

WILLIAM OSPINA

El dibujo secreto de la América Latina*

Desde los tiempos en que Bolívar escribió su «Carta de Jamaica», una tarea fundamental de este Continente ha sido el diálogo entre la unidad y la diversidad. Mentiríamos si dijéramos que nuestra América es una: por todas partes surge la evidencia de su pluralidad: desde los desiertos de coyotes de Sonora hasta los «vértigos horizontales» de la Patagonia, desde los incontables azules del Caribe hasta ese «verde que es de todos los colores» de la cordillera y la selva, desde el aire de fuego de las costas caribeñas hasta la noche blanca de los páramos, desde la fecundidad de valles y de pampas hasta lo que llamaba Neruda «el estelar caballo desbocado del hielo».

Y no hablo solo de la extraordinaria diversidad geográfica y biológica sino, en ella y sobre ella, de la diversidad de los pueblos y de sus culturas, o de algo más sugestivo aún, los muchos matices irrenunciables de una vasta cultura continental.

En esa misma «Carta de Jamaica» Bolívar afirmaba que «somos un pequeño género humano». Dos siglos después, es necesario quitar el adjetivo «pequeño» a esa frase, y afirmar que somos una muestra muy amplia de lo que es el género humano, porque tal vez en ningún otro lugar del planeta está más presente la diversidad de la especie. Alguna vez el doctor Samuel Johnson le dijo a James Boswell: «Amigo mío, si alguien está cansado de Londres, está can-

Revista Casa de las Américas No. 258 enero-marzo/2010 pp. 36-46

* Palabras leídas en la inauguración de la Semana de Autor dedicada a William Ospina, que tuvo lugar en la Casa de las Américas del 24 al 27 de noviembre de 2009, sobre la cual incluimos una nota en «Recientes y próximas de la actual entrega de la revista. De esas jornadas provienen los textos aquí reunidos (*N. de la R.*).

sado de la vida, porque Londres tiene todo lo que la vida puede ofrecer». Pero ¿qué es hoy la diversidad de Londres, de París o de Nueva York comparada con la diversidad de São Paulo, de México, de Buenos Aires o de las Antillas? Las viejas metrópolis se apresuran a imitarnos y se llenan vertiginosamente de inmigrantes, Londres se llena de caribeños pero sin el mar Caribe a la vista, París se llena de muecines y de senegaleses pero no tiene el desierto ni las praderas fluviales de África, Madrid ve llegar a los suramericanos pero aún están lejos los Andes y la selva amazónica.

Europa sigue siendo un continente de tamaño humano, como diría George Steiner: el continente de los cafés, el continente que fue medido por las pisadas de los caminantes, el continente que ha convertido sus calles y sus plazas en una memoria de grandes hombres y de hechos históricos, el continente que descubrió que Dios tiene rostro humano. Nuestra América es definitivamente otra cosa, aquí la naturaleza no ha sido borrada, aquí sí hay verdaderas selvas y verdaderos desiertos. Allá todos los caminos llevan a Roma, aquí todas las aguas buscan el río, nada tiene unas dimensiones humanas, todo nos excede, y Dios mismo necesita de otros rostros y de otras metáforas para ser concebido, para ser celebrado.

Fue Paul Verlaine, maestro sensorial y musical de los poetas hispanoamericanos, quien escribió en su arte poética que lo importante no es el color sino el matiz, y creo que si a algo nos hemos aplicado los pueblos de este Continente es a desplegar y ahondar en los matices locales y particulares de una cultura cuyos trazos generales son cercanos.

Quiero decir con ello que una característica común de la cultura latinoamericana es que nada en ella puede reclamarse hoy como absolutamente nativo, salvo quizá esos pueblos mágicos del Amazonas que

nunca han entrado en contacto con algo distinto. En otras regiones del mundo, hasta hace poco tiempo, podía hablarse de pureza, de razas puras, de lenguas incontaminadas. Aquí las mezclas comenzaron muy temprano, no para llegar a lo indiferenciado sino para producir en todos los casos cosas verdaderamente nuevas. Digamos que en nuestra cultura continental casi nada es nativo pero todo es original.

John Keats decía que explicar un poema puede equivaler a «destejer el arco iris»; lo mismo podríamos decir del proceso de revelar todas las tradiciones, todas las fusiones, que llevaron al nacimiento de la cumbia o del tango, de Pedro Páramo o de Macondo, de la obra de Niemeyer o la de Borges.

Caminaba yo una vez por un museo de México cuando pasaron a mi lado dos personas y alcancé a oír que una decía a la otra: «Hay tres culturas en el mundo: la asiática del arroz, la europea del trigo y la americana del maíz». La frase, recibida así «por los caminos del viento», como dice la canción, no me pareció tan importante por su contenido cuanto por su enfoque. Dejaba al África por fuera, y eso ya era grave, pero atribuir la raíz última de la cultura a la alimentación y a los bienes básicos de la naturaleza me pareció original en el sentido profundo de que habla de orígenes. En esa medida podríamos decir que aunque los pueblos nativos de América eran muy distintos unos de otros, aztecas, incas, muiscas, sioux, arhuacos, taínos, los centenares de pueblos que habitaban el Continente compartían la cultura del maíz, y no hablo solo de los hábitos alimenticios sino de los dioses, los ritos y las pautas de civilización que nacen de él.

Hoy se habla mucho de globalización, pero ese proceso comenzó hace siglos. Ya el cristianismo, que fundió en su trinidad mitos hebreos, ideas griegas y ambiciones romanas, era un fenómeno de globalización. Y lo que suele llamarse el descubrimiento y la

conquista de América fue una de las grandes avanzadas de ese viento global. Hoy, si en algo estamos globalizados, es en el modo en que los distintos pueblos del mundo compartimos los productos de la naturaleza: yo he visto maizales en Illinois, en el norte de Italia y en las praderas de Katmandú; he visto trigales en Rosario y en las llanuras de Francia, sé de los arrozales de Birmania y de los del Tolima.

Ello parece decirnos que no reinan ya los dioses del lugar, que muchas cosas que antes eran locales son planetarias, que las divinidades del opio, del vino, de la amonita muscárida o del cornezuelo de centeno hace rato reinan sobre el planeta entero y ya no instauran religiones, en el sentido profundo de ritos que religuen a los seres humanos.

En el humano luchan y dialogan dos tendencias distintas: el interminable deseo de arraigar y la insaciable necesidad de otros mundos y otros cielos. Si hasta el árbol, que parece tan condenado a no moverse, arroja al viento sus nubes de semillas y hace crecer sus hijos muy lejos, qué decir de esta especie nuestra siempre insatisfecha, que arraigada en la patria sueña mundos desconocidos, y extraviada en el exilio añora sin fin el paraíso perdido. Hace unas semanas pude ver cómo los noruegos, grandes caminantes y grandes navegantes, que viven hoy en un país próspero y confortable, sienten su costa como un hermoso barco encallado en la vecindad de los hielos, y viven un anhelo profundo de tierras remotas y de mares tórridos. Esto es tan intenso que incluso beben un Aquavit que tiene que haber ido hacia el Sur hasta cruzar la línea ecuatorial y haber vuelto, para tener el gusto adecuado.

La humana es una historia de diásporas. Según dicen las noticias recientes, esos dos mil seres a los que alguna vez se redujo la humanidad, en el momento más vulnerable de su existencia, se dispersaron en pequeñas hordas por el mapa de África

hace cientos de miles de años, y cuando volvieron a verse eran ya tan distintos, que parecían a punto de configurar varias especies. Nosotros mismos tenemos que admitir que los nativos de América, los primitivos habitantes del territorio, llegaron algún día por caminos de hielo desde las estepas de Asia, o navegando desde la Polinesia hasta las costas de Chile. Así que todo arraigo es hijo de una diáspora previa, y tal vez todo amor por el suelo nativo oculta la honda nostalgia de una tierra perdida en los meandros del pasado.

Lo nuestro es la edad de las naciones, y entre nosotros esos Estados nacionales son un fenómeno tan reciente que casi puede observarse a simple vista. Venimos de formar parte subalterna del primer gran imperio planetario, y hace apenas dos siglos los distintos países emergimos a un intento de vida independiente. Pero ya las sociedades anteriores a la llegada de los europeos habían alcanzado ciertos rasgos distintivos que después la historia no ha podido borrar: el culto al padre mítico y el diálogo con la muerte propio de la cultura mexicana, la fragmentación mítica del territorio propia de la cultura colombiana, la insularidad de la cultura cubana, la noción del triple mundo propia de la cultura incaica, los mundos del cóndor, del puma y de la serpiente, que eran desde temprano la percepción de una realidad en la que tienen que dialogar y entenderse de un modo complejo las montañas nevadas, las fértiles tierras medias y la selva fluvial.

La violenta conquista y la edad colonial rompieron muchas cosas y añadieron muchas otras al mosaico: pienso en la reviviscencia del culto de la diosa madre indígena de las lagunas bajo la forma de las vírgenes mestizas de Guadalupe, o de Chiquinquirá. Hay en el altar mayor de la iglesia de San Francisco en Quito la imagen de una virgen alada y grávida que no es posible encontrar en la iconogra-

fía católica europea. Muchos la asocian con la virgen alada que Juan de Patmos describe en el Apocalipsis, pero los estudiosos del arte religioso colonial ven en ella una representación de la Pachamama incaica, y dicen que el artista tallador, Bernardo de Legarda, un indígena quiteño, solo se animó a hacer sus vírgenes aladas, muchas de ellas con rostros indios, cuando vio llegar en barcos a las costas del Pacífico unas muñecas birmanas de madera.

Así son los caminos de nuestra cultura: a veces utilizamos los aportes del mundo entero para expresar lo más profundo y original de nuestro ser. El vistoso politeísmo del santoral católico latinoamericano logra mediante complejas astucias rituales que el culto de un dios único no sea incompatible con el culto de infinitas divinidades menores, identificables y especializadas. Y Derek Walcott argumentó con gran belleza y sabiduría en su discurso para recibir el Premio Nobel de Literatura, en 1992, que la mirada colonial, el discurso superficial de las metrópolis, no advierte que en nuestras aparentes imitaciones hay una originalidad nueva, la expresión de algo que no es derivación sino plenitud presente; que la representación del *Ramayana* que hacen en verano en Trinidad incontables muchachos de origen hindú no es una obra de teatro sino una obra de fe, no es imitación sino originalidad.

En nada se advierte tan nítidamente el modo como lo ajeno se volvió carne y sangre propia como en el vasto tejido de las lenguas europeas llegadas a América, en las que empezaron a circular desde muy temprano las savias del mundo americano, y en cuyas literaturas fue emergiendo la exuberancia de las distintas regiones del Continente. Las literaturas americanas son fruto del encuentro de unas lenguas ya formadas con un mundo desconocido. La tensión entre lenguas establecidas y mundo sorprendente representó para nosotros, desde el comienzo, la tensión

entre lo real y lo mágico, ya que la magia no es más que lo que obedece a otras leyes.

Es conveniente recordar que, aunque las civilizaciones del planeta registran una historia varias veces milenaria, hace apenas cinco siglos dos mitades del mundo estaban completamente incomunicadas. La Tierra, como la Luna, tenía una cara oculta, y el encuentro entre esas dos maneras de lo humano desarrolladas a lo largo de los milenios de un modo independiente planteaba los más apasionantes desafíos para la vida y para la imaginación. Fue algo más extraño aún que si el latín hubiera arraigado en África; fue como si, a consecuencia de las aventuras en el espacio exterior, el inglés arraigara en algún planeta con vida inteligente.

Ahora bien, es muy distinto lo que ocurrió en las dos mitades del Continente americano. En el norte la lengua inglesa solo tuvo que hacer un esfuerzo por reconocer el mundo físico y por permitir que las culturas llegadas de lejos arraigaran en él, en tanto que en la América Latina, donde florecían diversas y complejas civilizaciones, y donde no fueron exterminados completamente los pueblos indígenas, las lenguas latinas tuvieron que dialogar con las lenguas nativas, aunque ese no fuera su propósito inicial, y todavía hoy siguen haciéndolo. Lo que en los últimos siglos, de un modo creciente, ha mostrado nuestra literatura es el modo gradual como asciende a través de una lengua ajena la savia de un mundo nativo, con sus colores y sus metáforas, con sus sueños más inexplicables y sus recuerdos más profundos, con la radical extrañeza de sus modos de representación. Se siente en ella la profusión, la exuberancia, el colorido y la fragancia de una tierra nueva, de unas selvas que no habían sido taladas jamás, de una fecundidad de los suelos, de una abundancia de mamíferos y de insectos, de reptiles y de aves en

la que nuestra época de postrimerías bien puede encontrar las virtudes del paraíso.

La literatura de la América Latina comenzó con las crónicas de Indias. Detrás de las campañas casi siempre brutales de los conquistadores avanzó una asombrada legión de cronistas que descubrieron la naturaleza, interrogaron las selvas, los suelos, los climas, la fauna, las culturas nativas, sus costumbres y sus mitologías. Dado que los grandes letrados permanecieron en el mundo europeo, la historia tuvo que improvisar sus historiadores, sus narradores y sus poetas, con soldados más llenos de curiosidad que de información, hombres apenas formados en la tradición cultural de sus tierras de origen, pero dueños de un singular espíritu de observación y de esa extraordinaria audacia mental que caracterizaba a los hombres del Renacimiento.

Y allí ocurrió un fenómeno muy significativo: muchos querían solamente cantar las hazañas de los grandes capitanes de conquista, querían pintar sus retratos con el paisaje de fondo del mundo americano, pero ese escenario era tan vigoroso que muchas veces el retrato se perdió detrás de las selvas y las anacondas, de los caimanes y los ríos, de las tempestades y los pájaros. El mundo americano avanzó como una enredadera sobre las páginas de los cronistas, y las invadió por completo, y les demostró que aquí el hombre no puede llenar todo el cuadro. Los cronistas de Indias no podían bastarse con repetir lo aprendido en su mundo de origen, y dado que «en los comienzos de una literatura nombrar equivale a crear», aquellos aventureros tuvieron que inventar un lenguaje y prepararon el terreno para una extraordinaria literatura.

Desde temprano se empezó a hablar en el arte y en la literatura del barroco latinoamericano. Pero si el barroco, como ha dicho Borges, es la manifestación final de todo arte, ese momento en que un len-

guaje extrema sus posibilidades y «linda con su propia caricatura», el arte de nuestros orígenes no podía corresponder a esa definición crepuscular. A los europeos les parecieron barrocas esas fachadas de los templos católicos donde se combinaban de un modo imaginativo y caprichoso los decorados del Renacimiento con los dibujos de las tradiciones indígenas, pero esas cosas no obedecían a razones ornamentales, ostentosas o retóricas, sino a necesidades concretas, una de las cuales era hacer convivir las culturas y fusionar sus símbolos en una estética que difícilmente podía caracterizarse por su austeridad.

Hace poco, en una visita a la ciudad del Cuzco me contaron que en los primeros tiempos, después de construida la catedral sobre las ruinas del Templo del Sol, los sacerdotes católicos preguntaron a los jefes incas por qué los nativos no entraban al templo si había sido construido para ellos. Los jefes contestaron que no podían ver como un sitio de culto un lugar donde no entrara el sol. Los sacerdotes tuvieron entonces la idea de abrir unas ventanas hacia el oeste que recibieran la luz de la mañana, y disponer grandes espejos en el interior para que la luz se multiplicara por todas partes. Solo después de esto los indios entraron finalmente en el templo, pero quizá no del todo a adorar al dios cristiano sino porque el dios solar había hecho suyo el recinto. Y ya en la propia España se habían dado por siglos fusiones entre el mundo cristiano y el moro; la realidad estaba ajedrezada y también la imaginación. Eso ayuda a entender la aparición de un poeta tan extraño y fascinante como Luis de Góngora y Argote, nacido en lo que fueron los viejos reinos moros, y cuyo amor por la sonoridad de las palabras parece pertenecer al orden de la poesía árabe, más interesada por la musicalidad que por el sentido.

Una vez más, allí encontramos la leyenda de una influencia. Se atribuye a una imitación del culteranismo de Góngora la obra del magnífico poeta de Tunja, en el siglo XVII, Hernando Domínguez Camargo. Pero hay que añadir que su profusión de metáforas nacía de una zona fronteriza entre lenguas distintas, entre universos mentales distintos, y revela también un esfuerzo extremo por pertenecer a Europa, pero a una Europa inaccesible para un pobre clérigo de las colonias, una Europa magnificada y desdibujada por la distancia. Esos énfasis son más bien la extrema tensión de un creador que no está en el centro de una cultura sino en sus orillas, la lengua de los que sueñan con otros mundos, una aventura de metáforas comparable a la tradición de los *skaldos* septentrionales.

Parece barroca la ornamentación de los retablos de los templos y de la pintura colonial, llena de frutos, hojas y flores nuevas, de un bestiario a menudo fabuloso. Pero ¿cómo llamar barroca a la representación de las pinas y de los armadillos, si no son exageraciones ni inventos sino la fidelidad clásica a unas formas naturales? Sería tan necio como hablar del barroquismo del pico enorme del tucán, de los colores del papagayo, o de la exuberancia de las selvas equinocciales. Allí donde la naturaleza es exuberante no estamos en presencia de un énfasis estético sino de otro canon de lo natural, de un clasicismo sujeto a otras leyes.

El arte europeo buscó, desde los griegos, la justa medida y el equilibrio. Buscó también sujetarse siempre a un patrón humano, pues Europa no solo pensó que el hombre es la medida de todas las cosas sino que llegó a la conclusión de que lo humano es la medida misma de lo divino. Ese es, me parece a mí, el sentido del cristianismo. Y solo por esas nociones el arte europeo evolucionó hacia la búsqueda de la perspectiva, del naturalismo, del arte del retrato, del

realismo, de la minuciosidad del dibujo, y de la fidelidad a las formas, de un modo que ya en el Renacimiento estaba alcanzando su plenitud.

Pero el descubrimiento de América fue también una metáfora de la necesidad que sentía Europa de salir de sí misma, la sed de descubrir los mundos no europeos que había en este mundo. A partir del siglo XVI, de un modo creciente, comenzaba en Europa en todos los reinos del espíritu, en la filosofía, en la política, en el arte, en la poesía, la crisis del centro, la crisis de la forma y la crisis de la proporción. Empezaron los sueños de la Utopía y del buen salvaje, de las Nuevas Atlántidas y de los El Dorados, creció el gusto por las especias exóticas, y comenzaron las fugas míticas en busca de lo nuevo. No deja de ser significativo que hayan sido los finales descubridores de otras tradiciones estéticas, impresionistas y expresionistas, quienes emprendieron una lucha contra la nitidez del dibujo, un proceso de experimentación y de abandono de cánones estrechos y de normas rígidas.

El arte americano nace de una tensión entre las formas del lenguaje europeo y las convulsiones de un mundo que no logra agotarse en lo humano. Como lo dijo, antes de Steiner, el inglés Auden, hay en América verdaderas selvas y verdaderas tierras vírgenes, ríos desmesurados y civilizaciones incomprendidas. «En Europa», dijo Auden, «un viajero, por perdido que se encuentre, está a media hora de un sitio habitado, en tanto que no hay americano que no haya visto con sus ojos comarcas prácticamente intocadas por la historia».

Aquí el patrón humano no logra aprisionar todo el sentido, y los artistas sintieron la necesidad de transgredir la norma áurea, la escala europea de las proporciones. Eso ahora es menos difícil, porque también el arte europeo se ha lanzado a la búsqueda de un nuevo sentido de la belleza, y ya en el siglo

xix el hombre que sintetizó esas búsquedas de la modernidad, Charles Baudelaire, había escrito en uno de sus poemas: «*Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*». (Hundirse hasta el fondo del abismo, Infierno o Cielo, ¿qué importa? / Al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo).

Todo habitante de América, a pesar de sus esfuerzos por habitar en la polis en el sentido urbano del término, vive en la vecindad de una naturaleza no conquistada del todo, a medias innominada, en gran medida desconocida. Cuando pensamos que casi toda la farmacia europea nace del conocimiento de las seis mil especies vegetales que pueblan el Continente, y que la América equinoccial tiene cincuenta mil especies de plantas, de cuyas propiedades solo tienen un conocimiento profundo los chamanes amazónicos, entenderemos mejor cuál es el sentido abrumador de la presencia de la naturaleza en el imaginario del hombre americano. La naturaleza no es aquí algo conocido (la verdad es que en ninguna parte lo es), pero en América es más difícil caer en la ilusión de que tenemos al mundo dominado y sometido, de que lo tenemos domesticado. Y ello, que podría parecer un fenómeno exterior, el tipo de relación que establecemos con los bosques y los ríos, con los animales y los climas, es algo que incluye también la relación con nuestro propio sentido de humanidad y con nuestro propio cuerpo.

Nuestra América es todavía el reino de la perplejidad, y a ello contribuyen por igual las tensiones y los desajustes entre la realidad y el lenguaje, los mestizajes y los sincretismos. No deja de ser asombroso que estas tierras ya suficientemente complejas por su composición geográfica y biológica, se hayan enriquecido más aún con el aporte de razas, lenguas, tradiciones, religiones, filosofías, modelos económicos e ideales políticos llegados de otras partes.

Pienso en mi país, Colombia, por ejemplo, donde no somos mayoritariamente blancos europeos, ni indios americanos ni negros africanos sino uno de los países más mestizos del Continente, en una región que es a la vez caribeña, de la Cuenca del Pacífico, andina y amazónica, que habla una lengua que es hija ilustre del latín y del griego, que profesa una religión de orígenes hebreo, griego y romano, que ha adoptado unas instituciones nacidas de la Ilustración y de la Revolución Francesa, que fue incorporada al orden de la sociedad mercantil y a la dinámica de la globalización hace ya cinco siglos, y siento que estamos amasados verdaderamente de la arcilla planetaria; pienso en esta América Latina, que produjo buena parte de las riquezas con las que se construyó la moderna civilización europea, y me digo que es apenas comprensible que el arte y la literatura que surgen de esa colorida complejidad estén más llenos de fusiones de lo que uno pueda imaginar, y que esas fusiones pueden alcanzar por momentos apasionantes síntesis de la cultura planetaria.

Uno de los fenómenos más interesantes de nuestro mundo americano y en especial de la región equinoccial es el modo como participamos de la franja ecuatorial, del paralelo cuatro que produce no solo la mayor diversidad biológica sino buena parte del oxígeno que respira el planeta. Es la región donde no hay estaciones, es decir, donde la naturaleza no descansa, donde el suelo no duerme, donde el sol y el agua se mantienen, por decirlo de ese modo, en un insomnio permanente. Se diría que es la región perfecta para que los sueños broten de la vigilia. La luz produce otro colorido, el cielo está aborascado de nubes gigantescas, la lluvia a veces produce diluvios interminables, es región de fantásticas tormentas eléctricas, de truenos ensordecedores, de inundaciones y avalanchas. Los ríos cambian de cauce y la superficie de la tierra se estremece

a veces, acomodándose a la actividad de las profundidades.

No somos plenamente indígenas, ni europeos, ni africanos, pero nos nutrimos sin cesar de esos orígenes para al mismo tiempo diferenciarnos de ellos. No hace mucho, un escritor amigo mío, de una población que se afirma cada vez más como afrocolombiana, tuvo la oportunidad de encontrarse con un escritor de África, y le expresó su alegría de estar hablando con alguien con quien podía identificarse plenamente. El otro, con gran cortesía y sabiduría a la vez, le dijo que ellos dos no eran muy semejantes. Y claro que se lo decía sobre todo para formular un desafío tácito. «En realidad somos distintos», le dijo, «nosotros somos africanos, ustedes son negros». Mi amigo lo escuchó con extrañeza. Y el hombre de África añadió: «Ustedes descienden de esclavos. Nosotros nunca hemos sido esclavos».

Es evidente que los negros americanos tienen que afirmarse en algo más que en su común origen africano; sin negarlo, tienen que sentirse más decididamente parte mitológica del mundo americano, y luchar por su originalidad aquí, en diálogo con este mundo en el que viven hace ya cinco siglos. También para ellos son esos versos de Leopoldo Lugones: «Que nuestra tierra quiera salvarnos del olvido, / Por estos cuatro siglos que en ella hemos servido». Y al mismo tiempo, hay que saber que sin esa savia vital que llegó de África, nadie en la América Latina sería lo que es. Todos tenemos derecho a reclamar «la parte de África» en nuestro ritmo, en nuestra carne y en nuestra imaginación. Todo es cuestión de ver bien los matices. Y lo mismo puede decirse de «la parte de Europa» y de «la parte de América». Los hispanoamericanos podemos sentirnos españoles solo hasta el día en que vamos a España; ese día comprendemos para siempre que somos otra cosa, y ese descubrimiento puede ayu-

darnos incluso a amar a España, a admirar a España, a descubrir España.

Ahora bien, el modo como está lo indígena en nuestra cultura mestiza me resulta más fácil pensarlo si recurro a la literatura. Siento que hay, por ejemplo, en la obra de Gabriel García Márquez, una manera de discurrir que no es en rigor occidental, que se resuelve en imágenes y en variaciones, como aureola o resplandor de los hechos centrales. Se diría que hay algo de estirpe indígena en cierto modo de presentar los hechos y de no resolverlos mediante argumentaciones, digresiones y teorías, sino mediante trazos y figuras que satisfacen a un tiempo al sentimiento y a la imaginación.

García Márquez pertenece a un mundo profundamente influenciado por ese pensamiento mágico, pero suele repetir que a pesar de saber muy bien cómo era la historia, o el río de historias, que pensaba narrar, encontró con claridad su tono y la certidumbre de sus recursos cuando leyó la novela *Pedro Páramo*, del mexicano Juan Rulfo. Tal vez lo afectó la libertad con que Rulfo se deja influir por el viento de las voces indígenas, por el modo de estos sueños americanos, por la persistencia en la vida cotidiana de los mitos profundos de su pueblo.

Así, en la novela *Cien años de soledad* nada sabemos de la singular relación que hay entre la madre, Úrsula Iguarán, y su hijo mayor, José Arcadio, hasta el día en que este decide abandonar el pueblo, enrolado en la tropa de los gitanos. En cuanto se da cuenta de su ausencia, Úrsula sale en su búsqueda abandonando todo lo demás, su marido, su casa, sus otros hijos, dejando de ser el centro de gravedad de su mundo. José Arcadio es el primer nativo que abandona el pueblo y se aleja por el mundo distante con el que su padre siempre ha soñado. Yendo tras él, Úrsula llega a sentirse tan lejos que ya ni piensa en regresar, y encuentra al fin el

camino hacia el mundo que todos los hombres del pueblo habían buscado en vano.

Años después el hijo regresa, transformado por la ausencia, cruza el pueblo y la casa y avanza sin detenerse por los pasillos y los cuartos saludando con un gesto a quienes ve, pero solo llega al final de su viaje cuando encuentra a Úrsula. Está desandando el camino de su fuga, el camino por el cual su madre lo había seguido, y solo se detiene al llegar nuevamente junto a ella. Ese doble movimiento que primero nos revela la importancia que tiene para ella el hijo, y después la importancia que la madre tiene para él, muestra el lazo invisible que los une y que nunca delataron sus diálogos.

Y es por este dibujo secreto, intensamente trazado en nosotros por el relato, es por ese surco entre ambos que, sin saberlo, estamos dispuestos a creer uno de los episodios fantásticos más poderosos de la novela, aquel en que un hilo de sangre sale del hijo muerto, va recorriendo pasillos y calles y andenes, y no se detiene hasta encontrar a Úrsula y llevarle el mensaje de la muerte. De nuevo vemos el movimiento contrario, y es ella ahora quien siguiendo el hilo encuentra al final el cadáver de su hijo. Este dibujo ancestral del hilo de sangre que busca su fuente es una de las imágenes más bellas y memorables de la novela, y sospecho que nuestra mente la hospeda con tanta facilidad y gratitud porque no es un trazo arbitrario sino una necesidad de la historia; nos muestra poderosamente, con el poder de la poesía y del mito, la inexpresada relación del hijo con la madre, el lazo de la sangre materna convertida en camino del hijo, sendero de sus fugas y de sus retornos, de su soledad y de su muerte.

Algo en la moderna novela occidental ha tendido a abandonar los juegos libres de la imaginación, a subordinar las historias a las ideas y a abundar en tesis y en teorías. Desde las minuciosas reflexiones

de Dostoievsky sobre los motivos de la conducta humana, pasando por la sobreabundancia de propósitos intelectuales del infinito *Ulises*, de James Joyce, hasta el tono ensayístico de muchas novelas de Thomas Mann, la narrativa procuró a menudo abandonar el viejo hábito de soñar libremente, de dar vuelo a la imaginación y de permitir que lo fantástico y lo real se combinaran a su antojo. Ese había sido el espíritu de las epopeyas clásicas, de las historias del ciclo de Bretaña, del *Nibelungenlied*, de la comedia Dantesca y del *Orlando furioso*. Y, por supuesto, ese es el espíritu de las dos obras orientales que más han influido en nuestra civilización: la Biblia y *Las mil y una noches*.

Lo que más asombró al barón Alexander von Humboldt en su viaje por la América equinoccial fue la imposibilidad de encontrar, como en Europa, bosques de una sola especie, porque en cada pequeño espacio proliferaban decenas de especies distintas. Lo que mejor ilustra la correspondencia de nuestra literatura con este mundo es la abundancia febril de las formas de su imaginación; no solo la vivacidad de los elementos y la intensidad del color, eso que Chesterton llamaría, hablando del posible origen criollo de Robert Browning, «una teoría de orquídeas y de cacaúas», sino incluso la tendencia continua a contrastar distintas etapas de la metamorfosis de los hechos y de las cosas.

En nuestro Continente el tiempo fluye de un modo vertiginoso. Hemos tenido que pasar en cinco siglos de los altos imperios comunitarios a las disgregaciones de la posmodernidad, de la vasta e indemne selva continental a las paredes apocalípticas de los incendios que cercan y carcomen la selva amazónica para sembrar soya, de las praderas del bisonte y del indio a los aviones estrellándose contra los acantilados de cristal de las Torres Gemelas.

Durante mucho tiempo, la América Latina se gastó en el esfuerzo de alcanzar una lengua propia, de convertir las arrogantes y rígidas lenguas que llegaron de Europa en lenguas nutridas por la savia del mundo nuevo. Solo a fines del siglo XIX, con la labor de los extraordinarios poetas y narradores a los que llamamos modernistas, simbolizados por el más melodioso de ellos, el nicaragüense Rubén Darío, conquistamos por fin unos recursos literarios capaces de enfrentar el desafío de nombrar plenamente nuestro mundo, y de dialogar con las otras literaturas del planeta.

El siglo XX nos ha visto emprender esa tarea: las obras de los modernistas, de Rubén Darío, del mexicano Alfonso Reyes, de tantos autores en todo el Continente, han madurado esos recursos. Y después, entre los numerosos autores del medio siglo y del llamado «realismo mágico», surgieron muchas voces que de algún modo resumen la pluralidad de ese clamor continental. Entre ellas es necesario mencionar a Juan Rulfo, cuya obra breve e inagotable muestra los viajes de la lengua española en la profundidad de la memoria mexicana; a Pablo Neruda, cuyo canto de piedra y de selvas explora y celebra por igual la naturaleza y la historia; a Gabriel García Márquez, cuya biblia pagana del Caribe condensa la elocuencia de la lengua de Cervantes, el pensamiento mágico de los pueblos indígenas y la alegría, el colorido y la sensualidad de los hijos de África; y a Jorge Luis Borges, quien, interesado por la poesía gauchesca y por la cábala judía, por el islam y por el budismo, por las mitologías del Indostán y por las sagas nórdicas, en el mayor país de inmigrantes, supo recoger la memoria de todas las bibliotecas y sentir el rumor del planeta entero mezclado en nuestras venas y en nuestras almas.

Todavía estamos en el deber de interrogar cómo puede ser ese diálogo nuestro de lo uno con lo di-

verso, pero yo diría que no lograremos integrar a la América Latina mientras nos neguemos a ver la infinitud de sus matices, la riqueza sutil de sus diferencias. Es urgente abandonar los nefastos conceptos de subdesarrollo y de Tercer Mundo, que pretendían hacer del desarrollo un camino prefijado y exterior. Hijos de la edad de los descubrimientos, engendrados en las primeras avanzadas del mercantilismo, herederos de las lenguas, las religiones y las instituciones de Europa, nosotros somos el primer gran fruto de la globalización.

Pero ahora se hace evidente que el énfasis en lo universal despierta enseguida la necesidad y la defensa de lo local. Desde que comenzó la prédica imperativa de la globalización, ya no nos bastan las naciones: cada región del globo, cada aldea, cada tradición pugna por hablar, por diferenciarse, por existir. Hay un verso del poeta León de Greiff, al que él traviesamente llamó: «la fórmula definitiva y paradójica». Esa fórmula dice: «Todo no vale nada si el resto vale menos». Es paradójico que alguien hable del todo y del resto, pero en términos lógicos es comprensible. El todo no solo es la suma de las partes, es también diferente de las partes. Y no se puede hablar del todo, del amor por la totalidad, para predicar el descuido de lo particular y de lo fragmentario.

Creo que esa fórmula significa: el bosque no vale nada si el árbol vale menos, la especie no vale nada si el individuo vale menos, el universo no vale nada si cada lugar en él es deleznable. Las naciones son importantes, pero necesitamos con urgencia un diálogo nuevo, de cada lugar con todos los otros y de lo local con el universo. Se diría que necesitamos un diálogo de los dioses del lugar con el omnipresente y disperso dios de Spinoza, y ello supone no solo el respeto por el universo como un todo, por el planeta como un todo, sino la recuperación del sentido sagrado de cada arroyo y de cada peñasco, de

cada árbol y de cada criatura. Y creo que no es la política sino el arte quien sabe ver a la vez el conjunto y el detalle.

Es verdad que los seres humanos no podemos sobrevivir sin perturbar, pero ya empezamos a comprender que tampoco sobreviviremos si perturbamos demasiado. Hoy el mundo siente el peso oneroso de la especie humana, advierte demasiado su presencia, siente la rudeza y la torpeza de nuestra relación con las cosas, y es evidente que se hace necesario el aprendizaje de la levedad, de no pesar mucho, el aprendizaje de cierta invisibilidad, tan contraria a esta manía moderna de lo que es excesivamente visible y estridente, el aprendizaje de la delicadeza, y el aprendizaje de la sutileza. Lo que adivinaron los primeros críticos de la modernidad: que Dios está en los detalles, que lo importante es el matiz, más que el color, que frente a la excesiva pretensión de conocimiento no necesitamos entender todo sino comprenderlo, y que no necesitamos saber todo para disfrutarlo y agradecerlo.

De la América Latina podemos decir que es uno de los pocos sitios del planeta donde todavía queda la naturaleza, muy vulnerada pero todavía cargada de sus atributos originales. Nosotros somos, además, la Europa que se fue y que se mezcló con lo distinto, y mucho tenemos que enseñarle a esa Europa que solo ahora está sintiendo la vecindad física del resto del mundo. Nuestra rica cultura continental

ha experimentado las fusiones y ha alcanzado poderosas síntesis. Los males del mundo se ven mejor desde las orillas que desde el centro, porque los viejos centros estuvieron siempre demasiado engraidos de su importancia y no veían más allá de su horizonte, y en cambio los nuevos centros de la esfera participan de los atributos del centro y de la orilla. En esa medida es verdad que en los sótanos de nuestras ciudades está el Aleph, está el universo.

Tenemos un mundo a medias conquistado, y a medias demorado, por fortuna, en sus atributos originales. La modernidad, la era tecnológica, el prodigio científico han hechizado nuestra realidad de un modo fascinante y peligroso. Estamos, como dice el poeta Aurelio Arturo, «con un pie en una cámara hechizada y el otro a la orilla del valle, donde hierve la noche estrellada». Y ya nada es tan importante como encontrar un equilibrio entre nuestra capacidad de modificar el mundo y nuestra necesidad de conservarlo, entre la tarea de construir una morada humana y el deber profundo de respetar el universo natural.

Si nuestras naciones fueron los primeros frutos modernos de la globalización, son escenarios propicios para que encontremos también sus límites. Porque la especie humana, envanecida de sus derechos, ha olvidado la pregunta por sus límites y necesita con urgencia un sentido responsable y nítido de esos límites. De esa delicada tarea, bien podría depender el destino del mundo. **C**

ERNESTO SIERRA

Una conversación interminable con un lector impenitente

De paso por Madrid en la primavera de 2001, visité a mi amigo colombiano Dasso Saldívar. Nos encontramos después de varios años de habernos conocido en La Habana mientras Dasso investigaba de manera incansable para dar fin a *Viaje a la semilla*, su excelente biografía sobre García Márquez. Fue una conversación flemática pero sin pausa: intercambio de noticias sobre amigos comunes, lecturas recientes, proyectos personales, la situación de nuestros países, la actualidad mundial, hasta llegar a la pregunta que fuera la revelación de esa tarde: ¿había leído yo a su compatriota William Ospina?

Entre ufano y tímido respondí que conocía su libro de ensayos sobre la realidad colombiana *¿Dónde está la franja amarilla?* Y esa fue la chispa necesaria para que mi amigo comenzara una entusiasta disertación que me haría regresar a Cuba con un ejemplar de *Es tarde para el hombre*, y la anécdota de que Gabo antes de salir de viaje se comunicara con Ospina para preguntarle si había escrito algún nuevo «ensayo» y pedirle que se lo enviara para aliviar el tedio del avión.

Con estas palabras di comienzo a un texto mío sobre Ospina, publicado en el número 173 de *La Jiribilla*, del verano de 2004. Si me permito leerlo hoy no es por falta de originalidad. En aquellos días recibí, con sorpresa, una carta de William, en la cual comentaba mi texto y, en el ambiente fraternal que propicia esta Semana de

Revista Casa de las Américas No. 258 enero-marzo/2010 pp. 47-49

Autor, aprovecho para saludarlo con la evocación de aquella correspondencia.

Existe otro motivo para esta introducción: desde aquel diálogo con Dasso Saldívar, mi lectura de la obra de William Ospina ha transcurrido bajo el influjo de lo que Dasso llama siempre, con un campechano sintagma colombiano, «nuestra conversadera». Así entiendo el conjunto de la obra de Ospina, como una conversación interminable en la que un texto, un nuevo libro, remite a los anteriores escritos para conformar un universo de ideas e imágenes inquietantes que el autor comparte con sus lectores, sin narcisismo ni altivez intelectual.

Su conferencia de ayer en la tarde fue un excelente ejemplo de ello, como lo es la manera en que va tejiendo el diálogo entre sus libros. Ya en algún momento señalé que *Los nuevos centros de la esfera* comenzaba precisamente donde terminaba su anterior libro de ensayos, *Es tarde para el hombre*, como muestra de un coherente ejercicio de continuidad temática en tanto desarrollan con mayor profundidad, entre otras, varias de las ideas presentes en «Los deberes de América latina», texto que cierra el libro de 1994.

El marcado interés en comunicar es otro rasgo distintivo de la obra literaria de Ospina y de su labor intelectual. Además de ser leído con profusión, es un escritor y un conferencista de multitudes. La prensa no deja de destacar la cantidad de público que mueve hacia sus presentaciones y la influencia que ejerce en los ámbitos universitarios. En este sentido, disfraza bien su sólida formación intelectual, su erudición, con el uso de un español conciso, claro, de una sintaxis nada enrevesada, con lo cual se reafirma en la voluntad de compartir sus ideas y su imaginario, su *imago mundi*.

En los dos primeros ensayos de *Los nuevos centros de la esfera*, Ospina abunda en la idea de que

la historia se hace mundial con la aparición de América en la historia, en las consecuencias del llamado «encuentro de culturas», tanto para el Viejo Mundo como para el Nuevo, así como en América, fragua de la obra de los cronistas de Indias, del pensamiento de fray Bartolomé de las Casas, de las reflexiones de Montaigne, de la *Utopía* de Tomás Moro; América como inspiración de la magna obra naturalista de Humboldt, de la concepción roussoniana del mito del buen salvaje y de la visión idílica y reverente del romanticismo ante la naturaleza, cuna de la antropología y la etnología.

Con esa amalgama de ideas, autores célebres y teorías, bien podría conformar un incuestionable bodrio; sin embargo, escoge siempre el camino de comunicar con un lenguaje accesible y dice:

Fue así como nacieron las repúblicas bananeras, las repúblicas cafetaleras, las repúblicas petroleras, las repúblicas ganaderas, en un tipo de ordenamiento económico que más de una vez se caracterizó por la irracionalidad, y que no siempre satisfizo como era debido las necesidades de consumo, y de dignidad, de nuestros pueblos.

Más adelante, en una invitación a pensar en la responsabilidad que significa la convivencia de hombres, animales y plantas en el mundo globalizado de hoy, al que se le ha impuesto un modelo de desarrollo hostil a dicha convivencia, señala, con la concisión del ensayista y la sutileza del poeta:

Y no solo la humanidad: también los animales, las plantas y los minerales van embarcados con nosotros en la misma travesía extraordinariamente significativa que nos exige encontrar un orden propicio al experimento de la vida y al experimento, más frágil aún, de la civilización.

Como buen hijo de su tiempo es, tanto en el ensayo como en la poesía, un excelente comunicador, hecho que se ve reforzado por la recurrencia a temas de actualidad, los cuales transitan desde su constante preocupación por la violencia en su país, la educación, el periodismo, sus idas y venidas por la historia y la fisonomía del continente americano, hasta las reflexiones acerca del futuro del hombre y la humanidad.

En la poesía también muestra un amplio registro temático y estético, en el que se mezclan escuelas y estilos asentados en sus abundantes lecturas. A veces bajo un aliento romántico, como en «El amor de los hijos del águila»:

*En la punta de la flecha ya está, invisible, el
/ corazón del pájaro.*

*En la hoja del remo ya está, invisible, el agua.
En torno del hocico del venado ya tiemblan,
invisibles, las ondas del estanque.*

En mis labios ya están, invisibles, tus labios.

Otras con tono trascendentalista, como en «El geólogo», en la que resulta cercana la influencia de Octavio Paz:

*Aquí hubo un mar hace un millón de años.
El hombre no lo sabe, mas la piedra se acuerda.
Pártela: hay un cangrejo en sus entrañas,
Todo de piedra ya, forma magnífica
Que se negó a ser polvo.
Ante el peñasco y el guijarro, piensa
Que acaso fueron seres dolorosos,
Sangre y pulmones palpitantes.*

*Entre la ciega roca
Y el trémolo extasiado de la salamandra
Tan sólo hay tiempo.*

Jorge Fornet decía ayer que William Ospina es un escritor extraño. Creo que puede ser visto así, y, por supuesto, la poco ortodoxa clasificación estaría dada por el contexto. En un mundo en el que resulta cada vez más difícil exhibir la condición de revolucionario o heterosexual –las dos juntas ya ni pensarlo–, en el que el arte y el artista son rehenes del mercado, en el que las ideas también son concebidas como bienes o males de consumo, resulta extraño mostrar una obra de cerca de veinte títulos, de una indiscutible calidad literaria, con un afán comunicativo, una amplitud de temas y un cuidado en el lenguaje que no coquetean con el mercado. Resulta todavía más extraño que en ese contexto el artista sea reconocido por multitudes.

William Ospina tiene la extraña virtud en estos tiempos de ser un intelectual orgánico, y no lo digo en el sentido gramsciano, aunque tampoco lo niego. Es orgánico por coherente. Un descendiente directo de Martí, Darío, Sanín Cano, Martínez Estrada, Neruda, Paz, amante de la obra de Borges, de Rulfo, de García Márquez. Es, por tanto, un escritor que ha abrazado su tradición literaria con respeto, que ama profundamente su país y la unificadora diversidad del Continente que habitamos.

Así de extraño, de sencillo, es William Ospina, este escritor central y periférico, que ya con su presencia nos está haciendo felices las tardes de esta Semana de Autor. **C**

EUGENIO MARRÓN CASANOVA

Maneras de navegar con William Ospina

Revista Casa de las Américas No. 258 enero-marzo/2010 pp. 50-55

Muchos años después, frente a los capítulos que se abrían a las tierras que llenaron de relatos la cabeza del «contador de historias» –tal como le llamara el también ilustre varón de Indias Juan de Castellanos, según aquel rememora–, el lector que pergeña estas líneas había de recordar aquella tarde remota, en que la voz del testigo y sobreviviente Francisco Vázquez, con su *Crónica*, lo llevó a conocer todo lo sucedido al gobernador Pedro de Ursúa en la expedición por el Amazonas. Los términos del Nuevo Reino de Granada y del Perú, y más allá los ríos y las selvas que establecían su nombradía al oriente de las alturas quiteñas, en lo más íntimo de tal testimonio, así como las cosas allí originadas, eran en esta oportunidad no el motivo para la revisión de documentos y ejercicios de imaginación legitimados por aquellos, sino el espacio más que providencial para las potestades de la ficción. En manos esta de alguien que las llevaba adelante con vocación entrecruzada: asistir a los caudales de la novela de caballería y la carta de relación –sin olvido del soplo de la tradición oral trasvasada–, y la confesión apócrifa y la novela de aprendizaje. Todo ello confirmaba que los trayectos allí dados eran la evidencia de un poeta que apostaba sus bazas al oficio de novelista: William Ospina.

Fue tras la lectura de su poesía que surgió en mí la sospecha de que un día podría existir novela en esa parcela; para ser más preci-

so, un texto de su libro *El país del viento* –título en que la savia de la mayoría de los poemas se concreta con hálito narrativo– traslada a uno de los apartados más tentadores en el mosaico de creaciones verbales que se refiere a la conquista española y sus hechos: *Lope de Aguirre*, con un primer verso que haría las delicias en ese cometido de la información inaugural que incita, al decir de Amoz Oz, «un horizonte de expectativas»¹ en el lector de una novela: «Yo vine a la conquista de la selva, y la selva me ha conquistado».² A partir de ese verso, el poema traza un retrato del célebre conquistador en la propia voz suya, casi un rapto que vislumbra las posesiones del rebelde contra su rey. Leer aquellos versos invitaba a repasar algunas visiones frecuentadas por viejos novelistas de Latinoamérica y España, e, igualmente, el presentimiento advertido; así llegaba la pregunta: ¿No será acaso que viene en camino una novela?

Volviendo a aquellas visiones frecuentadas, que anteceden al nombre que hoy nos reúne en esta Casa de las Américas, la saga de El Dorado y sus entresijos más sangrientos ha tenido casi exclusivo énfasis en la figura tan controvertida como ensalzada del llamado «Tirano» o «Caudillo de los Maraños» –en alusión al río original por donde navegaron los conquistadores sediciosos–, para establecerlo como guía que conduce lo contado. Comenzando con *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri (1947), y luego *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de Ramón J. Sender (1962), hasta *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, de Miguel Otero Silva (1979) –por citar lo que puede llamarse trinidad por excelencia en torno al caudillo conjurado–,

1 Amoz Oz: *La historia comienza*, Madrid, Ediciones Sirena, 2007, p. 11.

2 William Ospina: *Poesía*, Bogotá, Norma, 2008, p. 191.

la figura de Lope de Aguirre no pocas veces llega a nublar la presencia de otros personajes y en especial la de Ursúa –quizá fue Sender el único de los tres que vislumbró las grandes posibilidades protagónicas de aquel: «Era pues uno de esos hombres de presencia provocadora que suscitan antagonismos [...]. Había Ursúa fundado ciudades, conquistado naciones indias y últimamente sometido a los negros cimarrones»,³ ya que Uslar Pietri apenas lo distingue ante la voracidad de la naturaleza que avasalla a Lope de Aguirre, mientras que Otero Silva lo puntea con «su perfil arrogante de arcángel celestial, su paso decidido de soldado seguro de sus agallas».⁴ Los tres novelistas citados parten casi exclusivamente, para concretar las ficciones respectivas, del tentador libro de Francisco Vázquez *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre* –que bien puede ser tenido como una absorbente y cruenta novela de aventuras, si no que lo diga este pasaje:

Estando una noche cenando con sus amigos en su posada, llegó el maese de campo Martín Pérez con ciertos arcabuceros, y levantándose el Juriaga de la mesa a recibirlos le dieron ciertos arcabuzazos de que murió, y así lo dejaron aquella noche, y otro día de mañana le enterraron con gran pompa y banderas, arrastrando y tocando a tambores roncós.⁵

3 Ramón J. Sender: *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1977, p. 17.

4 Miguel Otero Silva: *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, La Habana, Casa de las Américas, 1982, p. 110.

5 Francisco Vázquez: *El Dorado. Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 118.

Texto canónico de tales episodios, leído con cuidado por Uslar Pietri, pero mucho más –tal como advierten el calado de sus novelas– por Sender y Otero Silva. Era como si desde las narraciones de Vázquez y, sobre todo, desde muchísimas otras, los fantasmas de Ursúa y varios coetáneos suyos vinieran pidiendo a gritos la intervención de un novelista, lo viable de un itinerario más demorado por las zonas más propiciatorias de sus leyendas, una manera de trasponer cotos y cláusulas.

Lo primero que distingue a William Ospina como el más atento *escuchador* de aquellas voces espectrales, es una insólita capacidad de los sentidos para transmutarse en un Dante redivivo, dispuesto a entregar con su trilogía de novelas –*Ursúa*, *El país de la canela* y *La serpiente sin ojos*, esta última en proceso de escritura, según él mismo ha declarado– una omnipotente ficción sobre las vicisitudes de la Conquista –entre las luces más inquietantes y las sombras más oficiosas–, para adentrarse en demarcaciones que acercan su designio a lo factible de una lectura dantesca. Como Dante en su senda, el narrador de las novelas de Ospina está sujeto continuamente a los panoramas, los sonidos, los olores, los sabores y los tactos de lo más inesperado que se revela en su peregrinaje. Y en ese rumbo, llaman la atención las proporciones que se establecen entre la construcción del mundo versificado en el florentino y la arquitectura del orbe narrativo en el colombiano: «Infierno», «Purgatorio» y «Paraíso», como se recordará, están repartidos inexcusablemente alrededor del número tres –la trinidad como divisa– para treinta y tres cantos por volumen, mientras que las dos novelas hasta ahora aparecidas de la trilogía, cuentan cada una con treinta y tres capítulos. Si en Dante la exoneración del poeta se alcanza a través del recorrido por las tres regiones de ultratumba, en Ospina la relevación del

narrador se corrobora a lo largo de los tres lapsos de las recordaciones; si en Dante el viaje conduce a Dios, en Ospina lleva a la memoria.

Ya desde el mismo comienzo de *Ursúa*, el narrador –de quien tan solo al final en *El país de la canela*, por intermedio de un «supuesto editor» de sus papeles, se sabrá que «aunque el *contador de historias* no nos cuenta nunca su nombre, hay razones para pensar que se trata de Cristóbal de Aguilar y Medina, hijo de Marcos de Aguilar, quien introdujo los primeros libros en las Antillas»–,⁶ establecido en algún lugar del istmo de Panamá, tras cincuenta años en las tierras del Nuevo Mundo, certifica la autoridad de sus palabras: «Muchos saben relatos fingidos y aventuras soñadas, pero las que yo sé son historias reales».⁷ A partir de ese instante, la narración se despliega por variados derroteros en la vida de Pedro de Ursúa, desde su Navarra natal, la posterior marcha a los dominios de Perú y el Nuevo Reino de Granada, siendo apenas muy joven, y lo que allí ocurrió en torno a su protagonismo, centrado en las guerras de exterminio y rapacidad contra las etnias de tantas inmensidades.

El catálogo de sucesos que se desarrollan en *Ursúa* y en *El país de la canela* constituye un repertorio de violencia y extrañeza que ilustra como pocos, a la hora de la ficción, lo habitual de aquellos tiempos, muy particularmente la crueldad sin límites como santo y seña, no solo de los europeos contra los nativos, sino también la que se llevaba adelante en persecución de vértigo entre los propios conquistadores, lo cual hace exclamar al narrador en algún momento de *Ursúa*: «[...] de un día

6 William Ospina: *El país de la canela*, Bogotá, Norma, 2008, p. 365.

7 William Ospina: *Ursúa*, Bogotá, Alfaguara, 2006, p. 13.

al siguiente el perseguidor es perseguido, el poderoso jefe de tropas que sujetó pueblos enteros se ve inmovilizado en el cepo y humillado por sus propios paisanos». ⁸ También la naturaleza se explaya en su grandeza avasalladora, dando paso continuamente al asombro del narrador –este le cuenta a Ursúa o cuenta sobre él: «Él tenía una historia que contar que yo quería oír siempre, yo escondía una historia que él siempre quería oír»–, ⁹ quien no solo recuerda sucesos y protagonistas, sino igualmente los ámbitos de la desmesura: alturas de nieve y selvas de fiebre donde reinan aves y fieras fauna desmedida que desata el deslumbramiento entre lo posible real y lo real imposible. Es así como lo cuenta el narrador en *El país de la canela*:

Uno tendría que inventar muchas palabras para describir lo que ve, porque entre formas incontables, nadie, ni siquiera los indios, sabrá jamás los nombres de todos esos seres que beben y aletean, que se hinchan y palpitan, que se abren y se cierran como párpados y que tienen una manera silenciosa de vivir y morir. Todo es lo mismo siempre y nada se repite jamás. ¹⁰

Es oportuno distinguir que en *Ursúa* y en *El país de la canela* Ospina convierte el proverbial recurso de la enumeración en compendio de paciente rastro, continuamente ordenado para despuntar, desde la vista del «contador de historias», segmentos y pormenores de incidentes y lugares. Deslindar con fluidez es una prueba de verosimilitud concluyente para el narrador, clave en su recordatorio. No son

8 William Ospina: Ob. cit. (en n. 7), p. 191.

9 *Ibíd.*, p. 470.

10 William Ospina: Ob. cit. (en n. 6), p. 225.

escasas las pautas de ese despliegue enumerativo, realizado con fruición a la sombra del encantamiento verbal, siempre que el narrador dilata sus bríos en la exposición de sus memorias. Así ocurre en ambas novelas, cual sello distintivo de las argumentaciones que el «contador de historias» entrega para evidenciar la propiedad de su discurso. Por otra parte, tal como anota el presunto editor de su memorial en *El país de la canela*, hay en el personaje un afán por «hacernos creer que lo que está escribiendo lo narró en un solo día a Pedro de Ursúa en las marismas de Panamá». ¹¹

Enumerar se convierte en expansión de sutilezas a favor de un inventario donde la precisión no excluye la distendida hermosura. Ejemplo entre muchos es la estancia del narrador en Sevilla, casi al final de *El país de la canela*, al viajar a Europa tras el regreso de la accidentada expedición de Orellana por el Amazonas:

Me alarmó (a ti, que eres mi amigo, te lo puedo confesar) el deleite que me causaban las trazas de los moros: los arcos de los edificios, el dibujo de las fachadas, los frescos zaguanes de azulejos; hasta la frescura de la palabra *azul* parecía tener un sentido peligroso y fascinante en ese mundo cristiano tosco e implacable. ¹²

La suma de personajes y acontecimientos reales que se encuentran en ambas novelas –independientemente de la recuperación cumplida para una *lectura otra* de la Historia, desde el costado de la ficción y sus arbitrios–, las convierte en uno de los espacios narrativos más incuestionables a la hora de asomarse a la urdimbre de aquellos tiempos. Por

11 *Ibíd.*, p. 366.

12 *Ibíd.*, p. 300.

las páginas de *Ursúa* y de *El país de la canela* se mueven los seres más diversos de la Conquista, para una galería inolvidable donde comparten destellos y oscuridades: Pedro de Ursúa, quien –como se dice en memorable apertura, justo al partir de sus tierras navarras hacia el Nuevo Mundo– «no había cumplido diecisiete años, y era fuerte y hermoso, cuando se lo llevaron los barcos»;¹³ el comedido juez de residencia Miguel Díaz de Armendáriz; los implacables y afanosos hermanos Francisco, Hernando, Juan y Gonzalo Pizarro, devastadores del imperio inca; el mariscal Jorge Robledo, veterano guerrero en las campañas imperiales de Carlos V por toda Europa; el severo y sobrio obispo La Gasca, representante del emperador en el Nuevo Mundo; el incansable y tenaz viajero Gonzalo de Orellana; el fraile y cronista Gaspar de Carvajal, expedicionario por el Amazonas; el eminente erudito Gonzalo Fernández de Oviedo, «el más paciente testigo español de lo que nos han deparado las Indias»;¹⁴ el inagotable humanista veneciano Pietro Bembo, poeta, amante de Lucrecia Borgia y cardenal... Todos ellos y muchos más, destacados en el núcleo de una saga poderosa, escrita con sabiduría expresiva y documentado donaire, poseedora de un poderío verbal extremadamente minucioso, con nervio incapaz de languidecer. «La profunda satisfacción que nos dan los mundos cerrados, autónomos y perfectos, de las grandes ficciones»,¹⁵ como ha dicho recientemente Juan Gabriel Vásquez en su libro *El arte de la distorsión*, se reafirma con las dos novelas de William Ospina.

13 William Ospina: Ob. cit. (en n. 7), p. 19.

14 William Ospina: Ob. cit. (en n. 6) p. 293.

15 Juan Gabriel Vásquez: *El arte de la distorsión*, Bogotá, Alfaguara, 2009, p. 16.

Si en ocasiones anteriores otros novelistas acudieron a muy heterodoxos modos de la narrativa histórica para adentrarse en episodios del Descubrimiento y la Conquista –notables muestras son la arriesgada y desigual tríada de Abel Posse conformada por *Daimón*, *Los perros del paraíso* y *El largo atardecer del caminante*, sobre Lope de Aguirre, Colón y Cabeza de Vaca, respectivamente, o la aglutinadora y voraz *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes–, esta vez se trata de una suerte de novela total en tres partes, construida con envidia, en la que tienen su *definición mejor* no solo los atributos de un vigoroso encuentro entre lo imaginario y lo verosímil, sino igualmente el señorío y la eficacia de la lengua española, en manos de un poeta que ahora se afirma como novelista sin olvido del otro –vale recordar que las cualidades advertidas por Luis Jorge Boone sobre la poesía de Ospina, bien pueden servir para sus novelas: «rendido orfebre del lenguaje... curador de pequeños y grandes destinos ajenos»–.¹⁶ *Ursúa* y *El país de la canela* –en tanto se aguarda *La serpiente sin ojos*– participan de una doble fascinación con mayúsculas: la Ficción se realiza como Historia y la Historia se lee como Ficción; la primera hace que lo imaginario se verifique en lo verdadero, y la segunda concibe que lo verdadero se lea como lo imaginario. De cierta manera, también William Ospina apuesta por la novela como carta de relación y como poema de fundación: lo primero en el texto mismo y lo segundo en el aliento que rige su escritura.

Para quien, como indica Juan Gabriel Vásquez en el ensayo antes aludido, «la lectura de ficción es una droga; el lector de ficciones, un adicto»,¹⁷ no

16 Luis Jorge Bonne: «Poesía, William Ospina», revista *Letras Libres*, México, febrero de 2009.


17 Juan Gabriel Vásquez: Ob. cit. (en n. 15), p. 19.

son pocas las sorpresas que deparan las novelas que encomiamos: hay en ellas más de una incitación al aroma de otras lecturas cumplidas y, sea o no impensado por su autor, bien admite con creces el resultado que desata la adicción. Una novela, por los caminos más inesperados, recuerda a otra novela y esa otra novela, para el lector, se bifurca en un sendero nada borgiano. Vayan tres botones de muestra: ¿Qué tal si «el contador de historias» es la transfiguración de Marlowe, el de Conrad? ¿Qué tal si «aquella aparición que parecía un sueño»¹⁸ de la gran canoa con los niños en el Amazonas, fuera el recuerdo de aquel viaje de otros chiquillos en *La cruzada de los niños*, de Marcel Schwob y luego en *Las puertas del paraíso*, de Jerzy Andrzejewski? ¿Qué tal si la entrada furtiva de la muerte por los salones vaticanos en busca del magnífico Pietro Bembo –un momento hechizante entre muchísimos y uno de los personajes memorables en *El país de la canela*– fuera una variación del ingreso del papa Pío IX por los mismos lugares en *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier? Son propuestas –mucho más que interrogaciones indubitables– para subrayar el gozo más amplio que la lectura de *Ursúa* y de *El país de la canela* puede provocar.

Por lo demás, no estaría mal –luego que viera la luz *La serpiente sin ojos*– soñar con una edición conjunta de los tres libros, algo así como la pro-

posición que hiciera Cortázar a Mujica Lainez – Marcos-Ricardo Barnatán *dixit*– para publicar conjuntamente *Rayuela* y *Bomarzo* bajo un título único: *Ramarzo* o *Boyuela*. En este caso, imaginar un estuche contentivo del tríptico, tal vez bajo el título unitario de *Ursúa, el país, la serpiente...* que incluyera índices de nombres, reproducciones de los aterradores grabados que Theodore de Bry hiciera sobre planchas en Fráncfort en 1602 –como el de *Pizarro suelta a los perros*, en la portada de la edición príncipe de *Ursúa*, que es, además, uno de los tantos momentos de barbarie a la sombra de armaduras, espadas y arcabuces, que el autor ha entregado al correr la cortina fabulosa.

Con su estreno como novelista, el poeta que llevó a conocer *El país del viento* y el ensayista que trajo *Los nuevos centros de la esfera*, ha venido a resaltar que no asistiremos a *la decadencia de los dragones*, pues existe, como él mismo ha escrito, «*la región donde se gesta la salud emocional del futuro*»,¹⁹ y ella tiene su origen en *las auroras de sangre*, allí donde abrevaron sus novelas. Por lo pronto, para abrir las puertas al disfrute de aquella región, son también estas maneras de navegar con William Ospina.

Holguín, noviembre de 2009 

19 William Ospina: *La decadencia de los dragones*, Bogotá, Editorial Alfaguara, 2002, p. 222.

18 William Ospina: Ob. cit. (en n. 6), p. 206.

HUGO NIÑO

La fórmula elemental de contar: atrapar, retener y cautivar

El peso de la heredad

La cultura de Occidente, del racionalismo clásico para acá, nos determinó a relacionarnos con el saber y con la realidad en términos de oposiciones. Con sus matices propios, este paradigma ha sido acogido por diversos sistemas de pensamiento que, aunque se digan divergentes, coinciden en la premisa aristotélica de base: una cosa, para serlo, tiene que ser lo que las demás no son.

Aristóteles también nos legó un modelo dramático y, más ampliamente, de textualidad, que sigue vigente: el de la estructura de la narración en tres actos. Su comprensión de las estructuras míticas le permitió llegar a la sustancia narrativa del más perfecto de los relatos, que es el mito. De ahí su permanencia en el tiempo. No es de extrañar que quienes prosiguieron los estudios sobre los principios de la narración regresaran al mito como la forma más eficaz de avanzar en el conocimiento de las claves narracionales, pasando por Vladimir Propp: *Morfología del cuento*, Joseph Campbell: *Las mil caras del héroe* o Claude Lévi-Strauss: *La estructura y la forma*.

Pero, además, Aristóteles nos heredó un sistema clasificatorio textual basado en los géneros, muy conocidos, de lírica, didáctica y dramática. Eso sí que nos ha creado un desconcierto del que no debemos culparlo. La noción clásica de géneros en tanto campos con caracteres comunes y estrategias propias para desarrollar el objeto a conocer, es confundida con la de forma como medio de

expresión. Por eso, en lo particular, aparecen y desaparecen géneros con una prodigalidad que solo está limitada al estado de ánimo del crítico o del editor. El resultado ha sido el levantamiento de fronteras arbitrarias y movedizas entre ficción y realidad, entre historia y cuento.

Escribir para perseguir, leer para huir

La arbitrariedad de este modelo de fronteras, que se extiende, más allá de la literatura, al arte en general y llega, desde luego, a la ciencia, conduce a rebeliones inevitables en el seno de la narración en su conjunto. Esto hace que quien escribe bajo el supuesto de la ficción se quiera mostrar como realista y que quien escribe bajo el signo del realismo o de la «objetividad», a menudo, traspase la frontera. Es el caso de Freud cuando desarrolla su tesis sobre los mandatos profundos que operan los mecanismos de la mente en *Tótem y tabú*, o de Euclides da Cunha al estudiar la sociología de los pueblos de frontera en Brasil a través de la novela *Los sertones*. Es, para la colaboración que me solicitó la Casa de las Américas desarrollar aquí, el caso de William Ospina. En efecto, libros suyos como *Ursúa* (Bogotá, Alfaguara, 2005) y *Los nuevos centros de la esfera* (La Habana, Casa de las Américas, 2003), que aparentemente proceden de fronteras opuestas, terminan desarrollando discursos transfronterizos y, más aún, no solo son textos altamente intertextualizantes en su interior, sino que ellos dialogan entre sí, en la más genuina expresión bajtiniana. *Ursúa* es una novela con marcado acento realista, incluso verista, cosa que el propio autor enfatiza desde el prólogo y ratifica en la nota de cierre. Por otro lado, *Los nuevos centros de la esfera* es un conjunto de ocho ensayos a las claras anticatónicos en su contenido y en su forma, en los

que la presencia de las «fuentes» es básicamente de autores literarios: Borges, García Márquez, Dante, Poe, Flaubert, Shakespeare, Wilde, Baudelaire, Valéry, Bernard Shaw, Nietzsche, Eliot, Chesterton, Quevedo, Rossetti, Browning, Unamuno, Hölderlin. En cambio, los autores que podemos considerar teóricos ocupan un lugar modesto: el historiador británico Edward Gibbon y su paisano, el crítico Samuel Johnson. Al lado de ellos hay también autores hispanohablantes: el español Álvaro Fernández Suárez y los ensayistas latinoamericanos, que, a decir verdad, son los más extensamente citados: Alfonso Reyes y Simón Bolívar. Ospina solo hace una concesión a su desconfianza por las citas bibliográficas manifestada en el ensayo «La revolución de la alegría» (Ospina, 2003: 65), en el caso de Bolívar, pese a que es probablemente el ensayo latinoamericano más conocido y querido. Se trata de la «Carta de Jamaica». Es la única cita referenciada y se encuentra en su texto «La nueva cara del planeta latino» (Ospina, 2003: 49).

A diferencia del ensayo convencional en el que las citas literarias son puestas en la escena discursiva para ilustrar conceptos del autor, aquí las citas son fuentes conceptuales. Digamos que hay una inversión de la función de los discursos y, por ende, una inversión de paradigmas. Más tarde, en la medida en que el espacio lo permita, volveré sobre este punto.

Ahora bien, ¿por qué un texto como *Ursúa* traspasa sus fronteras ficcionales y aborda el ámbito histórico instalándose en él? ¿Por qué el conjunto de textos reunidos en *Los nuevos centros de la esfera* abandona deliberadamente las normativas, aun las del ensayo libre, y se instala en el discurso poético haciéndolo portador de conceptos que extrae no de fuentes «objetivas» sino de la poética?

Encuentro una respuesta que, a mi vez, extraigo del mito en tanto constitución narrativa y la única

estructura capaz de integrar en su desarrollo discursos fácticos y ficcionales, narraciones de hechos, de sueños y anhelos, todo en una relación integrativa. Eso lo sabe bien Ospina, quien en el ensayo «La revolución de la alegría», después de citar a Poe recuerda a otros como Heráclito, Parménides y Anaxágoras, que ya habían expuesto filosofía y ciencia a través del discurso poético (Ospina, 2003: 66). ¿Qué unía a estos autores? Que todos alcanzaron su desarrollo en sociedades ampliamente regidas por relaciones míticas. De hecho, el mito se muestra como la única narración capaz de comprender en el sentido cognitivo y también en el estructural a la realidad. Al referirse a Hölderlin en el texto «La revolución de la alegría», Ospina destaca que la parte más intensa y poderosa de su obra fue «mitologizar su época, incorporar y sublimar en su lenguaje los temas de su tiempo» (Ospina, 2003: 64).

Para malestar del canon y de sus sacerdotes, los críticos, la necesidad de transgredir las fronteras entre historia y ficción, entre metáfora y teoría radica en una cuestión de base: nuestro concepto de realidad es irreal y tiene un gran vicio de origen: la realidad, lo que es real, está definido por el canon, por la academia, con desdén hacia la cultura misma. En otras palabras, la norma ha pretendido subordinar al sistema, cosa que es a la inversa, como lo demostró en el siglo pasado Eugenio Coseriu: que el sistema es anterior y superior a la norma. En efecto, la realidad no es solo el hecho que se ve, sino lo que pensamos de él, es decir, la ficción, y los hechos son aspectos de un concepto, más amplio, de realidad. En un memorable ensayo, «Algunos aspectos del cuento», Julio Cortázar afirmó que la ficción servía para hacer más real la realidad. Los hechos carecen, entonces, de trascendencia separados de lo que pensamos, suponemos y soñamos respecto de ellos.

En dependencia de la mirada, una misma circunstancia puede ser un hecho para unos y una ficción para otros. Es decir: realidad para unos e imaginación para otros. En Colombia hay un presidente megalómano convertido en sátrapa, que desde 2002 insiste en que en el país no hay guerra, pese a que sus generales se refieren a ella todo el tiempo y la niegan a la vez. Cada emperador tiene su traje nuevo y solo los niños, los locos y los poetas pueden verlo en su desnudez.

La idea de una realidad irrefutable está emparentada con la de una literatura universal canonizada: ambas nacen de modelos excluyentes y hegemónicos. Con un modelo de realidad y de literatura así, es fácil decidir desde el canon y de forma más amplia desde el poder, a cuyo servicio suele estar el canon, qué entra o no en el inventario de lo admisible. Son muy conocidos los rechazos que padecieron García Márquez o Machado de Assis en sus épocas por parte de críticos que los juzgaron como escritores menores. Por eso no sigo aquí.

Más bien, regreso al punto de la necesidad de la transgresión de las fronteras. Ella se debe, ni más ni menos, al juego doble que impone todo acto de contar y de recibir lo que es contado. En efecto, se trata de una celebración ritual en la que quien cuenta se constituye en perseguidor y quien escucha o lee se constituye en fugitivo. En ese instante, cada uno despliega sus recursos y sus potestades. Si el receptor puede abandonar el rito de la escucha o de la lectura en cualquier momento, quien narra no puede contentarse con atraparlo a través de un buen comienzo: debe retenerlo por medio de una trama suficientemente intrigante como para que decida quedarse allí con la promesa de un final sorprendente. En ese momento, el prisionero se convierte en residente voluntario del texto, cautivado por su captor. Esa es la fórmula elemental de contar. En «La revo-

lución de la alegría», Ospina admite que se le cae de las manos todo libro que no le parezca ser fruto de la pasión de quien cuenta (Ospina, 2003: 62). En el mismo ensayo afirma que «Solo asimilamos las hon- das certezas si se nos dan bajo una forma sensible» (Ospina, 2003: 68). He ahí las condiciones necesarias de un buen cazador de palabras.

Una cuestión de parentescos e identidades múltiples

Dentro del espectro temático desarrollado en *Los nuevos centros de la esfera* se encuentran la globalidad, la subalternación lingüística, política y cultural, las relaciones coloniales y poscoloniales entre la América Latina y las metrópolis, sin dejar de mencionar la educación como aparato ordenador de los Estados y su impacto en los modos de pensar. Sin embargo, hay preocupaciones dominantes como la ficcionalidad de las naciones, la ilusión y la búsqueda de una identidad incluyente dentro de un mapa que, realmente, lo que muestra es un conjunto inarticulado de lo que José María Arguedas llamó estatuto múltiple. Siempre está la ética en el hacer, en el pensar, en el escribir, constantemente en la búsqueda del ennoblecimiento del saber. Son claves maestras para recuperar una perspectiva de futuro con certidumbre.

El rechazo al dogma en la política, al canon en la cultura, al *pensum*, al *curriculum*, es decir, a la escolástica en la educación, da lugar mediante esta oposición a las oposiciones aparentemente claras, a una relación de parentescos en las cuales, a menudo, las diferencias pueden resultar en semejanzas que forman una red compleja y rica de estos, de modo similar a lo que Fernando Ortiz definió como procesos de transculturación. Con esta manera de ver, resulta posible comprender entonces las relaciones de

correspondencia entre textos en apariencia opuestos, como los que convencionalmente se reconocen como teoría y arte.

En este caso, quiero estudiar esas relaciones entre dos textos de Ospina: *Los nuevos centros de la esfera* y *Ursúa*. El primero inscrito como ensayo, es decir, como discurso de la razón, y el segundo como novela, o sea, como discurso de la suposición y de la subjetividad, según la normativa. Así, lo que uno encuentra es que cada texto está en el otro, va y viene en una relación integrativa. Ambos operan como códigos recíprocos. Como propedéuticas para la lectura integral del otro. Es cierto que hay un orden cronológico: *Los nuevos centros de la esfera* es de 2003 y *Ursúa* de 2005. Probablemente escritos de manera alternativa y, lo que resulta obvio, elaborados en un proceso de años. Dentro de esta visión, veo en *Los nuevos centros de la esfera* una preparación para lo que serían *Ursúa* y, posteriormente, *El país de la canela*, libro al cual no me referiré. Baso esta afirmación en mi creencia de que el texto que definimos en términos generales como vinculado a la teoría es un borrador preparatorio para lo que también definimos como ficción. Al fin y al cabo, la crítica, por ejemplo, es una práctica textual parásita de la literatura. En consecuencia, la teoría y la crítica son textos menores de la ficción. Veamos ahora la génesis de algunos de estos conceptos según aparecen en *Los nuevos centros de la esfera* y su transformación en discurso ficcional, según se muestran en *Ursúa*. No haré citas en el caso de la novela, porque sus episodios los presento en resumen.

Globalización e historia del mundo

En «El surgimiento del globo», Ospina afirma que la historia mundial comenzó con el descubrimiento de América. La idea del globo se apoderó entonces

de todos. Su impacto alcanzó al joven William Shakespeare, con veintiocho años a la fecha del descubrimiento, quien le puso el nombre de El globo a su teatro de Londres (Ospina, 2003: 17).

En *Ursúa*, y estando en Navarra, esta misma circunstancia impactó al joven Pedro de Ursúa, entonces de diecisiete años, quien se lanzó a la aventura del Nuevo Mundo, fascinado por las historias de su tío, Miguel Díaz de Aux, un aventurero menor en Puerto Rico, quien llevó hasta el castillo de los Ursúa la visión del Nuevo Mundo (Ospina, 2005: 23). En esta visita y, sobre todo, en la conversación con su tío, el Nuevo Mundo le entregó a Ursúa la mitad que le hacía falta para completar el globo, que empezó desde esa tarde a inflarse en su imaginación. Es notable que los dos libros comiencen con la misma imagen, desde discursos diferenciados.

El choque de las culturas: mestizaje y subalternización

En el «El surgimiento del globo», Ospina se refiere al choque de las culturas y a cómo Europa comenzó buscándose a sí misma en América, un mundo demasiado semejante y demasiado diferente como para dialogar con él. De inmediato comenzó un proceso de mestizaje que fue probablemente lo que más tiempo y esfuerzo les costó asimilar a los europeos y a los propios habitantes del Nuevo Mundo en su conjunto, no sin contradicciones y dudas. Para Ospina, la fortuna fue que los mayores nuestros «no renunciaron a la pluralidad de las lenguas nativas, pero aceptaron el legado de la antigüedad y de las lenguas hijas del latín y del griego» (Ospina, 2003: 22-23). Lo cierto es que este proceso no fue solo de reflexión, sino que estuvo mediado por mandatos subalternizantes expresados en leyes y otros procedimientos violentos de exclusión.

En *Ursúa*, el casi adolescente Pedro experimenta este choque tan pronto llega al Nuevo Mundo, en 1544. Allí ya no hay lugar para el romanticismo. El tiempo es ahora de los conquistadores. El conflicto cultural se ha extendido a todos los terrenos de la experiencia. Tras varios episodios que lo alejan definitivamente del joven romántico que dejó Navarra con la ilusión del Nuevo Mundo, Pedro de Ursúa inicia su propio tránsito de mestizaje y todas sus seguridades comienzan a vacilar. Un día paseaba por los maizales de la Sabana de Bogotá, cuando escuchó unos lamentos. Era un indio que yacía en el fondo de un barranco, con la pierna rota. Ursúa lo rescató de una muerte segura. El indio era Oramín, quien sería guía del joven teniente de gobernador por los caminos del Nuevo Reino de Granada y por los senderos de las mentes de aquellas tierras vecinas del cielo. Oramín sería su aval en tierra ajena, como después también lo sería el escribano del marqués de Cañete, convertido en narrador de la vida de Ursúa. Un indio y un mestizo. En gratitud, Oramín le contó del tesoro de Tisquesusa. Aquel encuentro casual determinó una vocación de lealtad y gratitud por parte del salvado hacia Ursúa, que comenzó a hilar otro nudo en la tragedia que, desde ese momento, cerraba el entramado principal de la historia: tan solo al llegar a la Sabana de Bogotá, Ursúa decidió que su misión principal en aquellas tierras sería encontrar El Dorado para equiparar a Cortés y a Pizarro en fortuna, tal como había soñado al llegar allí, costara la sangre que costara.

Su inmersión en el mestizaje continúa con las que serían las mujeres de su vida: Inés de Atienza, Z'balli y Teresa de Peñalver. Es significativo que las tres mujeres de Ursúa encarnen, a la vez, las identidades étnicas que se tejieron a partir de la Conquista. Su relación con Inés de Atienza es más de inicia-

ción a la lujuria que al amor, cosa que, por lo demás, nunca fue un estado dominante en la vida del personaje. Inés de Atienza es princesa india y dama española, lo que la hace culturalmente anfibia, siendo española entre indios e india entre españoles. Ella es representación del mestizaje. Vendrá luego Z'wali, india venezolana a quien conoce en Santafé y por quien experimenta una emoción parecida al amor. Z'wali es el primer refugio sentimental de Ursúa, aunque él la dejará por Teresa de Peñalver, a quien conoce en Mompox, cuando ya su destino está sellado por la caída. Z'wali representa a la corriente india en la formación de lo que sería la nueva identidad etnocultural en proceso de constitución. Teresa de Peñalver es sobrina de María de Carvajal, viuda del mariscal Jorge Robledo. Teresa es la corriente europea. Estas dos mujeres lo protegerán y esconderán durante su última estadía en Santafé, de donde lo sacarán clandestinamente con la ayuda de Juan de Castellanos, su mentor en los caminos de la narración. Castellanos es la cara euroamericana del arte de relatar. La otra cara es Oramín, portador de las narraciones indoamericanas. Juntos se constituyen en la nueva unidad a través de la cual mira Ursúa ese Nuevo Mundo que lo deslumbra y lo va cargando paulatinamente de tormentos. Teresa de Peñalver será la madre de la única descendiente de Ursúa. Ahora habla Ospina desde «El surgimiento del globo»: «la ventaja suprema de pertenecer a tantas tradiciones es la imposibilidad de alentar el orgullo de razas puras, su soberbia y su intolerancia» (Ospina, 2003: 24). Eso es cierto: la humildad de Ospina es bien conocida. Si algún error se ha cometido en nuestra historia ha sido «limitarnos a una sola tradición cuando las merecemos todas» (Ospina, 2003: 24).

La identidad sellada con sangre y traición

El choque de los mundos creó lo que Ospina llama en ese mismo ensayo una «herida original»: «La condición de ser hijos a la vez de las víctimas y de los verdugos, de los invasores y de los invadidos» (Ospina, 2003: 24). Siempre hemos visto a esa primera oleada de europeos del siglo XVI como conquistadores. Realmente, muchos de ellos, la mayoría, llegaron a América como desplazados y aquí tomaron la máscara de los vencedores. Esta fue la primera oleada de refugiados europeos en América. Cuatrocientos años después vendría la segunda y, cosa curiosa, los recibiríamos tan bien, que llegaron a creerse nuevamente con derechos de conquista.

Aquella primera oleada de europeos en el Nuevo Mundo —de la cual Ursúa fue un miembro relativamente tardío, pues llegó cuando las nuevas fronteras ya estaban trazadas, en 1544— implantó un modelo axiológico perverso que pronto se arraigó en la clase criolla a la que dio lugar. ¿Qué hacer, entonces, con esos criollos «que habían aprendido los mil matices de la trampa en la burocracia, con la ya floreciente tradición de legalismo sinuoso, ese imperio de leguleyos que apretaban y volvían a apretar las tuercas de la Ley para medrar de sus vacíos y parasitar de sus ambigüedades?», se pregunta el autor en «La nueva cara del planeta latino» (Ospina, 2003: 48). La pregunta del ensayista, que adquiere el valor de una premisa por la magnitud de su impacto, es respondida por el novelista a lo largo de las cuatrocientas sesenta y dos páginas de la narración. Es así:

Otro tío de Pedro de Ursúa, Miguel Díaz de Armendáriz, hermano de su madre, fue nombrado

juez de residencia, encargado de juzgar a cuatro gobernadores: Pedro de Heredia, de Cartagena; Sebastián de Belalcázar, de Popayán; Pascual de Andagoya, de San Juan, y el aún más siniestro Alonso Luis de Lugo, de Nueva Granada. El nuevo y poderoso juez mandó llamar a Ursúa, y él dejó el Perú para acudir donde su tío en Cartagena. Entonces Armendáriz decidió delegar el gobierno de Nueva Granada en su sobrino. Al llegar a Santafé, no bien entró a la plaza principal, Pedro humilló públicamente al capitán Luis Lanchero al despojarlo de su vara de mando de alcalde de Santafé. Fue el 2 de mayo de 1545. Tenía dieciocho años y ese día Ursúa creó a quien sería su más implacable perseguidor una década después. Desde el punto de vista narrativo, Lanchero será la sombra de Ursúa.

A los diecinueve años, Ursúa ya tenía miles de indios trabajando a su servicio, tropas atentas a sus órdenes, había repartido encomiendas sin reparar en otra cosa que no fuera su conveniencia. Mientras tanto, el obispo La Gasca había llegado al Nuevo Mundo con el objetivo principal de someter a Gonzalo Pizarro, alzado contra el emperador y con pretensiones de erigirse en rey de Perú. En el curso de su alzamiento, Gonzalo Pizarro mató al virrey de Perú, Núñez de Vela, tras derrotarlo en la batalla de Añaquito. También había logrado tomar a Panamá durante cuatro meses por medio de su lugarteniente, Pedro de Bichaco. Con semejante situación, La Gasca no dudó en hacer las componendas que fueran del caso con tal de reponer la autoridad imperial. Por eso indultó a Sebastián de Belalcázar, quien antes ya había traicionado a Francisco Pizarro abandonando la Gobernación de Quito para irse en busca de la canela, además de asesinar al mariscal Jorge Robledo. Todo se lo indultó La Gasca a

Belalcázar, para ponerlo a su favor en la campaña contra el demente Pizarro.

Más adelante, de vuelta en Santafé, el juez se instaló en la casona que Ursúa había dispuesto para él. Le pareció que lo primero que tenía que hacer era afirmar de un modo enfático su autoridad. Aunque a él lo habían nombrado para juzgar a Alonso Luis de Lugo en el caso de la Nueva Granada, echó mano de un incidente ocurrido recién llegado el joven Ursúa a Santafé, como teniente de gobernador, tiempo atrás. Se trataba de un incendio en la casa de Ursúa. Tras apresuradas indagaciones, ordenó capturar a Martín de Vergara, a Juan de Coca, a Luis Lanchero y a Juan Sánchez Palomo. Enseguida dispuso aplicar la metodología más popular desde entonces en la América Latina para obtener la confesión: torturarlos. Así lograron que Sánchez Palomo confesara el crimen y mucho más: acusó a Lanchero y a Francisco Manrique de Velandia como sus cómplices. Sin mediar más, el juez ordenó ahorcar a Sánchez Palomo. Aquí el juez proveyó a sus enemigos del primero de numerosos argumentos que elevarían contra él cuando el viento se pusiera en su contra. Luis Lanchero tuvo un motivo más que esgrimiría cuando llegara el momento de ir contra Ursúa, pues estaba claro que sobrino y tío compartían la misma identidad en materia de abusos y desmanes en nombre de la Ley.

Con todas estas maneras de constituir la tradición que hoy nos ofende, resulta claro que Ospina convoque en tanto ensayista a Bolívar y a su sueño para sacarnos de este fangal, y a Alfonso Reyes para recordar lo que el pensador mexicano identifica como las fatalidades de ser latinoamericano, que resumo. La primera, ser humanos; la segunda, haber llegado tarde a la esfera de un mundo ya viejo; la tercera, ser americanos; la cuarta, pertenecer al orbe hispánico. A estas fatalidades se agregan el

ser hispanoamericanos y haber nacido en una zona cargada de indios. Para empeorar las cosas, está el hecho de encontrarse en la vecindad de los Estados Unidos. No en balde Luis Cardoza y Aragón, cuando enarbolaba las banderas de la lucha guatemalteca contra la dictadura, les decía a los mexicanos que a ese país le convenía ayudar a los guatemaltecos a liberarse porque así México ya no limitaría al sur con los Estados Unidos. La novela muestra lo que el ensayo afirma: que el nepotismo, el golpe de Estado, el soborno, el clientelismo, el paramilitarismo, no son desviaciones posrepúblicas, sino continuaciones de un modelo sistemáticamente implantado desde octubre de 1492. El absolutismo no es un engendro latinoamericano, según lo pretendió Ramón del Valle-Inclán con *Tirano Banderas*. Es conveniente recordar que, siendo primos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón consiguieron ser dispensados del incesto para casarse y alcanzar la hegemonía sobre la naciente España. Como el espacio apremia, voy a referirme solo a un punto más de los que preocupan a Ospina como ensayista y lo ocupan como novelista:

Asegurar al lector la fórmula para contar

García Márquez ha dicho que en su experiencia como lector, a menudo leía no para enterarse de lo que se contaba, sino para ver cómo estaba escrito. Es un hecho que cada escritor busca su propia propedéutica, así ella se transforme continuamente. Algunos la hacen manifiesta, como Quiroga, Cortázar o Guimarães. Otros la desarrollan de manera transversal, que es una forma de hablar de sí mismos como si fuera de otro. Y es el caso de Ospina, en el que uno puede encontrar esas claves escriturales, aunque codificadas, en sus textos en-

sayísticos. Si bien hasta ahora hemos reconocido los componentes argumentales que se desarrollarían en *Ursúa*, hace falta convertir el argumento en narración, para poder pasar de la historia al discurso. Veamos:

Así como Pedro de Ursúa tuvo en Oramín a su mentor para la visión indoamericana y en Juan de Castellanos a su mentor para la visión europea en ese Nuevo Mundo, además de ser su ayudante mayor, no en términos jerárquicos sino dramáticos, el narrador de la novela tuvo a Gonzalo Fernández de Oviedo, amigo también de Juan de Castellanos. Castellanos fue quien le narró a Ursúa el prodigioso viaje de Francisco de Orellana por el río de las Amazonas, concluido en 1542. De ahí nació la obsesión de Ursúa por ir al país de la canela y la de Ospina por narrarlo. El antecedente está encriptado en «La nueva cara del planeta latino» (Ospina, 2003: 45).

Siguiendo esta línea uno se pregunta: ¿Y quién fue el mentor de Ospina en el camino de la narración? Eso lo responde él mismo: fue Dante Alighieri. Ospina considera la *Divina Comedia* el paradigma mayor de la literatura y en su ensayo «Reflexiones sobre periodismo y estética» reconoce que frecuenta esa obra, entre otras razones, «por la riqueza y la nitidez de las circunstancias con que está tejida» (Ospina, 2003: 72). Riqueza y nitidez son términos que aluden al estilo. La expresión «circunstancias con que está tejida», se refiere a la dramaturgia, es decir, a las estrategias narrativas. Este párrafo, que va hasta la página siguiente, es muy revelador. «El mundo que Dante se proponía describir era completamente vago y nebuloso», dice Ospina enseguida. Así era también el mundo de Ursúa, que el discípulo se proponía describir. ¿Cómo verosimilizar, entonces, al mundo de Ursúa, a su vez un personaje completamente desconocido hasta entonces?

La clave está en cuatro líneas adelante, en la página 73: Tal como vio en Dante, recurre a «la observación y la exactitud». De esta suerte lograría tejer también en *Ursúa* «reinos subterráneos con recuerdos minuciosos». De ahí resulta que la cuestión de escribir bien es una necesidad para describir bien un mundo fantástico como el de América, donde la magia es cotidiana y la exuberancia aplastante. Aquí la prolijidad verbal que caracteriza a *Ursúa* no es una cuestión ornamental sino una demanda estilística para darle forma y verosimilitud a ese mundo y a ese personaje, en un sentido como el que sustentó Carpentier a propósito del barroco americano, o el que ha desarrollado el formalismo libre en la arquitectura de Oscar Niemeyer, en la cual la forma llega a su plenitud prescindiendo del adorno. «No solo son significativos los detalles», dice Ospina. «También son bellos de un modo preciso y casi cinematográfico». Ocho líneas después, en ese mismo párrafo, agrega: «También son estas cosas las que hacen inolvidable ese libro» (Ospina, 2003: 73). Son exactamente las cosas que buscará aplicar en la novela. A veces, es cierto, la aplicación en hacer verosímil con el detalle cede ante la necesidad de hacer verosímil con la información, dado que es una narración que busca ocupar el lugar que los historiadores convencionales no han logrado para aquel período. La cadena de episodios se torna en ocasiones agobiante. Es cuando a uno le parece que de esa novela podrían

salir varias más. Quiero finalizar con la cuestión del personaje y su elección.

Si me tocara suponer por qué el ficcionador escogió a Ursúa como personaje de su novela, diría que fue, precisamente, por ser un personaje sin dueño biográfico anterior y porque con él se puede hacer de todo novelísticamente hablando, como lo logra hacer Ospina. Él tiene su propia explicación en «La nueva cara del planeta latino»:

Muchos historiadores se han preguntado por qué fueron tan pocos los grandes sabios y los grandes escritores de Europa que vinieron a vivir la experiencia directa del mundo americano, y por qué tuvieron que ser casi siempre unos guerreros de mediana cultura y unos cronistas de formación nada exquisita a quienes les fue dado reconocer este mundo. [Y concluye]: [...] me atrevo a pensar que no estuvo tan mal que hubieran sido esos personajes modestos en su formación quienes tejieron el vasto cosmos de las crónicas de Indias y pintaron el sangriento tapiz de la época [...] [Ospina, 2003: 43].

De tales convicciones salió Ursúa como personaje.

De esta suerte, *Los nuevos centros de la esfera* y *Ursúa*, ensayo y novela, teoría y ficción, operan como intercódigos: cada uno se termina de leer a través del otro. Ahí está, al alcance de cualquiera. Basta con leer. Con eso paro por aquí. **C**

JUAN NICOLÁS PADRÓN

William Ospina y la poesía de la otra historia

Fue en una tarde de Bogotá, mientras miraba desde un café las calles lluviosas. Me pareció sentir una voz muy antigua, en la que estaba de algún modo contenido un mundo. Pensé, caprichos de la lluvia, en ese imaginario, irrecuperable mongol, que extraviado por las estepas rusas, por largas llanuras de hielo, no supo en qué momento pasó de un continente a otro y pisó por primera vez el suelo de América.

Con estas palabras introducía William Ospina *El país del viento*, Premio Nacional de Poesía del Instituto Colombiano de Cultura, 1992, año del V Centenario del llamado eufemísticamente «encuentro de Culturas», y rememoraba un asunto apenas tenido en cuenta para los festejos por el aniversario del encontronazo entre el Viejo y el Nuevo Mundo: el poblamiento de América. Se iniciaba entonces una depuración del discurso poético que potenció el definitivo estilo del escritor, centrado, o muy cercano a la Historia. Hasta ese momento había publicado *Hilo de arena*, en 1986, y *La luna del dragón*, en el mismo año en que se celebraba el quinto centenario de la llegada de Colón a las tierras americanas. Para esa fecha ya Ospina había vivido en Francia y recorrido Alemania, Italia, Grecia y España; había regresado a Bogotá y ganado el Premio Nacional de Ensayo de la Universidad de Nariño con un estudio sobre el poeta Aurelio Arturo, publicado en 1991. Como redactor en *La Prensa*, se había destacado con ensayos sobre Byron, Poe, Tolstoy, Dickens, Dickinson y

Revista Casa de las Américas No. 258 enero-marzo/2010 pp. 65-69

otros temas de la literatura y el pensamiento, incluida la exégesis de una de las voces colombianas menos promocionadas a pesar de —o tal vez por— su curiosa brillantez: Estanislao Zuleta.

¿Qué Historia le interesa rescatar del olvido a este periodista culto de refinado pensamiento que cree en «el poder de las palabras» y en la capacidad de los libros para cambiar a los seres humanos?; ¿cuáles historias cotidianas deseaba enfatizar, bien desde un monólogo dramatizado o mediante la ficción narrativa, el afinado poeta convencido de la capacidad de la literatura para cambiar la sociedad?; ¿qué verdades ocultas de perdedores e invisibles pretendía desentrañar?; ¿cuál género asumir para desarrollar un discurso que era a la vez, narrativo y poético, y además lograr expresiones que condujeran a una intensa fuerza dramática? Ante esta alternativa, no reparó en continuar con lo que ya había hecho: investigaba sobre la Historia, la ficcionalizaba cuando lo creía conveniente, dejándose llevar por su propio ritmo poético. Como trabajador de la palabra, no se subordinó a los moldes aristotélicos, persistió en laborar en varias direcciones a la vez y lo mismo se obsesionaba con poéticas y personalidades literarias paradigmáticas como las de Borges o García Márquez, que se adentraba en temas de la historia y la política de su país, sin la actitud vergonzante tantas veces asumida por los huéspedes del parnaso. Poeta y periodista, historiador y ensayista, si bien el poeta lograba altos rendimientos en sus ensayos —pues partía de dispersas informaciones para «producir» una cultura nueva—, al asumir la poesía utilizaba los hechos enmascarados de la manipulada Historia para transformarlos en verdades artísticas.

Ospina hurga en la Historia con el propósito de que esta le sirva para comprender el presente. Su obra se resiste a la tradicional clasificación por gé-

neros, incluso resulta imposible circunscribir al autor a la ya en desuso expresión de «literato» o autor literario, pues se trata de un mensajero del tiempo, un severo crítico de la modernidad americana, que debía partir de otra Historia para comenzar de nuevo su reconstrucción verdadera; y en tanto la historia americana se inició como canto y mito, ha sido la poesía su lenguaje.

Habría que identificar al primer poeta, quien fue además soldado, comerciante y sacerdote, un hombre del Renacimiento, quien en el siglo XVI se desarrolló en un vasto territorio y así buscó perlas en la isla de Cubagua, combatió en tierra firme desde Maracaibo al Pacífico, se ordenó como sacerdote en Cartagena de Indias y terminó tranquilamente sus días en Tunja. Juan de Castellanos fue capaz de elevar en sus *Elegías de varones ilustres de Indias* lo que no era más que la ambición y la crueldad de la empresa de la Conquista, sin renunciar a una admiración apasionada por la naturaleza americana y a un sentido de pertenencia que hacía suyos los lugares invadidos ya convertidos en «patrias». La obra de Castellanos, una crónica poetizada sobre la Conquista, cuyos valores literarios fueron olvidados o negados por los eruditos españoles, ejerció sobre Ospina la fascinación y el deslumbramiento de una fantasía real, y desencadenó en él una búsqueda e indagación que trascendió la curiosidad meramente histórica o literaria.¹

1 En la «Elegía VII» Castellanos describía a Diego Velázquez, por lo que resulta esencial este poema en la reconstrucción de la imagen física y espiritual del primer gobernador de Cuba: «Fue persona de cuerpo bien dispuesto, / robusto de sus miembros y velloso, / algo moreno, pero de buen gesto, / suelto, valiente, fuerte y animoso; / gastó sus bienes, mas con todo esto / fue menos liberal que codicioso; / tuvo gran copia de oro, plata, cobre / y al fin de su jornada murió pobre».

En pueblos nuevos y jóvenes, híbridos y reconstruidos por invasiones sucesivas y diferentes, cinco siglos después de que los vencedores superpusieron sus paradigmas a riquísimas tradiciones, enfrentaron cañones a flechas, usaron mallas de acero frente a las macanas, impusieron una cruz a serpientes emplumadas y jaguares antropomorfos, la Historia tendría que contarse de otra manera; hay informaciones negadas, culturas profanadas, mundos olvidados, una lengua transformada por la mixtura con muchas otras y enseñanzas postergadas tras siglos de saqueo y exterminio, de dominación y estrategias para continuar la explotación. Cuando se escribe poesía basada en hechos históricos que alguna vez se establecieron, la narración poética, consciente de transformar la historiografía tradicional en verdades artísticas de lo acontecido desde otra perspectiva y bajo un procedimiento quizá más difícil, debe producir un ambiente que resulte verdadero, porque ello también puede contribuir a un pensamiento similar al de la época en que mitos y mitologías sobre la naturaleza eran más frecuentes y dominaban el ideario. De esta manera, se acerca al lector contemporáneo a una situación más fiel a la verdad histórica de aquellos hombres de aventura y pasión enfrentados a un mundo desconocido. En ese sentido, Ospina mantiene una coincidencia con el pensamiento orientalista, que lo hace alejarse de estereotipos al intervenir en una realidad histórica cuya direccionalidad ha sido siempre hegemónica occidentalista y, por tanto, no inclusiva y sin armonía con la naturaleza, siguiendo la racionalidad europea, más mística que mítica. El poeta pone énfasis en la vertiente de su hibridez menos promovida, al acercarse más a la otra orilla de una América en la que los pueblos del desierto o de las praderas del Norte no tenían fronteras con los que habitaban el mar de los caribes, ni con los que vivían en el río grande llamado hoy Amazonas, o con quie-

nes vivían silenciosamente las mesetas del altiplano de los actuales Andes.

Al profundizar en la ficcionalización de una dramática historia de colonización en América, intentar recomponer una cartografía más erudita y real de la invasión y el genocidio americanos, Ospina parte del ideario y de la cosmogonía, del pensamiento teogónico de los tradicionales ancestros de civilizaciones americanas antes de la invasión del «hombre blanco». Este factor lo hace ser un radical, porque va a las raíces, completa el valor del mito y las leyendas, les ofrece un lugar más preciso que el asignado por el pensamiento europeo, que nunca ha comprendido la proyección de americanidad presente en las actuales sociedades de este hemisferio. En sus textos no hay separación entre naturaleza y cultura porque ambos conceptos no resultan excluyentes, sino se complementan mediante huellas de una historia y en una presencia cotidiana. El lenguaje simbólico recurre a procedimientos similares a los empleados por los «pueblos testimonios», que enarbolan esa misma relación cultural con su entorno; y todo ello lo realiza el poeta sin olvidar el legado europeo, la importantísima contribución de los pueblos de las Españas y de otras etnias ya crecidas, antiguamente llamadas *bárbaras* por los romanos. Con esas cartas encima de la mesa, no hay escamoteo ni renuncia a lo evidente: el mito, que es sobre todo una fuerza cultural con finalidad ética y estética, y por tanto ideológica, constituye uno de los pilares en la reconstrucción del pensamiento americano, a pesar de las inexactitudes arrastradas hasta hoy por la tergiversación de siglos de colonización, las dificultades para desentrañar la lengua de los aborígenes y por tanto su real pensamiento, y la traslación de ella al lenguaje escrito desde una tradición generalmente oral y ágrafa.

Ospina cree en las «fusiones complejas, en textos mezclados, hibridaciones y flores nuevas», tal como

expresara Derek Walcott al recibir el Premio Nobel, en mitos que se esconden en una infancia de sueños y se traslucen al contemplar «la luna del dragón», esa curiosa solidaridad poética con la naturaleza ancestral o arqueológica que se contemporiza porque el poeta no se distancia de la Madre Tierra y se sabe parte integral de ella. Su cultura siempre está presente en la elaboración del discurso poético, formando parte consustancial de este y de cada tema implícito como resultado de una experiencia asimilada por su verso espontáneo y fluido de historias, que, locales o personales, pueden desbordarse al Continente y a la humanidad. Ahí está el relato contado en primera persona del hombre del campo que empezó como soldado y terminó como hombre de ciudad en el poema «Un viejo historiador cuenta su historia»: ¿en qué sitio del planeta no ha sucedido algo semejante? No hay divisiones tajantes entre la prehistoria y la historia de América, como no existen límites precisos entre los personajes que habitan su literatura y las personalidades de la historia americana, las grandes escenas de ficción y los trascendentales acontecimientos de la realidad, los escenarios escogidos por los escritores y los espacios en que ocurren los hechos. En batalla con las palabras para expresar este total mestizaje con verbo nuevo, también se deslumbró el fundador Juan de Castellanos, empeñado en describir lo que nunca había visto, obligado a «nombrar las cosas». No es casualidad que para dar continuación a estos pasos y enrumbar un definitivo camino en su poética, Ospina publicara un volumen de ensayos sobre Aurelio Arturo, el poeta colombiano de un solo libro, *Morada al sur*, más que suficiente para consagrarlo en la lírica de todos los tiempos de su país y de América, en una época en que ya se había cumplido el proceso civilizatorio, al poner fin a un galopante proyecto de modernidad que entró definitivamente en crisis.

Periodista polémico sobre temas políticos, culturales, sociales, económicos, jurídicos, militares, antropológicos, filosóficos..., mezcla curiosidades de la Historia con argumentaciones del mundo del Derecho o cuestiones que tratan sobre técnicas literarias con artículos de opinión sobre elecciones y cumbres de jefes de Estado, en una interacción provocadora que desentraña realidades incómodas e integra una historia segmentada que cuestiona o disiente de los últimos estigmas del colonialismo cultural europeo y de los desmanes de la estrategia de dominación del actual imperio. Cuando se acerca a la Historia prefiere las personales, las de los comunes, o en el caso de las grandes personalidades históricas o literarias, aquellas marginadas por las corrientes al uso, como ha sido Pedro de Ursúa.

En la escritura poética, necesita imaginar monólogos como el de Virginia Woolf en su tránsito hacia el suicidio, o la conversación sorda de Franz Kafka con su padre, o familiares y novia, para intentar salvarse del hastío de los vivos. Se dirige a Nietzsche para hablarle de las muertes de Occidente como preludio a otras muertes personales, las que anuncia Einstein sin desearlo. En estas relaciones de literatura y otras vías de conocimiento se le ha comparado con Borges, pues ambos han tenido como obsesiones comunes sintetizar saberes dispares desde su condensación; esto los hace sentirse mejor preparados para profundizar en los detalles. Ambos mezclan géneros como propuesta para entender mejor una cultura de mestizaje e hibridación común al americano; uno y otro, como casi todos los escritores de acá, han sido periodistas, poetas, narradores, ensayistas, historiadores... En última instancia, los temas puntuales de su poesía son los de siempre: el transcurrir del tiempo, el misterio de la muerte, la inevitable memoria...

La obra poética de William Ospina, comprometida con el discurso de la Historia, tiene en cuenta a

una América con todas sus culturas, como una sola tierra y miles de pueblos que siguen prometiendo la convivencia pacífica basada en el paradigma del respeto a cada diferencia. El poeta profundiza en los relatos contados, en informaciones publicadas a medias o segmentadas y escamoteadas en su fantasía por un exótico racionalismo que nunca vio «perros de pelaje dorado» o «verdes tigres del mar». Su poética es la poesía americana sin fronteras, una tienda dakota o la historia de quien ha llegado de la Isla de Pascua, los ojos vigilantes de Walt Whitman por el Norte y la protección amorosa de Gabriela Mistral desde el Sur. Y su «Yo» suele tener muchas mudas que se acomodan a cada poema, ventríloco al modificar su voz desde adentro o adoptar la tradicional narración de hechos, que se relatan en versos y no pocas veces incursionan en propuestas de temas para ensayos. O se impone la crónica, el informe de viaje, la carta de relación, el cuaderno de bitácora o el diario de navegación. Casi siempre vive otro personaje, además del autor, que cuenta esas historias, pero por lo general convive a un lado, sin entrometerse mucho, más bien lejano aunque vigilante, atento y al escuchar, presto a intervenir en el instante en que se requiere mayor lucidez. Conquistadores y derrotados, colonizadores y marginados ofrecen sus versiones respectivas; nada está de un solo lado ni todo comenzó cuando llegaron los invasores.

La integración temática y la síntesis expresiva, en la singular batalla con las palabras, constituyen las direcciones principales del interés del poeta. Amplios recursos literarios, como la yuxtaposición o expresión paralela y el disfracismo de palabras, la primera como recurso mnemotécnico, propio de la poesía oral, y la segunda como conjunción de dos palabras para expresar en su conjunto una idea


diferente a la que aludirían por separado, rescatan técnicas presentes en las expresiones literarias de la América prehispánica. Cada obra relacionada con esta historia despierta el amor a una identidad todavía por descubrir en su comunicación ancestral, en la que se integran y sintetizan geografía e historia, ética y política, literatura y mito, biología y lenguaje, religión y religiosidades, naturaleza y sociedad, cosmogonía y filosofía, ciencia y experiencia, alma y sueños, conocimiento y saberes, vida y muerte... Costaría trabajo y sería poco útil delimitar cada disciplina en este «país de los vientos», Continente hecho de voces, es decir, de aire. La eficacia de su denuncia frente a las sucesivas intervenciones colonialistas, está cada día más vigente en este conteo regresivo que ya está exigiendo la Madre Tierra. La zona, hoy departamento de El Vaupés, conocido desde el siglo xvi por innumerables misioneros dominicos y jesuitas, ha sido sistemáticamente saqueada desde entonces y exterminados los numerosos pueblos indígenas que lo habitaban en plena armonía con la naturaleza. Hoy quedan solo unas decenas de etnias, que continúan desapareciendo gracias a la «civilización»; allí hay agua y árboles todavía; en esas mesetas aún podría cantarse:

*Qué son las canoas sino los árboles cansados
/ de estar quietos.*

*Qué son los postes de colores sino los árboles
/ hundiendo sus raíces en el cielo.*

*Qué son los puentes colgantes sino los árboles
/ jugando con el viento.*

*Qué son las alegres fogatas sino los árboles
/ contando su último secreto.*

Noviembre de 2009 

JESÚS DAVID CURBELO

Leer con William Ospina

El mérito mayor de un ensayista no es tener siempre razón (la verdad es escurridiza, relativa), sino obligarnos a mover el pensamiento, perturbarnos con la audacia o la sutileza de sus provocaciones y seducirnos con la elegancia y el vigor de su prosa. En un ensayista de estirpe, una prosa elegante y feraz proviene de un pensamiento lúcido, coherente y original. Es el caso de William Ospina.

Sobre ese pensamiento me gustaría conversar aquí. Por supuesto, resulta difícil desmontar solo el filón ensayístico de una obra orgánica que incluye poesía y novela. Prefiero ver estos orbes como lo que son: vasos comunicantes, aristas diferentes y complementarias del acercamiento de Ospina al hombre y al universo, al hombre en el universo. No es noticia que los buenos poetas suelen ser agudos ensayistas (Dante, Du Bellay, Donne, Quevedo, Baudelaire, Martí, Valéry, Eliot, Pound, Borges, Paz), como también lo son algunos novelistas de alto rango (Forster, Nabokov, Camus, Sartre, Calvino, Kundera, Sábato, Carpentier, Vargas Llosa). En Ospina se cumple esa doble regularidad: su ensayo parece servir de amplificación, de elucidación mediante la polémica al concepto poético, y de antesala a la novela.

Al igual que el resto de su obra, la ensayística de Ospina es una suma homogénea donde las coordenadas se cruzan, se completan. No obstante, me gustaría trazar una división, digamos, metodológica, para explicarme mejor, en dos grandes líneas: el ensayo literario

y el ensayo de carácter social. En ambos casos, insisto, la contaminación es alta: para entender el hecho literario se apoya con frecuencia en la historia, la ideología, lo filosófico, lo político, lo social. Para pensar lo social, lo vemos de continuo ejemplificando con relecturas de la herencia literaria, artística y cultural en su sentido más amplio.

La relectura también es una peculiaridad de sus ensayos literarios. Lo obsiona el desafío de buscar nuevas aproximaciones a autores harto manoseados por la tradición. Esta es una virtud de los buenos ensayistas, pues cada generación tiene el derecho –y el deber– de releer los clásicos, exponer a la controversia una versión de sus textos y hacer valer las preguntas y asertos que en su hoy los vuelven imprescindibles para intentar explicarse el mundo. En *Esos extraños prófugos de Occidente*, Ospina conversa con Byron, Poe, Tolstoy, Dickens, Dickinson; los trae y atrae al debate crítico de la posmodernidad. En *La decadencia de los dragones*, lo hace con Homero, Shakespeare, Cristo, el Quijote, Borges y Neruda, y nos ofrece agudas reinterpretaciones de su obra y su presencia que le sirven, y nos sirven, para juzgarlos bajo una nueva óptica, y que ellos –personajes y textos– nos enseñen (a él y a nosotros) a juzgarnos. Como podemos apreciar en la diversidad temporal y geográfica, cultural, Ospina aparenta trabajar con una divisa: su tradición son todas las tradiciones en activo, el toma y daca nutricio de la integración.

En alguna entrevista el autor ha afirmado que lo más importante para él es la literatura. Pero un escritor responsable es casi siempre un sujeto preocupado por el espíritu de su época, por buscar en el pasado y en el presente las claves de un futuro posible. Por eso Ospina ha ensayado intensamente con la Colombia literaria. Primero, en *Las auroras de sangre: Juan de Castellanos y el des-*

cubrimiento poético de América, indagación que sin duda le condujo al encuentro con Pedro de Ursúa, Lope de Aguirre y los mitos de El Dorado, las amazonas y El país de la canela. De tal modo, el ensayo lo lleva a la búsqueda ficcional, y ya tenemos dos entregas de una trilogía sobre el fundador de Pamplona (*Ursúa* y *El país de la canela*) que se añaden –y se contraponen– a la saga de Aguirre alimentada por Torrente Ballester, Otero Silva y Sender en la novela, y por Herzog y Saura en la pantalla. Después, Ospina escribe *Aurelio Arturo, la palabra del hombre*, para adentrarse en quien considera el mayor poeta colombiano de inicios del siglo xx. Más tarde lo encontramos inmerso en la difusión de las reflexiones y la personalidad de esa suerte de Macedonio Fernández colombiano que fue Estanislao Zuleta, maestro al cual dedica un sentido ensayo en *¿Dónde está la franja amarilla?* y que cita con asiduidad en otras zonas de su ensayística.

Precisamente el texto antes mencionado, dentro de su prosa de corte social, plantea una pesquisa en el ser colombiano, en su identidad, en su historia, en busca no de respuestas definitivas al drama de corrupción y violencia que aqueja a la nación, sino de preguntas que ayuden a pensar mejor a todos (el Estado, los gobiernos, las oligarquías, la intelectualidad, el pueblo en general) una manera armónica y solidaria de revertir la crisis, alzarse sobre la simulación, la pobreza, el narcotráfico, la guerrilla, los paramilitares, las injerencias foráneas, y aspirar a (re)construir un país que interactúe con el resto del Continente y del mundo. Mención especial dentro de este libro merece la idea de que el proyecto político del asesinado líder Jorge Eliécer Gaitán era, por su comprensión de la problemática nacional y por las estrategias de su discurso político, una solución que trataron de impedir los sectores

más reaccionarios y desataron la violencia fratricida no resuelta todavía.

La preocupación nacional se vuelve continental, universal, a medida que madura el intelecto del autor. En textos como *Los nuevos centros de la esfera y América mestiza, el país del futuro*, expone sus consideraciones peculiares acerca de los antiquísimos orígenes de la globalización (el momento de los llamados Descubrimiento y Conquista, o el instante de concurrencia, de fusión de la Europa renacentista con América, África y Asia). Esta zona del pensamiento de Ospina propone una superación concluyente del complejo de inferioridad latinoamericano con respecto a las tradiciones culturales y políticas de Europa, e insta a releer el mismo proceso de Conquista y Colonización, y las formaciones culturales americanas, a partir de su mestizaje inaugural y de las improntas que estos mestizajes han dejado en la cultura universal, desde las ruinas y los documentos aztecas, mayas e incas hasta la novela y la poesía de los siglos xx y xxi, pasando por el barroco de Indias, el modernismo o las vanguardias en la América Latina, con los sellos de originalidad y dignidad artística, cultural, identitaria que estos fenómenos tuvieron, y su legado a la lengua española y a la cultura mundial.

La idea de la América Latina no como un continente, sino como un país íntegro y solidario donde cada uno aporte su cuota de compromiso, de honestidad, de respeto a la diferencia y a la diversidad, se afina en el más progresista ideario latinoamericano (Bello, Bolívar, Martí, Hostos), y es la propuesta de Ospina ante la creciente banalización y

la disolución de la responsabilidad ciudadana que la ahora conceptualizada, tecnológica y tecnocrática globalización pretende imponer al planeta al amparo de un dios llamado mercado y de una religión nombrada consumo. Esta opción, según Ospina, debe erigirse sobre (y desde) la interpretación culturalológica y no sobre (ni desde) los caudillismos políticos, militares e ideológicos que tanto han lastrado al Continente a partir de los días ya lejanos de la independencia de España.

Antes de concluir, quisiera recalcar las calidades de la prosa de Ospina, su uso del español de Colombia, de América, en el que hace gala de un equilibrio que ni se regodea servil en lo castizo ni se extravía, pueril, en lo vernáculo, y mantiene todo el tiempo una extraña tensión lírica y una proyección narrativa que hacen amena y dinámica la lectura. Agradezco, además, la ausencia –que no el desconocimiento como instrumentos de aproximación y análisis– de los galimatías propios de algunas escuelas de la teoría, la crítica literaria y la sociología contemporáneas, cuya presencia en el texto hace poco menos que ininteligibles las ideas, y sospechoso el manejo del idioma.

Por último, me gustaría dar las gracias a Ospina, a la Casa de las Américas por la posibilidad de dialogar con este lector empedernido y de releer a través suyo páginas importantes de la cultura universal, en esa avalancha productiva cuya diversidad y excelencia lo ratifican como una de las voces más inquietantes de la actual literatura americana.

La Habana, noviembre y 2009 