellas necesita.

¿Cree usted que en la Costa, el machismo o patriarcado es aparente y en realidad quien manda es la mujer, la madre o la esposa? Por ejemplo, en el cuento "Fenestella confessionis", a pesar del brahamanismo y el yoga del terrible padre autoritario, el hijo escoge su entrada al seminario por la influencia católica de la madre.

En el mundo entero la mujer mandó secretamente hasta hace muy poco. Para verlo, basta con leer la historia de las cortes europeas. En cambio, el siglo XX señaló la declinación de ese poder, desde el momento en que las mujeres desearon la*igualdad,* cuya obtención les sustrajo todos los privilegios de que gozaban y que les permitían un dominio feliz de este globo terráqueo.

¿Cuáles serían las razones para pensar que el cuento fantástico que usted ha cultivado es una mejor opción que el cuento realista?

Nunca he sostenido que el cuento fantástico constituya una opción mejor que la del cuento realista. La prueba es que he escrito no pocos cuentos realistas. Lo que acontece es que, en Colombia, por allá en el decenio de 1950, predominaba un realismo bobalicón, que hacía creer a los narradores en la conveniencia de relatar sólo aspectos de una cotidianidad campesina (se aseguraba que Colombia tenía un destino ante todo rural), incapaz de producir personajes realmente interesantes, ya que, por lo general, esos personajes campesinos eran seres ignorantes, sin posibilidad de irrumpir en el mundo de las ideas. Si contra algo nos rebelamos algunos escritores en ese entonces, fue contra ese predominio de lo pintoresco y costumbrista, contra protagonistas pasivos e inermes como el Siervo Joya de *Siervo sin tierra.* Pero, claro, entre los escritores vernaculistas los había buenos y malos. Malo era Caballero Calderón (como narrador, quiero decir, pues fue un estupendo cronista), pero bueno era Mejía Vallejo, como lo había sido Carrasquilla, porque a pesar de sus escenarios preferentemente rurales, sabían profundizar en sus creaciones.

¿Por qué en el primer libro (La noche de la trapa, 1965), dentro del fantástico, se decide por la opción de la ciencia ficción, como "El crisol" (alquimia), "La noche de la trapa" (la transformación biológico-genética), "La libélula", "El hundimiento" (el pasado tecnológico y culto de La Atlántida), "El arca de la alianza" (el futuro de los viajes intergalácticos), "El rebelde Resurrección Gómez" (el tiempo cíclico).

La única diferencia que hallo entre mis cuentos fantásticos de juventud y los posteriores, consiste en la mayor madurez de estos últimos. *La noche de la Trapa* es un libro sincero, en el que no escondo mis influencias; los posteriores, están más saturados de malicia, por así decirlo.

En algunos cuentos, el fantástico no llega a cuajarse porque aparece la explicación realista del fenómeno extranormal. Por ejemplo, en "El compromiso", el empleado de una empresa alemana dedicada al comercio de la piedra pómez, el día de su matrimonio, con una mujer frívola, sufre una especie de tránsito a otro tiempo: la edad triásica de los dinosaurios, por momentos, y en otros, a un tiempo de campos de concentración nazis. Luego se aclara, a través de voces de testigos que el hombre, enajenado por el trabajo y por su matrimonio con aquella mujer, había enloquecido, como el Gregorio Samsa de Kafka, y alucinaba metido en una fuente.

Si algún viraje hubo en mi modo de asumir lo fantástico, ello sólo pudo producirlo el acervo mayor de lecturas. Personalmente, no había caído en la cuenta de esa circunstancia.

Ya en el segundo libro (Los doce infiernos, 1976), los cuentos fantásticos que aparecen allí y que a mi modo de ver son cuatro: **"***La alcoba***"***,* **"***El rebelde Resurrección Gómez***"***,* **"***Fábula del pescador y la sirena***"***,* **"***Fábula del juez Melesio y de la bella inocente***"***, abandonan el fantástico cientificista y se inclinan por lo que algunos críticos llaman el fantástico negro, con presencia del más allá, la magia, la leyenda. ¿Por qué se produjo ese viraje en su manera de asumir el fantástico?*

Me parece que, si algo he aportado en la literatura colombiana, ha sido una mayor libertad temática: la posibilidad de escribir sobre las diversas geografías y épocas del hombre. Cuando me vi ante la contingencia de escribir una novela que transcurriese toda en el siglo I de nuestra Era, no titubeé ni un segundo. Es posible que otros escritores hubiesen desechado la idea, por imaginar que debían permanecer sujetos a su entorno colombiano o latinoamericano. Ocurre que, desde muy joven, he creído en la absoluta libertad de que debe disponer el creador. Por eso no me dejé impresionar cuando, hace treinta o cuarenta años, se sostenía que la novela estaba obligada a abordar los conflictos sociales. Yo, en mi literatura, acostumbro ser soberano. No recibo órdenes de nadie. Arte y libertad son, para mí, sinónimos.

En su narrativa realista, percibo una inclinación por lo psicologista, en cierto modo cercano a los realistas rusos y a los franceses (Dostoievski, Flaubert, Sthendal, Maupassant).

No, no hablaría yo de *psicologismo* en mis narraciones. Otra cosa es que trate de profundizar psicológicamente en los personajes, en las situaciones. Por *psicologismo* debe entenderse un predominio excesivo de lo psicológico, como ocurría un poco en Thomas Mann. Esos autores que usted menciona son, por cierto, de toda mi devoción, pero creo que, en general, hacia lo psicológico han propendido todos los grandes autores desde la antigüedad (piense en el teatro griego) hasta el Siglo de Oro (piense en Cervantes) o los tiempos actuales.

¿Le molesta que los franceses (Luis XIV y sus piratas) no se hayan quedado con Cartagena?

Soy un *amoureux* de Francia, pero no tanto.

Detecto en sus cuentos y novelas una fuerte tendencia por el subgénero policíaco. Quizás ello sea una manera de boicotear o bombardear el viejo realismo. Esta tendencia al cuento policíaco se puede ver, por ejemplo, en **"***La curiosidad de Monsieur Jobert***"** *(cuento sobre un viejo político, senador, quien aparentemente, decidió morir ahogado al resistirse a abandonar el pueblo que sería inundado por el agua de la recién construida represa) o el cuento* **"***En casa ha muerto un negro***"** *o el relato* **"***Ius in se ipsum***"** *en que Galanzó se suicida y deja preparado todo para que el petulante Uruburu sea acusado de su muerte y condenado. ¿De dónde le viene esta atracción por lo policíaco?*

Cuando tenía entre dieciocho y veinticinco años, leí muchas novelas policíacas, así como muchas de *science-fiction* y de otros muy variados subgéneros. La propensión al relato policial es muy propia del llamado "intelectual puro". No es que yo lo sea (disfruto también con diversiones y disciplinas nada intelectuales), pero el intelectualismo puede ser una de mis muchas facetas. El hecho es que, cuando uno de esos subgéneros le aporta a uno goces inefables, no resulta extraño que quiera abordarlo en sus textos.

Observo que más que ejecutar actos de libertad social, sus personajes se deciden mejor por acciones de libertad individual, como en **"***Los saltos mortales***"** *(un baterista va de una banda de nightclub de los años sesentas a una orquesta sinfónica en el teatro Colón), en que a partir del mito de Prometeo, el personaje Andrés, en un ambiente de dictadura (me imagino que Rojas Pinilla) rompe el cartesiano ritmo de la orquesta con la estridencia de su toque de cafetín. Otro ejemplo de libertad individual sería el que se da en* **"***La alcoba***"** *(fuga de un hijo del opresivo ambiente familiar). ¿A qué se debe en sus cuentos, esta mayor preocupación por esos actos de afirmación individual?*

En efecto, mis personajes se deciden casi siempre por acciones de libertad individual. Diría que soy, en esencia, un individualista. Esto me lo inculcó quizás mi maestro Adolfo Mejía, pero también algunas lecturas, como Goethe, Russell o León de Greiff. No quiere decir que desdeñe la conveniencia social, sólo que pienso en la unicidad del ser humano como en un requisito para la creación estética. En cierto modo, conservo algunos ademanes románticos, no creo mucho en la igualdad (salvo en la única posible, la de oportunidades) y practico en cierta forma eso que Spengler llamaba *lo fáustico.*

En varios de sus relatos —igual en sus novelas— el sexo y el erotismo comportan una experiencia liberadora, como ocurre en **"***Una esquela para María Victoria***"***, en que un marido envía anónimamente cartas obscenas a su propia esposa, esquelas que terminan excitándola eróticamente, liberándola, en cierta manera, de su frustrada vida íntima. En otras oportunidades, el sexo y el erotismo constituyen una experiencia de agresión y violencia como en el relato colonial costeño del juez Melesio y la bella inocente. ¿Cómo percibe usted la relación entre literatura y erotismo?*

Durante mucho tiempo, las restricciones sexuales que se vivían en el orbe cristiano incubaron una sociedad neurótica y, me parece, este tipo de sociedad violenta que conformamos los colombianos. Por eso el sexo, para quienes fuimos educados en esas insalubres restricciones, tiene que constituir una liberación. Desde luego, en Occidente hay la tendencia a convertir esa liberación en un desbordamiento, en un desbocarse, y eso conduce a otros precipicios psicológicos. La relación que encuentro entre literatura y erotismo radica exclusivamente en la necesidad de otorgar en ella un papel crucial a una inclinación que es también crucial en el ser humano.

Como dice Sábato, la originalidad no es más que el nuevo viraje que un autor le da a una tradición recibida. En entrevistas concedidas, usted reconoce en sus cuentos el contacto con Borges, Cortázar y Arreola, pero no cita a Edgar Allan Poe, quien, me parece, ronda en algunos de sus relatos, como por ejemplo **"***La alcoba***"***, que nos recuerda* **"***El hundimiento de la casa Usher***"***.*

Si en esta o en aquella entrevista omití citar a Poe entre mis grandes maestros, debió ser por mera precipitación en el hablar. Quien ame el romanticismo, amará a Poe como a Baudelaire, que fue su gran divulgador en Francia. Poe es no sólo el padre de la literatura fantástica moderna (en la antigüedad hay otros maestros, como Apuleyo), sino asimismo de la novela policíaca. Su influencia en mí fue decisiva.

En varias narraciones suyas, la religión juega un papel malformador. Por ejemplo: **"***Fenestella confessionis***"***,* **"***En casa ha muerto un negro,* **"***La fuente de Calírroe***"***,* **"***El ángel caído***"***. ¿Tiene algún lado bueno la religión? ¿Es usted religioso, no en el sentido supersticioso y folclórico, sino desde una sana metafísica? ¿Hay un Dios?*

Si me pregunta por la existencia de Dios, podría responderle que Dios simplemente es. Para mí, Dios traduce el *primum mobile*. No creo que, en el fondo, haya nadie que descrea de él.

¿Están sus cuentos escritos en una clave personal en que se esconde su mundo personal de familiares, amigos, conocidos y enemigos? La pregunta surge a partir de la lectura del cuento **"***Los suplicantes***"***, en que el lector enterado identifica ciertos personajes e injusticias cometidas en la plástica colombiana por la infamia de un país inauténtico y vergonzoso de sus raíces.*

No, no creo que existan demasiadas claves secretas en mis relatos. En el caso que usted cita (mi cuento "Los suplicantes"), no hay que apelar a claves para descifrar la verdadera identidad de los personajes. Esta se da en forma espontánea. A ratos, he hecho algunas tomaduras de pelo, en mis libros, a personajes de la vida real, como cuando al torturador de*La tejedora de coronas*lo llamo Julio César de Ayala, es decir, la casi totalidad del nombre de quien era presidente de Colombia mientras yo escribía, y que torturó a ciertas personas, como al poeta Luis Vidales.

¿De qué autores o filósofos le viene la teoría de los ciclos o del eterno retorno utilizada en algunos de sus cuentos, como "Los suplicantes", "El crisol", "El rebelde Resurrección Gómez"? ¿De los filósofos griegos, de Nietzsche, de Borges?

La del eterno retomo es una teoría sumamente antigua y será siempre un buen tema literario. Todos la conocemos en los antiguos griegos y también en Nietzsche. Se puede tomar de donde se quiera.

¿*Cree en la predestinación o metempsicosis o es meramente una mistificación aprovechada literariamente?*

Ya dije atrás que, cuando echo mano de teorías esotéricas en mis relatos, no quiere decir que las comparta, sino que constituyen buen pretexto para inventar argumentos. Respecto a la de la metempsicosis o transmigración de las almas, debo confesar que me seduce, pues transmitiría una mayor dosis de sentido a la vida del hombre, le otorgaría a éste una misión en el universo y un ancho plazo para realizarla. Con ello le quiero significar que me gustaría que fuese verdadera (al contrario que al Buda, quien veía en la reencarnación un mal aciago), pero, en modo alguno, que tenga en ella fe ciega. No, el misterio del universo no ha sido desvelado; el de la razón de ser del hombre, mucho menos.

Entiendo que usted se vino de Cartagena y Corozal a la fría Bogotá desde los dieciséis o dieciocho años y que a partir de allí, con ciertos intervalos de residencia en otros países, ha permanecido aquí. Incluso, algunos costeños lo miran a usted como sospechoso de haberse vuelto cachaco. Yo, particularmente, siempre he creído en su caribanidad. ¿Es consciente de cierto vocabulario costeño que utiliza en sus narraciones. Le doy algunos ejemplos: **'***cobardón***'***,* **'***terminacho***'***,* **'***coger el bajito***'***,* **'***vaina***'***,* **'***garabato***'***,* **'***jeringa***'***,* **'***poquito***'***,* **'***bofes***'***,* **'***carajito***'***,* **'***jodido***'***...*

En mi literatura, trato siempre de escribir en un lenguaje común a todos los pueblos hispánicos. La presencia, en ella, de tal o cual modismo o regionalismo, es episódico. A veces se necesitan los modismos y los regionalismos para ambientar.

¿Es usted una presencia incómoda para la literatura colombiana? ¿Ha habido contra usted un pacto o conjura de silencio? ¿Por qué? ¿Tiene que ver esta posición de ciertas capillas andinas con el contraste entre costa e interior del país?

Para algunas personas, mi existencia puede parecer incómoda. Esto no es infrecuente en Colombia. A lo largo de mi carrera, debí luchar contra diversas conspiraciones de silencio, contra el famoso "pacto de caballeros" o "ninguneo" que se estila tanto en Bogotá. A la postre, me parece que salí airoso y, ahora, aquello sólo puede arrancarme una ligera sonrisa. Yo jamás perdí el tiempo tratando de obstaculizar a colegas míos; por el contrario, siempre que pude los estimulé. Pero esto no es posible pedirlo a ciertos individuos. Ignoro si, en aquellas conspiraciones, alguna hubo que se fundara en mi filiación costeña. Es muy posible que sí. Hace treinta años, no hay que olvidarlo, ser costeño en Bogotá constituía un defecto que debía purgarse con base en arduos sacrificios y disciplinas. Nunca he tomado en serio la rivalidad entre escritores, pese a que tuve que padecerla amargamente.

Yo creo que así un escritor narre el pasado (el siglo I, el XVII, el XVIII o la Grecia antigua, la colonia en la Nueva Granada o el futuro de los viajes intergalácticos), en realidad está contando el presente, su contemporaneidad. No es Genoveva la que habla sino Germán Espinosa, con su visión del mundo y su ideología. A veces el lector e incluso el crítico literario olvidan esta situación y se dejan llevar o seducir por el decorado y los detalles. ¿Qué opina de este planteamiento?

En efecto, muy comúnmente las incidencias en una narración nos remiten a la vida del propio narrador. Nadie es capaz de escribir sobre asuntos que ignora y, por consiguiente, nuestra vida será siempre el testimonio al cual debemos recurrir. Pero, claro está, a nuestra vida pertenece también todo el cúmulo de lecturas que nos han acompañado. Nada de raro tendría que un personaje mío proviniese de otro de Stendhal o de Dickens. Poco pueden pesar mis experiencias vitales en una novela como, por ejemplo, *El signo del pez,* fundada en la vida de Paulo de Tarso. Mas sí las experiencias lectorales. Claro, en la construcción de un personaje como Aspálata, sin duda entró el carácter de algunas mujeres que he conocido. Pero, créame, todo esto se opera más en el inconsciente que en la conciencia.

¿Por qué ha dicho usted que el único camino posible a la literatura es la marginalidad?

Cuando señalé la marginalidad como un camino deseable para el escritor, la oponía a lo oficial. Un escritor no debe nunca permitir que lo oficialicen, porque empezará a ser el cadáver de un escritor. Me pregunto qué de cosas no dejó de escribir el estupendo Germán Arciniegas, porque no convenían a su posición de escritor oficial. Otro ejemplo: en su juventud, José María Pemán había sido un buen poeta; cuando el general Franco lo ascendió al rango de poeta oficial de su corte, Pemán comenzó a escribir tonterías. Eso ocurre siempre. El escritor debe preservar su libertad personal y la de su arte.

¿*Existen las musas, la inspiración en literatura o, como decía un Carlyle,* **"***el genio es la infinita paciencia del trabajo***"***?*

En la vida de un escritor, hay sin duda momentos de mayor o de menor inspiración. Los primeros los atribuimos a la Musa o, como la llamaba Graves, la Diosa Blanca. ¿A quién atribuir los segundos? Acaso a algún Diablo Cojuelo, que nos enmudece el plectro. Pero no, por supuesto. La clave está, si se tiene el talento suficiente, en el trabajo incansable. Ahora bien, sin talento no hay esfuerzo que valga.

¿*Por qué el realismo mágico ha empobrecido, frente a Europa, la literatura latinoamericana?*

Jamás he dicho que el realismo mágico haya empobrecido las letras latinoamericanas. Esto sería imposible afirmarlo, si pensamos en obras maestras como *Pedro Páramo* o *Cien años de soledad.* No, lo que he dicho es que no podemos convertimos para siempre en calcadores de esa escuela. El realismo mágico fue un instante de nuestra narrativa. Pero mi generación se encontraba en la obligación de abrirse otros caminos como, en efecto, lo hizo. Lo que he criticado es el prurito de imitar a los realistas mágicos, eso que Moreno-Durán y yo llamamos el *macondismo.* En otras palabras, jamás hablamos contra Macondo, sino contra quienes querían fundar pequeños *maconditos.*

Hablemos ahora de la cocina literaria. ¿Cómo nace un cuento de Germán Espinosa? ¿Cómo lo trabaja o escribe? ¿Planea el argumento, anticipa la trama, sabe el final? ¿O por el contrario, tiene apenas una idea vaga del final, una imagen que le dice, como un faro, hacia donde va el barco de la creación? Recuerdo que mientras Carpentier dijo que él todo lo planeaba minuciosamente, Cortázar trabajaba apenas con una metáfora, con una idea nebulosa de hacia dónde iba. En su caso, ¿cuál es su método?

El texto por escribir se presenta a nuestra mente de muy diversas maneras. Unas veces, viene ya completo, redondo. Otras, en forma de una vaga intuición, que debe ser perfeccionada. Me parece, sin embargo, que no es conveniente empezar a escribir hasta tanto no tengamos, en nuestra cabeza, pulida y limada la respectiva situación. Yo, al menos, no puedo escribir dando bandazos a tontas y a locas. Debo poseer una directriz previa.

¿Podría contarnos en detalle cómo escribió un cuento en particular?

La idea general de mi cuento "La noche de la Trapa*"* me dio vueltas en la cabeza durante muchos meses. Pero no encontraba el final apropiado. De pronto, éste se me reveló en un sueño. Entonces, pude comenzar a escribir. Adviértase que esto de hallar en un sueño la solución para un rompecabezas no es cosa de esoterismos: simplemente, nuestro inconsciente sigue trabajando mientras dormimos. Les ocurre de idéntica manera a los hombres de negocios, por ejemplo.

¿Escribe el cuento por etapas o en una sola horneada o sentada?

Algunos cuentos salen de un tirón; otros, no.

¿Si tuviera que quedarse solitario, en la famosa isla, con solo tres cuentos, cuáles serían esos títulos?

Creo que me gustaría conservar conmigo algún cuento de las *Noches,* quizá otro del Infante Don Juan Manuel, quizá otro de Borges. Pero ¿qué haría sin "Una rosa para Emily*",* de Faulkner, o sin "En una estación de buen tiempo*",* de Bradbury? Esta pregunta es difícil de responder.

En 1960, usted estuvo tres meses en Barranquilla, trabajando en una oficina sucursal de la UPI. ¿Cómo recuerda a la Barranquilla de esos años? ¿Asistía a tertulias literarias? ¿Con qué escritores hablaba? ¿Qué recuerda haber escrito allí? ¿Qué amigos hizo?

Cuando, entre 1959 y 1960, la United Press me envió a dirigir su oficina de Barranquilla, Carlos J. Villar-Borda, que era mi jefe, me llevó a conocer a sus amigos de "La Cueva". Allí conocí a Obregón y a Cepeda Samudio. Ambos eran personajes muy peleadores, muy petulantes y muy arbitrarios. No toleraban sino que se les hablase de autores estadounidenses. Cuando les manifesté mi admiración por Mann y por Huxley, Cepeda

Samudio me advirtió que, si los volvía a mencionar, me rompería la cara. Pero iguales eran los famosos cafés literarios de Bogotá. Y, según mis informes, iguales los de todas partes del mundo hispánico. A García Márquez, lo había conocido antes en Bogotá; era un hombre mucho menos apasionado, menos dogmático de lo que suele ser ahora. Por los tiempos en que viví en Barranquilla, él no estaba allá.

¿Cómo envejece un escritor?

Un buen escritor madura, pero jamás envejece. En el momento de responder estas preguntas, acabo de terminar una novela breve (de unas ciento cincuenta páginas), que me ha resultado como si fuera un libro de juventud. Creo que tiene toda la frescura de la juventud. Su trama se inclina hacia lo policial, y no creo que un viejo pueda escribir novela policial. No, no siento haber envejecido. Los años nos agregan a los creadores artísticos una pátina que puede traducirse en muchas cosas: encanto, levedad, astucia. Pero jamás en vejez, menos en decrepitud. El envejecer feamente es propio de las almas ruines y mediocres.

Bogotá, sábado (de gloria) 30 de marzo de 2002

Notas

[1] Esta entrevista fue publicada en la revista *Nueva gaceta*. 2008, N° 14, pp. 6-14.

[2] Manuel Guillermo Ortega (Guillermo Tedio), profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad del Atlántico. Es director de la revista *La Casa de Asterión*. Ha publicado los libros: *La noche con ojos, También la oscuridad tiene su sombra, El crujido del fuego* y Ensayos sobre literatura del Caribe colombiano.