

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS INTEGRADAS
(Mujer, Escrituras y Poder)**

William Ospina y la Nueva Novela Histórica

TESIS DOCTORAL

Yadira Segura Acevedo

Director

Dr. José Manuel Camacho Delgado

Sevilla, febrero de 2017

AGRADECIMIENTOS

Cuando una idea crece en un aprendizaje de varios años, acaba convertida en un escrito de edad avanzada, que no envejece jamás, porque la voz de sus maestros siempre la iluminan. Decía Arquímedes: “Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo”. Pues, bien, son justamente esos puntos de apoyo, que a lo largo del camino he encontrado, los que me han ayudado a llenar el cántaro con el que incansablemente he sacado agua del río durante estos últimos años.

No es tarea fácil decir gracias cuando las palabras no son arcilla dócil en las manos que intentan esculpir el rostro esbelto y plácido de la gratitud; no como un simple gesto de amabilidad habitual, sino desde una manifestación “real” de la conciencia, con todos aquellos que me han ayudado a mover ese fragmento de universo o esepreciado designio queme fue asignado. Es difícil decir gracias, sin la expresión traslúcida de la mirada y sin el hechizo asombroso de la sonrisa franca. Por eso —quizás desde la voluntad contemplativa más próxima a mi Ser —, diré, como lo dirían mis antiguos o con la voz primitiva que, nacida bajo el abrigo de una ruana boyacense, me hace sentir cada vez más hija de esta bella tierra: ¡Que Dios les pague!

Uno de los gestores de esta investigación es, sin duda, mi Director, Dr. José Manuel Camacho, quien no solo me enseñó el camino que debía recorrer, andando siempre hombro a hombro y alineando mis pasos, sino que, además, retornó emocionado, para mostrarme ese umbral del verso donde asoman las metáforas y donde los relatos escritos se cierran, cansados de avanzar. ¡Que Dios le pague!, ilustre maestro.

Gracias a la Dra. Trinidad Barrera, por escucharme en esas primeras voces que, aún volátiles, no sabían cómo descender; a la Dra. Mercedes Arriaga, por ofrecerme el espacio académico en el que nos hemos hospedado estos últimos años y a Dasso Saldívar, escritor y biógrafo de Gabriel García Márquez, por haber hecho posible, junto con nuestro Director, los encuentros conversacionales con William Ospina; conversaciones que me han dado un halo de experiencia más próximo al relato de la vida.

Gracias a William Ospina, por su amabilidad, por abrirme las puertas de su casa en Bogotá, por permitirme acompañarlo en sus eventos académicos en Sevilla y en sus paseos por Sanlúcar de Barrameda y Alanís. ¡Que Dios le pague!, por esa maravillosa obra que escribió y que he disfrutado prolíficamente. Y, como lo diría Borges, “gracias quiero dar al divino Laberinto de los efectos y de las causas ... por el oro, que relumbra en los versos”, que han forjado las manos prodigiosas de un Gran Escritor.

Gracias a Isabel y a Helena, mis hijas, que iniciaron la vida a la vez que comencé mis estudios doctorales. Pero... más allá de agradecerles por su inmensa comprensión, por ayudarme a descifrar la complejidad del universo a través de sus palabras, por enseñarme lo que hay después de la luz, por la revelación de la sabiduría que no existe ni en las aulas ni en las bibliotecas, por descubrir el asombro en la escritura, por su música y su danza, por sus sueños e ilusiones, quiero pedirles perdón; perdón por esos largos tiempos de ausencia, estando sin estar, y por esos largos estados de “epojé”, donde sólo existí para los libros.

Gracias a Álvaro, por su templanza, por su prudente espera, y por arrastrar fragmentos de ciudades hasta el borde de mis pestañas.

TABLA DE CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN	1
1.1	El poeta de Padua	3
1.2	Conversaciones con el autor	9
1.3	¿Y qué de la magia, del conocimiento, de la memoria y de “lo nuestro”?	13
1.4	El legado de los maestros	24
1.5	Un Señor Escritor	29
1.5.1	Sobre sus ensayos: La palabra estruendosa	30
1.5.2	Sobre su poesía: “En la punta de la flecha ya está, invisible, el corazón del pájaro”	58
1.5.3	Sobre sus novelas: “Sin poesía es imposible escribir novelas”	63
1.5.3.1	La Trilogía del Amazonas	64
1.5.3.2	El año del verano que nunca llegó	79
2.	HISTORIA Y FICCIÓN	82
2.1	Realidades sígnicas	83
2.2	Novela histórica	92
2.2.1	Siglo XIX. Walter Scott: precedentes y herederos	98
2.2.2	Modernidad y Posmodernidad	113
2.3	Nueva Novela Histórica (NNH)	136
2.3.1	La Nueva Novela Histórica en Colombia	146
2.3.2	Reescritura de la historia en William Ospina	156
3.	URSÚA: No había cumplido diecisiete años, y era fuerte y hermoso, cuando se lo llevaron los barcos	244
3.1	Conciencia mítica	261
3.2	Mitología y leyenda en Ursúa	270
3.2.1	Hipotextos mitológicos	275
4.	EL PAÍS DE LA CANELA: La primera ciudad que recuerdo vino a mí por los mares en un barco	319
4.1	Un contador de historias	339
4.1.1	La voz de un relato	345
4.1.2	Escribir para no olvidar la memoria	353
4.2	Relatos reflectantes	360
5.	LA SERPIENTE SIN OJOS: Detrás de las selvas cerradas había un reino de agua	384
5.1	El poeta narra la historia de una tragedia	393
5.1.1	Poemas Icónicos	397
5.1.2	Estrofas narradas	405

5.1.3	Trascendencia textual	424
6.	SER SOCIAL Y EXPRESIÓN ESTÉTICA EN LA TRILOGÍA DEL AMAZONAS	431
6.1	La leyenda negra.....	431
6.2	Cristóbal de Aguilar y Medina: un mestizo en gestación	445
6.3	Semiosis y alteridad.....	457
6.3.1	El lenguaje y la otredad.....	460
6.3.2	Semiosis del silencio y del cuerpo	464
6.3.3	Semiosis de la voz.....	472
6.3.4	El aprendizaje del Otro: un proceso de deconstrucción	477
6.3.5	Política, guerra y religión: tres látigos de sometimiento.....	497
6.4	El lugar de la ficción.....	528
6.4.1	Una ciudad que siente venir a los viajeros	534
6.4.2	Muy hondo estaba el hilo de música del río.....	537
6.4.3	Impresiones y percepciones: Lo que se siente y lo que se ve	547
	CONCLUSIONES	561
	ANEXO No. 1	578
	ANEXO No. 2	600
	BIBLIOGRAFÍA.....	606

1. INTRODUCCIÓN

Durante estos últimos años, nuestra labor investigativa ha estado enfocada en tres importantes novelas históricas de la literatura hispanoamericana: *Ursúa*, *El País de la Canela* y *La serpiente sin ojos*, del escritor colombiano William Ospina. La trilogía del Amazonas —como suele llamarla su autor— se ha construido sobre un escenario literario con una distancia focal muy próxima a nuestro objetivo académico; en efecto se ha convertido en la principal justificación de las largas jornadas de estudio y reflexión sobre la obra de un gran novelista, un consagrado poeta y un extraordinario crítico; un hombre ilustre que ha logrado ver en uno de los hechos históricos más trascendentales de la humanidad: el descubrimiento de América, la causa del terrible mal que durante tanto tiempo ha oprimido y arrasado a su país —que también es el nuestro—; una nación en la que a pesar de su extraordinaria riqueza natural y de la honestidad de su “buena gente”, lamentablemente los más ruines y los más codiciosos son los que han estado gobernándola y desangrándola desde siempre.

Pero... ¿Quién es nuestro escritor invitado; quién es ese navegante de caminos que, perdido en un pueblo de Inglaterra buscando la abadía de Newstead, extrañaba con insufrible anhelo su país de color:

Faltaba todavía una hora para que pasara el tren de regreso, pero ya no podía permanecer en aquel pueblo, donde el color de la vida estaba guardado en recintos herméticos [...] y sentí un amor cómplice y entrañable por mi país de mala fama, donde siempre hay gente en todas partes, y todo lo que ocurre es demasiado humano, y hay niños corriendo por los campos y gente caminando por las carreteras, y gavilanes que bajan a calentarse en el asfalto, y serpientes que se deslizan junto a los arrozales, y peligros medievales o prehistóricos también por todas partes, pero jamás esa tristeza desoladora¹.

William Ospina es un viajero infatigable al que le gusta esculcar lo recóndito y descubrir el asombro de lo fortuito: “Me pregunto en la noche qué ciudad me circunda [...]. De algún modo soy otro y estoy lejos”²; un viajero en el que las ciudades corren hacia sus manos hasta convertirse en versos: “Grecia zarpaba ahora rumbo a nosotros”³; un poeta que nos revela que “hemos ido tan lejos sólo para descubrir que el tesoro estaba en nuestro propio patio, debajo de la higuera

¹William Ospina, *El año del verano que nunca llegó*, Bogotá: Literatura Random House, 2015, pp. 90- 91.

* Todas las obras en las que no aparezca el autor, en este capítulo, son de William Ospina.

²*Poesía 1974-2004*, España: La otra orilla, 2008, pp. 77, 80.

³*Ibidem*, p. 124.

marchita”⁴. Ospina es la voz que hemos presentado antes de que su proa asomara en nuestro puerto; el artista que hemos intuido antes de escuchar el sonido metálico del pesado aldabón. Y lo hemos visto avanzar con las manos cargadas de historias y versos que le desgranaban la palabra pausada en un continuo relato; un relato que enredó nuestro tiempo a esa pensamiento inacabable con el que conversamos durante estos años: en invierno, arropados bajo el cálido abrigo del calor tenue de las chimeneas; en primavera, asomados en los balcones rojos de pétalos jóvenes; en verano, consumidos bajo la sombra ardiente y sudorosa de las playas; en otoño, cincelados con las hojas secas de los árboles desnudos.

Estamos ante una de las personalidades más influyentes de la literatura y el periodismo colombiano en los últimos tiempos. William Ospina es sustancialmente poeta; un poeta para quien “la razón es hija de la poesía”⁵. Un hombre que pueda decir que “todos vivimos novelas fabulosas, porque vivir en un cuerpo mortal sobre un planeta que flota en el espacio lleno de mares y selvas, de lenguas y de milenios, es un hecho fantástico”⁶, indudablemente tiene que estar poseído por la poesía: “para mí, sin la poesía es imposible escribir novelas. Es más: pienso que es deseable que haya poesía en todo. Por supuesto, también en la ingeniería y en la política”⁷.

William Ospina también es filósofo; un pensador en el que la intuición y la lucidez fluyen abundantes cuando trata de anclar un halo de esperanza en un mundo perturbado y enredado en sus propios miedos. Por ello, quizás uno de los magisterios que aprendió de su gran maestro Estanislao Zuleta comprende que “el saber debe acercarse a la vida y que el lenguaje —nacido y vivificado siempre en los labios iletrados de las multitudes— puede dar razón del mundo por vías más cálidas y elocuentes que la jerga árida de los especialistas”⁸. Y de estos dos caudales: del sentir y del pensar, del poetizar y del filosofar, descienden otras vertientes de su ser: el novelista, el periodista⁹, el traductor e, incluso, el cantante¹⁰.

⁴*Un álgebra embrujada*, Bogotá: Mondadori, 2012, p. 158.

⁵*El año del verano que nunca llegó*, p. 259.

⁶*La escuela de la noche*, Bogotá, Mondadori, 2013, p. 75.

⁷Entrevista a William Ospina, “Sin poesía es imposible escribir novelas”, *La Ventana*. Portal informativo de la Casa de las Américas, por José Luis Estrada Betancour, 19 de agosto de 2010. Página web: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2010/08/19/william-ospina-sin-poesia-es-imposible-escribir-novelas/>. Consulta: 15/12/2016.

⁸*Un Álgebra embrujada*, p. 119.

⁹En el artículo: “-‘Filosofía y ética harían innecesaria la religión’: William Ospina”, publicado en la revista *Semana*, el 9 de enero de 2015, el periodista Elbert Coes revela que Ospina le confesó que antes de dedicarse a escribir por completo, primero fue periodista y publicista; no obstante, pronto abandonó la publicidad para ocuparse por completo de la escritura. Página web: <http://www.semana.com/cultura/articulo/william-ospina-filosofia-etica-harian-innecesaria-la-religion/440811-3>. Consulta: 15/12/2016.

¹⁰“Las canciones son la manera más antigua y más evidente de la poesía, y los poemas no son más que canciones con una música más sutil o más secreta” (William Ospina, *El dibujo secreto de América Latina*:17).

1.1 El poeta de Padua

Nuestro ilustre poeta y escritor, hijo de Luis Ospina e Ismenia Buitrago, nació el 2 de marzo de 1954 en Padua, un pequeño pueblo de Colombia del municipio de Herveo, asentado en la cima del departamento del Tolima. Muchos hombres notables, filósofos, poetas y escritores han influido hondamente en Ospina, pero quizás fue su padre quien fraguó con mayor ardor su alma y albergó música inolvidable a la vera de su oído: “Desde siempre recuerdo la voz de mi padre cantando, recorriendo en sus letras los rincones del idioma y del continente, y como las canciones son la memoria acumulada de una cultura, ese cuerpo de versos que la guitarra alargaba “por los caminos del viento”, fue la primera enciclopedia con que desciframos el mundo. Recordar, decían los antiguos, es volver a pasar las cosas por el corazón, y nada pasa tanto por el corazón como las canciones”¹¹.

La música, esencialmente la que hace parte de la tradición de un pueblo, es sin duda alguna un elemento fundamental en William Ospina; un lugar de referencia que suele mencionar en algunos de sus ensayos. Por ejemplo, en el libro *Colombia, donde el verde es de todos los colores*, el capítulo “En busca de Colombia” no para de cantar:

Hay una canción de Pablo Huerta, donde un hombre de la región Caribe se dirige a otro y le dice con gran cortesía que le ha parecido muy bella la canción que canta, pero que por la canción no logrará reconocer el sitio de donde procede. Sin duda no es de Valledupar, ni de la región del Magdalena, ni de Bolívar, el departamento del norte cuya capital es Cartagena.

*Pues se me antoja que sus cantares
son de una tierra desconocida” (127).*

Y sus versos a veces también cantan:

Ay, los nopales sombríos.
Ay, los plateados maizales.
Si sus maizales son míos,
de ella serán mis nopales¹².

Padua —reiteramos— fue el lugar donde nació nuestro escritor. Quién más prudente y sabio que él para hablarnos de esta aldea macondiana; ese “pequeño pueblo tan lejano del mar y del mundo”¹³ que recordaba mientras deambulaba perdido por las calles invernales de Inglaterra tras la sombra

¹¹William Ospina, “Luis Ospina, mi padre, el cantor. En mi casa no había libros, pero en cambio tuvimos todas las canciones”. *El Espectador*, 12 de junio de 2011. Página web: <http://www.elespectador.com/opinion/luis-ospina-mi-padre-el-cantor>. Consulta 15/12/2016.

¹²*Poesía 1974-2004*, p. 249.

¹³*El año del verano que nunca llegó*, p. 249.

misteriosa de la abadía de Newstead:

Es curioso: yo tuve siempre la sensación de haber nacido en un pueblo muy triste. Recordaba a Padua, en lo alto del Tolima, en la ruta para Manizales, invadido al anochecer por una niebla que sólo perforan los faros de los camiones que van hacia el páramo. Y de repente, en la tiniebla lóbrega de Newstead, *entre la ramazón* supersticiosa, en un escenario para crímenes de Arthur Conan Doyle o del padre Brawn, pensé en Padua en los días de la violencia de los años cincuenta: con su cura salvaje, sus bandadas de palomas, su campanario que efundía a las seis de la tarde el *Ave María* de Schubert, con ese jinete borracho que entra en las cantinas gritando rancheras y pidiendo un aguardiente para él y otro para el caballo, con sus perros callejeros y sus muchachos traviesos que corren por los callejones, con bares borrascosos envueltos de Óscar Agudelo y de Los Trovadores de Cuyo, y sentí que aquel pueblo brumoso de Colombia era el árbol de la vida comparados con estos callejones siniestros¹⁴.

Así empezó a crecer el autor de *El país del viento*, en medio de una niñez mágica, rodeado del canto y aroma de su tierra, pero también asediado por el olor sangriento que deja el paso de la adversidad. Pero... como los niños no ven más que perfección, él sólo vio belleza, y en sus años madrugados no alcanzaron a tallar los pensamientos del horror. Un lugar donde el amanecer nace inocente frente a la tragedia que como ráfagas temibles va enroscándosele, intentando ensombrecerlo, no puede pasar inadvertido para un poeta, ni mucho menos cuando se trata del lugar en el que pasó su infancia:

La época más bella de mi infancia transcurrió en un pueblo de las montañas en tiempos de violencia y de sangre. Todos los días los niños oíamos vagas historias de crímenes que se cometían, porque aunque los adultos procuraban impedir que viéramos escenas horribles, no podían dejar de hablar de ellas, y los niños lo escuchan todo. Digo sin embargo que aquella fue la época más bella porque yo pasaba los días esperando el atardecer. Y a la hora en que caían las sombras, hora que en las violentas montañas podía ser la más temibles, entraba con mis hermanos a una casa vecina, a disfrutar de un tesoro que se quedó conmigo¹⁵.

Padua ha sido una palabra de inspiración profunda para William Ospina; por ello la ha esculpido en sus versos y en su prosa; ha sido la imagen surreal de lo imaginado, el tacto de lo quimérico, la sencillez de lo indescifrable, la posibilidad de lo inimaginado:

Yo había tenido alguna vez un sueño. Soñé que los peñascos de Cerro Bravo, del volcán que está arriba de mi pueblo natal, en las cumbres de la cordillera Central de Colombia, en el páramo de Letras, eran una inmensa catedral. Algún artífice demente había escalado esos riscos y había tallado en ellos arcos y columnas. La catedral se fundía con el peñasco, de sus paredes frotaban árboles que destilaban un agua incesante, sus raíces se perdían abajo en la niebla de los abismos y sus bóvedas se perdían arriba en el gris de las

¹⁴*Ibidem*, p. 89.

¹⁵*La escuela de la noche*, p. 119.

nubes de invierno.

Lo que estimulaba ese sueño era sin duda la contemplación frecuente de un altar a la virgen que los camioneros habían hecho, adornado de flores y de farolas de camión, en el paso más vertiginoso de la montaña, donde un río de piedras enormes parece suspendido del cielo, donde la niebla acecha y pierde a incontables viajeros, y donde la vegetación es más salvaje y el abismo más negro¹⁶.

Este lugar de los Andes donde todos beben “el opio de las grandes alturas”¹⁷, no sólo se oye crecer en los relatos embrujados de un pasado prodigioso; también se escucha en el eco entretejido de unos versos que el escritor termina de cincelar con la punta de sus dedos¹⁸, mientras retorna a la hondísima ciudad:

Hace un instante apenas, por la ciudad hondísima,
oí pasar una noche de mi infancia en los campos,
un vuelo de caballos, de iluminadas granjas
y altos bosques de pájaros. Es como un pulso súbito
el recuerdo, una ola de sangre que no olvida
asciende de la bruma con ladridos de perros,
con salvajes ancianos que ven la luna alzándose
sobre la pleamar negra de las montañas.

[...]

Tan lejos, de repente, vuelve ese viento antiguo
que desciende hacia el río, por los anchos cañones
del Tolima, curvando las cañas, despertando
voces sobresaltadas en los cuartos vecinos.

[...]

Oigo lejos gemir los camiones nocturnos
que cruzan rumbo a Caldas. Oigo las torpes bestias
que devoran el apio, que enferman los sembrados¹⁹.

Y fue en los atardeceres de Padua cuando el pequeño William escuchó la voz de aquel anciano que lo arrullaba con la melodía de sus cuentos: “Don Ruperto Beltrán, el hombre más viejo del vecindario, parecía conocer todos los cuentos del mundo y nunca se cansaba de contarlos. Muchos cuentos que después encontré en libros de los hermanos Grimm, en Andersen, en *Las mil y una noches*, los oí por primera vez en aquellas vigiliadas que ahora me parecen iluminadas sólo por los prodigios que prodigaba esa voz vigorosa y traviesa”²⁰. Pues bien, en medio de esos cielos de fábulas, en uno de aquellos días maravillosos de su infancia, encontró lo que quizás fue su mayor tesoro: *La Odisea*, de Homero. Este libro deambulaba en completa soledad por los anaqueles

¹⁶*El año del verano que nunca llegó*, pp. 243-243.

¹⁷*Ibidem*, p. 243.

¹⁸“Mientras los académicos escriben con un manual de normas, los poetas en verso y en prosa escriben con el oído, y habría que decir que así como el oído de los bailarines está en el talón, así el oído de los escritores está hoy en la punta de los dedos” (*La escuela de la noche*: 161).

¹⁹*Poesía 1974-2004*, p. 82.

²⁰*La escuela de la noche*, p. 119.

invisibles de su casa: “Mi casa no era casa de lectores, y tener un libro allí era como una especie de misterio”²¹. Y no tuvo miedo de abrir el cofre de la fortuna:

Tenía barcos, tempestades, naufragios, hechiceras que convertían en cerdos a los marinos, diosas que corren por el viento, gigantes con un ojo en mitad de la frente, sirenas peligrosas, gente siempre en fiesta abusando de la despensa de otros y un rey convertido en mendigo en su propia casa. Con esos ingredientes es imposible un libro aburrido, y como yo lo encontré por mi cuenta en un desván, nadie me arruinó la lectura diciéndome que era una obra muy importante, o que leerlo fuera obligatorio. Me salvé también de que a alguien se le hubiera ocurrido regalarme una versión para niños, para hacerme las cosas más fáciles²².

De este modo, cuando Coes, en su artículo “Filosofía y ética harían innecesaria la religión”, pregunta a Ospina qué libro regalaría a un niño para iniciarse en la lectura, el escritor responde: “*La Odisea*, de Homero, porque tiene sirenas, naufragios, cerdos que se convierten en hombres... Todo lo que un niño necesita para ser feliz”. *La Odisea*, podríamos decir, es el “horrocruz”²³ de William Ospina:

Yo supe a los nueve años que hay mujeres con cola de pez cuyo canto lleva a los marinos a la muerte. Que hay gigantes que tienen un solo ojo en mitad de la frente. Que hay alforjas de cuero en los barcos que no deben abrirse porque en ellas van guardados los vientos. Que hay hechiceras que convierten a los hombres en cerdos, diosas que avanzan velozmente por los caminos del aire, diosas cuyo látigo es el arcoíris, una reina que desteje en la noche todo lo que ha tejido el día, un arco tremendo que solo hay un hombre en el mundo que pueda tensar, un cantor ciego que conoce todos los relatos y un dios furioso que despierta en las olas las tempestades. Que hay un rey que lleva diez años tratando en vano de volver a su isla, una planta que servida en infusiones ofrece a la gente el olvido, naves que no obedecen al viento ni a los remos sino al pensamiento de sus tripulantes y amores que sobreviven a veinte años de ausencia. Que hay un caballo de madera lleno de guerreros silenciosos, un mar lleno de naufragos y tentaciones, un hijo que va de isla en isla buscando a su padre, un viajero extraviado por los mares al que sin embargo cuidan los dioses desde sus palacios, unos huéspedes abusivos que devoran la hacienda de sus anfitriones, un mendigo que en realidad es un rey, una mujer que ha esperado a su marido veinte años y que a su llegada no lo reconoce, un hombre que viene de la guerra y trae la guerra consigo, un hombre que ha tenido que visitar el reino de los muertos para poder volver a la vida.

Un solo libro me dio todas esas cosas y con cada una de ellas se abrió una puerta que ya no se cerraría nunca. Puertas al mar y puertas a la magia, puertas a la venganza y puertas al milagro. Medio siglo me ha durado ese gozo y todavía miro el libro con el mismo asombro infantil con que lo miraba en aquel tiempo. Desde entonces entendí que algunos de los mayores tesoros del mundo y algunas de sus más altas libertades están en la imaginación²⁴.

Tres riquezas maravillosas heredó; tres tesoros que definieron significativamente su destino:

²¹ E. Coes, *op. cit.*

²² William Ospina, “Homero sin caféina”. *El Espectador*, 6 de diciembre de 2014. Página web: <http://www.elespectador.com/opinion/homero-sin-cafeina-columna-531870>. Consulta: 15/12/2016.

²³ “Horrocruz es la palabra que designa un objeto en el que una persona ha escondido parte de su alma” (J.K. Rowling, *Harry Potter y el misterio del príncipe*: 461).

²⁴ *La lámpara maravillosa. Cuatro ensayos sobre la educación y un elogio de la lectura*, Bogotá: Literatura Random Hause, 2015. pp. 85-86.

En mi infancia temprana hubo tres elementos que me marcaron poderosamente, pero solo uno de ellos fue estrictamente literario. En primer lugar las canciones que cantaba mi padre, quien se sabía todo el cancionero latinoamericano y para mí este es un corpus poético extraordinario que no solo ha nutrido mi imaginación sino también mi sensibilidad. También me marcaron los cuentos que me contaban de niño, de los que siempre me interrogaba la procedencia y algunos de los cuales he ido encontrando en distintos libros. Y en tercer lugar me marcó el primer libro que leí que fue *La Odisea*, de Homero, en una muy bella traducción y que pareció un excelente libro infantil porque tenía todo lo que los niños necesitan: naufragios, vientos, barcos, hechiceras, sirenas...era una cosa estupenda²⁵.

Una ciudad que cercó sus centros fue Cali, la ciudad donde las caleñas son como las flores. Cali recibió a este amable escritor tolimense cuando apenas tenía ocho años; venía del Tolima, huyendo de una de las guerras más terribles que ha vivido nuestra querida Colombia, La Violencia:

La primera vez que llegué a Cali fue en 1962. Tenía 8 años y venía huyendo junto con mi familia de la violencia del norte del Tolima, donde nací. Llegamos a vivir a un barrio que se llama Saavedra Galindo, ése que queda allá por la 26 con 18. Después nos pasamos a vivir al barrio Guayaquil, cerca del colegio Fray Damián González, donde entré a estudiar con mi hermano mayor, Jorge Luis. Hice tercero y cuarto elemental. Mi padre tenía una fábrica de muebles. Me acuerdo que mi hermano y yo éramos monaguillos en la iglesia de San Pascual Bailón, creo que ahora una estación del MIO en la zona se llama así. En esa primera etapa, viví dos años en la ciudad²⁶.

Y en estos pequeños años, nuestro poeta fue muy feliz en La Sultana del Valle, la bella ciudad que lo acogió durante dos años, con su colorido y su vivacidad:

Ospina había descubierto otro mundo, el urbano, que le encantó. Venía de las montañas, del campo, del frío, de la neblina y en la Capital del Valle se encontró con una ciudad de sol, de mangos, de chontaduros, de brisas constantes, de paseos a los ríos. “Fue para mí una época muy liberadora, mental y físicamente”, dice. Pero fue una época que duró poco. Cuando sus padres le anunciaron que volverían a su tierra, pues la violencia ya había menguado y los cortes de franela eran historia, el poeta se sintió triste. “Es que en esta ciudad, donde puedo asegurar que he nacido varias veces, estaba muy contento²⁷”.

Diez años después, en 1972, regresó a este lugar para estudiar la carrera de Derecho en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Santiago de Cali, pero después de cursar seis o siete semestres la abandonó; prefirió otros modos de aprender menos legislados: “estuve estudiando Derecho en la Universidad Santiago de Cali durante seis semestres. Después de que abandoné la

²⁵Entrevista a William Ospina, “Es más difícil escribir una columna de opinión que una novela”, *Lee por gusto*, por Jaime Cabrera Junco, julio 24 de 2015. Página web: <http://www.leeporgusto.com/william-ospina-es-mas-dificil-escribir-una-columna-de-opinion-que-una-novela/>. Consulta: 15/12/2016.

²⁶Santiago Cruz Hoyos, “Historia de un poeta que no sonríe”, *Revista Cronopio*, agosto 17 de 2010. Página web: <http://www.revistacronopio.com/?p=2655>. Consulta: 15/12/2016.

²⁷*Ibidem*.

universidad he estado dedicado casi exclusivamente a la lectura y a otras formas de estudio menos codificadas como son la conversación y el intercambio de distintos géneros de opinión”²⁸. En esta época conoció a grandes amigos, entre ellos a Estanislao Zuleta, y descubrió un círculo literario que definiría su destino como escritor: “Todo lo que yo pude haber leído de poesía, lo leí en Cali. Y gradualmente, en los siete semestres que hice, me fui convenciendo de que no era el derecho mi verdadera vocación. Fue la universidad, los amigos que conseguí y el clima intelectual y social que respiré, lo que fue definiendo mejor que cualquier otra cosa mi vocación literaria y mi convicción de que me iba a dedicar a la literatura como destino, algo poco aconsejable en esos tiempos”²⁹.

El ser un viajero incansable fue otro destino que forjó su templanza. Europa se convirtió en su hogar durante dos años: de 1979 a 1981; recorrió Alemania, Bélgica, Italia, Grecia y España, y estudió Literatura Francesa en la Universidad de Nanterre (Francia). En su último libro, *El año del verano que nunca llegó*, se puede advertir nítidamente su radiografía itineraria, el afán por explorar diferentes lugares y su pasión por conocer el mundo dejándose sorprender: “así que el viajero no necesita mirar bajo qué árbol se duerme, porque el sueño profético llegará si es preciso que llegue” (287).

Por otra parte, la carrera periodística le ha permitido subir el volumen de su voz para ser oída por el pueblo, los políticos, los letrados, los burócratas, los aristócratas, los artistas, las amas de casa, los jóvenes... Andrés Felipe Peralta Sánchez, en su tesis postdoctoral “La argumentación en los ensayos de William Ospina”, en breves líneas resume la trayectoria periodística de nuestro escritor —información que nos llega muy oportuna—: “comenzó como corresponsal de la Associated Press y escribiendo para el suplemento Estravagario del diario *El Pueblo* de Cali en los años ochenta (Saldívar 74). Más tarde continuó esta labor en los periódicos *La Prensa* y *El Tiempo* de Bogotá. Y desde el 2008 es columnista de opinión para *El Espectador* de Bogotá. También ha escrito para varias revistas: *Gaceta* del Instituto Colombiano de Cultura de 1989 a 1992; *Número*³⁰, de la que es socio fundador, desde 1993; *Cambio16*, entre 1997 y 1998; y *Cromos* de 2002 a 2008” (15). Así mismo, es importante agregar que en 1999 recibió el Doctorado Honoris Causa en Humanidades de la Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín y en 2005 recibió el Doctorado Honoris Causa en Humanidades de la Universidad del Tolima.

En su obra *Lo que se gesta en Colombia*, Ospina considera que “el pueblo colombiano no es malo

²⁸*Los dones y los méritos*, Santiago de Cali: Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1995, p. 19.

²⁹S. Cruz Hoyos, *op. cit.*

³⁰Actualmente es Director de esta revista.

sino maltratado” (158). Siempre ha sido un crítico acérrimo de la situación social y el sistema político de su nación; se ha distinguido por ser un periodista con profundo conocimiento de la tremenda oleada de sufrimiento e injusticia que padece el pueblo colombiano por la arrogancia de un Estado codicioso, atroz y cruel; se le ha valorado como un colombiano al que no le tiembla la voz para denunciar la corrupción que ha desangrado a la clase más necesitada, robándole su libertad, sus derechos y sus riquezas. En efecto, William Ospina es la palabra de aquellos que intentan levantar la voz, pero no son oídos; es el representante de los habitantes avasallados por el indecente proceder de un gobierno mezquino y violento. Por todo esto, es un escritor y periodista muy apreciado y respetado por la gente. Es la voz que hace estallar los oídos de los más ricos y poderosos; de aquellos que creyéndose dueños del país han convertido el territorio colombiano en una mina de oro para enriquecer sus propios bolsillos, tiranizando al pueblo más humilde y honrado. De este modo, Ospina considera que una forma de salir del hundimiento social en el que hemos caído es conociendo y reconociendo nuestro pasado: “Es verdad que el pasado está lleno de atrocidades y que a veces nos tienta la esperanza de liberarnos de él, pero es también una lección minuciosa de lo que somos, un texto donde ojos visionarios pueden vislumbrar caminos nuevos para el mundo, o al menos aprender a esquivar algunos extravíos posibles. Ante la certeza de que somos nuestro pasado no se trata de cerrar los ojos sino de tenerlos muy abiertos”³¹. Precisamente, uno de los pilares teóricos de este excelente crítico es recordarnos lo que fuimos y lo que somos, creando un procedimiento adecuado de identidad que nos permita apreciar y valorar la cultura precedente, especialmente aquellos tiempos en que los “navegantes del Renacimiento” —como el suele llamarlos— llegaron a conquistar América.

1.2 Conversaciones con el autor

Durante estos últimos años William Ospina se nos ha convertido en una aventura casi quijotesca; enclaustrados en sus escritos para vivir con él sus andanzas fabulosas de tiempos coloniales, poco a poco hemos ido descubriendo y contemplado minuciosamente todo su legado literario, incluso hasta lo menos novelesco o fantástico. Y, sin perder el juicio, nos hemos maravillado con sus terribles y valerosos caballeros, con sus deslumbrantes ejércitos, con la nobleza y valentía de las tribus, con la luz y oscuridad de las pieles de las mujeres hermosas y con la exagerada exuberancia de la naturaleza americana. También nos ha magnetizado la lluvia horizontal de sus palabras; ese áurea suave de montañas que escalón a escalón va poetizando el universo.

³¹*Los nuevos centros de la esfera*, Bogotá: Punto de lectura, 2005, p. 184.

La obra de este autor se nos develó de una manera distinta a como le ha ocurrido a la mayoría de los colombianos, para quienes el ensayo *¿En dónde está la franja amarilla?* fue su primer apretón de manos con el escritor. Nosotros preferimos conocerlo en un contexto más mágico, menos descarnado y real: lo vimos por primera vez en su maravillosa *Ursúa*: una puerta abierta a toda su obra. Y, en aquella ocasión, más que apretarle la mano, le dimos un cálido y emocionante abrazo. Hoy, en esta alborada de septiembre, podemos decir que fuimos pobladores de su narrativa histórica durante largo tiempo, que anduvimos por calles luminosas y apagadas, callejeando por todos los rincones de ese maravilloso templo triádico; y que un día desviamos nuestros pasos por pasadizos un poco más estrechos, buscando la honda mirada del pensador o del filósofo que, prolífico en su palabra, dejó fluir su voz en ritual catártico. También podemos declarar, sin temor a equivocarnos, que cuando divisamos el final del camino, a lo lejos escuchamos los cantos de una nueva vereda y fuimos, como el artista de Auden que menciona Ospina³², a oscuras al encuentro de la luz en los versos desgranados de poemas. Ahora podríamos afirmar que el autor de esa grandiosa obra que es *Ursúa* es uno de esos escritores con los que se siente alegría, ilusión y emoción cuando se lee, porque es un “hacedor de palabras” que reconstruye y reconforta el alma en una especie de flechazo literario interminable. Ospina es un escritor que transmite buena energía— como decimos los que creemos en la magia de la vida—; al leerlo, un dispositivo misterioso se dispara y atiza la naturaleza artística del lector y carga su imaginación de ilusión. Por este motivo, la obra de William Ospina se nos ha convertido en una búsqueda ardorosa, apasionante, casi mística. Tras su rastro, lo seguimos en las páginas de las bibliotecas y en las estanterías de las librerías; por las ventanas de Internet que han rastreado su voz, su opinión y sus versos; por las calles estrechas de Sevilla por donde varias veces caminé; por Bogotá, recorriendo las tardías avenidas refundidas entre el barrio colonial La Candelaria y el cálido abrazo de las montañas vecinas de Santa Bárbara... Aún el camino es largo; continuamos en ruta.

William Ospina es un poeta, escritor, ensayista, traductor y columnista que —como él mismo lo ha dicho en *El año del verano que nunca llegó*— asedia la historia, persigue sus detalles y profana las cámaras secretas buscando en la oscuridad el sobre de las cartas (157). También podríamos definirlo —ya antes lo hemos hecho— como un filósofo y también como un romántico, teniendo en cuenta que para él la verdad es aquello que no carece de ritmo, de belleza, de emoción y de compasión³³. Pues bien, a este poeta y a este romántico tuvimos la enorme suerte de conocerlo personalmente, hace tres años, un domingo 15 de diciembre de 2013, gracias a una entrevista que amablemente nos concedió. Eran aproximadamente las doce del día cuando nos abrió las puertas

³² “El artista, decía Auden, sólo sabe lo que busca cuando lo encuentra” (*La escuela de la noche*: 165)

³³ *Los nuevos centros de la esfera*, p. 85.

de su casa, un apartamento situado en el barrio Santa Bárbara, al norte de Bogotá. Durante casi dos horas pudimos conversar con él sobre su trilogía del Amazonas; oír su voz fue una experiencia formidable que nos permitió anclar aún más la intuición precedente que teníamos sobre el escritor. Nos encontramos con un hombre ilustre, que dejaba fluir las palabras con gran erudición; contestó a nuestras preguntas con admirable claridad, revelándonos su pensamiento profundo y hablándonos con afabilidad, pausa y prudencia. El tono suave y sosegado de su voz creó una atmósfera de serenidad que nos hizo sentir plácidamente a gusto. Aquel mediodía pudimos descubrir a Ospina un poco más allá de su dimensión literaria.

Era Navidad, y en el pesebre que estaba decorando un trocito de su casa presentimos la proximidad de los villancicos. Nos complació ver allí esas pequeñas figuritas que nos vienen a visitar cada año y que, silenciosas, esperan el nacimiento del Niño Dios. Percibimos la presencia de la tradición y, de repente, nos dominó el recuerdo de una época que vivimos con plenitud. Sí, ver un pesebre en el apartamento de nuestro escritor nos alegró el día; sólo un hombre que cree que las obras admirables de Marx y de Freud son tan sagradas como la Biblia o el Corán³⁴, puede sorprendernos con la presencia de un pesebre en su casa; quizás no sólo para exaltar el entusiasmo de una época como La Navidad, sino además para recordarnos la magia de una costumbre milenaria. Nos habló con sobriedad, pero... a veces también con algo de emoción; su mirada, su voz y sus manos expresaban profundidad y honrosa quietud. Sus palabras y actitud revelaban humildad y sencillez; dos cualidades difíciles de encontrar en alguien que se hace oír en medio de la multitud.

Un año después, el destino se encargó de rehacer un nuevo encuentro con nuestro apreciado escritor, pero esta vez en la entrañable España. Al verlo en Sevilla, lo sentimos más próximo; quizás por esa emoción que surge cuando dos paisanos se encuentran fuera de su tierra. Era una tarde de un viernes cálido, pero aún manso de calor; el consulado de Colombia abrió sus puertas y dejó asomar un escenario sobrio y recogido, preparado para recibir al escritor. Los siguientes días visitamos Alanís —el pueblo donde nació Juan de Castellanos— y Sanlúcar de Barrameda. Es verdad que a veces el silencio es más elocuente que la palabra: durante el viaje vimos a un William Ospina silencioso, relajado y más bien alegre, sin abandonar su serenidad y sencillez. No obstante, a la hora de almorzar lo notamos más conversador; habló especialmente de política, y nos complació escucharlo, porque estábamos oyendo esa voz rigurosamente crítica del autor de *¿Dónde está la franja amarilla?* Fue una comida exquisita, en todo el sentido de la palabra, y no era para menos estando en Sanlúcar de Barrameda. Para reposar, hicimos un recorrido por el puerto y nos

³⁴Un álgebra embrujada, p. 118.

detuvimos a observar la unión del río Guadalquivir con el mar inmenso; fue inevitable no evocar los tiempos de la Conquista de América. Ospina observaba casi con admiración infantil el lugar que sirvió de tránsito para que ocurriera uno de los hechos más importantes de la historia, y nosotros no pudimos olvidar que el escritor de *Las auroras de sangre* había mostrado interés por este tema desde que era niño: “Yo me preguntaba en mi infancia por qué nosotros no habíamos recibido como legado siquiera unos versos que nos ayudaran a conservar un eco de esas jornadas terribles, unas páginas melodiosas y conmovidas que nos permitieran aprender algo valioso y perdurable de aquellas auroras de sangre”³⁵. Y así, transcurrieron casi tres días en los que disfrutamos de la espléndida compañía de nuestro escritor.

En este momento, y a estas alturas de la investigación, nos hubiera gustado que algún mago del tiempo hubiera inventado para nosotros otro encuentro con el escritor, porque cuando la memoria se robustece en conocimiento, éste se ramifica exaltando su esencia, pero si el tronco huye, el entramado posiblemente se debilite por el temor de caer al vacío. Hoy, Ospina sería nuestro interlocutor más adecuado, porque él es la médula de esta investigación y porque sólo el autor de *El País de la Canela* podría dar respuestas acertadas a este mundo de preguntas e ideas que nos rondan. No obstante, a pesar de que lo tenemos relativamente próximo, el destino ha querido que, en estos postreros tiempos, conversar una vez más con él se nos haya convertido en una tarea intrincada, huidiza y laberíntica, donde aún no hemos encontrado la salida. Acaso, por sus múltiples ocupaciones el poeta se ha mantenido en silencio, casi oculto —diríamos— o, mejor, oculto discretamente. Sin embargo, ante la búsqueda incesante, es en su obra donde terminamos de reconstruir su alma y le hemos dado este último apretón de manos; inesperadamente, aquí lo hemos hallado más real y vivo que en ninguna otra parte. Se dice que no hay mejor sitio para encontrarse con un escritor que en su propia obra y parece que nuestro ilustre y noble poeta así también lo piensa. En *Un álgebra embrujada*, hablando de Mary Renault, Ospina nos dice lo siguiente:

Nada sé de la vida de esta mujer admirable, salvo lo que puede deducirse de su obra. No es preciso saber nada del autor para comprender y disfrutar una obra, pero todo libro lleva en sí como un diagrama del alma de quien lo ha escrito, y aunque no nos revele las vicisitudes de su destino sí traza los movimientos de su espíritu, la singularidad de la mirada que arrojó sobre el mundo. Una novela, como cualquier obra de arte, es un retrato secreto de quien la hizo. [...] porque su ordenada red de palabras traduce en un cuadro inteligible la trama de su sensibilidad, de sus valores, sus obsesiones, sus anhelos ocultos, sus más tenues regocijos” (106).

Después de estas cavilaciones, comprendimos que para estudiar a William Ospina sólo

³⁵*Las auroras de sangre*, Santa Fe de Bogotá, Colombia: Ed. Norma, 1999, p. 20.

necesitábamos sus libros, porque el escritor habita siempre dentro de estas páginas. Ningún colega o amigo suyo, por más íntimo y conocedor de su vida, ni siquiera la voz del propio escritor, podría develarnos tanta prolijidad en su fisonomía literaria, en su proceder, en su estilo, en sus más hondos recuerdos y en el denuedo de sus sentimientos. Todo su ser, lo visible y lo invisible, reside en su obra. Ahora bien, en esta misma línea de entendimiento y por el decoro que nos une al autor, desde el principio consideramos conveniente aproximarnos a sus escritos con la mente desalojada de “enciclopedias” o de cualquier impregnación informativa que supeditara la libertad de nuestra percepción, con el fin de que el conocimiento y la sensibilidad surgieran espontáneos y no se redujeran a una simple reinterpretación a la manera de un falso estribillo. De este modo, todo lo que fuimos encontrando sobre la obra de Ospina, tesis, comentarios, análisis, artículos, etc., etc., fue archivado en los últimos anaqueles de la memoria, hasta que nuestro ser alcanzara los posibles entendimientos y la intuición estuvieran lista para comprender otras posibles interpretaciones. Y así fue; sin dejar que el pensamiento se aferrara a voces ajenas, contemplamos la obra del escritor con nuestros propios ojos, sin ningún tipo de irrupción, disfrutando de su prosa y de sus versos con asombro y deslumbramiento.

1.3 ¿Y qué de la magia, del conocimiento, de la memoria y de “lo nuestro”?

Para empezar, intuiríamos que William Ospina no es un hombre incrédulo; al contrario, cree en la magia, en los milagros, en la imaginación, en los dioses, en la religión, en la filosofía, en la poesía. Cree que nada ocurre por casualidad, que hay un principio de causa, de superstición, de revelación en todo lo que ocurre, y así lo expresa al bordar los encajes de su última novela:

Así que volvía a Buenos Aires un año después, y pensé, por pura superstición, que allí donde me había invadido la obsesión de esta historia tal vez me sería revelado su desenlace. [...]

La ciudad siempre me había dado algo memorable y siempre parecía quedarme debiendo algo mejor, pero en esta ocasión me dejaba partir sin revelación alguna, sin asombros ni alarmas. ¿Por qué siempre me digo que donde ha ocurrido algo insólito tiene que volver a ocurrir?³⁶.

En nuestro escritor, la magia es una constante a la que acude con naturalidad; y este sentimiento es tan espontáneo en su proceder que él mismo llega a reconocer que ha sido embrujado para escribir: “Al día siguiente almorcé con Freya antes de partir hacia el aeropuerto. No olvidé contarle que un año atrás, justo después de verla, bajo la lluvia posterior a nuestro almuerzo, había encontrado el

³⁶*El año del verano que nunca llegó*, pp. 166-167.

tema de un libro. Freya había sido la última persona con la que hablé, antes de ser embrujado por Villa Diodati³⁷. Un hombre que se admira al pensar que el planeta flota: “Nos asombraría ver flotar un peñasco, pero no nos asombra ver flotar el planeta”³⁸, necesariamente es alguien que se maravilla con ese suelo subterráneo existente en los dominios de la intuición, pero lamentablemente imperceptible a los ojos y a la razón:

El universo desacralizado en el que vivimos hoy, el que nos describe el periodismo, el que nos vende la publicidad, el que nos ofrece el turismo; ese universo explorado por la ciencia, manipulado por la técnica, transformado por la industria, se va cambiando gradualmente en un reino de escombros donde sobra toda religión, donde sobra toda filosofía, donde sobra toda poesía; un mundo vertiginoso y evanescente donde todo es desechable, incluidos los seres humanos, donde los innumerables significados posibles de toda cosa se reducen a un significado: su utilidad³⁹.

Un mundo así, dice el escritor, sólo promete la muerte del espíritu humano. Habría que mencionar, igualmente, que en reiteradas ocasiones critica el fanatismo religioso. No se considera católico y en ningún momento duda en decirlo, como cuando aclamó al escritor británico Chesterton, a quien considera una reaparición⁴⁰ de Santo Tomás de Aquino en el que “el lenguaje fulgura en sus manos como una piedra mágica”⁴¹:

Es verdad que en su esfuerzo por vindicar la poesía, la imaginación y el misterio, Chesterton terminó identificando esas cosas con el cristianismo, y lo que es aún más difícil, con el catolicismo. Pero lo suyo es un catolicismo hartamente ingenioso y elocuente; un catolicismo tan colorido, tan alegre y tan juguetón, que difícilmente habría católicos que no lo venteen como sospechosa herejía. Los católicos que lo disfruten estarán sin duda salvados para la alegría de vivir, pero muchos que no somos católicos podemos disfrutarlo sin la menor dificultad⁴².

Posteriormente, en *Los nuevos centros de la esfera*, cuando hace referencia a las afirmaciones del papa sobre la existencia del cielo y el infierno, no como lugares físicos sino como estados del alma, Ospina vuelve a expresar su condición de no cristiano: “Yo no soy cristiano, pero entiendo que el papa tiene razón en lo esencial: no puede haber mayor premio ni mayor castigo para nuestros actos que el íntimo deleite o la íntima vergüenza de realizarlos” (78). Pero el no-ser cristiano ni católico, en ningún momento es un impedimento para hablar de esta religión; sorprende la frecuencia con la que hace mención al catolicismo, como lo podemos apreciar en las siguientes líneas:

³⁷*Ibidem*, p. 170.

³⁸*Es tarde para el hombre*, Bogotá: Mondadori, 2012, p. 29.

³⁹*Ibidem*, p. 15.

⁴⁰“Chesterton parece una nueva versión de Tomás de Aquino” (*Un álgebra embrujada*: 124).

⁴¹*Un álgebra embrujada*, p. 126.

⁴²*Ibidem*, p. 131.

El propio cristianismo puede ser visto como un complejo ejemplo de mestizaje cultural. Bien dijo Gibbon en su *Declinación y caída del Imperio Romano*, que esa religión nació de la convergencia de tres elementos nacionales distintos: el monoteísmo hebreo, la filosofía platónica y la vocación de universalidad del Imperio Romano. Gibbon añadió brillantemente que eso explica en términos históricos el misterio cristiano de la Trinidad, pues en ella el Padre es hebreo, el Hijo es griego, y el Espíritu Santo es romano⁴³.

Desde su punto de vista, el mundo está despojado desde hace mucho tiempo de toda sacralidad:

Existe la plenitud de un universo divino y esa plenitud no cabe en el vaso frágil de nuestra razón. Pero tal vez sí cabe en el éxtasis de los chamanes del Vaupés como cupo en el corazón proteico de Shakespeare, cabe en el mundo que vieron las caravanas por el desierto y que engendró la magia de *Las mil y una noches*, cabe en las religiones del pasado que llenaron al mundo de genios y de ángeles como cupo en el alma hecha música de Wolfgang Mozart, cabe en toda vida que sea capaz de inventarse a sí misma como cupo en el canto torrencial de Walt Whitman⁴⁴.

La plenitud del universo divino, como podemos apreciar, aparece con diferentes rostros y no desde una fisionomía única y predeterminada a la que queda atada irremediabilmente; si algo extraordinario ofrece el universo divino es su inacabada inmensidad.

Continuamente, escuchamos al autor de *La serpiente sin ojos* la frase de Novalis: “en ausencia de los Dioses reinan los fantasmas”⁴⁵. Dice Ospina que “vivimos en una época en la que los dioses están ausentes, en el que el sentido mismo de lo divino se ha perdido”⁴⁶, porque el hombre está reducido “a las pobres dimensiones de la materialidad y de la evidencia, y es la expresión desacralizada de un mundo hecho sólo de ciega materia, un frío mecanismo gobernado por leyes inflexibles e imperturbables donde ya no caben como potencias activas, como causas eficientes de la realidad, ni la pasión, ni la esperanza, ni el sueño, ni la fe, ni la belleza, ni el acogerse a lo divino del mundo”⁴⁷. Por esta forma de proceder, lamenta la insensibilidad que tiene el mundo con lo divino, con lo sagrado, con lo mágico:

Nada parece quedar en nosotros del fuego sagrado que fulgura en las palabras de Buda o de Cristo, nada de los poderosos mitos que alguna vez fueron nuestra substancia. Un esquema de calco recubierto de tejidos y líquidos, una estructura de procesos y funciones donde todo lo inexplicable es silenciado. Creíamos que el universo era un mágico coro de estrellas pregonando, como pensaba Dante, el amor que las mueve; pero los sabios han venido a decirnos que no es más que un abismo de soledad y de vértigo, ese infinito sin sentido cuyo silencio aterraba a Pascal. Creíamos que el mundo era un orbe de potestades y de Dioses, un trágico jardín para la belleza y el canto; pero alguien ha venido a decirnos que

⁴³ *Los nuevos centros de la esfera*, pp. 121-122.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 226.

⁴⁵ *Es tarde para el hombre*, p. 61.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁷ *Ibidem*.

sólo existe la ciega materia sin alma, que no hay divinidad en los bosques ni sacralidad en las aguas, que todo lo que avanzaba en belleza como la noche de Byron puede ser transformado en basura y escombros, que la marca de los Dioses insondables ha sido borrada de las cosas y que ahora sólo puede estar en ellas la marca de la industria, los codiciosos logotipos que se adueñaron del misterio del mundo. Habíamos repetido con Hamlet: “¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Cuán noble por su razón! ¡Cuán infinito en facultades! ¡En su forma y movimiento cuán expresivo y maravilloso! ¡En sus acciones, qué parecido a un ángel! ¡En su inteligencia, qué semejante a un Dios! ¡La maravilla del mundo! ¡El arquetipo de los seres!"; pero vienen los sabios a mostrarnos la imagen acabada y completa de nuestro ser, lo que pudo ver en nosotros la ciencia a través de sus rayos más potentes y no es más que ese esquema de sombra y de huesos que exhiben nuestras radiografías.

Pero entonces, ¿dónde están el sueño y el amor, la generosidad y la esperanza, el alma llena de Dioses y la carne llena de recuerdos? ¿Nada de eso importa ni existe? ¿Nada de eso cuenta a la hora de enfrentarnos al mundo, a nuestra soledad, a los misterios de la enfermedad, a la majestad de la muerte?

De qué curiosa manera procede el espíritu de esta época⁴⁸.

¡Qué admirable manera de expresar se atesora en nuestro escritor! Sus palabras nos dejan el silencio en la más profunda reflexión, y entonces llegamos a pensar que quizás durante la Conquista de América el espíritu mágico del hombre fue lo que marcó la tajante diferencia entre indios y europeos. Ya, William Ospina nos dijo que “hemos tardado siglos en descubrir que la civilización era la barbarie”⁴⁹. Probablemente, la verdadera civilización es lo que erróneamente siempre hemos considerado salvaje o primitivo:

Ahora aquellos pueblos salvajes cuya inacción intrigaba a Paul Valéry hace setenta años, esos pueblos desdeñosos del progreso, que afligieron a las grandes almas de Europa, empiezan a tener otro rostro para quienes todavía soñamos con la salvación del planeta, con la salvación de la especie e, incluso, con la salvación de Europa. Entonces su hermandad con las águilas y con los antílopes no era una simple ingenuidad; entonces su negativa a enfatizar su superioridad humana ante los órdenes de la naturaleza obedecía a un pensamiento profundo; entonces su medicina natural, su modo de cazar y de recolectar, la sencillez de sus moradas, su magia, el misterio de sus adornos, su renuncia a mejorar el mundo, correspondían a una sabiduría y no a una ignorancia; tal vez por ello esos nativos de África, de América, de Oceanía, no cancelaron su relación mágica con los seres y las cosas, no quisieron avanzar, no inventaron el progreso, no creyeron que en la naturaleza hubiera mucho que mejorar. Entonces tal vez ellos eran civilizados y conocían el secreto para participar de la armonía del mundo, para asegurar su continuidad⁵⁰.

Deducimos, por lo que piensa el autor que, al perderse la magia, se pierde la humanidad y padecemos el peligrosísimo mal que tanto nos corrompe: nos robotizamos, nos mercantizamos, nos convertimos en siervos del consumo y la industrialización, y hasta la guerra se corporiza en un exitoso negocio. Ahora, distinta fue la guerra para nuestros indios, porque ellos eran de otra

⁴⁸*Ibidem*, pp. 79-80.

⁴⁹*Los nuevos centros de la esfera*, p. 220.

⁵⁰*Ibidem*.

condición, de otra estirpe, y cosechaban otro sentir; un sentir donde el honor siempre fue el protagonista, como lo fue para los antiguos pueblos: “Y hasta los ejércitos armados de lanzas y espadas fueron capaces de hacer de la guerra algo admirable, porque subordinaban el triunfo al honor, afrontaban heroicamente los riesgos, y porque sus guerreros sabían vivir lo que Samuel Johnson llamó *la dignidad del peligro*. Sea o no la guerra una desdicha superada, aquellos seres humanos supieron crear con ella un código de honor, y si algo hay conmovedor en los episodios de *La Iliada* es la lealtad con los enemigos y la exaltación del coraje”⁵¹.

Recordemos al indio Francisquillo que tenía la noble costumbre de alimentar a sus enemigos antes del combate para que tuvieran las fuerzas necesarias de resistirlos: “La expedición de Ursúa no encontró al niño guerrero, pero se asombró al saber que la costumbre de Francisquillo era enviar alimentos a los barcos anclados a la orilla del río [...] no consideraba decente y digno pelear con enemigos que se encontraran en malas condiciones, débiles o hambreados. Por ello procuraba alimentarlos bien, para que estuvieran en condiciones de pelear con vigor, y para que fuera verdaderamente honroso derrotarlos”⁵².

Intuiremos, también, que Ospina es un escritor en el que el conocimiento es una virtud, un poder o una fuerza constante. En su pensamiento elocuente, cuantioso y docto confluyen innumerables tópicos que hacen de él una fuente inagotable de saberes. Y la razón de su erudición es quizás la sencillez con la que ve y asume la vida; es un hombre que a lo largo de su existencia ha aprendido disfrutando del conocimiento: “yo me siento un mal ejemplo para los pedagogos, y no se me debería invitar a opinar sobre temas educativos porque lo poco que he aprendido en la vida lo he aprendido con deleite”⁵³. En este sentido, considera que el aprendizaje debe ser un proceso agradable y placentero, en donde estudio y diversión no se vean como universos excluyentes⁵⁴. El conocimiento o el aprendizaje, afirma, no debe suponer contrariedad ni mortificación, por lo que debe ser una labor pasional: “soy completamente inútil para cualquier forma de aprendizaje que suponga contrariedad y mortificación. Incluso debo confesar que se me cae de las manos todo libro que no me parezca fruto de la pasión de quien lo escribió, todo libro en el que se sienta la pesadez de un esfuerzo”⁵⁵. Pero... ¡atención!, la pesadez de un esfuerzo a la que hace referencia Ospina, no es la negación de éste, sino la imposición o coacción del conocimiento: “Mi noción del aprendizaje no excluye el esfuerzo, ni la abnegación, y ni siquiera el sacrificio, que suele ser inevitable, pero sí

⁵¹*Ibidem*, pp. 204-205.

⁵²William Ospina, *Ursúa*, Bogotá: Alfaguara, 2005, pp. 373-374. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *UR*.

⁵³*Los nuevos centros de la esfera*, p. 79.

⁵⁴*Ibidem*.

⁵⁵*Ibidem*.

la pesadez de quien hace esas cosas sin convicción, sólo por conveniencia o por sujeción de algún poder. Si alguna revolución sugiere la educación, pienso que es la revolución de la alegría, que les devuelva o les confiera a los procesos educativos su radical condición de aventura apasionada, de expedición excitante, de juego y de fiesta”⁵⁶.

En su ensayo titulado “La infancia, la muerte y la belleza”, oímos a nuestro apreciado escritor narrar una anécdota a sus lectores: en una charla que alguna vez mantuvo con su sobrina de cinco años, él intentaba contarle el cuento de Caperucita Roja, pero cuando llegó a la parte en la que Caperucita recogía flores para la abuela, tuvo que detenerse, porque la niña no paraba de preguntarle qué tipos de flores eran las que recolectaba, imaginando sus pétalos y colores. Lo que maravilló a William fue que a su pequeña sobrina no le llamaba la atención la trama del cuento, como nos pasa a la mayoría de los adultos, sino las flores, sus pétalos y colores. Es suficiente esta historia para comprender lo que el escritor quiere expresar cuando afirma que es necesario aprender con alegría y pasión. En este relato podemos apreciar la inmensa inocencia que se alberga en el pensamiento de un niño. A propósito de este cuento, nos ha llegado el recuerdo de una experiencia que vivimos con Helena, una pequeña de ocho años que, mientras veía un mapa del mundo, nos preguntó con mucha curiosidad que si ella estuviera con un pie en Europa y otro en Asia, justo sobre la línea que marca el límite entre Rusia occidental y oriental, en qué continente realmente se encontraría. Nosotros, perplejos al no saber qué contestarle, abrimos los ojos intentando ver alguna respuesta brillante, pues pensamos que quizás así podríamos abarcar más el universo, pero... no, cuanto más abrimos los párpados, menos vimos. Entonces, no nos quedó más remedio que quedarnos en sus palabras y pensamientos un buen rato, para poderle escribir un cuento en el que los protagonistas fueran los pies y no la historia de un inmigrante que atravesó la frontera.

El aprender con alegría puede ser la clave para descubrir la razón por la que este escritor se nos ha convertido en una voz continua que no podemos dejar de escuchar y citar. Incluso, a pesar de que el propio Ospina hace una crítica a la recalcitrante costumbre de los académicos de citar y citar — “Todavía las monografías universitarias se fundan en la idea de que hay que citar mucho y pensar poco, porque si alguien se dedicara demasiado a pensar de una manera original, ¿cómo podría llenar el requisito de la bibliografía?”⁵⁷—, nosotros decidimos oírlo y escribirlo en su propia voz, aunque las citas descuelguen insistentemente por los bordes de las páginas; sería una acción disparatada de nuestra parte dejar de oír su “decir” abundante, profundo y exacto. Por ello, a lo largo de esta investigación lo hemos dejado fluir sin limitación, aun para desplegar nuestra propia

⁵⁶*Ibidem*, p. 80.

⁵⁷*Ibidem*, p. 83.

VOZ.

Desde una perspectiva más social, vemos que una de las grandes preocupaciones de Ospina es la increíble laxitud de memoria que tiene el ser humano sobre los hechos trascendentales, especialmente la cultura colombiana en donde dicho mal se ha expandido como la peor de las pandemias. Esa capacidad de olvido o, mejor, el lamentable desconocimiento de su pasado es una de las causas por la que este pueblo pareciera haber despertado de un largo sueño del que no recuerda nada. Y fue sobre la base de este comportamiento social como William pudo ver que el conocimiento de la historia es un recurso efectivo para liberar la sociedad de esa amnesia en la que vive. No sólo en sus novelas históricas, también en sus ensayos y en sus poemas, el escritor va construyendo, palabra a palabra, un refugio literario donde el lector pueda reencontrarse con su pasado. Vemos, por ejemplo, cómo a través de los mismos personajes intenta reconstruir la importancia del recuerdo y la calamidad del olvido: “Yo me quedaba horas mirando ese río hecho de ríos, preguntándome cuántos secretos de mundo que no podía imaginar iban disolviéndose en una sola cosa, ciega y eterna, que resbalaba sin saber a dónde, llevándonos también en su ceguera a la disolución y al olvido”⁵⁸. Por eso, el autor de la trilogía del Amazonas no sólo viajó al pasado, sino que a través de las descripciones intentó revivir los hechos en el lector, para que éste también se sintiera viajero y se reencontrara con ese mundo que, aunque suyo, le era absolutamente desconocido. Nuestro poeta fue al pasado para instruirse y recoger la sombra de una historia que reencarnó en el presente: “Toda mirada sobre el pasado, para mí, es también una mirada sobre el presente; toda interrogación del pasado, ya que yo creo que el pasado es inaccesible, se hace desde las preguntas del presente”⁵⁹.

Podríamos pensar que la costumbre literaria que tiene nuestro escritor de repetir y repetir ideas o pensamientos que incluso ha dicho en otros libros o en otras charlas, surja por la voluntad de querer restaurar la memoria en el interlocutor o lector. Por cierto, un tema recurrente en sus escritos y en sus charlas es Colombia, país al que destaca como uno de los lugares más ricos del mundo, exuberante en recursos naturales y en cultura:

Oro, perlas, esmeraldas, café y flores: no son malos símbolos de un país exuberante, de un país de selvas lluviosas y de bosques de niebla; de un país en el que crecen 45.000 especies de plantas; de un país que tiene la mayor variedad de aves del mundo (1.753 especies); la mayor variedad de anfibios (583); que es el cuarto en el mundo por su variedad de reptiles

⁵⁸William Ospina, *El País de la Canela*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2012, p. 239. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *EPC*.

⁵⁹Entrevista a William Ospina, “*No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras*”, por Yadira Segura Acevedo, 15 de diciembre de 2013, Bogotá.

(475); y el sexto por su variedad de mamíferos (453). Sin duda es el hecho de que sobre cualquier palmo de su territorio graviten cuatro grandes fuerzas planetarias, el Océano Atlántico, el Océano Pacífico, la cadena volcánica que forma parte del círculo de Fuego del Pacífico, y la selva del Amazonas, lo que produce esos excesos de vitalidad”⁶⁰.

Y su voz tampoco se agota, ni una ni otra vez, en defensa del mundo natural: “las montañas, los ríos, las llanuras, las selvas y los mares de Colombia son la maravilla del mundo, y no hemos aprendido a habitarlas con respeto, a aprovecharlas con prudencia, a compartirlas con generosidad”⁶¹. Su insistencia nos hace comprender que nuestra selva es un caudal de vida y riqueza, y que nuestro clima es una caricia eterna: “Colombia es un país de tierras bellísimas y de climas benévolos, esto no es Europa ni los Estados Unidos, donde el clima exige millones de cosas, aquí podemos vivir una vida sencilla en un paisaje maravilloso, aquí no habría que refugiarse en ciudades malsanas y estridentes, el país es de verdad La Casa Grande. ¿Qué nos impide esa felicidad? La desigualdad y la violencia. La codicia que pasa por encima de todo”⁶². La naturaleza no es un producto mercantil con el que se pueda negociar; es un bien sagrado que hay que valorar y respetar; no obstante, la tecnología ha hecho que el hacha humana la destruya: “Desde mi personal punto de vista, no todo mejoramiento técnico supone un progreso humano [...] Un progreso efectivo de la humanidad habría que plantearlo en términos éticos más que en términos simplemente mecánicos o técnicos. Aprender a respetar la naturaleza, aprender a convivir, aprender a comprender y valorar lo que es distinto, tener una relación creadora con el mundo y no una mera actitud de saqueo y derroche”⁶³. Todas estas palabras, tácita o abiertamente, también las encontramos en sus ensayos, en sus novelas y en sus poemas; textos que estrujan, que gritan, recordándonos que la injusticia social, la desigualdad, el vandalismo político y la opresión del pueblo han hecho de esta Casa Grande un pequeño espacio para que el hombre pueda atrincherarse y resguardarse de las balas; no para soñar ni para que sea su dulce morada. Y deambula por su escritura, yendo y viniendo, lamentando con dolor, lamentando con indignación que “la naturaleza no era antigua: era eterna. Siempre recomienza, como diría tiempo después Paul Valéry: Conocerla nos haría sabios; aprovecharla nos haría ricos: transformarla nos haría dioses”⁶⁴; razón por la que, sin tregua y sin rodeos, denuncia que el mundo de hoy “vive las consecuencias de un choque entre la sociedad industrial y el universo natural y una de sus consecuencias es la amenaza de un colapso ecológico”⁶⁵.

⁶⁰*Lo que se gesta en Colombia*, Bogotá: Hoteles Dann Carlton, 2001, p. 50.

⁶¹*De la Habana a la Paz*, Bogotá: Penguin Random House, 2016, p. 262.

⁶²*Ibidem*, p. 264.

⁶³*Los nuevos centros de la esfera*, p. 114.

⁶⁴*Ibidem*, p. 174.

⁶⁵*Lo que se gesta en Colombia*, p. 90.

Y así, sucesivamente, este hombre que jamás se cansa de invocar la frase que canta Homero: “los dioses labran desdichas para que a las generaciones humanas no les falte qué cantar”⁶⁶, en sus escritos nos habla reiteradamente de América, del mestizaje, del “mal logrado” grito de Independencia en Colombia, de la guerra de La Violencia, de los grupos guerrilleros, de la corrupción del Estado, etc., etc.; pero también nos habla de poetas, de escritores, de filósofos, de música... Y todo no es más que la noble labor de reproducir un recuerdo; de restaurar la memoria de un pueblo para que el pasado jamás se pueda olvidar.

Así mismo, el conocimiento enciclopédico que posee el autor le permite, mediante el reagrupamiento de la información, la tarea magistral de la recuperación de la memoria. Frecuentemente sorprende al lector con inmensas enumeraciones, con extensas descripciones, con prolíficas explicaciones y abundantes enunciados. Nuestro autor es un escritor casi mágico, lleno de vitalidad, de emoción y de lírica, y cuando habla tiene el don natural de poder abreviar en uno o dos párrafos todo un universo de información: la historia, la sociedad, la literatura, la naturaleza, la vida en general. Son cuantiosos los ejemplos que se podrían citar; veamos uno de ellos, cuando menciona a tres grandes escritores y poetas para sintetizar una época, una tendencia, un sentir, la razón de vida de un pueblo unido por la sangre de una América mestiza que es culturalmente una nación:

Decir Juan Rulfo es hablar de cómo la lengua castellana ha sido capaz de hacer brotar del olvido la mitología profunda de unos pueblos mestizos que siguen siendo fieles, sin saberlo, a sombras muy antiguas; es ver ese México donde los muertos están vivos y acompañan a los vivientes [...] Decir Gabriel García Márquez es hablar de cómo se aliaron en el Caribe el esplendor de la lengua castellana con el pensamiento mágico de los pueblos indígenas y con la endiablada sensualidad y la vigorosa alegría de los hijos de África [...] Decir Jorge Luis Borges es hablar de cómo la memoria de la humanidad se ha trasladado a nuestra América, y nos convierte ahora en los guardianes de las bibliotecas planetarias⁶⁷.

Otro fragmento que podemos desprender de este mismo texto —*América mestiza*—, para ver la portentosa habilidad que tiene nuestro escritor cuando se trata de resumir el universo, es el minucioso recuento de la música tradicional en América y de su importancia para el mundo.

Veamos:

Las orquestas de boleros de los años cuarenta ya eran un buen ejemplo de lo continental que es nuestra cultura: sus compositores mexicanos o portorriqueños, sus músicos cubanos o dominicanos, sus cantantes venezolanos, colombianos o argentinos. También están los tangos, nacidos de las habaneras, los bambucos colombianos renacidos en México, los mariachis mexicanos que llenan las avenidas de las capitales América del Sur, los corridos y las rancheras, la música cuyana que se oye en todas las aldeas hasta los andes colombianos, las cuecas y las zambas, los pasillos ecuatorianos y los valsecitos criollos peruanos, las

⁶⁶*Las auroras de sangre*, p. 20.

⁶⁷*América mestiza*, Bogotá: Mondadori, 2013, pp. 244-245.

músicas negras del pacíficos, los alabaos y los currulaos, la música de las arpas llaneras, la música de los acordeones vallenatos, de las marimbas mexicanas, de los bandoneones porteños, y todas las fusiones que nuestra época empieza a elaborar mediante el diálogo de esas tradiciones con el resto de las músicas planetarias (246).

El saber enciclopédico de William Ospina, al que antes hacíamos referencia, aunado a la prodigiosa expresión de su palabra, guían al lector por el fascinante mundo de la historia, de la literatura y de la realidad actual para que éste —el lector— comprenda que su Ser, que su Identidad no pueden concebirse sin la huella imborrable de su pasado; un pasado al que el escritor ingresa desde el presente.

En esta misma línea de ideas, el autor de *Ursúa* piensa que uno de los grandes males que corroe a Colombia es la incapacidad que tenemos los colombianos para valorar lo propio, compaginado con esa fuerza arrolladora que poseemos para admirar lo ajeno. Tal sentimiento, arraigado en el pensamiento de que este territorio no es bello, pero sí lo es lo extranjero, fue heredado desde el primer momento en que los europeos lograron alterar el alma exuberante de América por el espíritu ya deslucido de la vieja Europa: “los Reyes Católicos querían que nuestros suelos se llenaran rápidamente de viñedos y de cipreses, para que el paisaje dejara de ser bárbaro y para que las simetrías y las armonías del paisaje europeo le contagiaran su belleza a las tierras recién encontradas. Muchos sabios europeos propalaron la teoría de que la naturaleza americana era rústica y degenerada, y lo mismo pensaban de los hombres de América”⁶⁸. Posteriormente, el proceso de Independencia con el que aparentemente se logró la emancipación del imperio español, en lugar de disipar esta malformación identitaria, terminó de cerrar con broche de oro la férrea creencia forjada en la ausencia y vacío de lo legítimo. Al respecto, dice Ospina:

Los poetas de nuestro siglo XIX fueron víctimas de su pasado opresivo, residuo de un siglo de salvajes conquistas y de dos siglos de dominación colonial. Varias generaciones habían discurrido pensando que la vida estaba en otra parte, que lo importante ocurría más allá de los mares. Y después de la pausa magnífica de la Independencia, fue como si hubiéramos vuelto a desaparecer en las nieblas de lo inexistente, ya sin esos enemigos ilustres que habían dominado al mundo y a los que nosotros habíamos derrotado; aún temerosos de entregarnos a este suelo de selvas y caimanes y serpientes; aislados cada vez más del mundo exterior; tratando de recuperar el viejo estilo señorial mediante la discriminación de indios y de esclavos; procurando parecer europeos para que no se nos viera el cobre americano; y, para no parecer españoles, procurando ser franceses e ingleses pero sin rey y sin democracia; soñando en el paraíso pero esquivando la salvaje naturaleza que nos fue dada; aislados del mundo y aislados de nosotros mismos; avergonzados de ser criollos y mestizos [...] Con el espíritu en otro mundo, con la cultura en parte alguna, con el lenguaje anclado en lo distante y en lo pasado⁶⁹.

⁶⁸ *La escuela de la noche*, pp. 172-173.

⁶⁹ *Un álgebra embrujada*, p. 62.

Es evidente que un pueblo que no se ve ni se reconoce a sí mismo se vuelve vulnerable, porque carece de principios y de raíces profundas, y en su inmensa debilidad se deja deslumbrar con facilidad por todo aquello que no se le parezca, esponjado de desprecio hacia sí mismo. Dejamos de ser lo que fuimos: majestuosos y poderosos cauchos, robustas y pletóricas ceibas, para convertirnos en frágiles enredaderas pegadas a un suelo desconocido. Por ello, insistentemente Ospina nos recuerda esta triste condición, tocando una y otra vez la llaga que desmorona nuestra esencia:

Un vago y continuo sentimiento de inferioridad frente a las ilustres y legendarias naciones lejanas nos obligaba a procurar parecer europeos. Que Bolívar se asemejara a César; que el paso de los Andes desde Venezuela fuera una nueva versión del paso napoleónico de los Alpes; que Miranda tuviera en su abrazo a la reina de Rusia; que nuestras instituciones calcaran el modelo republicano debido a la revolución; que imperaran entre nosotros los “Derechos del Hombre”, la división de los poderes públicos, que nuestro Código Civil derivara visiblemente del napoleónico⁷⁰.

En efecto, “la idea de que Europa era superior no sólo en su cultura sino incluso en su humanidad y hasta en su naturaleza, siguió siendo el principal obstáculo para que viéramos realmente el mundo al que pertenecíamos y para que aprendiéramos a descubrir sus riquezas y a proyectar sus potencialidades en función de nuestra comunidad y de nuestro propio equilibrio”⁷¹. Esta conmoción, que caló hondo en la cultura americana, es lo que ha hecho que una gran parte de la gente colombiana niegue y se avergüence de su verdadera identidad, deshonrando sus costumbres más profundas, el color de su piel, su lenguaje, sus ritos, sus creencias; afrentando lo auténtico y ensoberbeciéndose con lo ajeno. El mismo autor reconoce —y también nosotros lo reconocemos porque igualmente lo hemos vivido— que desde pequeños fuimos aleccionados bajo la tutela de un sistema educativo adulterado: “como buena parte de los colombianos, fui formado en una cultura marcada por el signo colonial; por la veneración de modelos ilustres. En el culto, nunca exagerado pero sí exclusivo de la cultura europea, de la literatura europea, de la civilización europeo-norteamericana. Y en la voluntad o la tendencia a no mirar mucho el mundo al que pertenecía”⁷².

Cuesta creer que los más acaudalados resultan ser los más sumisos ante otros sistemas más dominantes. Así como esclavizan a su pueblo, ellos también se subyugan a otras fuerzas de poder que los someten. En este sentido Ospina es rigurosamente crítico y considera que sólo hay dos posibilidades de resistir a los poderes imperialistas: “la fuerza y el carácter”⁷³. Está convencido de que “los imperialistas no son meros filibusteros que saquean e invaden a cualquier precio, como

⁷⁰*Ibidem*, p. 61.

⁷¹*La escuela de la noche*, p. 174.

⁷²*Lo que se gesta en Colombia*, p. 13.

⁷³*Ibidem*, p. 78.

piensan algunos, sino que son negociantes inteligentes y astutos que se aprovechan de las debilidades y las servilidades de sus socios, y que en cambio son capaces de respetar las expresiones de resistencia, de dignidad y de firmeza”⁷⁴. Lamentablemente, dice Ospina, los dirigentes de nuestro país se han caracterizado por tener “un espíritu sumiso y obsecuente frente a los socios imperialistas. Les duelen más las críticas que se hacen a los Estados Unidos que las críticas a su propia torpeza, y siempre les interesó más quedar bien con las metrópolis que quedar bien con su país”⁷⁵. De igual modo, nos desconcierta saber que esta especie de adoración hacia lo foráneo, que terminó de borrar los valores y tradiciones más sagradas de nuestra cultura, se fortalezca ante todo en la alta alcurnia, porque si observamos francamente la realidad, podremos ver que el campesino, el obrero o el indio colombiano sí se enorgullecen de lo que son, a pesar de que esos grandes vasallos que son los ricos intenten esconderlos ante la mirada déspota de sus “superiores”.

William Ospina está convencido de que el camino para encontrar la solución a estos males que nos aquejan, sólo es posible si el hombre se libera de la mezquindad que le impone el egoísmo y forja su conciencia en la generosidad, sin ventajas ni oportunismos, asumiendo los problemas con el juicio y la sensatez del verdadero compromiso social: “todo esfuerzo por resolver los problemas de unos sin pensar en los problemas de otros sólo será estupidez o mala intención”⁷⁶. Por esta razón, considera que lo que el mundo necesita es “un poco de generosidad humana, una mirada más vigilante sobre el opulento porvenir que mienten los fantasmas, un poco de honestidad con nuestras almas, y un poco de sensatez en el breve y peligroso tiempo que nos fue concedido”⁷⁷.

1.4 El legado de los maestros

William Ospina es un escritor que suele dormir con la luz encendida⁷⁸; un poeta que no concibe la vida si no está llena de magia y de pasión: “cuando me aburro, dejo caer el libro inmediatamente, porque pienso, tal vez injustamente, que si un libro no apasiona, uno no tiene nada que hacer con él. Que el libro ya no le dará nada ni a la inteligencia ni a la sensibilidad”⁷⁹. Y así mismo es en su escritura. Es un hombre al que le gusta obrar sus libros a mano, porque así las ideas fluyen más

⁷⁴*Ibidem*, p. 81.

⁷⁵*Ibidem*.

⁷⁶*Es tarde para el hombre*, p. 54.

⁷⁷*Ibidem*, p. 72.

⁷⁸“Dormí, como de costumbre, con la luz encendida” (*El año del verano que nunca llegó*: 271)

⁷⁹*Lo que se gesta en Colombia*, p. 23.

rápido⁸⁰; un artista que asume la creación literaria como un propósito mágico y se deja llevar por los designios del destino poético por donde la mano lo guíe: “Porque ese es uno de los misterios de esta historia [Ospina se refiere a la historia de su novela *El año del verano que nunca llegó*]: que no sólo ignoramos para dónde va sino que a cada tiro todo en ella se mezcla con todo, y los protagonistas más apartados se juntan de pronto sin que nadie haya pretendido unirlos, como si todo obedeciera a una conjura secreta, a un plan oculto gobernado por alguien, que traza rutas secundarias en los planos del laberinto, que superpone sombras y transparenta espejos y duplica destinos, que anuda de repente los cabellos vivientes de la medusa”⁸¹. Por otra parte, nuestro escritor —en entrevista que nos concedió el 15 de diciembre de 2013 en la ciudad de Bogotá— considera que no se sabe qué es la poesía a ciencia cierta, pero sí sabe en dónde está: “basta que uno haya llegado a sentir la poesía alguna vez, basta que uno haya escuchado un verso en donde haya sentido esa mezcla de milagro, de ritmo, de decadencia, de revelación” para saber que se está en territorio poético bajo el calor de hogueras versadas; y, más adelante, agrega:

Es como un estremecimiento, la sensación de que las palabras —como también lo dijo Borges hablando de *Almafuerte*— son un milagro, una pasión y una música. Entonces, la gente confunde a veces la poesía con lo que tiene sentido, con lo que tiene una cierta medida, con lo extraño; a veces con lo incomprensible, pero yo creo que lo que fundamentalmente determina si algo es poesía o no, es más bien lo misterioso, lo revelador; una magia que uno sienta que acaba de ocurrir, una magia con el lenguaje; algo que no es normal del lenguaje, que no es cotidiano del lenguaje.

Con la misma fuerza ardorosa y mágica con la que William asume la lectura y la escritura, así mismo se apasiona por sus maestros; hombres ilustres que le inspiran un sentimiento casi místico, y a quienes jamás olvida, convirtiéndolos en su eterno eco, en su intuición y en su proverbio:

Explicaré que no podría vivir tranquilo si no tiene a su disposición libros de Borges, “al que ahora leo poco, pero a quién he leído de una manera maniática”; de García Márquez, “que para todos nosotros fue una revelación de nuestro propio mundo”; de Hölderlin, “que ha orientado mis preocupaciones filosóficas, poéticas y sociales”; de Walt Whitman y sus discípulos, “porque siempre me dan felicidad”; y de Homero, “porque *La Odisea* es el primer libro que leí en mi vida y todavía me siento a punto de empezar a leerlo”⁸².

Hijo de Homero, de Hölderlin, de Emiliano Zuleta, de Borges, de Juan de Castellanos, de Shakespeare, de Kafka, de Whitman, de Aurelio Arturo, de Porfirio Barba Jacob, de Juan Rulfo, de Shopenhauer⁸³, entre otras valiosísimas existencias, espera la voz desconocida que le dará vuelo a

⁸⁰S. Cruz Hoyos, *op. cit.*

⁸¹*El año del verano que nunca llegó*, p. 137.

⁸²Santiago Cruz Hoyos, *op. cit.*

⁸³En *Los dones y los méritos*, William Ospina afirma: “Un filósofo del que puedo decir que frecuento por placer es

sus versos⁸⁴. No olvidemos que fue Homero el primero en encender la antorcha cuya luz le mostraría el umbral de su destino literario. En virtud de ello, en este amanecer de octubre abriremos las páginas de algunas de estas ilustres personalidades para escuchar, en la voz de nuestro escritor, la valoración y admiración que profesa hacia sus maestros.

Friedrich Hölderlin, nos dice William, es “el poeta mayor de Alemania y tal vez de los tiempos modernos”⁸⁵. Una especie de clarividencia o una asombrosa lucidez trazan la existencia de un hombre que al invocar “el retorno de lo divino”⁸⁶ y al proponer una “alianza sagrada con la naturaleza y su reivindicación del papel del poeta como mensajero de la divinidad”⁸⁷, se convirtió casi en un profeta cuyo oráculo vaticinaría calamidades futuras:

Siempre me pregunté cómo hizo, a finales del siglo XVIII, para advertir los males venideros de la sociedad industrial, la arremetida suicida del hombre contra la naturaleza, el cumplimiento del proceso de desacralización del mundo, la arrogancia antropocéntrica y nuestro lento e inexorable naufragio en un abismo de basuras y escombros.

[...]

A comienzos del siglo XIX, Hölderlin advirtió que la cultura europea marchaba hacia la muerte del alma [⁸⁸], y que sería preciso cambiarlo todo para que el mundo pudiera salvarse. Pero también fue él quien anunció que volvería la edad de los héroes y de los oráculos, de la inocencia y de la amistad. Anunció el eclipse de la razón y el retorno de la embriaguez creadora, e identificó a los poetas con los sacerdotes del dios de las viñas⁸⁹.

No es de extrañar, entonces que, de todos los románticos, Ospina considere a Hölderlin el más lúcido:

Pero de todos ellos Hölderlin es quizá el más lúcido, y es significativo que no haya muerto joven, como los otros, sino que haya entrado en una locura quijotesca, en la cual exageraba su pertenencia a un mundo abolido. Sus modales corteses excesivos, su extrema renuncia a los rituales prácticos de la época, su insistencia en que ya no tenía un lenguaje para entenderse con sus contemporáneos, hablan de un hombre que encarna en sí mismo la tremenda ruptura que vivía el mundo con el hundimiento de los sueños más altos de la revolución. La edad de las factorías y de las humaredas ingresaba en la historia. Y Hölderlin fue durante 37 años el símbolo viviente del romanticismo derrotado, el paseante solitario, el loco que custodiaba su sueño divino, el disparatado viudo de la historia”⁹⁰.

Schopenhauer [porque es un filósofo que no pretende construir un sistema filosófico]. Eso me atrae mucho de él, esa conciencia de artista en su proceso de reflexión, que está continuamente construyendo párrafos y páginas que dejan la sensación de ser poesía, que tiene una suerte de definición o aproximación a lo sublime, a lo maravilloso, y lo siento más como un poema” (11-12).

⁸⁴ *La escuela de la noche*, p. 160.

⁸⁵ *Esos extraños prógugos de occidente*, Bogotá: Mondadori, 2012, p. 99.

⁸⁶ *Es tarde para el hombre*, p. 25.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ El alma al que hace referencia Hölderlin es la ausencia de ilusión y de magia del hombre moderno que presume ser superior en un mundo metamorfoseado de industria y malinterpretada civilización.

⁸⁹ *Los nuevos centros de la esfera*, pp. 193, 226-227.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 194.

Sólo un hombre como Hölderlin que “procuró no recrear, como tantos, sino reinterpretar el mito de Cristo, no a la luz de las iglesias sino a la luz de la historia de la civilización”⁹¹; que pidió “a sus musas que le dieran un verano más, y un otoño para pulir sus cantos, pues ese juego le resultaba suficiente para saciarse”⁹²; al que le escuchamos decir “que si podía por un tiempo en la vida vivir como un dios, como un creador, estaría feliz de descender al reino de las sombras”⁹³, pudo darle a nuestro autor alas para escribir, mientras lo guiaba hacia el encuentro del fuego más allá de la llama ardiente, asomado en su propia infinitud.

Juan de Castellanos, “el gran poeta de la Conquista y el más abarcador de los cronistas de Indias del siglo XVI”⁹⁴, autor del poema más largo en lengua castellana: *Elegías de varones ilustres de Indias*, maravilló con sus octavas reales⁹⁵ al poeta de *El país del viento*:

Cuando yo abrí el libro de Juan de Castellanos descubrí una obra apasionante, llena de peripecias, de aventuras asombrosas, un libro de una gran destreza verbal, pero sobre todo un libro en que yo reconocía la vastedad, la desmesura del mundo americano, la enormidad de sus tempestades, lo asombroso de su naturaleza, un libro en que veía viviendo ante mí, por primera vez en mi vida, el mosaico agitado de los pueblos americanos como fueron durante milenios, y sus padecimientos ante el avance avasallador de los invasores⁹⁶.

Es indudable que Juan de Castellanos y William Ospina están hechos con la misma madera; los dos contemplan el mundo americano con admiración y asombro y lo expresan con suavidad y respeto; los dos se estremecen y se dejan cautivar por un continente que fue adoptado con crueldad, pero también con ternura. Los dos aman y sienten profundamente el nuevo mundo; y a pesar de que Castellanos no nació en América, la sangre de esta tierra recorre sus venas:

Se había enamorado de este mundo americano, se había dejado conquistar, y es frecuente en la historia ese romance, digámoslo así, del conquistador conquistado. Juan de Castellanos fue un conquistador conquistado, lo conquistó este mundo, y por eso decidió cantarlo: no sólo contarlo como los cronistas sino cantarlo, celebrarlo. Hay que ver con qué gusto, con qué deleite nombra las frutas: las guanábanas, los caimitos y los anones, con qué deleite del nombrar y del rimar dice que las piñas enormes nacen de unos cardos y tienen un olor más suave que los nardos, con qué gusto nombra las palmas y los yarumos, con qué fruición nombra los peces de los ríos y los chigüiros de los montes, con cuánto amor nombra este

⁹¹ *La decadencia de los dragones*, Bogotá: Alfaguara, 2002, p. 76.

⁹² *El dibujo secreto de América Latina*, Bogotá: Literatura Random Hause, 2014, p. 73.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *América mestiza*, p. 17.

⁹⁵ “Quien quiera encontrar el primer fresco de Colombia, el primer cuadro de conjunto, violento y desmesurado pero armonioso y amoroso, de lo que con los siglos se llamaría Colombia, puede leer las octavas reales de Juan de Castellanos, tan abundantes y minuciosas como una gran novela de aventuras, pero además ricas en versos melódicos y en curiosos y poéticos detalles humanos” (*Colombia donde el verde es de todos los colores*: 52).

⁹⁶ *Lo que se gesta en Colombia*, p. 23.

mundo americano⁹⁷.

Por todo esto, Castellanos fue capaz de traspasar su lengua y aprendió a nombrar el mundo nuevo, porque la lengua de los españoles, como lo dice Ospina, enmudecía ante América:

No tenía palabras para nombrar nada de lo que era específicamente americano: ni los árboles ni los climas ni los animales ni los pueblos nativos ni sus costumbres ni sus nombres, nada de eso se podía nombrar en castellano.

Y Juan de Castellanos, como era un hombre del Renacimiento, un hombre de una mente muy amplia y de una gran hospitalidad de la imaginación, tomó prestadas palabras de las lenguas indígenas del Caribe y de los Andes para llamar todo aquello que no tenía nombre en castellano. Y dijo poporo, canoa, huracán, jaguar, caney, hamaca, bohío, es más: rimó con esas palabras indígenas los ilustres vocablos de la lengua española, hija del griego y del latín, y armó sus versos sin descanso y casi sin tener quien los leyera. Consiguió mandar el primer volumen de sus libros a España, que fue publicado en la imprenta de la Corte⁹⁸.

En la palabra de William siempre encontraremos elogios para su Gran Maestro: el más grande de todos los cronistas, el poeta que cuenta y canta, el héroe que luchó con valor poniendo en alto el nombre de España en América. Fue tanto su asombro y fascinación por Castellanos, que el escritor tolimense, con el honor y la nobleza que siempre lo han acompañado, escribió un bello libro *Las auroras de sangre*, para expresar su admiración y fascinación por la obra de este importante navegante del Renacimiento⁹⁹; un navegante que, como constata Aínsa en su obra *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, supo destacar ese paisaje “inédito” de América en el que “se ha repetido este proceso de ‘bautizo’ primordial de la realidad” (127).

Estanislao Zuleta, el académico que prefería hablar a escribir y para quien el arte y la literatura eran caminos de conocimiento¹⁰⁰, es considerado por Ospina uno de sus más preciados y queridos maestros y “una de las inteligencias más brillantes de la segunda mitad del siglo XX”¹⁰¹. Y, como si esto fuera poco, lo proclamó como el filósofo que supo unir la filosofía a la vida y como “el hombre más elocuente y el más brillante expositor”¹⁰² que haya podido conocer. A estos dos hombres no sólo los unió el respeto de un discípulo hacia el maestro y su prodigalidad de saberes, sino que hubo un vínculo más insondable y eterno, la amistad: “Hoy sé que Estanislao tenía razón; y estos primeros y dolorosos días de su ausencia ya me han enseñado algunas cosas nuevas sobre él, porque quien ha sido un verdadero maestro no cesará de enseñarnos, aunque su cuerpo pertenezca a

⁹⁷ William Ospina, “Juan de Castellanos. Cuatro siglos después”, *CasAmérica*. Página web: <http://www.casamerica.es/pt-br/contenidoweb/juan-de-castellanos-cuatro-siglos-despues>. Consulta: 15/12/2016.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Expresión que utiliza William Ospina para referirse a los conquistadores.

¹⁰⁰ *El dibujo secreto de América Latina*, p. 58.

¹⁰¹ *América mestiza*, p. 121.

¹⁰² *Un álgebra embrujada*: 121.

la danza ciega de los elementos, aunque su voz no sea ya más que uno de los insonoros cauces de nuestra mente”¹⁰³. ¡Ah! Y no olvidemos lo que en alguna parte hemos leído, que fue la estrecha amistad que Ospina mantuvo con Estanislao Zuleta lo que lo condujo a las aulas de sus maestros Hölderlin y Arthur Schopenhauer.

Y así podríamos tardar horas y horas hablando de sus maestros: Schopenhauer, Borges o, incluso, de Helder, aquel poeta que lo hizo sentir más cerca de lo sagrado, o de García Márquez, por el que sólo ha expresado admiración y elogios, o de otra infinidad de personalidades que le han ido consolidando el alma bella de aquel niño que creció pensando que era un hombre rico porque en su casa nunca faltó una guitarra o de aquel hijo que huyendo de la violencia creyó que le había dado la vuelta al mundo cuando apenas le había dado la vuelta al Nevado del Ruíz¹⁰⁴.

1.5 Un Señor Escritor

Seshat, la “diosa de los libros”, nos ha dicho que un hombre consagrado a la escritura no podrá desprenderse jamás de ella, porque el hechizo de la palabra es eterno. Ya no habrá noches, ni días, ni amaneceres, ni atardeceres, ni un mínimo rincón del tiempo donde no pueda oírla, y el acto de escribir se le convertirá en una acción contemplativa y sagrada. Indudablemente, William Ospina es un artista embrujado por la intuición, por la imaginación, por la poiesis; un poeta y escritor hechizado por la palabra lírica y narrada, pero también por ese decir a veces menos poético que hace retumbar hasta las mentes más cerradas. William es, al fin y al cabo, todo un Señor de la palabra.

No todos sus libros son hijos de la misma luz; *Ursúa*, por ejemplo, nació del fuego aún verde de la madrugada lejana; *El País de la Canela* creció con la edad del último día, más allá de los recuerdos, hacia el espacio intemporal; *La serpiente sin ojos* brotó de la alianza cómplice entre el amor y la guerra, trascendiendo la última orilla de la oscuridad. Y en este mismo hálito de sentimiento, sus poemas —aquellos que aún guardan la lumbre de sus manos— surgieron como obeliscos eternos, petrificando el rayo de luz. En textos con una voluntad menos poética (v.gr. *América mestiza, pa que se acabe la vaina* o *¿Dónde está la franja amarilla?*), la denuncia y el discernimiento de la voz del escritor cae estruendosamente rompiendo el rostro tormentoso del silencio; mientras que otros escritos —pocos ellos— alumbran con luz más tenue, intercalados como la sombra de los árboles

¹⁰³*Ibidem*, p. 116.

¹⁰⁴William Ospina, “Luis Ospina, mi padre, el cantor. En mi casa no había libros, pero en cambio tuvimos todas las canciones”.

bajo la luz del sol.

1.5.1 Sobre sus ensayos: La palabra estruendosa

La obra ensayística de William Ospina es extensa y variada; encontramos ensayos de índole política (p.ej. *Dónde está la franja amarilla* o *Pa que se acabe la vaina*); algunos de corte literario (p. ej. *Las auroras de sangre* o *Un álgebra embrujada*); unos cuantos de carácter histórico (p. ej. *América mestiza* o *En busca de Bolívar*), y muchos otros de diversa naturaleza. En estos escritos el autor habla del Estado, del mundo contemporáneo, de la política, de Colombia y de América Latina; de poetas (Neruda, Borges, Rubén Darío, Barba Jacob, Castellanos...); de novelistas (García Márquez, José Eustacio Rivera, Tolstoi, Dickens...); de filósofos (Estanislao Zuleta, Sigmund Freud, Hölderlin...); de reflexiones sobre el progreso, el futuro, la educación, el periodismo, etc., etc. No obstante, si visualizamos horizontalmente toda su obra crítica, advertiremos que hay un tema que preside la mesa de conversación: el amor a su país y la ilusión o la esperanza de verlo con un mejor futuro. Cierta selección de charlas y conferencias que el escritor ha impartido al público académico, igualmente engrosan esta lista de textos ensayísticos.

Su primer ensayo: “Aurelio Arturo: la palabra del hombre” con el que ganó en 1982 el primer premio literario: Premio Nacional de Ensayo de la Universidad de Nariño —publicado posteriormente en: *Cuatro Ensayos sobre la poesía de Aurelio Arturo* (Fondo Cultural Cafetero, Bogotá), 1989¹⁰⁵— subió el volumen de la voz de un joven escritor que apenas se asomaba para ver la mirada expectante de un público al que logró encender de emoción y para el que, desde entonces, no ha podido ser indiferente. Aurelio Arturo es para nuestro poeta la más completa unión de la lengua y la tierra: “Tal vez nadie como él encontró la perfecta fusión de la lengua y la tierra, ese recóndito manantial en donde las palabras atrapan el misterio profundo de la realidad y lo revelan en la alquimia irreductible de la poesía”¹⁰⁶. Después de este escrito, cayeron como racimos otros textos que poco a poco han ido desgajándose. Veamos:

○ *Historia de la poesía colombiana (1991)*

¹⁰⁵Este ensayo también fue publicado en el libro *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*. Primera edición: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2002; segunda edición: FCE, Colombia, 2011).

¹⁰⁶William Ospina, “Aurelio Arturo y la tierra que Canta”.

http://www.sednarino.gov.co/SEDNARINO12/Downloads/L4_713rr4_qu3_C4n74.pdf °. Consulta: 15/12/2016.

Historia de la poesía colombiana fue un proyecto poético de la Casa de Poesía Silva¹⁰⁷, en Bogotá, en el que William Ospina escribió tres de sus ensayos: “Poesía indígena”, “Poesía de la Conquista” y “Poesía de la Colonia”. El escritor realizó un análisis de la poesía indígena que lo llevó a descubrir la puerta de entrada a una de las tareas más nobles y profundas de su carrera literaria: escribir versos y novelas sobre América. En el libro *Los dones y los méritos* él mismo nos relata lo que significó esta experiencia en su designio posterior de poeta y novelista:

Ocurrió un hecho azaroso. Un día me llamaron de la Casa Poesía Silva para pedirme que escribiera un capítulo de *La historia de la poesía colombiana* [...] me pidieron que compusiera la primera parte del libro, sobre la poesía de la Conquista, de la Colonia y de la Independencia, que eso sería muy breve porque sobre eso no había mucho de qué hablar. Lo primero que dije fue que no conocía el tema, y que por lo tanto no quería hacerlo, pero quien me pidió que lo hiciera dijo algo que me desarmó: “pero bueno, esa es una oportunidad de familiarizarse con un tema que desconoces, de aproximarse, es una buena oportunidad de aprender algo” [...] la primera sorpresa que encontré fue que donde pensaba encontrar muy poco material, muy poca información, me encontré con que había demasiada. No sólo eran muchas obras sino que eran muy vastas; entre ellas tuve que afrontar la lectura parcial del poema más extenso de la lengua que es la obra de don Juan de Castellanos, y que es de muy grata lectura, a pesar de que en 120.000 versos hay evidentemente mucho de qué bostezar. Pero me sorprendió porque encontré mucho más de lo que yo esperaba. La obra de Domínguez Camargo tampoco me pareció fácil. Entonces fue apasionante irme encontrando con eso, ir sintiendo que lo que pensé inicialmente iba a ser una tarea muy fatigosa y muy ingrata se volvía algo muy agradable.

[...]. Algo sobre lo que no había reflexionado suficientemente, la sensibilidad de los pueblos americanos antes de la llegada de los españoles, se fue volviendo una inquietud persistente. Espero que algo de la entonación y del lenguaje de muchos de los poemas que leí en esa época de los pueblos indígenas, haya pasado a una parte de los poemas de *El País del Viento* y estoy seguro de que no habría podido escribir poemas como “En las mesetas del Vaupés”, si no hubiera tenido la experiencia de ese contacto con las literaturas indígenas que obró una cierta modificación, creo yo, en el tono y la temática de mis poemas. *El país del viento* es fruto de esa experiencia, y ella explica el cambio de tono que se siente en este libro con respecto a los dos anteriores¹⁰⁸.

Como podemos intuir, esta oportunidad de aprender algo nuevo significó el comienzo y el origen de su trilogía sobre el Amazonas y fue lo que lo condujo hacia uno de sus tesoros más preciados: el grandioso poema de Juan de Castellanos. El lenguaje, la entonación y esa inquietud persistente que encontró en los poemas indígenas por la sensibilidad, la cultura y los pueblos americanos antes y durante la Conquista, no sólo pasó a su primer libro de poemas: *El país del viento*, donde tejió la historia de su pueblo, sino que también ha quedado eternizada y exaltada en su trilogía; en esa magia novelada que enciende su palabra hechizada de verso y relato.

¹⁰⁷En este proyecto también participaron otros escritores: James J. Alstrum, Guillermo Alberto Arévalo, Claudia Cadena Silva, Juan Gustavo Cobo Borda, Oscar Collazos, Fernando Charry Lara, Diógenes Fajardo Valenzuela, Jaime García Mafla, Darío Jaramillo Agudelo, J. Eduardo Jaramillo Zuluaga, David Jiménez Panesso y Montserrat Ordóñez.

¹⁰⁸*Los dones y los méritos*, pp. 57-59.

○ *Esos extraños prófugos de Occidente (1994)*

En este libro se reúnen seis ensayos. El escritor nos habla de varios poetas: Rimbaud, el hombre viajero, aventurero y libre en el que la “blasfemia y piedad parecen brotar de [él] con la misma inocencia” (23)¹⁰⁹; Walt Whitman, el poeta humanista que creyó en el ser humano y en su milagroso destino, porque supo ver “la maravilla en cada gota de agua y en cada árbol y en cada rostro” (57); Emily Dickinson, la poetisa que sentía que el cerebro le estallaba de poesía (63); Lord Byron, el hombre de amores apasionados y tormentosos que hizo lo posible por merecer el odio de Inglaterra (72); William Faulkner, quien en su “extenuante realismo cargado de casualidad y de fatalidad, tejido a la vez de revelación y de azar, llena la materialidad del mundo de un estremecimiento muy cercano al milagro” (92). Finalmente, el autor concluye este compendio de ensayos quizás con uno de sus poetas favoritos, Hölderlin, para quien la poesía es palabra sagrada: “sagrada no quiere decir católica, ni cristiana, ni musulmana, sino más bien permanente, significativa y reveladora” (111).

○ *Es tarde para el hombre(1994)*

Como el anterior texto, aquí también nos instruyen seis ensayos en los que se reflexiona sobre temas relacionados con la medicina, la enfermedad, la muerte y la salud como un producto más o una mercancía lucrativa; igualmente, se hace alusión al positivismo moderno en el que todo se mide por la razón: “Ya no queda en nosotros sino la materia cuantificable, el espacio medible, el tejido desamparado de las células, el abismo vertiginoso de los átomos, idéntico al abismo vertiginoso de los astros donde el ingenuo y obediente cosmonauta [Yuri Gagarín] no pudo ver a Dios” (79). William Ospina favorece la idea de los Románticos y lo expresa con uno de los versos de Rubén Darío, cuando dice que ellos comprendieron que Grecia “se juzgó mármol y era carne viva” (26).

Por otra parte, aquí se hace referencia a las trampas y a los potros del progreso que nos deshumanizan y desarraigan: “en el fondo de nuestra inteligencia una espesa niebla de estupidez

¹⁰⁹En adelante, en los diferentes apartados en los que se especifica cada una de las obras de William Ospina, al final de cada cita o referencia sólo aparecerá la página —como en este caso—, puesto que las citas corresponderán al texto mencionado en el epígrafe. En caso de que la información derive de otras fuentes, se indicará su procedencia.

hace que utilicemos nuestro talento [el del progreso] casi siempre para atroces designios, hay un placer en dominar a los otros, sean animales o humanos [...] pareciera que el hombre es incapaz de respetar lo que no le oponga resistencia y lo que no ejerza violencia” (45). Las ciudades también han sido víctimas del progreso, del capitalismo, y se han convertido en una “pesadilla” desesperada de “sus congestiones vehiculares, de su frenesí industrial, harta de publicidad, aterrada de inseguridad, sorda de estruendo” (112); un progreso en el que la naturaleza es una mirada distante y una piel inalcanzable.

Igualmente, Ospina reitera una idea que la escuela, el sistema y la propia familia siempre nos han inculcado; idea muy férrea que ha sido planteada en varios de sus escritos y a la cual le debemos gran parte de nuestra desgracia: el ver a Europa como si de allí resurgiera la única cultura que debíamos admirar y aprender, como si lo demás no fuera cultura. Y por esta razón, el autor cree “que ha llegado la hora de que los hombres de América Latina tomemos posesión de nuestro mundo. Que oigamos las hermosas palabras de Robert Frost:

Algo que nos negábamos a dar
gastaba nuestra fuerza,
hasta entender que ese algo,
fuimos nosotros mismos,
que no nos entregábamos
al suelo en que vivíamos,
y desde aquel instante
fue nuestra salvación el entregarnos” (126-127).

○ *Los dones y los méritos*(1995)

En la primera parte de *Los dones y los méritos* se establece una larga conversación con el escritor en la que nos habla de sus estudios y su formación, de Borges, de Rimbaud, de Baudelaire y del Romanticismo. William Ospina considera que “llamamos mérito a todo aquello que el hombre hace, que el hombre logra construir, aquello que el hombre siente que es fruto de su talento y de su esfuerzo; el modo como el hombre logra crear, la manera como transforma, la manera como adecúa los elementos a sus necesidades” (33). No obstante, destaca que Hölderlin “siente que más allá de los méritos, que mucho antes de los méritos están los dones; aquellos que los hombres hemos recibido y que no es fruto de la labor humana y del trabajo humano” (33). Los dones, entonces, son el agua, los bosques, las especies, la vida, las pasiones, el amor —que no son precisamente, creemos nosotros, “los libros y la noche”, como lo declara Borges en su conocido “Poema de los dones”—. De este modo, el escritor considera que con el racionalismo el ser humano tiende cada

vez más a olvidar sus dones y a valorar los méritos, porque está continuamente celebrando lo que es hecho por el hombre “y la naturaleza va quedando cada vez más relegada a una condición de bodega de recursos en la que todo es profanado, en la que todo es saqueado, en la que todo es subordinado al provecho, al progreso de la especie humana (34-35). Luego nos habla de Kant, del filósofo que “no dijo que Dios no existiera, dijo que hay una cantidad de cosas que están por fuera del ámbito de la razón” (35); de Nietzsche, el gran pensador que hace “una apasionada y muy compleja crítica de la razón hasta el punto de llegar a denunciar a la ciencia y al conocimiento como miedo a la vida” (35), y cierra esta primera parte considerando que, hoy en día, uno de los deberes de América Latina es construir el significado de su propia existencia y singularidad [queriendo] lo que se es y aquello a lo que se pertenece” (67).

Posteriormente, habla de la música verbal¹¹⁰ y de León de Greiff, el poeta que anheló detenerse a “reposar en el Vacío Inmenso, [pero] ese deleite con las palabras, como se ha dicho, fue su salvación” (81-86). El final de este libro nos sorprende con la presencia de algunos —poquísimos— poemas de nuestro autor; aparecen como un relámpago. Desconocemos cuál sea la razón de esta escasez: ¿quizás, un simple capricho del editor o, posiblemente, algún tipo de voluntad sugerente?

○ *Un álgebra embrujada (1996)*

Para comprender estos quince ensayos nada mejor que las palabras del autor, al decir que este libro es “la expresión del amor por unos autores y sus obras” (9) en los que la poesía se convierte en “ecuaciones mágicas” (10). Dentro de estas páginas renace Quevedo, que nos habla de la muerte y del amor; regresan personajes inolvidables como Romeo, Julieta, Macbeth y sus brujas. También vemos a Edgard Allan Poe que, “enamorado de la música de las palabras y del brillo de las imágenes, ha hecho pasar por las cuencas vacías el escarabajo de oro” (40); a Dickens, quien antes de ser un famoso escritor vivió la adversidad de la pobreza; a Jorge Isaac, el autor de esa obra grande y monumental, *María*; a José Asunción Silva¹¹¹, para quien el lenguaje era dócil en sus manos (70); a Alfonso Reyes, el hombre que supo definir nuestro pueblo y nuestra cultura; al inmenso Neruda que “si la suerte y el siglo le hubieran ayudado, habría conseguido [...] abarcar el universo en un libro” (89); a T.S. Eliot, el poeta que supo ser antiguo y moderno a la vez; a Borges, que convirtió el castellano en una “lengua planetaria” (133); a la inolvidable escritora de novela

¹¹⁰El ensayo “León de Greiff y la música verbal”, incluido en este texto, también lo encontramos compilado en su antología de ensayos *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*, ya antes referenciado.

¹¹¹El texto “Lo que Silva vino a cambiar”, que aparece en esta edición, también ha sido incorporado —como el anterior— al libro *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*.

histórica Mary Renault; a su gran maestro Estanislao Zuleta; a G. K. Chesterton, al que “le interesaba vulnerar la arrogancia con que el discurso del racionalismo y de su hijo necio, el positivismo, pretendían haber superado la edad de lo impreciso y lo oscuro, y haber desterrado todo lo divino, todo lo misterioso del mundo” (130). Para terminar, Ospina nos habla de esa maravillosa conquista literaria que logró invadir a todo un continente con su prosa mágica: *Las mil y una noches*.

○ *¿Dónde está la franja amarilla? (1997)*

Maravilloso libro de cuatro ensayos, muy abarcador, que decretó en cierta forma el pensamiento crítico del autor sobre la realidad colombiana. A partir de *¿Dónde está la franja amarilla?*, William Ospina empezó a existir para gran parte de la población colombiana.

En esta enciclopedia social de Colombia el autor nos dice que nuestro territorio fue y aún sigue siendo “el país del otro” (36), porque nunca ha podido reconocerse a sí mismo ni en sus costumbres, ni en sus instituciones, ni en su terruño:

Desde el Descubrimiento de América, Colombia ha sido una sociedad incapaz de trazarse un destino propio, ha oficiado en los altares de varias potencias planetarias, ha procurado imitar sus culturas, y la única cultura en que se ha negado radicalmente a reconocerse es en la suya propia, en la de sus indígenas, de sus criollos, de sus negros, de sus mulatajes y sus mestizajes crecientes. [...]

Llevamos demasiado tiempo tratando de ser españoles, de ser franceses, de ser ingleses, de ser norteamericanos. Hasta mexicanos tratábamos de ser. Pero nunca habíamos emprendido colectivamente la hermosa y honrosa tarea de descubrir quiénes éramos en realidad, de tratar de ser colombianos, de reconocernos en nuestra naturaleza, en nuestra geografía, en nuestra diversidad cultural” (14, 109).

Pero... todo esto ha ocurrido porque hemos permitido que nos arranquen la piel a cambio de una vestimenta “barata”. ¿Por qué es insensatez y barbarie, dice el autor, adorar unas figuras de piedra y unas ranas de oro, mientras sí es razonable adorar dos leños cruzados? (105). Así mismo, dirige una fuerte crítica contra el Estado colombiano, por ser un sistema tramposo y perverso; porque aquellos que lo conforman siempre han sido infames y usureros y sólo han buscado el beneficio de sus propios intereses en detrimento del bien común:

Nunca se ha visto nada más servicial con los poderosos y más crecido con los humildes que el Estado colombiano. ¿Y ello por qué? Porque desde hace mucho tiempo el Estado en Colombia es simplemente un instrumento para permitir que una estrecha franja de poderosos

sea dueña del país, para abrirles todas las oportunidades y allanarles todos los caminos, y al mismo tiempo para ser el muro que impida toda promoción social, toda transformación, toda sensibilidad realmente generosa. El Estado colombiano es un Estado absolutamente antipopular, señorial, opresivo y mezquino, hecho para mantener a las grandes mayorías de la población en la postración y en la indignidad (17).

Dice Ospina que nuestro país, dirigido por una clase dirigente insensata, al tener un profundo sentimiento de pequeñez, ha renunciado a la dignidad y se ha acostumbrado a la mendicidad. Un lugar donde la violencia ha sido gestada desde siempre por las clases dirigentes; donde uno de los periodos más violentos de su historia ha sido promovida por la existencia de un bipartidismo irreal, con el único fin de que los más poderosos utilicen el odio para lograr un enfrentamiento entre pobres contra pobres, indudablemente sólo puede crear confusión, caos, miseria y, por supuesto, sublevación. Y así es como surge la revolución; no obstante, el Estado, que es una fuerza más poderosa, nuevamente logra debilitar y someter al pueblo utilizando las peores artimañas. El Frente Nacional, afirma el escritor, fue precisamente un mecanismo creado para detener el levantamiento de los ciudadanos; una coalición que se convirtió en un partido “con dos cabezas y dos colores” (70): “Porque la consecuencia principal del Frente Nacional es que, abolida toda oposición, toda vigilancia ciudadana, el Estado se convirtió en un nido de corrupciones, en una madriguera de apetitos sin control entre dos partidos cómplices que no admitieron fiscalización alguna” (69).

Indudablemente, éste es un texto “tronador” que ha alzado revuelo; un libro que nos ha hecho vivir y recordar esa terrible violencia que padecieron nuestros padres, huyendo de los machetes y las balas por entre los páramos y los montes abruptos. Y nos ha traído el recuerdo de nuestros antecesores, cuando con el rostro ajado de espanto y la voz entrecortada, nos narraron las historias más pavorosas que con sus propios ojos habían contemplado: el caso de una madre campesina a quien, creyéndola liberal, los soldados oponente con dos tajos en los brazos le arrancaron al hijo que iba amamantando; las casas de campo abandonadas que otrora habían sido frondosas y alegres, pero al regresar sólo fueron ceniza y desolación; los niños naciendo a escondidas en las cuevas o el fusilamiento colectivo de los amigos, etc., etc. son recuerdos que se han amontonado en la mente, mientras llorábamos leyendo esta cruel página de la historia que jamás podremos olvidar. Ahora, nos gustaría hacerle una pregunta a nuestro escritor: ¿Después de los años que han pasado de la publicación de este gran ensayo, cómo ve usted nuestra entrañable Colombia hoy en día? ¿Será que su deseo de un Proyecto Nacional en el que el diálogo y la unión sean las fuerzas del cambio,

se ha cumplido o, acaso, seguirá el país hundido en el mismo abatimiento?¹¹²

○ ***Las auroras de sangre* (1999)¹¹³**

Las auroras de sangre es un ensayo literario en el que Ospina hace una extraordinaria reflexión y análisis del extenso poema *Elegías de varones ilustres de Indias*, del poeta español Juan de Castellanos; un poema cuya extensión consta de 113.609 versos escritos en octavas reales: “No sólo era el poema más largo de la lengua castellana; era uno de los más extensos del mundo, superado apenas por algunas epopeyas hindúes escritas, sin duda, por los dioses mismos” (21). Nuestro autor descubrió a Juan de Castellanos leyendo a Marcelino Menéndez y Pelayo:

Lo descubrí un día, leyendo uno de los principales juicios críticos que se hicieron sobre Castellanos, el que mayor peso tuvo sobre nuestra tradición. Es el juicio de un polígrafo español, Marcelino Menéndez y Pelayo, quien a mediados del siglo XIX escribió una historia de la poesía colombiana muy atenta y erudita [...]

El juicio que hacía de Castellanos era muy curioso. Le pareció que era un autor admirable, que evidentemente sabía escribir, a quien las octavas reales le quedaban muy bien elaboradas, que tenía ritmo y fluidez, un buen cronista, que narraba con interés y rimaba con naturalidad, que no usaba rimas fáciles, que tenía gran conocimiento del mundo al que cantaba, pero que cometió el error de llenar su obra de tal cantidad de barbarismos y de salvajismos que afean la sonoridad clásica de la lengua y que alteran de tal modo su pureza natural, que terminó construyendo un híbrido monstruoso, que no tiene paralelo en lengua alguna [...]

Las palabras que don Marcelino consideraba bárbaras y salvajes eran palabras como huracán, canoa, manglar, hamaca, caney, guanábana, caimito, sin las cuales es imposible hablar de América. Pero sobre todo le incomodaban terriblemente los nombres de los indígenas americanos que dejaron su sangre en las lanzas españolas, eran palabras impronunciables, eran meros caprichos fonéticos malogrando la exquisitez de una tradición¹¹⁴.

Gracias a este poema, creeríamos —si no desatinamos— que el autor de la trilogía del Amazonas

¹¹² En entrevista realizada por el canal Telecafé, en Colombia, y transmitida el 3 de abril de 2015, el periodista se nos ha adelantado con la misma pregunta. No obstante, William sólo ha hecho referencia al bipartidismo como un sistema que, a día de hoy, se ha fragmentado, aunque no han desaparecido sus vicios. No obstante, en su último texto publicado en 2016, *De la Habana a la Paz*, el escritor al hablar de sus libros *¿Dónde está la franja amarilla?* *Y Pa que se acabe la vaina*, dice lo siguiente: “Yo escribí hace como veinte años un ensayo que se llama *¿Dónde está la franja amarilla?* Era un esfuerzo por entender la situación del país en ese momento —que no era muy distinta del momento actual— a la luz de la historia del último siglo y a la luz de mi experiencia como escritor y como ciudadano. Ahora, veinte años después, he sentido la necesidad de retomar esos temas del ensayo *¿Dónde está la franja amarilla?*, y escribir este libro, ahondando un poco más en el cuadro de lo que ha sido la historia de Colombia en el último siglo, y en las causas de la crisis que actualmente vivimos, un libro escrito con más indignación y con más urgencia. La verdad es que los problemas de Colombia son muchos y muy graves, y las soluciones se han aplazado demasiado tiempo. Dentro de dos años se cumplen los setenta años de la muerte de Gaitán, y yo sostengo en mi libro que la vieja Colombia murió el 9 de abril de 1948, y la nueva Colombia no ha nacido todavía. Siento que en los setenta y ocho años transcurridos entre la muerte de Gaitán y hoy, el país ha estado —como lo dijo significativamente Eduardo Santos en su momento— en una pausa” (302).

¹¹³ Después de su primera publicación (Bogotá: Ed. Norma, 1999), fue publicado nuevamente por Editorial Belacqva en 2007.

¹¹⁴ *Lo que se gesta en Colombia*, pp. 23-25.

construyó una mirada distinta del proceso de conquista y colonización de América. Al leer a Castellanos, descubrió que la bella América estaba silenciada, oculta tras ese velo de horror que tantas veces nos han narrado y nos ha estremecido. Y, muy probablemente, este nuevo horizonte de expectativa causó en él la ilusión y curiosidad de crear, porque lo cautivó completamente:

Me sorprendió que cuatro siglos después el texto fuera tan legible, tan ameno, tan vivaz de aventuras, intrigas y peripecias. Estaba escrito con tanta destreza, con rimas tan ricas, con una nitidez del relato y con una precisión del dibujo que no parecía posible ni en su época ni en el conjunto de la tradición española [...] Me conmovió su paciencia y austera belleza. No era un libro hiperbólico, ni medítadamente pintoresco ni truculentamente seductor; no estaba hecho para adular a España por su grandeza, para envanecerla de sus conquistas ni para Coronarla de gloria, pero tampoco para borrar sus méritos y sus heroísmos: quería ser un libro justo, en la medida de lo humana y de lo históricamente posible, pero también quería ser verdadero (21-22).

De manera que, quizás, esta fue la primera chispa de inspiración a partir de la cual emprendió su gran proyecto narrativo. Tal vez, lo que más lo conmovió del espíritu de Castellanos fue ver en él a un poeta que no se esmeró por complacer a los lectores europeos con simples amaneramientos literarios, como sí lo hicieron otros líricos de la época. No obstante, Ospina considera que aunque el descubrimiento de América coincidió con la madurez clásica de la poesía en lengua castellana, los grandes poetas, como Bernal Díaz del Castillo o Gonzalo Fernández de Oviedo, no supieron decir en sus versos esa nueva realidad americana. Y... ¿cuál fue la razón? Primero, porque siguieron ceñidos a la tradición europea, intentando complacer a sus lectores: “Una poesía que procurara sólo ser grata a los lectores españoles y que se gobernara por el deber de inventar y hermohear, no podía asir la novedad y rareza de América; sería por fuerza algo remoto y exterior” (19). Segundo, porque los poetas no conocían América con sus propios ojos y hablaban de ella desde la distancia: “La poesía del mundo recién descubierto requería una mirada capaz de apartar el velo que ponen siempre sobre nuestros ojos la tradición y los hábitos; requería proponer algo tan familiar que pudiera ser comprendido y tan nuevo que captara de verdad la realidad física y mental de un mundo distinto. Y para ello un poeta tendría que dejar de ser sólo español: tendría que hacerse también americano” (18). No es este el caso de Alonso de Ercilla, quien a pesar de haber vivido en América y padecido su guerra, con *La Araucana* tampoco logró del todo representar al Nuevo Mundo en su inmensa complejidad: “Aquel poema, sin embargo, se esforzaba por no ser americano: tenía que ser evidente que se trataba de un poema español, hecho para agradar a la sensibilidad de los lectores de la península, escasos y refinados, transmitiéndoles de un modo fabuloso lo que querían pensar del remoto mundo americano, no lo que éste tenía de distinto y de perturbador” (18). Con Castellanos, esta afectación no tuvo cabida, porque dejó todo su ser en la exaltación de la lengua legítima; su lenguaje, sencillo y revelador, estaba muy lejos de ser

artificial o presumido.

Este libro —dice nuestro poeta— es un homenaje “a los antiguos habitantes del territorio americano y también a los ejércitos invasores” (24):

Un homenaje a ese hombre misterioso, humilde y secreto; a ese muchacho de Alanís que pisó a los diecisiete años un continente que ya no abandonaría, a ese soldado que miraba y oía mientras los demás codiciaban y guerreaban, a ese valiente entre todos que más que el oro de los pectorales y de las diademas buscaba el oro de las firmes palabras; que lo miró todo, que lo admiró todo, que vivió los episodios y después volvió a vivirlos, una y otra vez, hasta asegurarse de que existieran para la posteridad; que se encorvó sobre las páginas y guardó en ellas cada minuto de su vida; a ese andaluz inmortal que no escribió, en realidad, para la España de su tiempo sino para los humanos del futuro (24-25).

○ *Lo que se gesta en Colombia (2001)*

Este texto retorna a la reflexión sobre el gran aporte que el poeta Juan de Castellanos hizo a nuestra lengua. Como se ha dicho, la lengua que ancló en América no era suficiente para nombrar el mundo americano: “La lengua que nos llegó estaba hecha para nombrar un mundo distinto. No tenía palabras para nombrar buena parte de las realidades que aquí encontraba, y venía llena de palabras para las cuales no había una realidad correspondiente” (20). Por esta razón, el aporte del poeta Juan de Castellanos fue fundamental, porque nombró el mundo americano y lo convirtió en verso. La lengua castellana es una lengua “transformada, enriquecida, hecha más flexible, más rítmica y más poderosa por el esfuerzo a lo largo de cinco siglos de muchos pueblos y de innumerables seres humanos viviendo en un mundo y aprendiendo a nombrarlo” (37). Por suerte, desde hace algunos años, nuestros poetas y escritores han tenido la firme voluntad de enriquecer la lengua con el lenguaje propio de la tradición:

Hay que decirlo, porque cuando uno mira la obra de García Márquez, de Neruda, de Borges, tiene la tentación de decir: ¡qué asombro! ¿De dónde habrá salido tanto talento? ¡Qué hecho inexplicable! [...].

La obra de García Márquez lleva a su plenitud la elocuencia de la lengua de Borges y de Rubén Darío, pero yo diría que es inconcebible sin la savia de la tradición oral de los pueblos wuayú, que están en la vecindad del mundo donde García Márquez nació y a cuya etnia él vagamente pertenece (34, 38).

Por otra parte, Ospina reitera que “nuestras guerras son complejas y son antiguas” (87). La historia de Colombia ha estado marcada por el concepto de varias guerras, en el que cada una “parece haber correspondido a una riqueza particular. Al oro, a las perlas, a las esmeraldas, al café, al caucho, a la marihuana, a la coca. Incluso a veces a riquezas fantásticas como la canela, a riquezas potenciales

como el canal interoceánico, a riquezas infames como la esclavitud” (76). Esto ha desatado todo tipo de violencias: la Conquista y la Independencia; las Guerras de los Mil Días; el conflicto bélico entre liberales y conservadores que, allá por los años cincuenta, desencadenó una de las peores guerras en Colombia; las FARC contra el gobierno; las Autodefensas contra la guerrilla, y el narcotráfico como “el poder que más ha afectado la vida colombiana en las últimas décadas” (47). Así mismo, en este libro se hace referencia a aquel proceso de paz que se inició en el año 1998 a la cabeza del expresidente Andrés Pastrana y el líder de las FARC Manuel Marulanda. Hay que mencionar, además, que el autor se atreve a vaticinar que nuevas guerras amenazarán nuestro futuro: “la biodiversidad, la gran riqueza del futuro, y el santuario de los páramos colombianos, pueden suspender sobre nuestro porvenir la amenaza de las guerras de la biodiversidad, de las guerras del agua, cada vez más escasa en el planeta” (76).

Otra circunstancia histórica que aquí se juzga es el proceso de la Independencia americana, uno de los hechos más trascendentales de nuestra historia. Con la Independencia, el hombre americano no recobró la libertad y el bienestar, sino que pasó quizás de una enfermedad a una epidemia social muy difícil de erradicar: “una vez cumplido el proceso político de separación de la metrópoli renunciamos a las ventajas de ser europeos, pero conservamos todo el andamiaje excluyente de la sociedad colonial” (101). Es importante aclarar —aunque nos parezca absurdo— que muchos indios se opusieron a la Independencia: “los criollos ricos que heredarían el dominio sobre los países serían más crueles y más excluyentes que los mismos españoles” (103). En este sentido, llama la atención el dato sobre la primera guerrilla que hubo en Colombia: “Es por eso que la primera guerrilla de que se tenga noticia en Colombia nació en Pasto, y fue una guerrilla de indígenas, y estaba a favor del rey y en contra de la Independencia”. Por esto, aquella “casta de criollos arrogantes que veían en el vago matiz blanco de sus pieles la prueba de su derecho a ser los nuevos amos del mundo” (104) se convirtió en otro poder de sometimiento y maldición social.

En pocas palabras, Ospina concluye que “los colombianos somos víctimas de los tres grandes males que echaron a perder a Macondo: la fiebre del insomnio, el huracán de las guerras, la hojarasca de la compañía bananera” (127). Considera que “este es un país peligroso pero valeroso [donde] la gran mayoría de la sociedad está compuesta por seres valientes que salen cada mañana desarmados a las calles a luchar por la vida, a trabajar y a crear” (134). Por esta razón, nuestro escritor está convencido de que una de las soluciones para lograr la paz es el perdón: “yo creo que Colombia debería movilizarse bajo la consigna de “No más venganza”. [...] Esto significa permitir que por un tiempo lo que se abra camino sea la preocupación por cómo silenciar esta algarabía de odios, este coro de reclamos, esta fiesta de eternos reproches y este infinito memorial de agravios

que hace que cada día un hirsuto país de humillados se prepare para partirse el alma con un hirsuto país de ofendidos” (165).

Para finalizar esta reflexión sobre *Lo que se gesta en Colombia* —gran libro en el que se reúnen siete ensayos— nos gustaría que escucharan las palabras llenas de sabiduría que nos deja el autor, al considerar que “nuestros antepasados eran universales y que nosotros somos aldeanos. O mejor aún, que nuestros antepasados eran aldeanos que asumían una responsabilidad universal y que nosotros somos universales pero ni siquiera asumimos la responsabilidad de la aldea” (92-93).

○ *Los nuevos centros de la esfera*¹¹⁵ (2001)

William Ospina reitera la idea de que nuestro país está en el centro de la esfera y que es prioritario “el deber de un país de asumir su modernidad, de comprender que es ya uno de los nuevos centros de la esfera, porque ahora el centro está en todas partes [y que es hora de] dejar de sentirnos en la periferia y en un tiempo rezagado, de empezar a sentirnos en el misterioso y apasionante centro del mundo, en el urgente y decisivo corazón de la historia”¹¹⁶. Como una prolongación de este pensamiento, el autor inicia esta antología de ocho ensayos y reflexiones afirmando que “los pueblos americanos fuimos el primer fruto de eso que ahora se llama globalización [y que como] herederos de mayas y aztecas, de chibchas, incas y araucanos, herederos también de complejas y diversas culturas venidas de África, [como] hijos de romanos y griegos, de moros y judíos [...] ¿cómo no sentirnos en los nuevos centros de la esfera?” (11). De este modo, en el siglo XVI se dio “el surgimiento del globo” (17) y el surgimiento de nuestra raza mestiza que nos permite “descubrir esa esencia que es común a todas las razas y a todas las culturas” (26).

La globalización, dice Ospina, no se puede convertir en un “eufemismo para enmascarar la mera codicia de los mercados y la mera voracidad sobre los recursos” (32); la globalización debe acoger “no sólo los horizontes de la rentabilidad sino también el horizonte de la civilización humana” (36). El planeta —continúa argumentando— debe ser una morada para todos, es decir, el hombre debe entender que la cultura es “aquello que no transige con la destrucción, que no avasalla, que no acalla, que no borra lo distinto, que se detiene en sutilezas y en matices, que olvida definitivamente todos los prejuicios coloniales, y que vislumbra y anhela, por un camino muy distinto al que trazan los adoradores de la fuerza y los negadores de la vida, la posibilidad tanto tiempo anunciada de

¹¹⁵Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas, 2003. En este libro están incluidos dos ensayos, “El surgimiento del globo” y “El arado y la estrella”, publicados por la Secretaría de Cooperación Iberoamericana (SECIB), España, bajo el título *El surgimiento del globo o Surgimiento do globo*.

¹¹⁶*Lo que se gesta en Colombia*, pp. 91, 93.

convertir al planeta en una verdadera morada para todos” (129). Pero para que este dulce sueño se haga realidad, el ser humano debe aprender a ser tolerante:

Hay un montón de cosas que no tenemos por qué amar, pero que tenemos la obligación de respetar y tolerar, para ser a la vez nosotros respetados y tolerados. No debemos permitirnos la extravagante creencia de que hay seres naturalmente superiores a otros [y una de las formas de encontrar esta tolerancia es a través de la democracia] Pero la democracia moderna exige un respeto por el otro, unos grados de tolerancia, y más allá de ellos, una actitud de aceptación y de curiosidad que reclaman una básica identificación (137).

En relación con lo referente al sentimiento o a la conciencia mágica que reitera una y otra vez en distintos escritos, William Ospina lamenta las grandes pérdidas de esos valores ancestrales y mágicos que ya no alcanzamos ni a vislumbrar: “Si algo hemos asistido en los últimos tiempos es a la paulatina desaparición de las sociedades mágicas, para las cuales lo individual estaba siempre subordinado a lo colectivo, la novedad a la tradición, la esperanza a la memoria, y el futuro al pasado” (145). Por esta razón, expone: “De sociedades lentas y poseedoras de tradiciones hemos pasado a sociedades vertiginosas gobernadas por la moda, por el deber del consumo y por el frenesí de la información; de sociedades creadoras y dueñas de ricos lenguajes hemos pasado a sociedades consumidoras cuyo vocabulario efectivo disminuye y cuya expresividad tiende a cero” (160).

El arte es otro tema central en esta obra, entendido como fuente de sabiduría, manifestación mágica de la realidad y expresión artística que no defraudará jamás a la humanidad. Según el autor, el arte “nunca se propuso mejorar el mundo natural y en cambio siempre se propuso celebrarlo” (222), porque es lo único que no ha traicionado jamás al hombre ni al mundo: “Todo en él estuvo hecho siempre de preguntas, de sugerencias, de respeto por el universo natural, de fe en el misterio, de pasión, de riesgo, de sometimiento a unos poderes más altos, de inspiración. Sólo los artistas fueron conscientes siempre de que el saber humano era un peligro para el mundo. [...] El arte sólo puede hacerse para aprender” (221). Y para terminar de cincelar esta idea, nuestro escritor concluye que “si la belleza y la verdad que el arte ofrece son promesas de lo que puede llegar a ser el mundo si lo vuelve a impregnar el milagro, tal vez el hoy empobrecido y enfermo y desesperanzado ser humano pueda abrir de nuevo las puertas de un reino mágico” (226).

En fin, una buena porción de ideas llueve en este texto, a saber: que en el siglo XVI con el tráfico de metales de América surgió una nueva era económica (49); que en la actualidad “podemos afirmar que Iberoamérica ha entrado en diálogo de igualdad con el mundo en el campo de la cultura” (73); que “ya nos habían dicho que la verdad debía usar el ropaje de la belleza, pero nadie se había atrevido a decirnos que la verdad debía estar subordinada a la alegría” (87-88); que “el divorcio

entre el arte y la vida es uno de los grandes males de la cultura en que vivimos” (99); que “en los primeros tiempos Europa se buscaba a sí misma en América, buscaba su pasado, sus mitos, sus sueños, procurando tranquilizarse ante una naturaleza a veces despiadada, siempre irreconocible, y ante una humanidad que no se le parecía” (25) y que “es condición inexorable de todo porvenir terminar convertido en pasado (183).

○ *La decadencia de los dragones (2002)*

En esta obra de doce ensayos William Ospina afirma que “la literatura, además de testimoniar las edades y las culturas, es un instrumento para explorar lo nuevo y para instaurar en el mundo verdades insospechadas y realidades desconocidas [...] La literatura y el arte no son patrimonio de pueblos privilegiados, son el lenguaje natural de todos los pueblos”(46, 60); así mismo, señala que “el lenguaje creador es el principal instrumento de articulación de las sociedad, el más fuerte de los vínculos. Ésa es la palabra que logra ser más duradera que el mármol y más resistente que el bronce” (61). En efecto, con este pensamiento y percepción, el autor considera que la lectura es otra felicidad (17); leer es “el placer que no tiene fin” (23), pues con los libros, al igual que con la música: “siempre podemos volver a empezar [...] Los mejores libros son aquellos a los que siempre queremos volver, de los que no podemos decir que ya los conocemos, a los que siempre estamos conociendo” (24). Pero es que las artes en general potencian el genio creativo y la pericia imaginativa; la literatura, por ejemplo, es arte de la imaginación, mientras que el cine tiende más a la percepción, sin eludir evidentemente que en el cine el espectador no tenga que imaginar (17): “Claro que es hermoso el teatro, claro que es prodigioso el cine, pero algo en nuestra imaginación quiere también un mundo de grandes libertades, y tal vez Nietzsche tenía razón en decir que el arte, cuanto más abstracto es, más nos obliga a ser creadores, más pone a prueba nuestras facultades y más nos permite disfrutarlo de un modo personal” (18).

El autor de este libro también nos habla del amor de Dafnis y Cloe que vuelve a ser nuevo como las hierbas del primer día (33); de Homero, el poeta que “modificó las costumbres de Grecia” (47) y de sus poemas que son “trozos de un mundo que curiosamente parece contenerlo por entero” (39); de Shakespeare, “el último gran creador de la Edad Media” (85) y “cuya obra “está prometida a la eternidad” (50); de Dante Alighieri, “el desventurado prior de Florencia agobiado por la muerte de una mujer querida, que decide emprender un viaje sobrenatural para encontrarla de nuevo” (51); de Baudelaire, quien “vivió una existencia llena de rebeldía y de originalidad” (54); de Cristo, “la figura más inquietante de la mitología occidental” (77); de Borges, el poeta que crea a partir de “sueños que están dentro de sueños que están dentro de sueños” (122) y a quien a pesar de que la

fama lo ha llevado por el mundo, se siente derrotado (155); de Neruda, el hombre que escribió un verso que todos deberíamos grabar en nuestro ser: “La luz vino a pesar de los puñales” (198). También nos habla de la modernidad, de Chesterton, quien “escribió que la diferencia que hay entre la edad antigua y la moderna, es la diferencia entre una edad que lucha con dragones y una edad que lucha con microbios” (209); de obras como *Romeo y Julieta*, porque es “una poderosa exploración de los misterios de la conducta y de los hilos secretos que mueven al destino humano” (97), o de libros como *El Quijote*, porque, en palabras de Zuleta, es un bosque que hay que visitar muchas veces (113).

○ ***Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*¹¹⁷(2002)**

El primer ensayo de esta antología —en la que se muestra un abundante despliegue de textos (dieciséis)— se titula: “Cuando la poesía descubrió América” y está dedicado al gran poeta Juan de Castellanos; aquel navegante del Renacimiento que, tras veinte años de batallas y aventuras por América —“veinte años dedicó Juan de Castellanos a los trabajos de la guerra y la exploración, desde la adolescencia hasta la edad adulta” (24)— decidió retirarse y entregarse al oficio contemplativo de las órdenes eclesiásticas: “Buscaba un lugar adecuado para su reposo y su misión; nada podía convertirle más que la fortaleza de un claustro” (25) para escribir su impresionante obra *Elegía de varones ilustres de Indias*: “uno de los más altos monumentos de la literatura en lengua castellana, un triángulo de la sobriedad y del rigor, sobre siglos de incontinencia verbal y de crítica negligente” (27).

El escritor de *Las auroras de sangre* nos recuerda que Juan de Castellanos, a través de su obra, ha hecho de América un escenario de la poesía para que los espectadores puedan comprender la realidad histórica de una manera más legítima, sin que los sentimientos y pensamientos estén controlados por ideologías sesgadas que incrementen el odio y la intolerancia:

Al leer a Juan de Castellanos, uno siente que puede haber una manera más comprensiva de mirar esos tristes episodios; la angustia y el desamparo de unas expediciones hambrientas, extraviadas del orbe de símbolos en que nacieron, enfrentadas a un universo sin nombre que los asedia con sus climas y sus plagas; y también al estupor de unos pueblos que un día descubren la humillación de ser extraños en la tierra de sus padres, cazados como bestias bajo un incomprensible cielo de dioses muertos, marcados con hierros candentes y vendidos en islas remotas (33-34).

Pero no todos declamaron América con el mismo sentimiento y emoción; Hernando Domínguez

¹¹⁷Algunos de los ensayos recogidos en este libro ya han sido publicados en otras ediciones.

Camargo, a diferencia de Castellanos, decidió “encerrarse en lo único absolutamente español que [tenía] en su poder: la lengua, y [creó] en ella como si estuviera en España, tratando de cerrar los ojos al desmesurado y demencial espacio que lo [ceñía], y procurando que su obra [siguiera] el estilo y las normas de la poesía española de la época” (49).

Otros ensayos están dedicados a varios poetas e, incluso, a algunos novelistas: Silva, Barba Jacob, José Eustasio Rivera, Luis Carlos López, León de Greiff, Aurelio Arturo, Giovanni Quessep, Álvaro Mutis, José Manuel Arango, Raúl Gómez Jattin, Gonzalo Arango. Con Silva, dice nuestro escritor, “los colombianos aprendimos a hablar de nosotros mismos [...] Más tarde, con Barba Jacob, nuestra voz aprenderá a clamar y aun a blasfemar. Más tarde, con Luis Carlos López, aprenderá a ironizar y a sonreír. Más tarde, con León de Greiff, aprenderá a jugar. Más tarde, con Aurelio Arturo, con Álvaro Mutis, con Giovanni Quessep, con José Manuel Arango se enriquecerá de tonalidades y músicas y aventuras, se hará fuerte y serena” (95). Ospina considera que José Eustasio Rivera fue en su novela y en sus versos un intenso poeta “y su poesía mayor está en ese libro desmesurado y terrible, ebrio de violencia y de selva” (134).

Hace poco dijimos que “Aurelio Arturo. La palabra del hombre” fue uno de los primeros escritos que corrió el telón y puso a nuestro escritor en escena. Pues bien, este ensayo que pertenece a la casa de “las noches mestizas”, también hace parte de ese manojito de textos que fueron convidados a habitar en este libro; una ofrenda en honor al poeta cuya virtud más notable era la música: “La melodía que tiene en sus versos la lengua castellana es tal vez lo más sorprendente que Arturo ha hecho para nosotros [...] Dócil a la voz de sus musas, da a cada tema el ritmo que parece exigir” (210-211).

○ *La herida en la piel de la diosa (2003)*

“Nevermore o Taïti”, cuadro del pintor francés Paul Gauguin, es la imagen que en primer plano destaca la portada de este libro en el que se reúnen trece ensayos. La joven desnuda tendida sobre su lecho quizás sea la representación de la diosa herida; herir a la diosa es “atentar contra lo divino del mundo, ese hecho que plásticamente nos representó Homero en el episodio en que una lanza humana alcanza a rasgar la mano de Afrodita y hace afluir a la herida la sangre perlada” (242).

En el primer ensayo de este libro: “La cruz y la medialuna”, Ospina, de una manera docta, nos hace un repaso sobre el sentido y las consecuencias de la religión y nos recuerda que “la idea de un Dios único es poderosa” (16), pero éste es un poder que se adopta principalmente por la implantación del

terror: “Toda religión dogmática recurre al terror para garantizar su verdad: a la intimidación mediante la amenaza del infierno, de la condenación y de la privación del deleite del rostro de Dios, y también al tormento y a la aniquilación física” (17). Y prueba de ello fueron las Cruzadas; ese gran proyecto bélico del papa Urbano II para unificar a la Europa cristiana: “Europa necesitaba un enemigo externo, y los musulmanes que ocupaban esas tierras legendarias eran el objetivo perfecto” (21), a pesar de que “los maltratos que el papa había descrito ocurrían también en tierras cristianas; Cristo era ultrajado en regiones mucho más cercanas” (21). Y, como en toda guerra, el objetivo fue absurdo y desconocido; los guerreros que batallaban y morían generalmente ignoraban los motivos exactos del conflicto bélico: “Las Cruzadas fueron un solo continuo de tropas y de peregrinos de toda Europa que avanzaban contra un enemigo desconocido, que muchas veces no comprendía la causa de aquella poderosa y cruel fanática invasión” (22).

Avanzando un poco más en este texto, el escritor nos recuerda que “el 16 de noviembre de 1532 tuvo lugar el primer caso documentado de secuestro en el territorio sudamericano” (29), el secuestro del inca Atahualpa por Francisco Pizarro. Considera “que lo que empezó hace cinco siglos, un genocidio acorazado con todo el monstruoso aparato militar y retórico de la Conquista, siguió siendo la realidad entre nosotros durante siglos” (221); por ello, desde entonces, sus “discípulos contemporáneos” siguen pasos semejantes:

Pero me gustaría que este ejemplo [el secuestro de Atahualpa] no fuera desdeñado simplemente por su distancia en el tiempo, que fuera entendido siquiera como eso, como un ejemplo, como un precedente significativo en la medida en que, además de sus elementos políticos y pecuniarios, reúne de un modo casi prototípico algunas de las conductas propias del secuestro moderno: la toma violenta de una víctima inerte, el largo cautiverio, el rescate desmesurado, el pago de dicho rescate y el posterior sacrificio de la víctima (42-43).

Por otra parte, Ospina afirma que lo que obró el Modernismo en América fue la liberación de la sensibilidad de los pueblos mestizos que se consolidaron culturalmente como una sola nación: “Cumplida la Independencia política, el continente tuvo que esperar todo el resto del siglo para promulgar su Independencia espiritual, y el Modernismo fue esa gran declaración de libertad, esa conquista de ritmos y de temas nuevos, de una nueva naturalidad en la expresión” (59-60). Con la Independencia, agrega el autor, América se distanció de España, pero se acercó a otras naciones europeas; especialmente a la musicalidad, a la gracia y nitidez de la lengua francesa. Y Rubén Darío supo ser ese padre y maestro mágico que demostró que “la lengua castellana estaba viva en veinte naciones jóvenes y ansiosas de futuro, y que esa lengua largo tiempo adormecida volvía a ser un instrumento de las grandes aventuras espirituales de la civilización” (89).

En líneas posteriores, el autor habla de *Cien años de soledad*; de esa novela con sabor a poesía en la que el hecho mágico vive: “Volvemos la mirada sobre la novela y la encontramos aún llena de promesas, y es un río sin nombre, una ciénaga sin límites, un mar secreto, una lluvia sin freno, un bloque de hielo donde se ha quedado detenido el recuerdo” (110). Igualmente, dilata sus elucubraciones sobre temas referentes al amor, la vejez, la danza, el arte, la percepción, la sensibilidad estética, la ciencia, el progreso, el mestizaje y la lectura como un ejercicio de creación; así mismo, dedica un ensayo a José Manuel Arango, el poeta que tenía “una afinidad profunda entre su manera de ser y su manera de escribir [y al que hay que aproximar] al horizonte mágico de los pueblos indígenas” (133) para descubrir el misterio de su poesía.

○ *América Mestiza. (2004)*

Este libro, en el que se congregan veintidós textos es, como *Auroras de Sangre*, un palimpsesto fundamental en la trilogía del Amazonas. Inicia el escritor sus reflexiones comentando que el peso de la Conquista sigue siendo muy grande y que aún no entendemos los miles de años que precedieron al descubrimiento europeo: “Los muchos miles de años que precedieron al descubrimiento europeo tienden a ser cubiertos por una niebla impenetrable, descalificados como prehistoria o excluidos como tiempos ajenos a nuestra cultura” (17) y olvidamos que “éramos ancianos sabios mucho antes de ser muchachos inexpertos” (94).

El mestizaje es un tema crucial en William Ospina; un mestizaje que, como muy bien nos dice el autor de *El País de la Canela*, nos corresponde no sólo por la sangre, sino también por la cultura (18). Y somos mestizos por la fusión de tres continentes: América, Europa y África. Probablemente la alegría —asiente Ospina—, la heredamos de África cuando las sonrisas blancas y el entusiasmo de sus cuerpos negros contagiaron los semblantes rudos de los españoles y los silencios interminables de los indios: “Tal vez si la conquista de América se hubiera limitado al choque entre la Europa altiva y blanca, filosófica y despiadada, y los pueblos nativos feroces o sumisos, orgullosos y amargos, discretos y pensativos, nuestra América sería hoy un continente más tenso y menos alegre; pero es necesario señalar que uno de los hechos atenuantes de ese drama cósmico fue paradójicamente la llegada de los pueblos de África. [...] los hijos de África [...] no perdieron jamás su alegría, su vitalidad, su sentido del ritmo, su creatividad y su generosidad” (88).

En el libro *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*, Ospina nos recuerda que “el mestizaje en estas regiones es menos fruto del amor y de la pasión, que de la violación y del ultraje” (32); no obstante, el ser hijos de aquí y de allá nos ha hecho pertenecer a un mundo diverso:

“La aventura del siglo XVI señala para los hijos de la América Mestiza el nacimiento de una doble conciencia: la de ser hijos a la vez de los conquistados y de los conquistadores, la de ser herederos de las víctimas y de los verdugos. Esa difícil condición tiende a hacer relativa muchas verdades y parece exigir siempre de nosotros, los hijos de esa fusión, pensar toda cosa a la vez desde la cultura y desde la naturaleza, desde la razón y desde el mito, desde el pensamiento lógico y desde el pensamiento mágico” (71). Para este ilustre colombiano, el mestizaje es una gran ventaja, porque el mundo tiende hacia la fusión y diversidad: “El mestizaje, que era nuestra gran dificultad, es también nuestra gran oportunidad en el escenario de la cultura contemporánea, ya que esa tendencia a los mestizajes y a los mulatajes es una de las principales características de la Modernidad. El mundo no tiende ya hacia ninguna forma de pureza racial o cultural, sino hacia todo tipo de fusiones” (163).

Definitivamente, el escritor está convencido de que “la América Mestiza es el país del futuro” (247) y que ésta es un ejemplo para el resto del mundo: “El mundo no avanza hacia las razas y las culturas puras sino hacia los mestizajes, pero éstos suponen grandes desencuentros, dificultades de identificación, rechazos y repulsiones; así que el ejemplo de la América Mestiza, que lleva cinco siglos aprendiendo esa difícil integración, será irrenunciable e invaluable para todos los pueblos” (254), porque, como él mismo lo dice: “La América Mestiza es hija de muy hondas y complejas civilizaciones y tiene el deber de recibir lo mejor de todas ellas” (361).

Desde otro nivel de entendimiento, en este admirable libro el escritor también nos habla del río Amazonas. Como sabemos, existieron varios actores que protagonizaron la gran odisea del descubrimiento de América e, indudablemente, el río Amazonas se distinguió, entre todos, como una estrella afamada. El Gran río fue el culpable de tanta belleza y barbarie; fue hermoso y espléndido caudal, hijo del árbol nacido de la india Monaya Tiriza que el hacha de metal logró derribar: “*El tronco, inmenso. La altura, enorme. El peso, enorme. El fragor, inmenso.* Ese proceso de abatimiento de un árbol descomunal y prodigo narra el nacimiento del río. Las astillas vuelan en peces, las ramas incontables se transforman en ríos, el tronco descomunal se convierte en el Amazonas, la madre de las aguas, el río árbol de los frutos, el río árbol de los alimentos. Y de la muerte del árbol transfigurado en río va brotando la selva”¹¹⁸.

Luego, dando un salto al siglo XIX, William Ospina expresa su pensamiento sobre el Libertador de América. Ratifica la idea de que “el camino que veía Bolívar era el camino de la generosidad, y

¹¹⁸América mestiza, p. 48.

después de sus generosas propuestas fue el camino que menos se siguió. Veía a su América, al menos a la hija de España, como una sola nación, pero no encontraba el sistema político en el que pudiera caber esa vastedad y diversidad geográfica” (161). No obstante, en lugar de expandirse el sentimiento de magnanimidad y equidad, que era lo que realmente significaba la palabra “libertad” e independencia, acobardados y sumisos ante lo ilegítimo, los hombres de América menguamos nuestra esencia:

Crecimos en un continente que por mucho tiempo, como una anómala forma de la geometría, tuvo su centro afuera. Aprendimos a mirarnos a la vez desde fuera de nosotros mismos, a juzgarnos desde lo que no éramos, a ver lo extraño en la fisionomía de nuestros hermanos. A sentir familiares las cosas distantes y distantes las cosas familiares. Vimos a nuestras razas mixtas surgir de las entrañas de unas guerras despiadadas, de las que siempre sentimos vergüenza. Aprendimos a avergonzarnos de nuestra ociosidad, de la ociosidad heredada de nuestros antepasados ingenuos que hacían pájaros y ranas y saltamontes con el oro que sabían cambiar en poder los banqueros alemanes, los reyes españoles, los piratas ingleses. Aprendimos a avergonzarnos también de la brutalidad de nuestros abuelos españoles y portugueses, cuyas manos rapaces destruyeron en medio siglo culturas milenarias, exquisitas obras de arte, monumentos de la arquitectura que eran monumentos también de la astronomía. Fuimos melancólicos y fuimos apasionados; luchamos por siglos con nuestros hermanos, y no sabíamos nunca si lo hacíamos por ser fieles a nuestra malvada sangre europea o a nuestra malvada sangre americana (241-242).

○ *La escuela de la noche* (2008)

En *La escuela de la noche* el autor hace una selección de doce ensayos que tratan temas diversos: la manera sencilla que tenían los indígenas de leer la naturaleza, el pensamiento que poseían los griegos de que el cuerpo era el alma, la poesía como una expresión que comenzó siendo urbana, lo poético y lo prosaico, el tango y la poesía, la voz escondida de los escritores que como un trueno puede alcanzar a todos, el nacimiento de la novela histórica moderna, el gran sueño de los escritores: atrapar la sustancia del mundo, la discreción del saber, la infancia y la belleza, la sencilla complejidad, la importancia de las flores —y no del lobo— en el cuento de Caperucita Roja, el sueño que fue América antes de ser un trozo de tierra, la desgracia de América Latina y su ceguera frente a su propia belleza y la definición del hombre contemporáneo en los versos de Hölderlin:

Pero aquel que pretenda igualarse a los dioses
y abolir frente a ellos todas las diferencias,
a ese ciego orgulloso sus leyes le condenan
a hacerse el destructor de su propia morada,
a ser el enemigo de su amor más profundo

y a arrojar padres e hijos en sepulcros de escombros (182).

○ *En busca de Bolívar* (2010)

Este ensayo es la reedificación de uno de los personajes más emblemáticos de la historia universal. Simón Bolívar, el mito que está en todas partes, se repite en todos los sitios del mundo (fuera y dentro de América); por este motivo, el autor considera que puede dejar al Libertador en cualquier parte o en cualquier momento de su vida: Podemos dejarlo ahora en una calle cualquiera de nuestro convulsionado presente” (253), pero siempre sabremos que es él.

El Bicentenario de la Independencia de América quizás fue el pretexto para la escritura de esta obra en la que Ospina narra la vida personal y política de Simón Bolívar. Un hecho trascendental que el escritor destaca al inicio de la obra: la prematura muerte de su esposa María Teresa, es lo que definirá el destino del libertador: “Quizá si María Teresa no hubiera muerto de fiebre amarilla en 1802, apenas llegada a Caracas en contacto con esa tierra nueva, Bolívar hubiera sido otro mantuano ilustrado, dedicado a su hogar y a sus haciendas” (15). Aunada a dicha causa, también la pronta muerte de sus padres afianzó aún más su destino.

Son varios los aspectos sobre Bolívar que se estudian en este ensayo, pero hay una información que no podemos omitir, porque fue lo que abonó el temple del Libertador: a través de las palabras de Alejandro Humboldt, Bolívar no sólo vio América, sino que descubrió el “bravo mundo nuevo”, y en este momento empezó a germinar en su pensamiento la idea de la Independencia:

El sabio alemán combinaba lucidez y pasión, había sido capaz de asombrarse con América en tanto que otros solo habían codiciado, y acababa de ver con ojos casi espantados un mundo virgen, un mundo exuberante, el milagro de la vida resuelto en millones de formas, flores inverosímiles, selvas inabarcables, ríos indescritibles, de modo que lo que Bolívar vio surgir ante él no fue la América maltratada por los españoles sino la América desconocida y desaprovechada por los propios americanos, el *bravo mundo nuevo* que sería su destino liberar de las cadenas del colonialismo y despertar al desafío de una nueva edad (26-27).

En líneas generales, en este libro Ospina traza la semblanza de un hombre cuya vida, resuelta y briosa, sobrepasa el fluir de la experiencia habitual, dignificando su humanidad en la revelación mítica de su Ser; en el encumbramiento de su espíritu valeroso y temerario.

○ *La lámpara maravillosa* (2012)

“El que abre un libro ha encendido la lámpara maravillosa, y qué grato es saber que nunca acabaremos de descubrir lo que hay oculto en la transparencia, lo que hay escrito en la soledad” (98). De este modo, nuestro autor termina cerrando estos “labios de luz” (94) en los que se recogen cinco de sus escritos.

Inicialmente el escritor hace referencia al tema de la educación; una educación que no considere al alumno un cántaro vacío, sino que lo ayude a desconfiar de lo que sabe, porque “los seres humanos aprendemos, y porque aprendemos somos peligrosos” (81); una educación que sea aprender con todo el cuerpo: “En los reinos del corazón, en el arte de la afectividad, en el necesario viaje a pie que debería ser nuestro aprendizaje del mundo, en esas otras artes que deben ser la digestión y la salud, el cuerpo es la medida de nuestra verdadera sabiduría” (82). En efecto, Ospina expone sus argumentos sobre los maestros, el adiestramiento escolar, la información, los medios de comunicación, el consumismo y la competencia incesante: esa “fórmula de que uno triunfe al precio de que los demás fracasen” (23).

El lenguaje también hace aquí su aparición como tema de reflexión; y, posiblemente, en este libro es donde mejor se define lo que es la poesía: “Qué es la poesía sino ese ámbito en el cual las palabras buscan ser a la vez música y sentido, emoción y conjuro, memoria y pensamiento, revelación y profecía. [...] La principal virtud de la poesía es arrancarnos a la insignificancia de los días y enfrentarnos al sentido profundo de nuestra existencia” (62, 64).

Finalmente, Ospina nos vuelve a hablar de la maravillosa obra que lo embrujó desde niño, *La Odisea* —porque “un libro es un instrumento mágico en las manos de un niño” (94-95) —. Cree fehacientemente que los libros son necesarios en la vida, porque son imaginación, memoria y pensamiento, sabiduría y canto; porque “los libros son labios de papel o de luz” (94) en los que cabe todo.

○ *Colombia, donde el verde es de todos los colores*¹¹⁹(2013)

William Ospina no pudo escoger un nombre más hermoso para este texto en el que reúne once de sus ensayos; un trozo de verso de *Morada al Sur*, de Aurelio Arturo, fue la chispa de inspiración. Aquí, el autor hace un recorrido minucioso por las regiones y culturas de nuestro territorio nacional; nos habla de sus poetas, de sus razas y de sus costumbres. Colombia es uno de los países más

¹¹⁹ La primera edición de este libro se conoce bajo el título *Érase una vez Colombia*, publicado en 2005.

diversos del mundo y no es de extrañar que, a comienzos del siglo XXI, aún se debata en una desesperada búsqueda de su rostro futuro. Para entender nuestra patria “es necesario no limitarse a mirarla dentro de sus fronteras” (131), sino comprenderla como un territorio de asombrosa variedad:

El país de selvas lluviosas de los cunas y de los emberás del Chocó es muy distinto del país de montañas brumosas y de aldeas apacibles de los Koguis y los ikas de la Sierra Nevada de Santa Marta; el país selvático de los desanas del Vaupés es distinto del país de llanuras abiertas de los sikuanis del Vichada; el país de laderas y ríos de los u´was del Cocuy es muy distinto del país de llanuras desérticas de los wayúes de la Guajira; el país de bosques de los kamsás y de los ingas del Putumayo es distinto del país de frías vertientes de los guambianos del Cauca... (25).

Colombia es un “mosaico de apariencias fantásticas” (56) donde todo se mezcla; un país enriquecido con múltiples culturas:

Es una nación mestiza, inconcebible también sin la cultura de la Grecia clásica, sin el Imperio romano, sin la Edad Media latina, sin los emiratos árabes de Córdoba, sin el Imperio español, sin el Vaticano, sin el Renacimiento europeo, sin el siglo de oro español, sin las aventuras de los holandeses, los ingleses y los españoles de las costas de África; sin los hijos de Guinea, de Malí, de Angola y de Costa de Marfil; sin los piratas británicos, sin la Ilustración, sin la Revolución francesa, sin el racionalismo alemán, sin las guerras napoleónicas, sin el liberalismo inglés, sin las fábricas de automóviles de los Estados Unidos, sin el simbolismo de los poetas franceses, sin los imperativos de *confort* que hoy rigen y también amenazan a la contemporánea sociedad de consumo (85).

Por otra parte, el escritor reitera en el sentimiento de entronización por lo ajeno y en la capacidad de olvido que padecemos los colombianos. Nos recuerda que desde tiempos coloniales en nuestro país se implantó la idea de creer que la clase dirigente era más europea que americana; que lo autóctono era despreciable: “Es la persistencia de un modelo mental colonial, que venera lo distante y lo ilustre, que desdeña lo cercano como barbarie y ve lo propio como íntimo motivo de vergüenza” (39). Habría que decir, también, que el lenguaje fue decisivo en este lamentable proceder de la cultura:

Hay que recordar que en Colombia la dominación política y cultural se dio siempre a través del lenguaje; el lenguaje debió delatar desde el comienzo quién era español y quién no lo era; quién perteneció a las élites y quién procedía del pueblo; quién guardaba las dificultades fonéticas de las lenguas vencidas; quién hablaba español con acento chibcha, con acento emberá, con el acento de las costas de Angola (122).

Así mismo, el autor vuelve a insistir en ese grave traumatismo que afecta significativamente nuestra identidad: “Así se ha vivido el proceso continuo de rupturas que hizo de Colombia tal vez el país más desmemoriado del continente, uno de los menos conscientes de su pasado histórico y

uno de los más dispuestos a perder incluso la memoria de sus experiencias recientes” (41). Ya, hacia el final del texto, William Ospina nos recuerda que “una de las muchas constantes del alma colombiana es la guerra. Más que las guerras frontales entre grandes ejércitos, las guerras larvadas, sinuosas, protervas; guerras de secuestros y de emboscadas” (135) y hace un minucioso recorrido por nuestras peores guerras que se gestaron a partir de los últimos años del siglo XIX y desangraron el siglo XX.

○ *Pa que se acabe la vaina*¹²⁰ (2013)

¿Dónde está la franja amarilla? y *Pa que se acabe la vaina* son dos textos hermanos legítimos; sólo que nacieron con dieciséis años de diferencia. De manera similar al texto mayor, el autor en esta ocasión hace una revisión social y política de Colombia, rastreando, como él mismo lo aclara, la dramática historia del país; esa historia dolorosa y salvaje (186). Y vuelve a insistir recalcitrantemente en la psicosis colectiva que bulle en la sociedad colombiana, sobre todo entre los más poderosos, por el deshonesto deseo de mantener siempre las apariencias, falseando inescrupulosamente nuestra realidad; incluso, hasta lo más sagrado: la propia lengua. De este modo, como muy bien nos lo dice Ospina, nos obligan a hacernos invisibles frente al otro: “El esfuerzo por hacer invisible la cultura popular, las danzas, las músicas, los relatos, las artes, las artesanías [...] el asombroso esfuerzo por hacer invisible a todo un pueblo, un proceso que persiste hasta hoy por el método de visibilizar solamente a los que de algún modo representan el canon social” (33). Y esta ceguera es el origen de nuestra tragedia y miseria, porque es lo que nos ha desarraigado y deshabitado. En versos de Porfirio Barba Jacob —citados por Ospina— vemos con mayor nitidez este grito y clamor por No-Ser lo que se Es: “Desprecio de mí mismo, estoy llegando, / desprecio de mí mismo, has gangrenado / mi corazón” (70).

Este obscurecimiento de la identidad, esta invisibilidad de la tradición, contra el que han luchado obras como *La vorágine*, *Maríay Cien años de soledad*, y muchos artistas, escritores y poetas colombianos, es el lastre que arrastramos desde siempre y que no nos permite resurgir del fango; un

¹²⁰El guajiro Emiliano Zuleta, conocido como “el viejo Mile”, uno de los máximos compositores e intérpretes colombianos de la música vallenata, por el año 1938, ya había incluido en su canción *La gota fría* la expresión “Pa’ que se acabe la vaina”. Como sabemos, la canción se originó a partir de una controversia que surgió entre Zuleta y el también músico y acordeonero Lorenzo Morales, al querer imponerse cada uno en su condición de músico y cantante. En esta ocasión y en el ámbito de nuestro lenguaje colombiano, la frase “Pa que se acabe la vaina” es una expresión coloquial, habitual, de nuestro decir, que hace referencia a una situación en la que la gente está cansada de que algo ocurra y no pase nada y todos están anhelando que dicha circunstancia acabe. “Vaina” significa “cosa” y “cosa” significa todo: en el caso de los músicos antes referidos, “la vaina” es el sentimiento de superioridad de Zuleta y Morales al considerarse cada uno mejor músico que el otro; en el caso de Ospina, “la vaina” es la política corrupta, la violencia, la opresión, la pobreza, la desigualdad, la injusticia, etc., etc.

fango que día a día la clase dirigente lo abona con sus propias manos. En efecto, el origen de todo está en “la casta insensata” (177) de la que nacen los males de la sociedad colombiana; una casta que “ha permitido por décadas que la moral social se degrade, que grandes sectores sociales se hundan en el desamparo, la indigencia y la marginalidad, cuando no en la rebeldía y en el crimen” (177). Una casta que no reconoce que es la “naranja podrida” que infecta y descompone a toda una sociedad limpia e inocente. Por ello, nunca reconoce su culpa, pero tiene la suficiente argucia para saber imputar a los otros: “Todos estos esfuerzos por encontrar un culpable de nuestras pestes evitaban el problema central: preguntarse quién arrojó a los guerrilleros a la insurgencia, a los delincuentes al delito, a los pobres a la pobreza, a los mafiosos al narcotráfico, a los paramilitares al combate, a los sicarios a su oficio mercenario, sino una manera de gobernar al país que cierra las puertas a todo lo que no pertenezca al orden de los escogidos” (179).

La “enfermedad social” que arrastra nuestro país es un drama que se repite en este siglo y en otros: “Lo que no consigue ver el mundo es que el drama de Colombia, a comienzos del siglo XXI, sigue siendo el mismo de principios del siglo XX”; no obstante, hacia el final del libro, el escritor arroja un atisbo de esperanza:

Algo está cambiando en Colombia. Después de siglos de repeticiones, donde una cultura, un pueblo y un territorio fueron persistentemente borrados y ninguneados por poderes arrogantes, una realidad enorme está emergiendo, un pueblo desconocido está descubriendo su propia existencia, un territorio está brotando a la luz. Tarde o temprano lo que era guerra aprenderá a ser diálogo, lo que era violencia aprenderá a ser exigencia y reclamo, lo que era silencio podrá convertirse en relato.

Y cuando cada colombiano tenga un lugar digno en un país que hasta ahora se han repartido unos cuantos negociantes, unos cuantos conquistadores; cuando sea capaz de ponerle freno severo a la codicia y a la barbarie, de aprovechar su tesoro de aguas y de árboles, de climas y de memorias, podremos construir, como quería Aurelio Arturo, una morada, un espacio para la vida y para la amistad (236-237).

○ *El dibujo secreto de América Latina (2014)*

Nos encontramos ante una antología de doce ensayos en el que nuestro estimado escritor trata temas de diversa índole: nos habla de música: de boleros, de tangos, de cumbias...; de cine, de poesía; de la poesía de Borges; de la poesía de Macondo; de Estalisnao Zuleta y de su filosofía que considera al artista un pensador y al arte un medio de revelación de verdades profundas; habla del trabajo físico e intelectual, de las artes, de la ficción, de la identidad, de la diversidad, del mestizaje “amasado con arcilla planetaria” (194), de la globalización... Esta antología surge, en su mayoría —a excepción de: “Días de alas y de raíces”, “Nuestra edad de ciencia ficción”, “Los caminos de

hierro de la memoria” y “García Márquez, los relatos y el cine” (Ensayo ampliado para una presentación en el Festival de Cine de Santafé de Antioquia)— de un conjunto de charlas y conferencias dictadas en distintas universidades y seminarios, dentro y fuera del país.

El autor también alude al conocimiento que hace al hombre tan peligroso; no obstante, señala, citando a Hölderlin, que “allí donde crece el peligro crece también la salvación” (15). Pero este conocimiento suele ser esquivo y con frecuencia suele ser huidizo también a la educación que lo busca con vehemencia, y en ese juego de escondidas, el conocimiento corre el terrible peligro de esfumarse para siempre. Veamos, a propósito de este tema, la extraordinaria agilidad con la que Ospina, con su habitual técnica de resumir en poquísimas líneas todo un universo, nos recuerda:

Es extraño que una especie que lleva más de un millón de años en este planeta, que hace cuarenta mil años inventó el lenguaje y el arte, que hace quince mil ya construía casas y poblados, que hace diez mil en Ecuador y Mesopotamia ya cultivaba la tierra para obtener alimentos, que en Oriente hace nueve mil años ya domesticaba animales, que hace ocho mil quinientos ya empujaba ganados por África, que hace seis mil ya tenía ciudades, que hace cinco mil ya andaba sobre ruedas, que hace cuatro mil quinientos años producía seda con los capullos de los gusanos, guardaba reyes en pirámides y sistematizaba alfabetos, que hace cuatro mil años ya levantaba imperios, todavía tenga que preguntarse cada día cómo educar a la siguiente generación” (81).

Entonces, ya es hora —dice con ilusión— de que pertenezcamos más a una especie que a una raza, a un dogma que a una secta. Y con esto queda dicho todo.

○ *De la Habana a la Paz (2016)*

De la Habana a la Paz es su último libro de ensayos publicado en el que se recoge gran variedad de textos. El autor expone, reflexiona y dialoga acerca de la realidad actual colombiana, principalmente sobre el tema de la Paz. Las palabras iniciales del escritor se textualizan en una ofrenda poética a su madre Ismenia, a la que extraña y recuerda con profunda devoción y admiración: “Ahora necesitaré más que nunca, madre, que me acompañes como lo hiciste siempre. A través de los días y de los mares, en esas estaciones lejanas, en esas ciudades, en esas montañas perdidas” (7).

El texto se divide en dos partes: “En tiempos del Caguán” y “En tiempos de la Habana”. La primera parte —resultado de un conjunto de charlas universitarias, participaciones en seminarios, proyectos, conferencias internacionales y reflexiones del autor— en principio fue publicada en 2001, en el libro que lleva por título: *Lo que se gesta en Colombia*. La segunda parte reúne

fundamentalmente una selección de textos publicados entre octubre de 2010 y marzo de 2016, en la columna del periódico colombiano *El Espectador* en el que participa semanalmente el escritor. El libro cierra con una larga conversación en “Un diálogo sobre La Paz” que el escritor mantuvo con el profesor de la cátedra Manuel Ancízar de la Universidad Nacional de Colombia y un grupo de alumnos y asistentes, en noviembre de 2015.

La primera parte de este libro ya ha sido resumida en páginas anteriores; no obstante, intentaremos destacar algunas ideas que, grosso modo, expresan la idea central de este texto. William Ospina afirma que la mayor carencia de Colombia es la cultura: “Yo tengo la certeza de que el principal mal de Colombia es de índole cultural. No tenemos una cultura, una cultura que nos agrupe a todos en una memoria común, en una sensibilidad común, en un proyecto compartido, en una mitología fundadora y unificadora, en un sueño nacional” (20). Por este motivo, en el ciudadano colombiano no existe un sentimiento de fraternidad social real; al contrario, hay una emoción hacia lo individual, como si el mundo fuera un círculo pequeño muy cerrado: “Los colombianos hemos nacido en el extremo individualismo y a lo sumo nos sentimos afectados por las cosas que atañen a nuestra familia o a nuestro círculo cerrado de amigos. Más allá de eso, lo que ocurre es asunto de otros y no queremos participar de su duelo” (18). En este sentido, en nuestro país —muy a nuestro pesar— lamentablemente dominan los supuestos “ideales” amañados, como la viveza, la codicia, la trampa o, en el peor de los casos, la burla vejatoria:

Los colombianos hemos valorado ampliamente, durante mucho tiempo, algunas de nuestras legendarias virtudes. La viveza ha sido considerada prueba suprema de inteligencia. La capacidad de hacer trampa, una condición de supervivencia. La competitividad que supone el triunfo ostentoso sobre el otro, una prueba de superioridad, incluso cuando la astucia ayuda a inclinar la suerte. El humor es considerado como una potencia saludable, incluso si se lo utiliza exclusivamente para burlarse de los débiles, para ridiculizar a los desvalidos y para perpetuar prejuicios inhumanos. La laboriosidad y la capacidad para hacer industria son unánimemente admiradas, aunque su fondo sean la codicia y la depredación, aunque supongan una privación efectiva de los goces del mundo. El éxito es una virtud absoluta, aunque se logre a expensas del fracaso de muchos. Y finalmente la riqueza material es la virtud máxima, aunque haya sido preciso envilecerse en su búsqueda. Sin embargo, todas esas virtudes han ido convirtiéndose en nuestros verdugos, hasta el punto de que se han vuelto a llenar de sentido las famosas palabras del filósofo: “Perecerás por tus virtudes” (19-20).

En relación con el tema de la paz, William Ospina considera que la paz implica quietud y serenidad, porque “las guerras se han larvado y han madurado pacientemente en el organismo de la sociedad, y extirparlas exige también un proceso paciente” (58); por lo que es necesario transformar la tragedia en una enseñanza.

La segunda parte inicia con un texto titulado “El viejo remedio”, publicado el 2 de octubre de 2010. En este artículo el escritor considera que los grandes males de Colombia, como Escobar, Marulanda y Tirofijo, son monstruos creados por la injusticia social:

Yo no me alegro. No me alegra la muerte de nadie. Pienso que todos esos monstruos no fueron más que víctimas de una sociedad injusta hasta los tuétanos, una sociedad que fabrica monstruos a ritmo industrial, y lo digo públicamente, que la verdadera causante de todos estos monstruos es la vieja dirigencia colombiana, que ha sostenido por siglos un modelo de sociedad clasista, racista, excluyente, donde la ley “es para los de ruana”, y donde todavía hoy la cuna sigue decidiendo si alguien será sicario o presidente” (133).

A continuación, encontramos cuarenta y un artículos en los que se habla del proceso de Paz en Colombia y del verdadero papel que desempeñan los mandatarios Juan Manuel Santos, actual presidente de la República, y el expresidente Álvaro Uribe Vélez, en la búsqueda de una pronta solución al conflicto armado. El uribismo, dice Ospina, “representa nuevos poderes económicos y políticos que se han formado en Colombia en los últimos cuarenta años” (143) y es el responsable de la violencia social que ha afrontado nuestro país en los últimos veinte años: “Uribe, con su inteligencia, su astucia y su tremenda energía de animal político, se inventó un poder nuevo que benefició muy poco al pueblo, pero que benefició enormemente al viejo establecimiento colombiano que hacía agua por todas partes” (213-214). El santismo, en cambio, representa a la vieja dirigencia que ha gobernado al país durante cien años y es el responsable de la ruina social que ha azotado nuestro país en el último siglo:

Santos es un hombre inteligente, sagaz y hasta elegante. Pero la mirada que arroja sobre el mundo, la manera de su gobierno, es la de la vieja élite bogotana que se siente designada por Dios para manejar este país con una mezcla de desdén y de indiferencia que aterra.

Son expertos en hacerlo todo y no ser nunca responsables de nada. Lo que hoy es Colombia, con sus desigualdades, su miseria, su inautenticidad, sus violencias, sus guerrillas, sus delincuentes, sus narcotraficantes, su atraso, su premodernidad, su docilidad ante la manipulación, se les debe por entero.

Y no es que ellos quieran hacerlo, es que no pueden cambiarlo: son una cosmovisión, son un destino, son la última casta del continente. Tuvieron el talento asombroso de mantenerse en el poder más de cien años, y si lo permitimos, tendrán la capacidad de condenarnos todavía a otros cien años de soledad” (212-213).

Según el autor, ni Santos ni Uribe buscan una Paz que cambie verdaderamente al país en beneficio de los más necesitados, lo único que pretenden es un fin lucrativo a favor de sus propios intereses:

No es que Santos no quiera la paz: es que la quiere sólo para ciertos sectores, y sobre todo para el empresariado comprometido con el proyecto neoliberal. No es que Uribe no quiera la paz: es que la quiere sólo para ciertos sectores, y sobre todo para el minúsculo grupo

de los dueños de la tierra. Ambos sólo quieren la paz para los 2.300 nombres que son dueños del 53% de las tierras aprovechables del país, y para los 2.681 que son dueños del 58% de los depósitos que hay en los bancos [...]

Uribe piensa que otros 20 años de guerra tal vez inclinarán definitivamente la balanza a favor de una victoria militar, que no haga necesario hacer concesiones a las odiadas guerrillas atravesadas en el camino. Santos piensa que la negociación inmediata le permitirá no solamente optar al premio Nobel, o a la Secretaría General de la OEA o de la ONU, sino dejar por fuera a esos poderes que hoy le disputan el Estado a la vieja aristocracia.

Ambos quieren acabar con la guerrilla: uno arrodillándola, otro afantasmándola, pero ninguno de los dos quiere una paz que transforme el país, porque ninguno de los dos está descontento del país que tenemos” (298-299)

Otro tema muy importante al que hace referencia el autor es el de la responsabilidad de la dirigencia colombiana como la mayor causa de todos los males de esta nación, de esta guerra de cincuenta años que venimos padeciendo; así mismo, señala el verdadero valor y la trascendencia social de un acuerdo de paz fundado en un proceso dialogado que se construya entre todos, ofreciendo soluciones reales a los problemas sociales, a la gente en general, a las víctimas y a los combatientes:

Una guerra de 18 mil días, que ha cobrado jornada tras jornada su cuota de muertos, zozobra y angustia, y su tajada del presupuesto de todos, no sólo debe ser acabada, sino que su final debe conjurar el peligro del rebrote de guerras semejantes. Tan fundamental como la entrega de las armas es desarmar los espíritus, y para ello los combatientes tienen que encontrar un destino digno y útil en la sociedad. [...]

La paz se construye con la comunidad, allí donde están los problemas: la necesidad de una economía familiar, la necesidad de una agricultura integrada a los desafíos de la época, la necesidad de un modelo de seguridad del que formen parte la confianza ciudadana, la opinión de las personas y las oportunidades reales de progreso (157-158, 178).

Ospina advierte que el principal obstáculo del proceso de Paz es el “esquema burocrático y conservador, hostil al cambio social” (274), porque carece de una verdadera conciencia de reconciliación y de un proyecto real “que ayude a convertir el sueño de la paz en un hecho de las calles y de los barrios, de las veredas y de los pueblos, de las comunidades más vulnerables y de la juventud capaz de abnegación y de fiesta” (274).

1.5.2 Sobre su poesía: “En la punta de la flecha ya está, invisible, el corazón del pájaro”

Al principio, William Ospina quiso hilvanar su ser con los finos hilos de la lírica, pero los versos trenzaron tan estrechamente sus costados que jamás volvieron a deshacerse, alojando dentro de él la poesía para siempre; y allí se quedaron, sin dejarse ocultar ni siquiera con el leve filo del relato, ni con el recio viento de los argumentos. Tenía treinta y dos años cuando publicó su primer libro:

Y, en ese instante, acunados en los brazos de la música, oímos su voz que, como el haikú, lo dice todo sin nombrarlo: “—Te devoraré —dijo la Pantera. / —Peor para ti —dijo la Espada”¹²⁵.

Todos sus versos se reúnen en la obra que lleva por título: *Poesía 1974-2004* (2008), dispuestos en la siguiente selección: *Poemas tempranos*, *Hilo de arena* (1986), *La luna del dragón* (1992), *El país del viento*¹²⁶ (Premio Nacional de Colcultura, 1992), *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?* (1995), *África* (1999), *La prisa de los árboles* (2008).

○ *Poesía 1974-2004 (2008)*

En esta antología poética, vemos a un escritor que va creciendo desde el primer verso hasta el final; un poeta que dibuja el mundo, que cuenta historias y canta nidos de leyendas y cree que la poesía es una acción divina”¹²⁷. Y, en el umbral de esta obra, Alberto Quiroga nos recuerda que “William Ospina es un poeta religioso, en el sentido esencial de que para él todo está unido, ligado, hermanado por un mismo aliento” (8).

No es un hecho fortuito, sino un hallazgo premeditado, intuir que en la obra de nuestro escritor hemos podido deleitarnos con versos bellos, otros bellísimos y algunos infinitamente mágicos:

Piedra a piedra la tierra busca el cielo.
Paso a paso hacia el sol suben mis plantas.
La brasa de la vida aún palpita en mi pecho
y ocioso está en la piedra el cuchillo de piedra (163).

Esta casa, la del verso, es en la que más habita nuestro escritor; aquí siempre lo encontramos. De vez en cuando sale, pero siempre regresa pronto; de vez en cuando asoma la cabeza, pero pronto cierra la ventana y, como todos los buenos poetas, sabe decir el mundo sin tocarlo, sin mencionarlo: “Gira el cielo, apagándose (52) / verdes breves flores de espuma (95) / Mientras la tarde rueda con fuego hacia el Oeste (121) / sus vientres me prometen mi fracción de infinito, / sólo en sus hijos

¹²⁵*Ibidem*, p. 70.

¹²⁶“Fue en una tarde de Bogotá, mientras miraba desde un café las calles lluviosas” (*Poemas 1974-2004*: 151) cuando Ospina escribió el primer poema de este libro: “Me pareció sentir una voz muy antigua, en la que estaba de algún modo contenido un mundo” (*Ibidem*). Sólo quien conoce Bogotá puede comprender estas palabras del escritor. Bogotá es una ciudad importante para Ospina y fue allí donde nació *El país del viento*.

¹²⁷Ospina, al hablar de la obra de Shakespeare, afirma: “Yo creo que quien verdadera y previamente resolvió este enigma fue Platón, quien sostiene que la poesía no es obra de los individuos sino de una voz divina que la dicta” (*La decadencia de los dragones*: 83).

frágiles el futuro me espera (141) / Y que mi mano no sueñe jamás con hacer más bella a la rosa, / más brillante a la estrella” (178) / Ven y dale otra vez tu calor a mis labios / antes de que sean ceniza (192)/ Acércate y desnúdame de estos pesados mantos / antes que el tiempo me desnude de mí” (192). La poesía, dice Ospina: “más que algo que buscamos, es algo que nos busca y a veces nos encuentra” (11).

En su poesía, en esa gran ceiba sagrada, en ese robledal majestuoso florece uno de los grandes temas de Ospina: la Conquista de América. Y, en *Hilo de arena*, el poetaya lo anunciaba desde sus primeros versos:

Y oigo al fin los cañones. Acorazados cuerpos
vienen ya y una nube cubre las grandes tierras.
Cristo sangra en las proas, rebrillan las espadas
y he de callar al soplo de banderas y salmos
de hombres en cuyos rostros despiadados, morenos,
nuestros rasgos se acercan (52).

Una lírica atada a América, a la historia y al relato poetiza el murmullo del pasado que, como un eco interminable, rodea la existencia colectiva del presente, del instante actual hijo de esa voz lejana que no puede dejar de pronunciar. Entonces, sus versos se apresuran hacia la sombra eterna y la vemos avanzar en el imponente Río Amazonas; la oímos en los pasos desafiantes de los invasores y la olemos el suave aire del silbido de las flechas:

Hijo del árbol, sé más dócil que nunca:
vuela como la flecha, dile tu prisa
a la lenta serpiente que nos lleva en su lomo” (164).

He decidido ser un tigre.
La selva invade el alma como un vino.
Aquí no hay bien ni mal sino el zarpazo.
La rauda flecha del halcón hacia la comadreja de aguas,
el estupor del conejo salvaje ante el bostezo de la enorme serpiente,
el salto de la hormiga roja escapando un instante de las fauces de la salamandra,
la innumerable y cíclica y recíproca voracidad
de la gran selva de oscuros dioses que se alimenta de sí misma como un dragón de fiebre.
(171)

En *El país del viento*, poemario donde están inscritos los versos que acabamos de escuchar, Ospina establece una mirada sobre América Latina; sobre esas circunstancias, esos seres y esas existencias que construyeron uno de los pasados más estremecedores e inolvidables de la historia de la humanidad, y nos revela que aunque él piense que la escritura creativa no obedece a un programa plan determinado, en este libro sí hubo una voluntad precedente que desveló su imaginación: “Está

escrito teniendo en cuenta la población de América desde los orígenes hasta la modernidad; y debo reconocer con cierto pudor que uno de los muchos hechos históricos que influyeron en la elaboración de este libro fue la celebración del Quinto Centenario. Me interesaba dar una versión poética de América”¹²⁸.

Así pues, podemos decir que ingresar en la obra de Ospina es remontar sobre los hombros de la plenitud. Leer su poesía es indudablemente una experiencia ritual o un instante deleitable —la cúspide, la belleza, la quietud— que podemos atraer ya sea en un bar de la Alameda, en Sevilla o en el campo verde, mientras la voz Inmensa de Elvis —en volumen más bien bajo— silencia nuestros pasos. Ahora, si por un instante aquietáramos el entorno y silenciáramos los pensamientos, los versos del poema dedicado a Franz Kafka en el que dos palabras “no habrían podido ser distintas: la primera y la última” (290), podrían hechizarnos:

Padre, le digo, dame tres granos de cebada para despertar al durmiente.
Pero mi padre no responde:
es un enorme jinete de bronce, alto sobre colinas y sinagogas.
Madre, le digo, aparta tanta niebla,
muéstrame un rostro dulce, del que broten palabras ingenuas.
Pero ella se ha perdido por los callejones de piedra
y sólo encuentro en el espejo sus ojos inmensos.
Abuelo, digo entonces, ya no luches más con el ángel,
ven a contarme historias junto al fuego, mientras se hiela el Elba.
Pero el viejo me mira con ojos ausentes, y comprendo
que no es éste mi abuelo sino un viejo gitano que quiere venderme un recuerdo.
Hermana, bella hermana, le digo,
toma mi mano que está oscuro en esta casa inmensa.
Pero a mi lado pasa una condesa polaca monumental y arrogante
y se escucha un violín, y se cierra una puerta.
Hermano, digo, qué bello cabalgas sobre el potro de madera y de laca,
¿hacia dónde nos llevan estas tardes inciertas?
Pero él es sólo una imagen, una gris fotografía en mis manos,
y a lo lejos, atroces, los cañones resuenan.
Goethe, le digo, cántame una canción romana,
haz que yo sienta en mi corazón esta antigua tristeza.
Pero la tumba calla y sobre ella vuelan grises palomas
y no puedo abrir este libro porque sus páginas son de ceniza.
Milena, digo luego, tal vez tú puedas finalmente salvarme,
dime que soy de carne y de sangre, que esto que me atenaza es un deseo
Pero ella se afantasma entre miles de seres escualidos
y apenas si percibo dos llamas que se apagan muy lejos.

¿Entonces es delirio todo esto? ¿A quién puedo llamar que me salve?
Su reino es de este mundo. Todos están aceptados y absueltos.

¹²⁸*Los dones y los méritos*, pp. 55-56.

Son demasiado humanos, son demasiado justos,
y yo no logro hablarles con mi estruendo de élitros.
y no aprendí a cruzar las puertas,
y no sé defenderme.
Si ves dos grises ojos de gato en la gótica noche de Praga
comprenderás que temo morir si me duermo.
Si oyes una canción en la gótica noche de Praga
comprenderás que intento saber dónde me encuentro.
Si oyes un corazón en la gótica noche de Praga
comprenderás quién sostiene todo este sueño (224-225).

1.5.3 Sobre sus novelas: “Sin poesía es imposible escribir novelas”

“¿Cómo debe narrarse una historia para que suceda el milagro?”, preguntó el periodista José Luis Estrada a William Ospina, en “Sin poesía es imposible escribir novelas” —entrevista para el portal informativo de la Casa de las Américas—. “Como se han contado siempre: con pasión, con sinceridad, tratando de hacerlo con belleza, con fuerza, con vividez; creyendo en lo que se cuenta y en los personajes; dejándose sorprender por ellos y buscando conservar la salud del lenguaje”, respondió nuestro escritor. Es indudable que la fuente de su creación, de su expresión literaria y enunciación crítica es y ha sido la poesía e, innegablemente, nuestro autor antes de ser escritor de ensayos y novelas, existió como poeta; un poeta para quien la belleza y la verdad vibran al unísono desde el mismo centro de equilibrio; un artista para quien la pasión, el ardor, el asombro, la inocencia, la fascinación, la quietud... son el hálito, la vida, la sangre de sus textos. William Ospina es un lírico, un narrador y un crítico con una sorprendente capacidad para poetizar el mundo; un escritor que jamás pierde la magia. Incluso, cuando en su discurso —oral o escrito— deshace el hilo de sus versos para rehacerlo en una expresión más habitual o más “costumbrista”, siempre está despertando el reposo de la palabra poética.

Sus novelas, entonces, brotaron de la misma fuente de la que han nacido todos sus poemas: del hechizo, la sencillez y el estremecimiento del alma; son relatos que hablan en un lenguaje capaz de hacer retroceder al lector hasta su infancia, para que éste vea lo narrado con los ojos aún recientes de juventud. Ahora, en cuanto a su estilo narrativo, sobrio y sereno, éste no implica facilidad ni timidez en el decir, porque si algo hemos aprendido de este buen maestro es que en la naturalidad y en la sencillez del expresar está la profundidad y la riqueza de lo complejo. Según dijo el propio autor, fue su libro de poemas *El país del viento* el genio y la inspiración del gran proyecto narrativo de su trilogía: “un libro mío de poemas *El país del viento*, me llevó a escribir mi trilogía sobre el

Amazonas”¹²⁹.

Para hacer referencia al tema central de esta investigación: la trilogía del Amazonas: *Ursúa* (2005), *El País de la Canela*¹³⁰ (2008) y *La serpiente sin ojos* (2013), conviene utilizar el término “novela”, más que el de “narrativa”, porque Ospina también ha escrito poemas narrados. Por otro lado, *El año del verano que nunca llegó* es la cuarta y última novela que William Ospina escribió; no obstante —utilizando uno de los conceptos que más valora nuestro escritor—, podríamos afirmar que este libro es un texto “mestizo”. ¿Por qué mestizo? Pues porque en él se conjugan: la anécdota, la historia, el relato, la poesía y la opinión: “Siempre me pregunté hacia dónde me llevaba la obsesión: qué era lo que estaba buscando con este rastreo desordenado de hechos que más parecían perseguirme. ¿Era una novela, un ensayo o un diario de viajes?”¹³¹.

1.5.3.1 La Trilogía del Amazonas

El número tres es el número de la trilogía: tres novelas y treinta y tres capítulos en cada una de ellas. Ignoramos cuál es el significado del número tres en estos textos; podríamos divagar en interpretaciones filosóficas, religiosas, astrológicas y, quizás, antropológicas, sobre el significado de este número en su obra, pero este no es nuestro propósito. La inspiración y creación de estas novelas entronizó uno de los hechos históricos más importante de la humanidad: el descubrimiento de América que ha sido, en palabras de Todorov, “el encuentro más asombroso de nuestra historia [en el que se perpetuó] el mayor genocidio de la historia humana”¹³². Así mismo, tal proyección de grandeza de este acontecimiento memorable continuamente está siendo recalado por William Ospina: en sus libros, en sus charlas y en sus entrevistas. En su artículo “Juan de Castellanos. Cuatro siglos después”, archivado en *CasAmérica*, dice lo siguiente: “Yo diría que en los últimos diez siglos no hay un acontecimiento más importante para la historia de la humanidad que lo que se ha dado en llamar la conquista del continente americano. No sólo por su enormidad física, por la cantidad de seres humanos, de culturas humanas que participaron de ella, sino porque supuso el encuentro por primera vez de dos partes del mundo que nunca habían tenido noticia una de otra”. Incluso, ha llegado a afirmar que el descubrimiento de América sólo es comparable con el descubrimiento de otro planeta. Este hecho histórico no sólo significó la conquista de un gran

¹²⁹Entrevista a William Ospina, “¿Es lícito jugar a confundir los géneros”, *Lee Por Gusto*, por Alberto Rincón Effio, 28 de septiembre de 2016. Página web: <http://www.leeporgusto.com/william-ospina-dificil-concebir-lo-escribo-del-hecho-colombiano/>. Consulta: 15/12/2016.

¹³⁰Premio Rómulo Gallegos, 2009.

¹³¹*El año del verano que nunca llegó*, p. 284.

¹³²Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*, Barcelona: Siglo XXI, 1998, p. 14.

trozo de mundo por los navegantes del Renacimiento de los que nos habla nuestro escritor, sino que también significó el descubrimiento de un gran río y una selva inabarcable: “vivimos el mayor descubrimiento de España en las Indias: el hallazgo del río más grande del mundo y de la selva que lo envuelve”¹³³.

Por otra parte, es necesario entender que la historia que se narra en la trilogía no se presenta desde la perspectiva del colono; tampoco, del vencido, pero sí desde la experiencia viva del mestizo, encarnado en Cristóbal de Aguilar y Medina. En las tres novelas encontramos las huellas de un pasado heroico y devastador, protagonizado por héroes, individuos infames, indios, esclavos, hombres letrados e ignorantes, seres mágicos, invasores insensibles... que, como un palimpsesto imborrable, fueron construyendo un universo de aventuras, travesías, batallas, ritos, encuentros, romances... Todo parece confirmar que estos relatos le fueron narrados al oído a Ospina por aquellos cronistas ilustres que tuvieron el valor de contemplar América desde su esplendor natural y no como el botín de oro que buscaban desesperadamente los más codiciosos:

Fue un error de España poner el énfasis en que la conquista fue un hecho de guerra y que los grandes héroes fueron esos paladines, esos Pizarros, esos Cortés. El gran proceso civilizador fue el que cumplieron seres menos arrogantes y menos visibles, pero más duraderos porque dejaron una huella; [y estos hombres] fueron los cronistas que nombraron ese mundo, que lo descubrieron, que lo exploraron, que miraron con generosidad, con dulzura, que se enamoraron del mundo americano, que hicieron el esfuerzo de la alianza de las culturas y combinación de las lenguas”¹³⁴.

Y, a diferencia de cronistas como Fray Gaspar de Carvajal, por citar sólo un ejemplo, a quien le interesaba narrar más los hechos que el inmenso paisaje, nuestro valeroso escritor prefirió detener su emoción en el horizonte verde de la selva y en la inmensa serpiente sin ojos que causó tanto delirio y deslumbramiento.

De manera puntual, podríamos afirmar que *Ursúa* es la novela del conquistador navarro Pedro de Ursúa y que su inmenso escenario es la guerra; que *El País de la Canela* es la novela de Cristóbal de Aguilar y que su gran fabulación es la selva; que *La serpiente sin ojos* es la novela de Inés de Atienza y que su tópico central es el amor. Para ser más específicos, podríamos decir que mientras en *Ursúa* predominan las historias fragmentadas, en las otras dos novelas hay una historia central que marca la línea narrativa. William Ospina, como constructor de este gran proyecto, al

¹³³William Ospina, *La serpiente sin ojos*, Barcelona: Mondadori, 2013, p. 74. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *LSO*.

¹³⁴Entrevista a William Ospina, “Conversatorio en Casa de América”, *A la carta*, Televisión y Radio, 22 de junio de 2013. Página web: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-william-ospina/1889607/>. Consulta: 15/12/2016.

explicarnos las coordenadas que determinaron la superficie literaria de *La serpiente sin ojos*, nos reveló las dimensiones geométricas que nos permitirán comprender, con una perspectiva más amplia, la planimetría de estos tres relatos:

La serpiente sin ojos es una novela, yo diría, mucho más económica que las otras, en la manera de narrar. *Ursúa* es mucho más detallada, más abigarrada. *El País de la Canela* es más fluido; va siempre en movimiento. En cambio, *La serpiente sin ojos* está construida más como por brochazos, por pinceladas; cada detalle revela cosas. No es un rastreo de hechos; casi que no se detiene ni en los amores de ellos, solo en unos cuantos momentos y en unos cuantos datos. Otra razón que es tal vez interesante señalar, es que, en *La serpiente sin ojos*, como yo ya había vivido la aventura de construir un tapiz muy abigarrado en *Ursúa* —ese era un experimento literario, digámoslo así— y como ya había vivido la aventura de hacer en *El País de la Canela* un relato de viajes huracanado y torrencial, quería que *La serpiente sin ojos* fuera otra cosa. Así como *El País de la Canela* tenía que ser otra cosa con respecto a *Ursúa*, *La serpiente sin ojos* tenía que ser otra cosa con respecto a *El País de la Canela*. Entonces, ya no se trataba solamente de contar hechos de la Conquista y de contar esta historia de amor y de contar esa tragedia final y la irrupción de Lope de Aguirre y de mostrarlo más bien mediante un mosaico, mediante fragmentos, mediante destellos: ocurre este hecho, después este otro. ¿No? Sino que hay en *La serpiente sin ojos* el anhelo de algo que escape al relato tradicional, porque *Ursúa* es una biografía de corte europeo y *El País de la Canela* es un relato que quiere ser más mestizo que estrictamente europeo. Y yo quería que en *La serpiente sin ojos* se sintiera más el mundo indígena, así como en la primera se sentía más el mundo español y en la segunda se sentía el mundo mestizo. Yo quería que el mundo indígena hiciera irrupción en *La serpiente sin ojos*, y entonces ya no me interesaban tanto solamente las historias de estos personajes a la manera europea, a la manera de la vieja novela europea, de la vieja leyenda de César y Cleopatra o de Romeo y Julieta. Yo quería que el mundo en el que ellos estaban viviendo esa aventura irrumpiera y hablara y que el paisaje, la naturaleza y el entorno fuera a veces más poderoso que la historia que discurre por ella y, entonces, yo quería que hablaran los ríos, que hablara la selva, que los mitos de la selva misma irrumpieran en el relato y casi ahogaran la voz del narrador, y casi ahogaran la historia de Ursúa y de Inés de Atienza, que eso se lo tragara la selva.

Ese era como mi propósito un poco delirante en el proceso de creación del libro y eso es lo que hace que ya yo no le conceda tanta importancia o el narrador no le conceda tanta importancia a seguir el rastro de la manera europea, de los hechos humanos, porque me parece importante mostrar que los hechos humanos naufragan en la selva, que la voluntad humana naufraga en la selva, que la soberbia humana y el poderío humano son muy pequeños frente a ese universo natural tan tremendo. Y entonces, ya insistir en narrar más detalladamente la historia de Inés de Atienza o insistir en narrar más detalladamente los hechos de Ursúa o del propio Lope de Aguirre, sería olvidar que este ya no quiere ser un relato europeo, donde el hombre, el ser humano es tan importante y la naturaleza es un paisaje de fondo; sino que aquí la serpiente sin ojos era la que estaba hablando y ellos estaban tentando a una serpiente que los iba a envolver cada vez más poderosamente¹³⁵.

Transitando en estos razonamientos, es acción pertinente detenernos unos minutos para indagar la genealogía de estos relatos, hijos del tiempo y de la historia. Evidentemente, descienden del pasado; de aquellos acontecimientos que durante el siglo XVI se engendraron en América y no han dejado

¹³⁵Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

de crecer. En este nivel de entendimiento y considerando que la trilogía del Amazonas pertenece al género de la Nueva Novela Histórica, nos pareció pertinente tomar prestada la teoría semiótica del filósofo norteamericano Charles Sanders Peirce, con el fin de utilizar su complejo método como vía de acceso a los diferentes niveles interpretativos del relato literario e historiográfico, máxime cuando para decodificarlos se hace ineludible su interpretación como realidades sónicas. Adicionalmente, consultamos en este mismo autor la teoría fenomenológica, es decir, las categorías faneroscópicas de primeridad, segundidad y terceridad, con el propósito de estudiar la hermenéutica de la Nueva Novela Histórica desde su dimensión simbólica.

Ahora bien, en relación con el concepto de historia, en su última novela *El año del verano que nunca llegó*, Ospina anuncia que algún día alguien enseñará “por qué la historia es un tejido mucho más complejo de lo que nos enseñó la tradición, por qué la realidad obedece tan dócilmente al mito, por qué la intuición halla a ciegas lo que las lámparas más poderosas no pueden encontrar” (258). En efecto, el mito y la intuición también ayudan a construir ese tejido complejo de la historia, aunque estén determinados por una voluntad mágica, porque la historia no es sólo lo que se vio, lo que oyó o lo que se tocó; la historia trasciende el plano inmediato de la realidad hacia una dimensión más abstracta: lo que se sintió, lo que se creyó, lo que se intuyó. Como en la Antigüedad clásica —cuando lo real estaba encausado hacia la imaginación, puesto que ésta no sólo se construía con hechos palpables, tangibles, sino que había toda una plataforma de fabulación, cierta utopía, que era parte esencial de lo real—, en la novela histórica lo ficticio se convierte en verídico, porque la imaginación o todo lo que el escritor crea en torno al “hecho noticioso” no es un agregado más o un ornamento insustancial. No, no es así; no es simplemente un encaje o un adorno adicional, sino la prolongación del hecho histórico, y en cierto modo su sustancialidad; justamente lo que lo legitima y le da existencia propia.

En virtud de lo antes mencionado, el autor de *Ursúa* nos narró una anécdota en la que los sueños y la intuición lograron que los recuerdos pasados y presentes fueran los mismos, a pesar de que los separaran quinientos años de distancia:

Yo cuento todo lo que Ursúa vio cuando llegó por primera vez a Barrancabermeja y al bajar del barco, al atardecer, Ursúa ve un espectáculo que le parece muy conmovedor y muy hermoso, y es que se está poniendo el sol por el occidente y está saliendo la luna llena por el oriente. Y alcanza a ver los dos fenómenos simultáneamente: el sol rojo poniéndose al occidente y la luna roja, llena, naciendo por el oriente. Y él ve esto desde una playa de Barrancabermeja. Ningún historiador me contó a mí eso, pero un día en Barrancabermeja vi ese espectáculo. La primera vez que llegué a Barrancabermeja, estaba allí junto al río Magdalena viendo esas selvas —hace treinta o casi treinta y cinco años había más selvas que

ahora— y no tuve ninguna dificultad en prestarle a Ursúa ese recuerdo personal mío; había sido tan conmovedor ese momento, el espacio era el mismo, la diferencia era sólo de cinco siglos, pero qué importaba; debía haber ocurrido exactamente igual y yo creo que para la historia de Ursúa tiene un sentido profundo que el sol se haya puesto y la luna se haya levado y hayan estado al frente en el mismo momento cuando Ursúa entra propiamente en tierra firme, en el paisaje americano. Entonces ese diálogo entre el sol y la luna ya no pertenecen a la historia; ya pertenecen al relato, al mito, a la poesía del relato, y yo no tengo que consultarle a ningún historiador si Ursúa vio eso o no vio eso¹³⁶.

En la primera parte de nuestra investigación hemos incluido, con relativa amplitud, un capítulo dedicado al estudio de la historia y la ficción, como componentes fundamentales de la novela histórica; razón por la cual, como es de esperar, ahora sólo nos detendremos un momento en este tema. Pues bien, William Ospina tuvo la suficiente lucidez para ver que la historia no era simplemente un recurso informativo del pasado, sino que era otro modo de novelar el mundo, de convertirlo en lienzo o en música. En los hechos sobre la Conquista de América que cuentan los cronistas, por ejemplo —ciertos o imaginarios, reales o verosímiles— existe un alto nivel de fabulación que hace que el lector trascienda, incluso, los límites de esa realidad que a veces se hace aún más fantástica que la propia ficción. Historias como la leyenda de El Dorado, Manoa, el país de la canela, Bachué y Bochica, las Amazonas, los perros cazadores de indios, Fura y Tena, etc., etc., son relatos extraordinariamente quiméricos que podrían ser parte de cualquier narración literaria o de cualquier fábula. Por ejemplo, si abrimos alguna página de los libros escritos por cronistas e historiadores que hemos consultado, fácilmente encontraremos fragmentos que más bien parecen sacados de una novela de aventuras y no de la experiencia real y viva que protagonizó nuestro pasado. En efecto, hay hechos que contados por un historiador o por un escritor ya son en sí mismos novelescos, como el relato que Manuel Cardenal Iracheta, en su libro *Vida de Gonzalo Pizarro*, hace de El Dorado; veamos: “Los españoles que habían estado en San Francisco de Quito contaban que habían oído hablar a los indios de un poderoso señor, cuyo reino estaba al Oriente, pasadas las grandes sierras. Este gran rey o gran cacique, una vez al año, después que le untaban con goma y lo espolvoreaban con oro, era conducido por un séquito de nobles indios a una laguna, en la que se zambullía como una viviente estatua de oro, mientras que sus súbditos cantaban a la orilla” (40).

Cualquier historia asombrosa se convierte instintivamente en algo fantástico y no hace falta que sea un acontecimiento renombrable; experiencias escasas, como el pinchazo de flecha en el ojo de Fray Gaspar, pueden llegar a ser tan extraordinariamente macondianas que irremediabilmente provocan en el lector un desenfreno imaginativo:

¹³⁶*Ibidem.*

Al acercarse a la orilla surgen de la espesura nuevos escuadrones de arqueros y una vez más comienza la lluvia de flechas, una de la cuales alcanza a fray Gaspar en la cara. Es la segunda vez que recibe una flecha en su cuerpo, y en un mismo día. Cuando, conteniendo un grito, el fraile retiró sus manos del rostro ensangrentado, sus compañeros pudieron ver cómo el proyectil había entrado por debajo de una ceja y salía cerca de la mejilla, lo que instantáneamente le causó la pérdida de un ojo¹³⁷.

El descubrimiento y Conquista de América fue, en sí mismo, algo asombrosamente deslumbrante. Por esta razón, el simple hecho de nombrarlo, con su inmensa riqueza cultural y natural —aún sin novelarlo—, ya era una manera de poetizar el mundo:

Numerosas especies de pájaros, de mariposas, de ranas, de tortugas, de árboles, de matices del clima, de costumbres nativas, de alimentos, de fuerzas naturales, de tipos raciales, de mixturas raciales, de veranos aborascados, de inviernos de lluvia tibia, de humedades devoradoras, de fertilidad destructiva, de silencios de puna y de páramo, de magias vegetales, de accidentes geográficos, de objetos inspirados en la naturaleza, de antiguas sabidurías de hombres asociados de otra manera con la tierra, de divinidades nativas, de perspectivas estelares, de figuras del firmamento, de culturas sepultadas, de piezas de alfarería y de orfebrería, de feroces o atónitas criaturas de piedra, de ritmos, de instrumentos, de medicinas, de espectros de la tierra, de conjunciones particulares del azar, estaban aun sin nombrar, y muchas siguen estándolo¹³⁸.

Y lo histórico, esos trozos de hazañas, de epopeyas y de aventuras que vivieron nuestros indígenas y conquistadores en el siglo XVI, no sólo pudo estar interpretado por personajes humanos; igualmente, la naturaleza cobró un valor protagónico muy significativo: los ríos escuchaban, la selva veía, las hojas de los árboles oían los pasos de los viajeros, las piedras olían el peligro y sentían los miedos, el aire abrazaba los hombros desnudos de los nativos. No hace falta citar las descripciones de los cronistas e historiadores sobre este nuevo mundo, sus costumbres y sus gentes; tampoco es imperioso recordar esos combates sangrientos en los que quedó la huella imborrable del horror y la miseria, ni ese gran encuentro del que brotó una raza y una civilización invaluable, para saber que América fue un paraíso de magia, sueño e imaginación. Y este embrujo literario fue lo que aprovechó nuestro escritor para escribir su trilogía; embrujo que como un designio divino lo llevó a novelar el mundo maravilloso que se abría ante sus ojos. Y si William Ospina escribió una trilogía de novelas históricas, fue porque él ya estaba buscando otras verdades:

Pero la novela se mueve en un espacio más libre, un espacio de mayor libertad, porque no está buscando lo mismo que busca la historiografía; está buscando otras verdades de la

¹³⁷Rafael Díaz Maderuelo, *Protagonistas de América. Francisco de Orellana*, Madrid: Historia 16, Quorum, 1987, p. 77-78.

¹³⁸*Un álgebra embrujada*, p. 59-60.

historia, que no son exclusivamente las verdades de la documentación y, para eso, si bien un novelista responsable tiene que investigar los libros y escuchar los documentos y tratar de saber lo más que se pueda sobre los hechos. El novelista no se siente amarrado por ellos, y si a veces tiene que adulterarlos esto le conviene al ritmo del relato y no siente que esté desvirtuando totalmente la historia, sino dándole otros soplos y otros ritmos, y eso es una tradición antigua también. Shakespeare sabía que *Macbeth* no había matado a Duncan en su castillo, sino en el campo de batalla, pero Shakespeare necesitaba que *Macbeth* fuera un villano y fuera un traidor; y entonces puso a *Macbeth* a invitar a su primo Duncan, el Rey, a su propio castillo y lo hizo que matara a su primo en el sueño, en su propia casa, siendo él su anfitrión; y bueno no le podemos hacer un proceso a Shakespeare porque alteró los hechos que contaban las crónicas de Holinshed. Y de Thornton Wilder, digamos que concentró los últimos cinco años de la vida de Julio César en un año, para escribir la novela *Los Idus de Marzo*. Trajo algunos personajes que ya no estaban en Roma en ese momento y los puso en acción allí [...].

Y de eso está lleno el libro, respeta mucho los datos históricos, y a veces irrespeto los datos históricos con toda conciencia¹³⁹.

Ospina nos dice que “la historia ha sido revisada y reconstruida más minuciosamente que nunca, pero también la novela histórica procuró darnos el pasado en su plenitud”¹⁴⁰; un pasado que, visto desde la dimensión artística, se complementa con la imaginación, el sueño y el mito, mientras que los historiadores tienden a cercar la información, convirtiéndose en “los cancerberos de la memoria y los vigilantes de los documentos y de los datos”¹⁴¹. El historiador, insiste Ospina: “se propone enterarnos de un modo probo, sereno y exterior, de cómo fue una determinada época, nos ilustra de manera reflexiva, alterna su información con explicaciones personales de los hechos. El escritor, poeta o novelista, enfrentado a la historia, nos muestra siempre cómo los vivió o los padeció alguien desde adentro, juega a borrar mágicamente la distancia física y mental que nos separa de ellos para que nosotros mismos podamos vivirlos”¹⁴². En esta misma dirección, Fernando Aínsa, en *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, favorece la intención del escritor literario, al considerar que es en la literatura el lugar donde los hechos se presentan más fieles a la realidad:

Los narradores parecen estar convencidos de que la literatura es capaz de plantear con mayor libertad y franqueza lo que no quiere o no puede hacer la historia que se pretende científica. Que la ficción supla las deficiencias de la historiografía tradicional, considerada más prejuiciada y conservadora, no deja de ser paradójico: “Paradoja porque demuestra que si en algún lado se plantean con franqueza y sentido crítico los problemas reales de nuestra cultura ha sido en la literatura más que en la historia” (93).

¹³⁹Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

¹⁴⁰*Los nuevos centros de la esfera*, p. 161.

¹⁴¹Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

¹⁴²*La decadencia de los dragones*, p. 42.

Ahora, en relación con el hecho histórico que motivó al escritor a escribir la trilogía, en primera instancia recordemos que Ospina en su obra *América mestiza* señaló que dos hombres determinaron significativamente el descubrimiento del Mundo Nuevo, Hernán Cortés, que con un ejército de cuatrocientos hombres se apoderó del vastísimo imperio azteca, y el temible Francisco Pizarro, que con ciento sesenta y ocho soldados asesinó a siete mil incas del reinado de Atahualpa (75). Pero no todos los españoles que llegaron a América fueron tan feroces y brutales —“Francisco Pizarro era el más brutal y el más ambicioso: yo siento que en él convivían el toro y el cerdo, el romano y el vándalo” (EPC: 86) —; también hubo personajes generosos que defendieron los derechos de los indios, como el fraile dominico Bartolomé de las Casas o el conquistador Álvar Núñez Cabeza de Vaca. Igualmente, hubo otros hombres como Vasco Núñez de Balboa, que no fueron tan brutales como los Pizarros, ni tan clementes como las Casas: “Quien estaba llamado a conquistar las tierras del Inca no era Pizarro sino Balboa, no sólo porque fue el primero en tener noticias de ese reino, sino porque él entendía mejor a los hombres y a menos sabía conquistar sin destruir. Era feroz y temerario, a la hora de la guerra era implacable, pero sin duda sabía distinguir entre la paz y la guerra, sabía respetar los pactos y reconocer la dignidad de los enemigos” (EPC:49). No obstante, nuestro autor ha preferido circunscribir su relato entorno a un personaje menos conocido, Pedro de Ursúa, con un temperamento más próximo al temple de Balboa que al de Pizarro: “Tú [Ursúa] vienes de un linaje de guerreros, pero basta mirarte para saber que en ti no sólo hay sangre de soldados, sino sombras de letrados y artistas. Desde el fondo de tu mente se alcanzan a ver las paredes de la ley, y está el freno de Dios en tu mano” (EPC: 86). Ursúa fue un conquistador que cumplió a cabalidad su misión en América: gran defensor de los intereses de la Corona española y excelente guerrero, luchó sin límite por la conquista del Nuevo Mundo. Con su muerte se cerró un ciclo de guerras e invasiones en busca de uno de los reinos más anhelados, la ciudad de oro, y se consolidó uno de los mitos más difundidos de esta gran epopeya americana: la ferocidad del Tirano, del Loco, del feroz Lope de Aguirre.

En la trilogía encontramos hombres de toda índole: “Uno de los viejos consejeros del virrey dijo un día, sin duda exasperado por las revueltas, que a la Indias llegaban cuatro clases de hombres: había enfermos, había locos, había monstruos y había demonios” (LSO: 136). El escritor introduce un gran elenco de personajes en sus relatos; algunos muy ilustres, como Gonzalo Fernández de Oviedo, a quien Cristóbal de Aguilar y medina nunca dejó de nombrar y reconocer como su maestro; al viejo cardenal Pietro Bembo, que todo lo sabía; a Teofrastus, entrañable amigo del narrador: “Llegué a preguntarme por qué Teofrastus no era mujer para poder amarlo plenamente, pero nuestra amistad fuerte y exaltada fue lo más parecido al amor que conocí en aquellos veranos” (EPC: 311); y a otros rufianes, miserables y vagabundos que terminaron convertidos en señores:

“Los que diez años atrás eran aventureros en andrajos mascando cangrejos eran ahora varones ricos e inaccesibles, dueños de cumbres y de abismos y del destino de incontables indios, y llenos de recelos” (*EPC*: 41).

Por otra parte, en las novelas de Ospina también reaparecen personajes muy reconocidos en la historia real, por lo que antes de la lectura ya son ampliamente conocidos por el lector y cuesta imaginarlos como actores literarios, a no ser que la pericia del escritor —como corresponde en nuestro caso— trascienda la figura histórica o, como diría Grutzmarcher, citando a Kasperski, los transforme en *exemplum*: “Desde el punto de vista estético, la exactitud de los datos historiográficos concernientes al personaje resulta mucho menos importante que la capacidad del autor de convertir la figura histórica en un *exemplum*, un signo de algún valor”¹⁴³. Y éste fue el caso de hombres como Francisco Pizarro, Diego de Almagro, Miguel Díaz de Armendáriz, Pedro de Heredia, Sebastián de Belalcázar, Pedro de la Gasca, Hernán Pérez de Quesada, Jorge Robledo, etc., personajes que se fueron desplegando a lo largo de la trilogía levantando poco a poco los velos de la memoria. No obstante, existieron otros hombres que aunque fueron piezas claves en la historia de esta conquista, sus nombres aún no han hecho eco en la memoria del lector; Pedro de Ursúa ha sido una de esas figuras olvidadas que, afortunadamente, reapareció en las manos fluidas de nuestro escritor: “Ursúa no era un rústico como Pizarro, amamantado por una cerda, alzado a la notoriedad por sus brutalidades, ni un guerrero devastado por las intrigas y la estrategia, sino un caballero pleno de méritos, protegido por los tronos y las denominaciones, privilegiado por la elocuencia y el don de mando, financiado por grandes señores, y finalmente nimbado con esa aureola envidiable que es el amor de una mujer hermosa” (*LSO*: 149). El escritor procuró revelarnos a un conquistador excepcional del que costara trabajo hablar mal a pesar de su crueldad. Y pueda que nuestro autor haya descubierto el arroyo de agua fresca que nos calme esta sed de venganza que tanto nos corroe para empezar a ver nuestro pasado con mayor prudencia y sabiduría, menos sombrío. Aquellos navegantes del Renacimiento no sólo fueron monstruos feroces que arrasaron con la cultura de nuestros antepasados aborígenes; también fueron humanos, como los indios o como cualquier ciudadano; fueron guerreros que lucharon incansablemente, que se estremecieron con el resplandor de las nuevas tierras, que triunfaron y perdieron, y que también se enamoraron:

Todos vivimos prodigios y espantos, pero siempre he pensado que Ursúa es mejor imagen que los otros de lo que ha sido esta conquista. Su valentía, su belleza, su furia, esa manera de

¹⁴³ Łukasz Grutzmarcher, *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*, Varsovia: Biblioteka Iberyjska, 2009, p. 39.

oscilar entre la codicia de las nuevas tierras y el odio por ellas, su crueldad ante los guerreros desnudos y su excitación ante las muchachas de cobre, su doble sed de oro y de sangre, su imposibilidad de descansar, pero también su incapacidad de triunfar, que lo hacía buscar siempre más lejos, no poder detenerse en la satisfacción y en el goce, sino despertar cada día para nuevos delirios, todas esas cosas son como letras de una oscura desesperación (UR: 468).

○ *Ursúa*

Una pincelada nueva en este análisis, orientará la percepción inicial en un primer plano de las imágenes de las portadas de cada una de las novelas que conforman la trilogía. Si se valoran desde la perspectiva de Gerard Genette, es decir, como un tipo de relación transtextual o un “paratexto”, se podrán apreciar mecanismos discursivos que actúan en concordancia con el sentido general del relato. En otros términos, serán “hipotextos” ilustrados o, en palabras de Lucien Dällenbach — tal como se explicará en capítulo posterior— relatos visuales “especulares” cuya función es ser espejos del contenido.

Ursúa es la primera novela que escribió William Ospina y la que da inicio a la trilogía del Amazonas. La imagen inicial, impresa en su portada, causa en el receptor un fuerte impacto visual; sería una acción casi descabellada enceguecer los sentidos frente a la exposición de una obra pictórica tan tremendamente apabullante: ver a los mastines devorando ferozmente a los indios, mientras los conquistadores observan la escena como si se tratara de un gran espectáculo, desgarrar la mirada y causa una impresión dolorosa y lacerante en el observador. Esta ilustración, impresa en la portada de la primera novela que escribió Ospina, pertenece a los grabados del orfebre francés Théodore de Bry (1528-1598), en cuyos trazos —como muy bien lo sabemos— se encarna la representación visual de la leyenda negra:



Si uno de los propósitos de William Ospina era reconstruir el temple y el honor de los vencedores, sin apuntalar, aún más, el resentimiento y el odio en el ser americano, entonces es probable que el impacto estético que esta imagen produce en el lector no ayude a corregir la animadversión hacia lo español, sino que, al contrario, afiance la indignación del pueblo americano. La imagen es muy expresiva —sobran las palabras—, por lo que desde la portada del libro ya se vislumbra una postura clara a favor de lo aborigen que, en mayor o menor medida, condicionará los sentimientos y pensamientos del receptor. Si dividimos la pintura en dos partes, en primer lugar se puede apreciar que la desnudez y el desvalimiento de los indios simbolizan al mundo indígena y su derrota; mientras que los conquistadores exaltan la ostentación y el sadismo del viejo mundo; un mundo que devoró a los vencidos valiéndose de los ardides más escabrosos y terroríficos. Ahora, una vez que el lector ha oído este relato visual, entonces es cuando estará dispuesto para empezar el viaje que lo llevará de regreso al pasado.

En el libro *Colombia, donde el verde es de todos los colores* o, para decirlo en su nombre inicial o de una manera más ficcional, *Érase una vez Colombia*, William Ospina, quizás a la par con la escritura de su primera novela, fue trazando un boceto de lo que posteriormente sería su trilogía. De ahí que, en el primer ensayo de este libro, “El reino de la diversidad”, el autor ya anunciara al protagonista de su trilogía:

En tiempos de la conquista española, el joven, valiente y cruel Pedro de Ursúa, tratando de ganar méritos ante su tío el gobernador Miguel Díaz de Armendáriz, a fin de obtener licencia para ir en busca del fabuloso tesoro de Tisquesusa, libró cuatro guerras salvajes: una en el sur contra los panches, en el país de montañas azules de Neiva; otra en el este contra los muzos, en el país de las esmeraldas; otra en el noreste contra los chitareros, detrás de los cañones resecos del Chicamocha, y otra en el norte contra los taironas, en la serranía de ciudades de piedra y de nieves eternas que se alza junto al mar Caribe, y en todas ellas dio muestra de un valor inaudito y de una ferocidad de tigre. Pero al volver a Santafé para reclamar su recompensa, descubrió que su tío, el gobernador, ya había sido destituido y que contra él mismo había una orden de detención por sus crueldades con los indios. Ursúa, poco antes el varón más poderoso del reino, huyó como un bandido por un río de caimanes, el río grande la Magdalena, hacia el norte, se embarcó rumbo a Panamá, donde libró una guerra cruel contra los cimarrones, y allí viajó a Perú, donde intentaría la desesperada conquista de la selva de las Amazonas, para morir casi enseguida a manos de Lope de Aguirre (14-15).

Ursúa fue un conquistador con espíritu de niño; una especie de joven jugueteón y hombre soberbio que llegó a soñar en una “tierra donde gastó su juventud, donde aprendió a amar y a matar, donde surgieron a la luz todas las fuerzas que había en su carne” (*UR*: 428); fue el único hombre “que tenía aspecto de príncipe” (*LSO*: 135) en aquella guerra de conquista y, quizás, el único que se atrevió a ir más allá de lo posible, hasta despertar en una pesadilla en la que se quedó dormido para siempre.

○ *El País de la Canela*

Un árbol de canela, frondoso de ojos, es la imagen que aparece en la portada de *El País de la Canela*—ilustrada por el colombiano Edgar Rodríguez (Ródez)—. Representa la selva viva que todo lo ve; que jamás duerme para no apagar su luz, porque el ojo es la hoja y la hoja es el árbol que ve. “Cada día sentíamos más que la selva nos miraba con millares de ojos” (*EPC*: 235-236), son las palabras de Cristóbal de Aguilar y Medina cuando, en compañía de Orellana y sus hombres, salieron de Tupinamba, huyendo de las profundidades del Amazonas: “decían que la selva tenía vértebras y pelaje de tigre” (*EPC*: 235). Otra perspectiva de análisis nos lleva a pensar que en medio de esa espesura descomunal, desafiante y misteriosa, los bosques rojos de canela no existieron como selvas reales, pero sí como un imaginario colectivo o una utopía en la que, dada la profundidad del aroma, se arborizaron todas las miradas lujuriosas.

En el capítulo “Hölderlin y los U`Wa”, divulgado en *La escuela de la noche*, Ospina narró las circunstancias que llevaron a Gonzalo Pizarro a emprender la búsqueda del invaluable tesoro que se escondía en el país de la canela. Se podría asegurar que en estas líneas el autor resumió la titánica expedición de Orellana; tema central de esta segunda novela que quizás, a estas alturas, ya estaba terminando o aún no había finalizado:

Hace 466 años Gonzalo Pizarro invirtió la riqueza obtenida en el saqueo del Cuzco en armar una expedición desmesurada y delirante que se proponía encontrar el país de la canela. Nativos de la montaña le anunciaron que más allá de los montes nevados de Quito, yendo hacia el este, había un extenso país de caneleros, y como en aquel tiempo la canela era tan codiciada como el oro, Pizarro no vaciló en perseguir aquella comarca riquísima. Doscientos cuarenta españoles —cien a caballo, ciento cuarenta a pie—, cuatro mil indios, dos mil llamas cargadas de armas y de herramientas, dos mil perros de presa y dos mil cerdos remontaron el costado seco de la sierra, orillando los montes nevados, donde muchos indios murieron, y alcanzaron la otra vertiente de la cordillera, donde la vegetación es exuberante y donde los arroyos y los torrentes conjuntan sus aguas en ríos cada vez más anchos, que muchos días más abajo se convierten en el infinito Amazonas.

Llegados por fin a la región de la que habían hablado los indios, allí encontraron los ejemplares de canela que éstos habían mencionado, y que de verdad utilizaban para

aromatizar sus bebidas, pero descubrieron que era una variedad de canela americana muy distinta de la lujosa corteza oriental, y tan dispersa en los bosques de la región que no tenía ninguna aplicación comercial posible [...] La expedición había resultado un fracaso, y la locura criminal de Pizarro, al ver perdida su inversión, hizo que entregara la mitad de los indios a la voracidad de los perros, y que a muchos de los que quedaban los quemaran vivos junto a los falsos caneleros que hallaron (169-170).

El protagonista, Cristóbal de Aguilar y Medina —o “el contador de historias”, como lo llamaba Castellanos: “Castellanos, que tal vez ni siquiera supo mi nombre, siempre me llamaba “el contador de historias” (EPC: 264) —, también es el narrador. Es un mestizo que narró su propia historia y la azarosa travesía que vivió junto a Francisco de Orellana y a sus hombres, en la desesperada búsqueda del oro “astillado en madera” (EPC: 69). La canela fue el gran tesoro que promovió una de las expediciones más vastas de conquista y colonización: “Cada día Pizarro nos repetía que fue buscando canela, y no oro, como llegó Colón al Nuevo Mundo. Por fin se iba a cumplir el sueño de los descubridores: después de tantas guerras y penalidades, un tesoro más fabuloso que todo lo visto hasta entonces estaba esperando por nosotros” (EPC: 71).

El País de la Canela es una novela que cuenta distintos episodios de la historia y, *al igual que en Ursúa*, refleja escenas muy violentas en las que el lector contempla, en la personificación del martirizado, la figura oprimida del indígena y, en la exaltación del aborrecible verdugo, la figura déspota del conquistador. Hay capítulos, como el doce, que huelen a sangre. Y aunque el tema central del relato es la expedición del país de la canela, el lector es sorprendido con la narración de otros sucesos —como la conquista del Perú por Francisco Pizarro, los horrores cometidos con los indios y el inca Atahualpa o las profundas disertaciones filosóficas sobre los grandes males de la sociedad: la riqueza, la política y el poder—; hechos que hacen crecer el espacio argumentativo de la obra literaria.

○ *La serpiente sin ojos*

En el libro *América mestiza*, el autor ya anunciaba esa serpiente sin ojos que se convertiría en el sendero que conduciría a Ursúa a las puertas del reino dorado, que tan vehementemente buscaba para su reina Inés de Atienza:

Otro de los mitos fundamentales es el de la gran serpiente. El ser que se desliza por los ríos y es los ríos, que ondula y se enrosca, que asciende por los árboles uniendo el mundo subacuático y subterráneo con el mundo de la superficie, que extiende su piel por el cielo formando el dibujo de las constelaciones, ese ser que habita todos los espacios y que va dejando pieles de serpiente a lo largo del camino, constituyéndose también en Dueño del

tiempo, es el símbolo vivo de la selva, y uno de los relatos míticos lo muestra también como la serpiente canoa que al avanzar forma el río, y que trae sobre sus lomos a las criaturas que poblarán la selva. La gigantesca anaconda amazónica, *Eunectes murinus*, con su cuerpo poderoso, su magnitud y sus colores, satisface para la imaginación las exigencias del mito (48).

La gran serpiente fue testigo de una de las historias de amor más conmovedoras de la Conquista de América: Inés y Ursúa; ardientes amantes a quienes arrulló en las aguas acunadas de sus afluentes. La serpiente sin ojos fue el delirio y la desesperación de unos hombres que se vieron perdidos y olvidados en medio de una América de agua que no terminaba nunca, ni empezaba jamás: “Dijo que la serpiente dueña del mundo no tenía ojos, de modo que nadie podía saber dónde estaba su cabeza ni dónde su cola, y que por eso iba a veces hacia un lado y a veces hacia otro” (EPC: 80). Pero, como si estuviera cansada de llevar tanto peso sobre su lomo, finalmente se sacudió y arrojó a los amantes a un terrible destino, “porque aquel país [el reino de la gran serpiente], más grande que todo lo imaginable, era el bosque final, brotado del árbol del agua” (EPC: 80).

La serpiente sin ojos es una novela pasional, regida por el amor, el odio y el poder. La radiante belleza mestiza de Inés de Atienza es un tópico fundamental que definirá el desarrollo de la trama y el desenlace de la historia. La imagen visual de la mujer —ilustrada por Ródez— es el primer diálogo que el lector establecerá con la novela. Nos preguntamos si una portada menos ilustrativa hubiera sido más útil al lector; si convendría ir deshojando a esta Inés que nos presenta el ilustrador, arrancándole una a una las pesadas prendas hasta desnudarla completamente, y luego levantarle la piel hasta desaparecerla. Quizás hubiéramos preferido una imagen con menos revestimiento, y no una previa “etiquetación”, con el fin de que el lector no coarte anticipadamente la percepción estética del personaje que presenta el escritor.

Ingresando en un terreno más sustancial del entramado narrativo, nos encontramos en esta novela con un drama de corte Shakesperiano, en donde el mayor asesino de Ursúa, Lorenzo Salduendo, se convirtió en el Otelo de una de las grandes tragedias de conquista y colonización del siglo XVI —“Era Lorenzo de Salduendo, que no había matado a Ursúa por ambición ni por resentimiento sino por ella, porque imaginar siempre a Inés en los brazos de Ursúa le había quitado el sueño y la tranquilidad, y ahora estaba dispuesto a hacerse matar de sus socios sólo por salvarla” (LSO: 275)—, mientras que Lope de Aguirre trascendió como el Loco o el Tirano que asesinó por poder. Es evidente que el amor de Inés y Ursúa era demasiado bello para existir en un mundo ensombrecido por la ruindad y la bellaquería, y por eso tuvo que desaparecer. Seguramente, si la apariencia de Inés hubiera sido fea y desgarbada, otro destino habría tomado la historia de este

pasado y quizás esta novela no habría sido escrita.

Hay que mencionar, además, que en esta tercera novela el escritor no resistió el deseo de construir poemas, y pobló de ellos el espacio literario. La arquitectura ecléctica de la obra dio lugar a una narración mixta en la que poesía y narración se compaginaron mutuamente. A este respecto, Ospina, hablando de la obra de Shakespeare, dijo lo siguiente: “Y no puede ser una objeción el hecho de que estén escritas a menudo en verso, porque verso y novela no son incompatibles. Una de las más importantes novelas de los últimos siglos es *El anillo y el libro* de Robert Browning, escrita en innumerables versos ingleses. También en Rusia, *La hija del capitán* de Pushkin, de la que nadie duda que se trata de una novela, está escrita en verso”¹⁴⁴.

Antes de apresurar el final de este apartado, queda aún un hilo sin anudar: no podemos olvidar que los estudiosos de la historia y la literatura sabrán que en cualquier novela histórica protagonizada por Lope de Aguirre, el asesinato de Pedro de Ursúa será una de las coordenadas que determinará la acción del relato, puesto que uno de los hechos que convirtió al Tirano en un personaje inolvidable fue, precisamente, ser el responsable de la muerte del jefe de una de las expediciones más importantes de la Conquista; acción que éste llevó a fin con la intención de usurparle al joven conquistador el mando y el control de esa temeraria jornada de hazañas y proezas. Pero la importancia de este hecho no radicó en el asesinato de Pedro de Ursúa, sino en las dimensiones de esa gran expedición que, por fuerza, Aguirre heredaría. Con la muerte del conquistador navarro, el Tirano vio la oportunidad de acceder rápidamente al poder y a la supremacía absoluta; situación que posteriormente lo llevaría a levantarse en rebeldía contra la corona española, proclamándose él mismo “Príncipe de la Libertad”. Hay que reconocer, con asombro, que la historiografía ha perpetuado la presencia del asesino más que la existencia de la víctima, porque lo que verdaderamente trascendió en la memoria de los cronistas e historiadores fue la ferocidad y el anhelo de poder del Loco Aguirre. Ahora, si un escritor se inspira en la brutalidad de Aguirre para escribir su novela, necesariamente tendrá que mencionar a Pedro de Ursúa o, por lo menos, relatar su muerte y las circunstancias que la engendraron; entonces, es aquí cuando nos preguntamos: ¿Qué mérito tiene volver a contar esta historia de Pedro de Ursúa o cuál es el aporte que William Ospina hace a la literatura que no haya sido develado previamente por novelas como *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, escrita por el español Ramón J. Sender, o *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, del venezolano Miguel Otero Silva? La respuesta es clara y contundente: Mientras en las novelas antes citadas el protagonista es el Tirano, y Ursúa sólo es mencionado

¹⁴⁴La escuela de la noche, p. 64.

como una víctima más de su crueldad, en las novelas de Ospina el protagonista es Pedro de Ursúa, y Aguirre queda relegado completamente a un tercer plano. El autor de la trilogía del Amazonas, a lo largo de sus obras cuenta todos los detalles de la existencia del gobernador de Omagua, desde su llegada a las Indias hasta su muerte.

1.5.3.2 El año del verano que nunca llegó

*El año del verano que nunca llegó*¹⁴⁵ (2015) es la última novela de William Ospina, escrita en honor del poeta Lord Byron que, según nuestro escritor: “fue capaz de vivir como un italiano, de reaccionar como un albanés, de morir como un griego” (163)¹⁴⁶ y del poeta Shelley, de quien nos dice: “Ningún enemigo de Dios estuvo más cerca de la divinidad” (269).

Ni en las entrevistas, ni en los simposios, ni en las bibliotecas, ni en ningún otro lugar, hemos encontrado a nuestro escritor tan real y próximo, como en este texto. Aquí, no sólo lo vemos avanzar por el mundo con su traje cómodo y sobrio, con el semblante afable y relajado, con la mirada grata y cordial, sino que así mismo logramos ver la radiografía de su Ser interior: lo percibimos en su existencia cotidiana, en sus silencios, en sus miedos, en sus travesuras, en sus andanzas, en su inocencia, en su sapiencia, en su ternura. El autor de *Ursúa* se escribe, se dice, salta a las líneas de su relato convertido en personaje, y por un momento acalla la ficción para pasearse por entre las pasarelas que, silenciando su voz para escucharlo, le van abriendo las páginas pálidas que se arrinconan. Entonces, con su propia sangre enhebrada en las manos, teje el relato.

Salir y volar sin rumbo fijo al encuentro de lo inesperado, es una ley de vida en William Ospina; una ley que le permite avanzar con libertad, dejándose sorprender en cada instante por la magia de lo desconocido: “Porque ese es uno de los misterios de esta historia: que no sólo ignoramos para dónde va sino que a cada tiro todo en ella se mezcla con todo, y los protagonistas más apartados se juntan de pronto sin que nadie haya pretendido unirlos, como si todo obedeciera a una conjura secreta, a un plan oculto gobernado por alguien, que traza rutas secundarias en los planos del laberinto, que superpone sombras y transparenta espejos y duplica destinos, que anuda de repente

¹⁴⁵ El periodista Jaime Cabrera Junco, en su artículo “Es más difícil escribir una columna de opinión que una novela”, publicado el 24 de julio de 2015 en la página web *Lee por gusto*, afirma lo siguiente: “[William Ospina] vino al Perú para presentar en la Feria del Libro de Lima su más reciente novela titulada *El año del verano que nunca llegó* (Penguin Random House, 2015), una historia que sumerge al lector en un mundo fantástico en el que Drácula y Frankenstein comparten escenario. El punto de partida de esta historia, que es un homenaje al Romanticismo, fue la erupción del volcán indonesio Tambora en 1815, la mayor registrada en la historia, que provocó desastres naturales por todo el mundo y convirtió 1816 en ese famoso “año sin verano”.

¹⁴⁶ Las páginas que, en este apartado, aparecen entre paréntesis, corresponden a la novela en mención.

los cabellos vivientes de la medusa” (137). En esta ocasión, William Ospina, en manos del destino literario, se halló en su propia historia, encarnado en la ficción sobre un escenario textual impredecible; por lo tanto, podríamos decir que *El año del verano que nunca llegó*, más allá de ser una novela es un relato sobre el autor y una experiencia importante de su vida; una historia que se ha convertido en una especie de brújula, llevándonos hacia una faceta de la existencia del escritor que desconocíamos y que poco a poco él mismo, como buen creador y guiado por su intuición, nos ha ido desvelando, moldeándose según los dictámenes que le va dictando el relato: “la literatura va construyendo su propio ámbito, y va desarrollando, a veces sin que el autor mismo lo advierta, su esquema secreto, su dibujo secreto. Yo creo que hay un dibujo secreto en los libros, en las novelas de las que a veces ni siquiera el autor es muy consciente; a veces el autor necesita mirar después, a posteriori, lo que hizo y sorprenderse un poco de lo que hizo también, porque si no es así, no sería un proceso de creación”¹⁴⁷.

Ospina, como ya lo hemos dicho anteriormente, es un viajero infatigable al que le gusta el riesgo de lo inesperado que suele despertar la vida: “Era grato aunque vagamente inquietante viajar por Inglaterra en las lindes de la noche, sin haber explorado previamente en el mapa, sin la menor idea de qué clase de pueblo podía estar esperándome (87); “quería irme acercando, pero oyendo las voces del camino y sin esquivar los azares del viaje, dejando algún espacio a lo inesperado y a lo desconocido” (260-261). A propósito de estos lances, el capítulo dieciocho de este libro es maravilloso; es quizás la región textual más próxima a su *Ser*, porque enuncia esos trozos de inocencia e ingenuidad que habitan en él. Y es durante el viaje hacia la Abadía de Newstead cuando lo vemos más niño, curioso y sin temor ni prevención, va tras la búsqueda de lo que le emociona, pero en el momento en que la realidad lo perturba, coarta la alegría, el pánico lo asalta y echa a correr:

Cuarenta minutos después el tren se detuvo, pero no en una estación sino en una parada lóbrega en mitad de la nada, junto a un farol y un letrero. Descendí sin pensarlo, el tren partió de nuevo, y de repente me vi solo en el campo, en un mundo ya oscuro y bajo un cielo que acababa de apagarse. La carrilera estaba unos metros arriba del pueblo, sólo había hierbas altas, una larga malla de metal y una casona muerta que había sido un hotel pero que ahora callaba a orillas de la vía, las ventanas cerradas, más inexpresiva que una piedra [...]

Avancé por la calle central, entre casas en las que tal vez había gente, por los vagos ruidos que se escuchaban, pero no vi un solo ser humano, ni un gato ni un perro callejero; sólo los perfiles un poco espectrales de los ramajes meciéndose en la oscuridad, y el repentino rumor de los árboles altos rasgados por el viento [...]

De pronto, casi con miedo, vi salir de una casa una figura. No sé decir ahora si era un hombre, una mujer o un niño: era una forma gris que avanzó por la calle sin mirarme y me

¹⁴⁷ Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

hizo sentir como un fantasma. En ese momento comprendí que había llegado al límite de mi búsqueda [...].

Llegué por fin a la parada del tren, a la luz de un farol que temblaba bajo el cielo más negro, y le rogué a un dios que estaba muy lejos, detrás de ese cielo negro, que me permitiera salir de allí. Entonces creció por los campos el fragor de las ruedas sobre el camino de acero, y sentí el alivio de saber que el dios me había escuchado. Pero increíblemente el tren pasó de largo. Cruzó como un viento de hierro y se perdió por la ruta codiciable de Nottingham, y quedé otra vez solo en aquella estación rudimentaria, cerca del hotel tapiado” (87-92).

Debemos admitir que, en ciertas ocasiones, la fusión intencional del humor y la ironía en William Ospina se erige como una pericia implacable para decir algunas verdades, en medio de un estilo tremendamente crítico y “juguetón” a la vez; recordemos, por ejemplo, el fragmento en el que revela el caso del primer secuestro que hubo en Suramérica, citado en su ensayo “De cómo fue que secuestraron al indio Atahualpa”: “Cualquiera diría que con tan descomunal rescate los secuestradores habrían despedido a su víctima con abrazos y besos, e incluso con lágrimas en los ojos, como lo hacen a veces sus discípulos contemporáneos”¹⁴⁸. Ahora, cuando leímos sus andanzas en tierras de Testead —espantado sin saber qué hacer en medio del pavor que provoca la soledad de un lugar mustio y desconocido—, volvimos a reconocer cierta ironía en sus enunciados y confesamos que por ese pavor que encontramos en sus palabras: “parada lóbrega en mitad de la nada, junto a un farol y un letrero/ más inexpresiva que una piedra/ no vi un solo ser humano, ni un gato ni un perro callejero/ le rogué a un dios que estaba muy lejos”, no pudimos evitar reírnos. Lo cierto es que no era cualquier personaje el que estaba allí muerto del miedo; era nuestro escritor, y esto, por un extraño sentimiento de “crueldad refinada”, nos convirtió la angustiada circunstancia en una escena casi divertida. ¡Que maestría tiene William Ospina para narrar los hechos con tanta espontaneidad y naturalidad que, incluso, hasta las peores tensiones se vuelven maleables! Toda la soledad y el abandono que en aquellos momentos sintió, se podrían resumir en la última frase que irónicamente causa en el lector risa y compasión: “quedé otra vez solo en aquella estación rudimentaria, cerca del hotel tapiado”. Este tipo de narración desentroniza la divinidad del escritor y entroniza su humanidad; un hombre común y corriente que, como un niño asustado que llama desesperadamente a su madre para que lo salve, al sentir la soledad de un invierno “mudo y sin alma” (89), en medio de la noche y el silencio sepulcral de un pueblo frío y gris de Inglaterra, invocó lo más sagrado, lo que más amaba, su pueblo natal: Padua.

¹⁴⁸*La herida en la piel de la diosa*, Bogotá: Aguilar, 2003, p. 34.

2. HISTORIA Y FICCIÓN

Porque el hombre está hecho de años irrompibles,
el pasado es un inmovible bloque de viento
donde flotan inmóviles las rígidas arenas,
y nadie rompe ni corrige un hecho
aunque martille sobre él en el yunque de los remordimientos
la vida eterna¹.

El filósofo e historiador estadounidense Hayden White, en su obra *El texto histórico como artefacto literario*, concibe la historia como la representación de lo real y la ficción, como la representación de lo imaginable, puesto que “sólo podemos conocer lo *real* contrastándolo o asemejándolo a lo *imaginable*” (137). Ya desde la Antigüedad clásica, el pensamiento aristotélico distinguía entre historia y poesía:

No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular².

No obstante, White señala que esta distinción “oscurece tanto como aclara ambas nociones. Si hay un elemento de historia en toda poesía, hay también un elemento de poesía en cada relato histórico acerca del mundo” (136). Y en lo que hace referencia específicamente a la historia, afirma:

Más aún, los grandes historiadores se han ocupado siempre de aquellos acontecimientos de las historias de sus culturas por naturaleza más “traumáticos”; el significado de tales acontecimientos es problemático y está sobredeterminado en la significatividad que todavía tienen para la vida cotidiana, acontecimientos tales como revoluciones, guerras civiles, procesos de gran escala como la industrialización y la urbanización [...]. Observando los modos en que tales estructuras tomaron forma o evolucionaron, los historiadores las refamiliarizan, no sólo aportando más información sobre ellas, sino también mostrando cómo su desarrollo se ajustó a alguno de los tipos de relato a los que convencionalmente apelamos para dar sentido a nuestras propias historias de vida (118-119).

¹William Ospina, *El país del viento* (1992), en: *Poesía 1974-2004*, España: La otra orilla, 2008, p. 199.

²Aristóteles, *Poética de Aristóteles*, Madrid: Gredos, 1988, p. 157-158.

Ahora bien, la noción de una conciencia monádica entre realidad y ficción o, aun, la idea bidimensional de estos dos estados sobre el suelo de un requerimiento interseccional que los aúna recíprocamente, pero a la vez los distancia, es un presupuesto muy difícil de esclarecer. En efecto, desde tal arista del conocimiento donde estos conceptos se vislumbran andróginos (la historia como lo real, la ficción como lo imaginable), tal esclarecimiento no termina de encajar. En cuanto historiadores, poetas o narradores sólo se hacen una idea de las cosas en la medida en que las identifican a través de un signo externo que pueden comunicar —un signo que permita una mediación de sus pensamientos con la realidad—, quizás el pensamiento semiótico del científico y filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce nos ofrezca una teoría más ilustrativa, aunque compleja, para comprender el dúo conceptual: historia y ficción desde una dimensión sýgnica; máxime cuando dicho semiólogo concibe por primera vez una teoría general de los signos ligada a la epistemología y a la ontología, para demostrar que entre el mundo de las cosas y la inteligencia viva que da cuenta de ellas existe un conjunto de relaciones efectivas donde tienen lugar los signos: entre las mentes con su conciencia y sus representaciones y los objetos referidos (reales o ficticios) sobre los que realizamos alguna experimentación.

2.1 Realidades sýgnicas

La teoría semiótica de Peirce nos lleva a concebir lo imaginable y lo real como el contenido total de cualquier conciencia, es decir, lo que él denomina “faneron”: “Propongo emplear el término faneron como nombre propio para denotar el contenido total de cualquier conciencia (ya que cualquiera es sustancialmente alguna otra), la suma de todo lo que tenemos en la mente, de algún modo cualquiera sin tener en cuenta su valor cognitivo”³. Esta última expresión: “sin tener en cuenta su valor cognitivo”, significa que incluye el conocimiento, independientemente de si es real o ilusorio, y Pierce lo aclara en línea seguida: “Sólo señalaré que no limito la referencia a un estado de conciencia instantáneo; puesto que la cláusula ‘de algún modo cualquiera’ incluye la memoria y todo el conocimiento habitual”⁴. En otros términos, el faneron es lo que aparece ante la mente, ya sean imágenes reales o ilusorias: “entiendo por *fáneron* la totalidad colectiva de todo lo que de algún modo o en algún sentido tiene presente la mente, sin considerar en absoluto si se corresponde con algo real o no”⁵.

³ Charles Sanders Peirce, “La base del pragmatismo en la faneroscopia. Página web: <http://www.unav.es/gep/PragmaticismoFaneroscopia.html>. Consulta: 7/6/2016.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Charles Sanders Peirce, “Fanerón y faneroscopia”. Página web: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Faneron.html>. Consulta: 7/6/2016.

Sobre esta plataforma teórica —reiteramos—, los conceptos de historia y ficción se presentan ante la mente, aunque las circunstancias que los conforman tengan una existencia propia o no. Lo crucial es la relación que establecen con la conciencia del individuo; es decir, como realidades sgnicas. Sólo nos hacemos una idea de las cosas reales o no —en este caso de la historia y la ficción— cuando las ideas que conforman las dimensiones de una realidad histórica y de una realidad ficcional surgen a partir de una interacción de la mente y las cosas, y forman parte del proceso evolutivo del mundo en la medida en que son expresiones de hábitos mentales activos. En efecto, la realidad en general, sea dimensionalmente histórica o ficticia, es un signo que representa algo para alguien. Por otra parte, es importante tener presente que la historia y la ficción poseen un registro comunicativo distinto, porque son signos que se inscriben en diferentes planos: uno, el de la historia, surge en la línea del tiempo que lo convierte en pasado (en relato), en experiencia “tangible”; otro, el de la ficción, surge en el espacio imaginativo, sin experiencia palpable y sin límite de tiempo, que lo convierte en poiesis.

El Objeto, dice Peirce, es lo que representa el signo; no obstante, aclara: “En cuanto al Objeto, puede denotar el Objeto en cuanto conocido en el Signo y por tanto una idea, o puede ser el Objeto tal como es independientemente de cualquier aspecto particular de sí mismo, el Objeto en aquellas relaciones que sólo el estudio ilimitado y final pondrá al descubierto. Al primero lo llamo Objeto *Inmediato*, al último, Objeto *Dinámico*”⁶. El Objeto Inmediato es tal como el signo lo representa; es decir, la idea que directamente transmite el signo. Mientras que el Objeto Dinámico es la realidad que determina al signo, independientemente de cualquier aspecto particular. Si trasladamos este marco conceptual al contexto histórico de Pedro de Ursúa, podemos observar que la historiografía nos muestra este personaje como un signo de un Objeto real o de un individuo de carne y hueso que nació, vivió y murió en calidad de conquistador español. Entonces, este hombre de carne y hueso es el Objeto de este primer signo. Por otra parte, el Pedro de Ursúa de la trilogía novelada es otro signo que representa a un personaje literario creado por el escritor; por lo que el Ursúa literario corresponderá a otro Objeto, distinto del primer signo. No obstante, antes de interpretar este signo literario, el lector necesariamente debe acudir al personaje no novelado para poder interpretar al Ursúa ficcional. En este sentido, vemos que el segundo Objeto —el de la novela— requiere un nivel interpretativo con un grado de complejidad más elevado que el primer Objeto —el de la historia—; este último es denotado, mientras que el segundo es connotado. De este modo, en la diada historia y ficción, el Objeto Inmediato corresponderá a la historia, porque es tal como el signo lo representa o es la idea que directamente transmite el signo, y el Objeto Dinámico, a la

⁶ Charles Sanders Peirce, “Carta a William James. Página web: <http://www.unav.es/gep/James29.02.09Espanol.html>. Consulta: 7/6/2106.

ficción, porque no es lo que directamente representa el signo.

En el signo ficcional la significación es compleja, porque al ser connotativa necesita acceder al sistema lingüístico de la lengua natural no novelada aún, para poder decodificar lo que Yuri M. Lotman denomina “sistema de modelización secundaria”⁷—que, en este caso, es el lenguaje literario de las novelas de Ospina—. En otros términos, mientras el relato histórico que narra la vida del conquistador Pedro de Ursúa necesita de una decodificación relativamente simple, el relato literario de este mismo personaje necesita de una doble decodificación de la que deriva la complejidad del lenguaje literario o sistema de modelización secundario. Lo que tratamos de dilucidar es la diferencia entre historia y ficción desde una perspectiva semiótica en la que el Objeto representado es el mayor rasgo distintivo: en uno, Inmediato y, en otro, Dinámico; así mismo, disponemos de un nivel de complejidad mayor en el signo literario, porque aunque los dos discursos —el histórico y el literario— estén tematizando al mismo personaje, éste se hace distinto en el texto artístico y en el texto histórico:

El discurso poético representa una estructura de gran complejidad. Aparece como considerablemente más complicado respecto a la lengua natural. Y si el volumen de información contenido en el discurso poético (en verso o en prosa, en este caso no tiene importancia) y en el discurso usual fuese idéntico, el discurso poético perdería el derecho a existir y, sin lugar a dudas, desaparecería. Pero la cuestión se plantea de un modo muy diferente: la complicada estructura artística, creada con los materiales de la lengua, permite transmitir un volumen de información completamente inaccesible para su transmisión mediante una estructura elemental propiamente lingüística⁸.

A partir de este marco conceptual, consideramos que el volumen de información que se almacena en la trilogía sobre el Amazonas, aunque parezca ser la reiteración casi literal del discurso histórico, es más extenso y compacto, porque su naturaleza novelada la convierte en un caudal de información ilimitada, inaccesible. No ocurre esto con el archivo histórico, porque los acontecimientos están circunscritos a un momento específico: empiezan y terminan. Por ello, el Objeto Dinámico de la ficción —dada la condición artística del lenguaje literario— corresponde a una realidad inacabable que posibilita un abanico de múltiples posibilidades interpretativas o perceptivas; mientras que el Objeto Inmediato del dato histórico se limita a una versión generalizada del hecho narrado, es decir, hace evidente en el signo un aspecto particular del Objeto.

⁷ El semiólogo ruso Yuri M. Lotman, en su obra *Estructura del texto artístico*, afirma: “los lenguajes secundarios de comunicación (sistemas de modelización secundaria), es decir, estructuras de comunicación que se superponen sobre el nivel lingüístico natural (mito, religión). *El arte es un sistema de modelización secundario*. No se debe entender ‘secundario con respecto a la lengua’ únicamente, sino ‘que se sirve de la lengua natural como material’-” (20).

⁸ Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, 1988, p. 21.

Conviene aclarar que los grados de complejidad y los niveles de lenguaje no son exclusividad de un texto ni de otro, pues se establecen dentro de los mismos discursos —literario o no— y, en ciertas ocasiones, se hacen más o menos evidentes. Queremos explicar que hay relatos históricos en los que también existe la poesía, el arte, la ficción, la imaginación; las crónicas de Indias, por ejemplo, están llenas de metáforas y de figuras musicales que trascienden la mirada objetiva del historiador. Pero no sólo las crónicas nos desgajan la imaginación sobre la base de un lenguaje cargado de poeticidad; con cierta frecuencia, la historiografía nos revela relatos desbordantes de imaginación y fábula. Sólo hace falta mirar la monumental obra de William Scott, *Historia de la conquista del Perú* o *Historia de la conquista de México*, para sumergirnos en una prosa mágica e inmensa de relato. Y, sin ir muy lejos, el historiador Luis del Campo, quien en su libro *Pedro de Ursúa, conquistador español del siglo XVI*, nos relata la vida de este hombre navarro y las circunstancias que lo convirtieron en un personaje histórico del siglo XVI dentro de uno de los hechos más significativos de la historia universal, la Conquista de América. En ciertos apartados nos obliga a desdoblar la mirada más hacia la artísticidad que hacia el mismo hecho histórico, taladrando y esculpiendo la sensibilidad de lector con las finas pinceladas de la palabra novelada:

Imagino a Pedro de Ursúa contemplando desde cubierta el perderse en la lejanía las costas españolas, que jamás volvería a ver. Sin duda, sensaciones indescriptibles irían invadiendo todos los recovecos de su alma y, mientras rememoraría pasados acontecimientos, angustia vital roería su espíritu, siendo capaz de ceder su congoja volviéndose hacia Poniente por nuevas proyecciones de su imaginación escrutando el horizonte, tras el cual se escondían las tierras donde cifraba esperanzado un risueño porvenir (58).

En tales circunstancias discursivas, el relato histórico representa ya no sólo al Objeto Inmediato, sino también al Objeto Dinámico, porque el personaje de carne y hueso emerge de la lengua natural para convertirse en un ser fabulado; y es este ser lo que lo hace sensible o, mejor, muestra esos pequeños detalles o la prolijidad de los hechos que la historia generalmente deja inadvertidos, pero la literatura no. Y para corroborar aún más la tendencia artística de este texto histórico, del Campo nos llena nuevamente los oídos con palabras encumbradas de arte, de lírica, mientras continúa relatando la partida de Pedro de Ursúa cuando dejó su tierra natal para embarcarse rumbo al Perú, en busca de aventuras en ese asombroso Nuevo Mundo que lo estaba esperando: “Repicaría en los oídos de los pasajeros la atiplada voz del joven grumete recordando las horas, conforme se vaciaba la ampollita del continuamente observado reloj de arena. La noche, larga y monótona, sería temida y su silencio rasgado cada sesenta minutos por los vigías contestando con un grito tras el recitar: Buena es la que va, / mejor es la que viene; / una es pasada y en dos muele, / más molerá si Dios quiere” (58). Escuchando este fragmento del relato, recordamos las palabras de Hayden White en el

Texto histórico como artefacto literario, cuando, citando al crítico canadiense Northrop Frye, señala: “En cierto sentido, lo histórico es lo opuesto de lo mítico, por lo cual decirle a un historiador que lo que da forma a su libro es un mito le sonaría ligeramente ‘insultante’. Sin embargo, el mismo Frye asegura ‘cuando el esquema de un historiador llega a un cierto punto de amplitud, se vuelve mítico en forma, y entonces se acerca a lo poético en su estructura’-” (110).

Por otra parte, el Objeto Inmediato también hace su aparición en el relato literario; es decir, la lengua literaria necesariamente contiene un componente no artístico o un “sistema de modelización primario” que correspondería al material de lengua natural con el cual está hecho este discurso. En dichas circunstancias, pongamos por caso un poema, la enunciación lineal entendida en términos lingüísticos revela al Objeto Inmediato, que vendría a ser lo denotado como una cuota de objetividad que existe en este enunciado. No obstante, en la enunciación implícita u oculta que se codifica al interior del texto lírico, la enunciación develará al Objeto Dinámico mediante un análisis y estudio ilimitado de la polifonía textual del discurso poético.

La tendencia a creer que la lengua literaria de la novela histórica es más prolífica en fabulación e imaginación, no impide al lector que a través de la novela él vea al mundo tal como es (Objeto Inmediato), pues hay un fuerte vínculo que la conecta a ese mundo aún no mitificado. Y es en la representación de ese Objeto Inmediato cuando la obra crea su esencia literaria en la que se enaltece y se consolida aún más el hecho no novelado, quizás en una especie de encubramiento de la realidad que representa. Una opinión muy oportuna, es la respuesta del escritor William Ospina, al contestar a la pregunta: ¿Si la historia de Ursúa, como un hecho histórico en sí misma, es un relato novelado, cómo podemos percibir lo verdaderamente ficcional al releer este relato en el contexto literario?:

Yo me propuse, al comienzo, que todo lo que contara fueran hechos que ocurrieron realmente. Lo que me parecía interesante de esta historia era precisamente que el lector pudiera darse cuenta de que estos hechos habían ocurrido; que a veces parecen asombrosos, a veces parecen irreales, a veces parecen fantásticos, pero ocurrieron; ocurrieron realmente, sólo que ni la literatura, ni la historia, ni la historiografía lograrán darnos plenamente la nitidez y el detalle de todo lo que ocurrió. Hay muchas cosas a las que sólo podemos acceder a través de una suerte de recreación en la ficción, pero para mí es muy importante respetar los hechos y sólo allí donde es posible tratar de no inventar, pero sí deducir unas circunstancias y unos detalles. Eso me parece importante. Muy pronto comprendí que mi propósito de no inventar nada era muy difícil de cumplir, porque si uno quiere que el relato esté vivo, uno tiene que llenarlo de detalles circunstanciales que por lo general los historiadores no registran. Por ejemplo, el historiador no se detiene a decirle a uno si el caballo relinchó o no relinchó o si lloviznó esa tarde cuando iban cabalgando entre Tunja y Santa Fe; pero para el novelista si el caballo no relincha es como si no existiera, si la lluvia no cae, a veces uno no acaba de sentir que está de

verdad en el paisaje. Entonces, esos pequeños detalles que el historiador no registra, sin embargo, son tan comunes y son tan necesarios y son tan reales que añadirselos a la historia no le quita nada a la sustancia de los hechos, en cambio sí le añade verosimilitud y vivacidad. Finalmente, ocurre un hecho curioso y es que los lectores terminan creyendo más en esos pequeños detalles que uno añade, porque son parte de su experiencia personal y de la experiencia de todo el mundo; y eso hace que la novela sea un relato de hechos históricos documentados y no un relato de hechos físicos vividos por todos que le dan un sabor mayor de realidad y de cercanía a todo lo que se cuenta⁹.

De manera que lo inmediatamente objetual se convierte en ficción, eternizándose en poesía, en arte, en música, en danza... Y en un procedimiento similar, la historia —que mira directamente al mundo exterior, sin pestañear—, en ciertas ocasiones cierra los ojos, dándole rienda suelta a la ostensible realidad que narra, llevándola hasta el umbral de la poiesis; ese es el momento en que la poesía o el arte —viejos sabios—, brotan de allí, robustecidos de historia, y se hacen textos. Entonces, lo no histórico se convierte en realidad no literaria para ser un relato que habita en el tiempo y lo no ficcional se convierte en fabulación para ser un relato que habita en el arte:

De hecho, la historia —el mundo real tal como evoluciona en el tiempo— cobra sentido de la misma manera en que el poeta o el novelista tratan de darle sentido, es decir, dotando a lo que originalmente parece ser problemático y misterioso del aspecto de una forma reconocible porque es familiar. No importa si el mundo es concebido como real o solamente imaginado; la manera de darle sentido es la misma.

Así, decir que damos sentido al mundo real imponiéndole la coherencia formal que nosotros asociamos por costumbre con los productos de los escritores de ficción no invalida en forma alguna el estatus de conocimiento que adscribimos a la historiografía. Sólo invalidaría ese estatus si creyéramos que la literatura no nos enseña nada acerca de la realidad, que es un producto de una imaginación que no es de este mundo sino de algún otro, inhumano. En mi opinión, experimentamos la “ficcionalización” de la historia como una “explicación” por la misma razón que experimentamos la gran ficción como un esclarecimiento de un mundo que habitamos junto con el autor”¹⁰.

Hemos dejado, intencionalmente, el concepto de Interpretante, pero esto no significa que sea irrelevante; al contrario, es el elemento de la triada (Representamen, Objeto e Interpretante) que nos va a permitir un discernimiento adecuado entre historia y ficción, pues sin él, el signo carecería de valor. Según Peirce, el signo se refiere a un Objeto en la mente del intérprete y la idea que crea el signo en la mente del intérprete es el Interpretante. Esta idea se presenta en la mente en forma de signo; por lo tanto, el Interpretante se convierte en otro signo a partir del cual se representa otro Objeto, creándose otro nuevo Interpretante, y así sucesivamente: “Un signo está *por* algo *para* la idea que produce o modifica. O es un vehículo que transporta adentro de la mente algo desde

⁹ Entrevista a William Ospina, “No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras”, por Yadira Segura Acevedo, 15 de diciembre de 2013, Bogotá.

¹⁰H. White, *Op. cit.*, p. 38.

afuera. Aquello por lo que está se llama su *objeto*; aquello que transporta, su *significado*; y la idea a la que da lugar su *interpretante*”¹¹. Aplicando esta teoría del signo a las novelas de Ospina, vemos que al mencionar el nombre del protagonista Pedro de Ursúa, estamos reconociendo un signo y, por lo tanto, un Representamen que está en lugar de un Objeto que correspondería al personaje literario creado por el escritor. El Interpretante es la imagen o idea que el lector crea en su mente al escuchar el nombre Pedro de Ursúa, y esta idea se convierte en otro signo; no obstante, aunque cada lector cree su propia imagen del protagonista, hay una idea previa común: la imagen de un conquistador español valiente, pero a la vez tiránico, y tal imagen es el Interpretante del Representamen o signo inicial. Veamos:

Representamen 1:	Pedro de Ursúa.
Objeto 1:	Personaje literario protagonista de <i>Ursúa</i> .
Interpretante 1:	Imagen que el lector o el intérprete tiene en su mente del protagonista como un hombre cruel y valeroso (esta es sólo una de las posibles imágenes del receptor a la hora de interpretar el signo o Representamen).

El Interpretante 1 se crea en los lectores de distinta manera, pues cada intérprete construye su propia imagen, aunque el Objeto sea el mismo. Las recepciones divergen de un sujeto a otro: los lectores pueden concebirlo como un héroe o como un antihéroe, como un ser despreciable o como un hombre valiente y apasionado, etc. Las posibilidades de Interpretantes son ilimitadas; no obstante, en este caso específico, los Interpretantes, aunque distintos, están determinados por el mismo signo o Representamen 1 y representan al mismo Objeto 1, que es el personaje literario.

De este modo, en la cadena cíclica el Interpretante 1 se convierte en un nuevo Representamen, ocasionando una nueva relación triádica:

Representamen 2:	Hombre cruel y valeroso.
Objeto 2:	Personaje literario protagonista de <i>Ursúa</i> .
Interpretante 2:	Imagen del protagonista como un antihéroe (el receptor, al interpretar la imagen de un hombre cruel y valeroso y, por los antecedentes que narra el texto, puede construir la imagen mental de un antihéroe).

Pero si al Representamen 1 lo interpretamos exclusivamente desde una perspectiva histórica, la relación triádica cambiaría, generando otro Objeto y otros Interpretantes distintos, contruidos sobre la base del personaje histórico. No obstante, las cualidades de valentía y crueldad se mantendrían en los dos Interpretantes, porque son rasgos distintivos fundamentales en los dos Ursúas: el literario

¹¹Charles Sanders Peirce, “Interpretant”/“Interpretante”/“Interpreter”/“Intérprete”/“Receiver”/“Receptor”. Página web: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/PeirceInterpr.html>. Consulta: 7/6/2016.

y el histórico. Veamos:

Representamen 1:	Pedro de Ursúa.
Objeto 1:	Personaje histórico: conquistador español.
Interpretante 1:	Imagen mental del personaje histórico como un hombre cruel y valeroso (esta es sólo una de las posibles imágenes que el receptor puede tener en la mente al interpretar el signo).

En efecto, el Representamen 1 presenta dos Objetos y dos Interpretantes distintos, porque es un signo que admite la posibilidad de construir dos realidades distintas: una, sobre la base de la ficción y otra, sobre la base de la historia. El Ursúa literario no es el mismo Ursúa histórico, porque los dos pertenecen a dimensiones temporales y espaciales diferentes. No obstante, el Interpretante literario siempre va a estar determinado por el Interpretante histórico; la imagen mental de este signo contiene un trasfondo, un subnivel que es otro signo: el relato histórico sin el cual no se puede interpretar el relato literario. El Interpretante no ficcional, en cambio, está determinado por un hecho que aún no es relato, sino circunstancia, experiencia vital, y el personaje surge de la vida que aún no está textualizada en un relato escrito.

Pues bien, el interés que nos suscita explicar los conceptos de historia y ficción desde un enfoque semiótico no es más que el de ser conscientes de que los dos son igualmente signos de la realidad; por lo tanto, ni el ficticio es menos real que el histórico, ni el histórico menos irreal que el novelado. Los dos están flotando en un universo existente en la mente de los sujetos que los crean y los recrean; sólo que uno está más próximo a la inmediatez y el otro, al dinamismo. La ficción literaria, en cuanto expresión artística, es más dinámica y puede considerársele una “entidad virtual”¹². Entonces, el hecho de que el Ursúa historiográfico surja de la experiencia viva de la vida misma y el Ursúa literario de los textos, no varía en que los dos sean personajes existentes, reales, y mutuamente se complementen, pues cada uno necesita una cuota de ficción y de historia para existir. Desde luego, debemos señalar que estas aclaraciones orientadas a partir de la semiótica no es solo ocurrencia nuestra, pues ya se había hecho referencia a “la narrativa histórica” —que no es la novela histórica, sino la historiografía—, como representaciones icónicas:

Observada en un modo puramente formal, una narrativa histórica no es solo una *reproducción* de los acontecimientos registrados en ella, sino también un *complejo de símbolos* que nos señala direcciones para encontrar un *icono* de la estructura de esos

¹² La filósofa norteamericana Susanne Langer, en *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*, señala: “Todo cuanto sólo existe para la percepción y no desempeña un papel corriente, pasivo, en la naturaleza, según ocurre con los objetos comunes, constituye una entidad virtual. No es algo irreal, a donde les confronta a ustedes, ustedes realmente la perciben, no la sueñan ni imaginan percibirla” (14-15).

acontecimientos en nuestra tradición literaria.

Por supuesto, asumo aquí las distinciones entre signo, símbolo e icono que C. S. Peirce desarrolló en su filosofía del lenguaje. Creo que esas distinciones nos ayudarán a comprender lo que es ficticio en toda representación supuestamente realista del mundo y lo que es realista en todas las manifestaciones ficticias. Nos ayudan, en suma, a responder a la pregunta: *¿de qué son representaciones las representaciones históricas?* [...] considerada como un sistema de signos, la narrativa histórica apunta simultáneamente en dos direcciones: *hacia* los acontecimientos descritos en la narrativa y *hacia* el tipo de relato o *mythos* que el historiador ha elegido como icono de la estructura de los acontecimientos¹³.

Agregaríamos a esta explicación el carácter simbólico del relato novelado e historiográfico, en la medida en que son comprensibles a partir de unos parámetros convencionales que los determinan como textos ficcionales o como textos históricos; es decir, existen unas leyes o unos acuerdos sociales que hacen de estos relatos dimensiones discursivas distintas. Por lo tanto, para que haya narrativa y novela histórica tiene que haber un acuerdo en el que coincidan las significaciones e interpretaciones o ciertos hábitos de creencia mediante los que se establecen asociaciones que permitan imaginar o referirse a algo.

El símbolo¹⁴ se realiza en la mente y no puede haber pensamiento si no existen estas asociaciones. Es en la comunicabilidad del pensamiento el lugar donde se pueden comprender los conceptos de historia y de ficción; porque es allí donde una cantidad significativa de ideas se entrecruzan, producto de saberes fijados previamente; de manera que un arsenal de información va difundándose y reactivándose en el pensamiento que continuamente crece. Y son estos mensajes simbólicos los que marcan la diferencia entre las dimensiones de realidad; hábitos que nos hacen creer que quizás la ficción es menos real que la historia o que la historia es la negación de la fábula o la adición documental del dato, etc., porque la historia y la ficción son sólo representaciones mentales que corresponden a determinadas convenciones o a la expresión de ciertos hábitos de creencia. Pero, así mismo, gracias al hábito de creencia finalmente comprendemos que la historia es el pasado de la humanidad que habita en el presente, donde se queda para siempre administrando esa fracción de luz que le ha sido concedida para que alumbré los fragmentos de realidad que aún no hacen parte del pasado; comprendemos que la novela histórica es la prolongación y la reactivación de ese pasado, para no verlo solamente desde la distancia, sino convertirlo nuevamente en experiencia, en realidad viva.

¹³H. White, *Op. cit.*, pp. 120-121.

¹⁴Pierce, en su artículo “¿Qué es el signo” considera: “Los símbolos crecen. Llegan a existir mediante el desarrollo de otros signos, particularmente de las semejanzas o a partir de signos mixtos que tienen algo de la naturaleza de las semejanzas y de los símbolos. Pensamos sólo con signos. Estos signos mentales son de naturaleza mixta; las partes simbólicas de ellos se llaman conceptos. Si un hombre hace un nuevo símbolo, es mediante pensamientos que implican conceptos. Así pues, sólo a partir de los símbolos puede crecer un símbolo nuevo. *Omne symbolum de symbolo*. Un símbolo, una vez que es, se extiende entre las gentes. En el uso y en la experiencia crece su significado” (Página web: <http://www.unav.es/gep/Signo.html>. Consulta 7/6/2016).

2.2 Novela histórica

La novela histórica es la recreación de un discurso sobre el pasado en el que el lector conoce previamente los hechos narrados. La expectación por lo que podría pasar es reemplazada por la expectación por lo que podría modificar el conocimiento preconcebido; entonces, el sujeto está dispuesto a dejarse sorprender con la reelaboración y completitud de esa realidad pasada. Como el lector ya conoce la historia, la imaginación del escritor se une a la intriga de éste por el hecho narrado: si lee este tipo de novelas es porque previamente cierto hecho histórico le ha impactado y desea que se lo vuelvan a relatar, pero en otro tipo de discurso del que espera salir completamente maravillado. El escritor debe sorprenderlo no por la invención de los hechos, sino por los recursos que emplea para reescribir la historia en el marco del arte, pues la historia tiene ventanas cerradas que el escritor abre.

Para que una novela sea histórica, debe haber un reconocimiento de ese pasado concreto; un pasado que existe, que ya está escrito y que ahora se presenta como un palimpsesto en la novela histórica y que no basta con referirlo nada más. No obstante, William Ospina, en *La escuela de la noche*, determina que toda novela, histórica o no, está en diálogo con la historia: “si bien hay un tipo de novelas que se proponen muy expresamente tener un tema histórico, ser la reconstrucción de una época, de un personaje en unas circunstancias precisas, de un acontecimiento y de la urdimbre de seres que lo vivieron, toda novela está en diálogo con la historia, y ninguna se resigna, ni siquiera las de ciencia ficción, a carecer de un marco temporal reconocible, así sea especulativo o proyectado hacia el futuro” (60-61). En la novela no histórica el lector no aterriza, se queda suspendido en el centro en una panorámica general, esperando alguna orientación o un camino que le permita llegar o tocar terreno textual; en la novela histórica no, el lector ya ha aterrizado y se encuentra en una esquina con una franja de conocimiento agarrada, como si fuera una antorcha que le ilumina el camino hacia los otros ángulos que domina completamente su imaginación. Podríamos decir que, de una u otra manera, la literatura en general reescribe la historia y en algunos casos la reinventa y, en todos, la estetiza o la artistiza. Fernando Aínsa, en *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, cita a Octavio Paz para recordar que “la literatura expresa a la sociedad; al expresarla, la cambia, la contradice, la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla la revela” (24).

Hayden White, mencionando a Frye, aclara que en la literatura hay dos aspectos: el ficcional y el

temático; no obstante, “cuando nos movemos desde la ‘proyección ficcional’ hacia la articulación evidente del tema, el escrito tiende a tomar el aspecto de ‘una apelación directa o escrito discursivo directo y deja de ser literatura’-”¹⁵. Y agrega: “como hemos visto, desde el punto de vista de Frye, la historia (o al menos ‘la historia propiamente dicha’) pertenece a la categoría de ‘escrito discursivo’, de manera tal que cuando el elemento ficcional —o estructura de trama mítica— está obviamente presente en ella, la historia deja de ser historia y se convierte en un género bastardo, producto de una unión no consagrada, aunque no antinatural, entre historia y poesía”¹⁶. En esta ocasión, nos distanciamos del pensamiento que utiliza este historiador estadounidense para referirse a la presencia de la poesía en la historia, a pesar de que a lo largo de esta charla haya estado muy próximo a nuestros planteamientos. La historia no puede ser un género bastardo cuando incluye en ella al elemento ficcional o la estructura de trama mítica; al contrario, se convierte en un género legítimo, noble y elevado, porque lo mítico es la prolongación de su existencia hacia el logro de la plenitud en un universo en el que tiene relaciones colaterales con otras realidades. Tampoco la literatura deja de ser literatura cuando asume el aspecto temático, porque a través del hecho no ficcional completa su esencia y adquiere conexión con otros elementos dentro de la totalidad del universo. Es decir, la complementación en lo uno y en lo otro, en lo temático y en lo poético, no es un defecto, sino una cualidad; no es una sombra, sino una luz. Pero... nuevamente White nos sorprende cuando sale a la defensa de la historia y quizás podríamos pensar que la denominación “género bastardo” no tenga la intención de connotación degradada —y esperemos que así sea—, porque, si no es así, cómo han podido salir de su pensamiento las siguientes palabras: “En mi opinión, la historia es una disciplina en mal estado hoy en día porque ha perdido de vista sus orígenes en la imaginación literaria. En aras de *parecer* científica y objetiva, se ha reprimido y se ha negado a sí misma su propia y principal fuente de fuerza y renovación”¹⁷. Un pensamiento similar expresa William Ospina cuando afirma: “hablar de historia en los tiempos presentes parece exigir una precisa secuencia cronológica, la exposición de las causas y de los procesos, el rastreo de los protagonistas, la interpretación psicológica y antropológica, el análisis económico, la especulación psicológica y hasta la argumentación política de los hechos. La historiografía hace tiempos parece prohibirse ser relato, está cada vez más anclada en la documentación, en la argumentación y en el análisis”¹⁸.

En efecto, para Ospina, el nacimiento de la novela histórica moderna, “es decir, la novela que se

¹⁵H. White, *op. cit.* p. 111.

¹⁶*Ibidem.*

¹⁷*Ibidem*, p. 139.

¹⁸William Ospina, *La escuela de la noche*, Bogotá, Mondadori, 2013, p. 69.

propone expresamente recrear episodios históricos y reconstruir el carácter de sus protagonistas”¹⁹, surge con las tragedias de Shakespeare. Desde otra perspectiva, Georg Lukács, en su libro, *La novela histórica*, señala que aunque en los siglos XVII y XVIII se escribieron novelas de contenido histórico, como las obras de los escritores franceses Madeleine de Scudéry y Calprenède o la primera novela de literatura de terror gótico, *El castillo de Otranto*, del escritor británico Horace Walpole, estas obras son sólo históricas por “su temática puramente externa, por sus ropajes” (15), pues se preocupan por la historia como si se tratara de un simple accesorio: “lo único que le interesa es la curiosidad y la excentricidad del ambiente descrito, no la refiguración artísticamente fiel de una concreta edad histórica” (15). Así mismo, dice el filósofo húngaro, la gran novela social realista del siglo XVII configura el tiempo con maestría asombrosa, pero sin preocuparse por el origen o el ser de ese presente: “Y Swift, Voltaire y hasta el mismo Diderot sitúan sus novelas satíricas en un Ninguna parte y Nunca que, por supuesto, refleja fielmente los rasgos esenciales de la Inglaterra o la Francia de la época. Así, pues, esos escritores captan con audaz y profundo realismo los rasgos esenciales de su presente, pero no ven históricamente lo específico de su propio tiempo” (16). El pasado, que es lo que hace que en estas obras se abra una ventana desde la cual se puede contemplar la historia, es solamente el lugar de la acción, y nada más. Los escritores tomaban prestado un trozo o un fragmento de esa realidad remota, porque necesitaban darles vivacidad a sus relatos, pero enclaustraban la acción en un pequeño escenario, sin interesarse por ese gran espacio teatral que lo originaba. De este modo, solo importaba un lugar o un personaje remoto; no sus costumbres o los leitmotivs que los convirtieron en tradición.

Según Lukács, la novela histórica surgió en el siglo XIX, con la caída de Napoleón (1814). Recordemos que en el siglo XVIII la Ilustración pregona su ideología siguiendo los preceptos de una sociedad racional, igualitaria y libre; no obstante, esto quedó en una simple enunciación, puesto que la burguesía²⁰, al ser una clase emergente, se impregnó de la doctrina absolutista, creándose así una nueva supremacía orquestada por el despotismo ilustrado del Antiguo Régimen. Este Régimen pretendía educar al hombre para alcanzar lo que el sistema dominante y absolutista consideraba adecuado: el bien social, pero siempre dentro del marco de una política avasalladora y rapaz que establecía leyes y reformas sin oír la opinión del pueblo. Pero este modus operandi sólo fue la revelación de la hegemonía de un sistema monárquico y clerical que, hacia finales del siglo

¹⁹*Ibidem*, p. 64.

²⁰No olvidemos que la sociedad estaba dividida sobre la base de una estructura piramidal que ubicaba en una posición privilegiada al clero y a la nobleza, quienes poseían enormes fortunas y estaban exentos del pago de impuestos, mientras que el rango inferior —el estado llano o Tercer Estado— estaba constituido por campesinos, obreros, artesanos y burgueses, aunque estos últimos en una situación menos desafortunada. Y es precisamente la burguesía, al ver cómo el absolutismo monárquico extendía y amurallaba sus dominios, la que decide revelarse y enfrentarse a este régimen avasallador creando potentes fuerzas de poder económico y político.

XVIII, hizo crac, originando la Revolución Francesa en 1789, encarnada en la figura del Tercer Estado e implantada por éste. Dicha revolución significó el fin del sistema absolutista y feudal (este último sustituido por el capitalismo), y el comienzo de una era democrática basado en los principios de la soberanía nacional de un Estado en el que los individuos pasaron de ser súbditos del rey a ser ciudadanos libres con derecho de expresión. En efecto, a partir de esta lucha social, política y económica, la burguesía y las masas dominantes crearon sobre sus hombros una nueva fuerza de poder, desatando uno de los hechos históricos más significativos y trascendentales de la historia. Y fue con el golpe de estado de Napoleón, en 1799, como se dio fin a la Revolución y se implantó la abolición definitiva del feudalismo, el régimen señorial y se instauró la libertad de culto.

Se debe agregar que, en la medida en que el pueblo y no un reducido ejército es el que hace la guerra o cada vez que el individuo experimenta la lucha y la defensa de sus ideales unidos en la voz plural de los ciudadanos que se rebelan contra la nación opresora, trascendiendo incluso sus propias fronteras, la historia se hace más visible o una “vivencia de masas”²¹. Y esta rebelión masiva, causada por el envanecimiento autócrata de los poderosos, fue un factor que definitivamente influyó en la novela histórica surgida a partir de 1814, otorgándole un carácter más vivencial, más próximo a la vida o a la experiencia, en donde la línea del tiempo ya no fue una cuerda rígida que sostuvo edificios, objetos o sujetos estáticos, sino que se convirtió en una cadencia de ondulaciones que avanzaba y se transformaba, siempre arraigada a situaciones históricas concretas:

La Revolución Francesa, las guerras, revolucionarias y el ascenso y la caída de Napoleón han convertido finalmente la historia en una vivencia de masas a escala europea. Durante los decenios que van de 1789 a 1814 cada pueblo europeo ha experimentado más transformaciones que en los siglos anteriores. Y el rápido cambio da a esas transformaciones un particular carácter cualitativo, borra para las masas el carácter de “fenómeno natural” que antes tenían los cambios, y hace que el carácter histórico de las transformaciones resulte mucho más visible que en casos sueltos aislados. [...] Cuando esas experiencias se combinan con el conocimiento de que transformaciones semejantes están ocurriendo por todo el mundo, se robustece por fuerza extraordinariamente el sentimiento de que hay historia, de que esa historia es un ininterrumpido proceso de transformaciones y de que, por último, esa historia interviene directamente en la vida de cada individuo [...]

Así surgen las posibilidades concretas de que los hombres entiendan su propia existencia como algo históricamente condicionado, la posibilidad concreta de que vean en la historia algo que penetra profundamente en su existencia cotidiana, algo que les afecta inmediatamente²².

Indudablemente, no es la mirada o el sentir de un hombre el que está involucrado en estos relatos históricos postnapoleónicos, sino la conciencia de todos, acunada en una voz y en un único

²¹Georg Lukács, *La novela histórica*, Barcelona: Ediciones Grijalbo S.A., 1976, p. 19.

²²*Ibidem*, pp. 19-21.

sentimiento. En este nivel de entendimiento, la novela histórica deriva de un estado de conmoción que encauzó a la sociedad europea hacia una transformación de sus sistemas político, económico y social; consecuencia ineludible, fundamentalmente por dos de los acontecimientos más importantes que marcaron la historia de la humanidad: La Revolución Industrial y la Revolución Francesa. No está de más recordar que si las novelas históricas de Walter Scott constituyen el instrumento fundacional de este nuevo género —“La novela histórica ha nacido al comienzo del siglo XIX, aproximadamente en el momento de la caída de Napoleón (*Weverley*, de Walter Scott, apareció en 1814)”²³—, Inglaterra significó una influencia importante. En tanto que en Europa Meridional y Oriental se robustecía el sistema feudal y la monarquía absoluta, en Inglaterra las guerras civiles, ocurridas entre 1642 y 1651 en conflicto armado e ideológico entre parlamentaristas y monárquicos, y la revolución de 1668 con la que se gestó el derrocamiento de Jacobo II, constituyeron los puntales sobre los que se instauró su democracia parlamentaria moderna. También conviene recordar que durante la segunda mitad del siglo XVIII Inglaterra protagonizó uno de los acontecimientos más relevantes del desarrollo mundial: la Revolución Industrial, pasando de una economía básicamente agrícola a una economía industrial, con lo que el ámbito ciudadano creció vertiginosamente²⁴. Así mismo, no podemos desoír²⁵ que la Revolución Francesa trazó la línea divisoria entre dos edades importantes: la modernidad y la contemporaneidad, siendo uno de los hechos históricos que más ejerció influencia sobre los países occidentales que estaban subyugados al Antiguo Régimen, puesto que les creó la posibilidad de salir del torbellino avasallador en el que estaban atrapados, mostrándoles nuevas vías de acceso, más libres y democráticas.

En la segunda mitad del siglo XVIII, los escritores jacobinos²⁵, que eran los representantes del Tercer Estado, inspirados en los ideales de libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución Francesa y guiados por los pensamientos de los filósofos y escritores ilustrados —como Voltaire, Montesquieu, Rousseau y Diderot, entre otros—, develaron en sus textos el atropello y tiranía de una sociedad en donde la gran mayoría de ciudadanos estaban sometidos al despotismo de los más poderosos, obedeciendo y acatando sus leyes. Las víctimas de la opresión de la clase dirigente y autócrata, al igual que el contexto social, político y cultural en el que estaban inmersos, fueron motivos que condujeron a la textualización de este tipo de literatura²⁶ en la que se exaltaba la

²³*Ibidem*, p. 15.

²⁴En cada tiempo la hegemonía de un territorio siempre se ha hecho oír: en el siglo XVIII, Inglaterra; en el XVII, Francia y en el XVI, España.

²⁵Su nombre se debe a que en el año 1789 se instalaron en el convento dominico de los jacobinos, en París.

²⁶El tema y el contexto sociocultural que generaron este tipo de novelas trasciende las fronteras del ámbito europeo y ha sido motivo de inspiración en diferentes generaciones de escritores. Por ejemplo, en una literatura más reciente y más cercana a nuestra casa, podemos citar al admirable escritor Germán Espinosa (1938-2007), autor de *Sinfonía desde el nuevo mundo* (1990); una novela histórica donde, precisamente, se recrea el pensamiento jacobino en la figura del capitán del ejército napoleónico Victorien Fontenier. Álvaro Pineda Botero, en *Estudios críticos sobre la*

vulnerabilidad de los individuos que han sido violentados en su libertad y en su integridad como seres humanos. Sin embargo, tardó muy poco en manifestarse la oposición y una nueva vertiente se desvió del cauce: los anti-jacobinos, quienes, a pesar de que también expresaban desacuerdos con la política y la desigualdad social, reflejaron en sus novelas las consecuencias adversas de la Revolución Francesa y, a diferencia de los primeros, buscaron lazos de alianza con los más poderosos, creando conciliaciones y propiciando el acatamiento a sus leyes. No hay que olvidar que dichas tendencias literarias también hicieron eco en escenarios distintos a Francia, en donde la voz de los escritores ingleses también se hizo oír con rigor. Una de estas voces fue la del escritor escocés Walter Scott (1771-1832), influenciado significativamente por las novelas anti-jacobinas.

Ciertamente, los acontecimientos históricos definen en gran medida el curso de las diferentes manifestaciones artísticas, porque si no serían artilugios huecos arrojados al vacío, sin tiempo ni espacio. Desde este nivel de entendimiento, Kurt Spang afirma: “no cabe duda de que las vivencias históricas, sobre todo en épocas de crisis y conmoción general, constituyen un poderoso estímulo tanto de reflexión histórica en general como de creación de obras literarias que tematizan esta crisis”²⁷. De ahí que grandes transformaciones políticas, sociales y económicas hayan sido la palanca que activó la novela histórica moderna, apoyada sobre una plataforma en la que bullía un mar de hechos que aún no terminaban de escaldarse. Franco Motetti sostiene que hay una estrecha relación entre la crisis de la novela y la censura política; en cuanto hay una incompatibilidad entre los periodos de crisis política y la escritura de novelas; pero esta incompatibilidad es lo que él denomina “antipatía profunda entre novela y política”, es decir, el derecho a la censura política a través de la novela. En este sentido, nos resume algunas crisis de la novela, de la siguiente manera:

Existe pues una antipatía profunda entre novela y política. Pero sería absurdo atribuir a esta última la responsabilidad de *todas* las crisis de la novela. En Francia la progresiva reducción de finales del siglo XVIII fue muy clara, sí, pero ya había habido otros declives en las décadas de 1750 y 1770, al igual que en Gran Bretaña, a pesar de su mayor estabilidad política. La Guerra de Independencia norteamericana y las Guerras Napoleónicas, tal como señalan Raven y Garside en sus recientes estudios bibliográficos, son probablemente las causas de las crisis de los años 1775-1783 y 1810-1817”²⁸.

novela colombiana 1990-2004, afirma: “El protagonista de esta novela [...] es el capitán de caraceros Victoren Fontenier de los ejércitos napoleónicos quien, luego de la derrota de Waterloo en 1815, huyó en busca de refugio. Lo encontró transitoriamente en París a la vera del traficante de armas Fauchard y de su aristocrática hija Odile con quien se comprometió en matrimonio. Ante el giro inesperado de la guerra y engañado por Fauchard, Fontenier aceptó transportar armas a Haití. Al llegar al Caribe se dio cuenta de que las compraba un grupo esclavista; fiel a las ideas jacobinas buscó para ellas un destino más acorde con sus intereses y entró en contacto con Simón Bolívar, quien por esos días estaba exiliado en las islas. Fue entonces cuando el francés y el caraqueño acordaron llevarlas a Cartagena para ser entregadas a los patriotas” (29).

²⁷Spang, Arellano y Mata, *La novela histórica. Teoría y comentarios*, España: Eunsa, 1998, p. 62.

²⁸Franco Moretti, *La literatura vista desde lejos*, Barcelona: Morbot, 2008, p. 28

2.2.1 Siglo XIX. Walter Scott: precedentes y herederos

El escritor escocés Walter Scott, designado por el filósofo y sociólogo húngaro Georg Lukács (1885-1971) como el iniciador de la novela histórica, dio inicio a este género con la publicación de su novela *Waverley* (1814), a comienzo del siglo XIX, coincidiendo con la caída de Napoleón Bonaparte. William Ospina señala que este escritor británico “no sólo fundó la novela histórica en el sentido que hoy le damos sino que la utilizó expresamente para reivindicar el heroísmo del pasado escocés y su dimensión heroica en la historia de Inglaterra”²⁹. Sin embargo, nuestro escritor reconoce que en 1808, antes de las novelas de Scott, el joven poeta y novelista alemán Henrich von Kleist había escrito la novela *Michael Kolhaas* en la que “está el rastreo minucioso de una injusticia y de la violencia que despierta un hombre justo, en la Alemania del siglo XVI, un análisis harto elocuente y luminoso del origen de las conductas terroristas”³⁰. Y agrega que “a partir del Romanticismo la novela de expreso contenido histórico arreció en Europa y en América [y que] uno de sus más inmediatos precursores fue sin duda Voltaire, cuyas biografías del rey Carlos XII de Suecia y Pedro I de Rusia se leen como novelas”³¹. De todos modos, Lukács señala que la novela histórica, anterior al escritor británico, carecía de lo que él denominaba: “lo específicamente histórico, a saber, de la deducción de la particularidad de los hombres que actúan a partir de la peculiaridad histórica de su época”³².

Evidentemente, tal planeamiento teórico sobre la novela histórica no significa que este género no haya aparecido con anterioridad a la Revolución Francesa. Los antecedentes de la novela histórica se remontan a la Antigüedad clásica. Mercedes Juliá, en *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*, aclara que “*Lalliada* y *LaOdisea*, constituyeron durante siglos fuente de inspiración poética, modelo ético y cultural y suma de los conocimientos históricos (O’Gorman, XIV)” (26), cuando la historia estaba relacionada más con la retórica que con la epistemología o cuando Herodoto, allá por los años 485-420 a.C, en su monumental obra histórica, no sólo describía el mundo antiguo, sino que también lo mostraba para el deleite a través del arte estético de la palabra: “tan diestro como el viejo poeta [Homero] en el manejo literario del relato y cuya prosa era escuchada con el mismo deleite que lo fueron, en su día, los versos de *La Odisea* y de *Lalliada*’ -”³³. En adelante, el cantar de gesta, el romance medieval, las novelas de caballería, la

²⁹William Ospina, *La escuela de la noche*, p. 67.

³⁰*Ibidem*.

³¹*Ibidem*, p. 66-67.

³²G. Lukács, *op. cit.*, p. 15.

³³Mercedes Juliá, *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*, Madrid: Ediciones de la

novela social realista, etc., fueron el soporte de esa novela histórica naciente que se consolidó o continuó en la obra de Scott: “La novela histórica de Walter Scott es continuación directa de la gran novela social realista del siglo XVIII”³⁴. No obstante, en las novelas anteriores a Scott, el pasado es solo un palimpsesto a través del cual el presente se hace texto sin que en la novela haya una conciencia clara de la historia; y es el presente el que amasa el pasado que, como un huésped más, ha venido a visitarlo para encarnarse en él, pero no como una prolongación de sí mismo, sino como una extensión de ese retazo de actualidad que ahora lo retiene.

Sin más, apresuremos el paso e intentemos aproximarnos a los antecedentes más inmediatos de la novelística histórica de Walter Scott.

El castillo de Otranto, considerada la novela histórica de mayor reconocimiento y la obra inaugural de terror gótico en el siglo XVIII, fue escrita en 1764 por el IV conde de Oxford, el británico Horace Walpole (1717-1797). A través de esta novela nos remontamos a la Italia medieval, en la que la estirpe del tirano Manfredo, príncipe de Otranto, está marcada por una terrible maldición. El misterio y el terror hacen su aparición encarnada en espectros, ruidos, tormentas, pasadizos ocultos, fantasmas, doncellas, gigantes, etc., mientras la fantasía remonta por lo alto, creando situaciones sobrenaturales y, a la vez, humorísticas, en la que los personajes, al estilo de la impresionante novela de J. K. Rowling, *Harry Potter*, salen de los cuadros para integrarse al mundo terrenal: “En ese instante, el retrato de su abuelo, que colgaba sobre el banco donde habían estado sentados, exhaló un hondo suspiro e hinchó su pecho [...] Manfredo, deseoso de impedir la huida de Isabella, que ya había alcanzado la escalera, pero incapaz de apartar los ojos de la pintura que empezaba a moverse, avanzó algunos pasos tras la joven, aunque sin quitar la vista del retrato. Vio entonces cómo su abuelo abandonaba el cuadro y descendía al suelo con gesto grave y melancólico”³⁵.

Los escritores de esta época narraban los hechos históricos, pero adaptados a su tiempo, sin destacar las costumbres o los estilos de vida propios del periodo pasado en que habían sucedido estas historias. De este modo, removían lo lejano hacia el aquí y el ahora en el que el pasado permanecía estático, casi mudo; súbdito de un presente que lo manipulaba a su antojo. Quizás con un ejemplo podamos apreciar mejor lo que fue ese proceso literario: imaginemos que le quitamos la piel a un hombre antiguo para cubrir el cuerpo de un joven e intentamos desplegar cada arruga, borrar cada mancha, estirando y estirando hasta lograr una piel casi completamente lisa y, luego, la

Torre, 2006, p. 27.

³⁴G. Lukács, *op. cit.*, p. 28.

³⁵Horace Walpole, *El castillo de Otranto*, Tijarafe: 23 Escalones, 2011, pp. 24-25.

pegamos sobre la piel tersa. ¿Cuál sería el resultado? El escritor, entonces, moldeaba a su antojo lo lejano como un trozo de barro, arrancándolo de su esencia y trasplantándole un ser distinto.

Posteriormente, en pleno umbral del siglo XIX, en 1800, aparece *El Castillo de Rackrent*; una novela de índole regionalista, escrita por una mujer de amplio reconocimiento: Maria Edgeworth (1768-1849), quien redactó la que algunos teóricos juzgan como la primera novela histórica inglesa. En un ambiente sociocultural en el que la prosa —según la crítica de aquellos tiempos— era un género subestimado³⁶, porque no aleccionaba en la racionalidad, en la ética ni en la virtud coherente con la moral de aquella época. Edgeworth fue una de las escritoras que ayudó a desdibujar tal pensamiento disparatado, aportando en sus escritos un procedimiento literario nuevo en el que se incluían notas, citas, apostillas, glosas..., con el fin de darle mayor verosimilitud histórica al relato para que pareciera más creíble, o quizás más útil frente a los ojos de una sociedad acartonada en la norma y en la restricción. En esta dirección, la escritora angloirlandesa escribió una obra completa en lenguaje y en anécdota histórica, acorde con el estado de decadencia en el que se encontraba la Irlanda anglicana de ese momento. Entre otros puntos de referencia, en el que la ironía es un recurso recurrente, destaca en esta obra la injusticia y desigualdad social provocadas por los derechos abusivos sobre las rentas adquiridas de los terratenientes:

No nos desharíamos del pantano de Allyballycarricko'shaughlin desde ningún punto de vista. Le costó al difunto Sir Murtagh unas buenas 200 libras defender el título de propiedad sobre él y sus límites contra los O'Learys, que habían construido un camino que lo atravesaba. Uno pensaría que lo dicho sería un aviso suficiente para mi señora, pero empezó a reírse como una loca que ha perdido el juicio y me hizo repetir el nombre del pantano una docena de veces para aprendérselo de memoria”³⁷(37-38).

Otro procedimiento literario innovador, como queda visto en los enunciados implícitos de esta cita, es la exaltación de la tradición oral a través de la voz de sus personajes:

“Viejo Thady”, dijo mi amo, igual que solía hacer antes, “¿cómo estás?”. “Muy bien, Su Señoría”, respondí yo, pero vi que no estaba del todo contento y a mí se me venía el corazón a la boca mientras caminaba detrás de él. “¿Está húmeda la habitación grande, ¿Thady?”, preguntó Su Señoría. “¡Húmeda, Su Señoría! ¡Cómo va a estar sino seca como un hueso después de los fuegos que tuvimos encendidos día y noche en ella!”, dije yo. “Esto es el barracón”, dijo Su Señoría. “¿Y qué es un barracón, por favor, cariño?”, fueron las primeras palabras que oí de los labios de mi señora³⁸.

³⁶En Inglaterra, durante los últimos años del siglo XVIII hasta muy entrado el siglo XIX, se creía que la novela era un género menoscabado, no digno de ilustres letrados, pues carecía de la instrucción necesaria que todo hombre debía aprender.

³⁷Maria Edgeworth, *El castillo de Rackrent*, Barcelona: Littera Books, S.L., 2004, pp. 37-38.

³⁸*Ibidem*.

Sobre estos y otros presupuestos, *El castillo de Rackrent* marcó un antes y un después en la literatura irlandesa. De manera que, con la ayuda de esta escritora y otras voces más, la novela pasó de ser un género rezagado a una escritura activa y fecunda, incidiendo significativamente en el pensamiento y en la acción de lucha de las clases medias. Walter Scott no sólo admiró a Maria Edgeworth, para quien sus libros fueron referentes de inspiración, sino que, al igual que ella, acentuó su discurso literario en el uso de características dialectales dentro de escenarios familiares o coloquiales y dispuso de técnicas literarias explicativas, como anotaciones, pies de página, introducciones, prólogos, apéndices o cualquier otro fragmento aclaratorio. A este respecto, el profesor Franco Moretti dice: “Una novela histórica escrita en 1800, como *Castle Rackrent* (o en 1805, como el primer borrador desechado de *Waverley*) simplemente no tuvo la increíble oportunidad de remodelar el campo literario que el hundimiento de la novela gótica ofrecía a *Waverley* en 1814”³⁹.

Dentro de esta misma línea, nos encontramos con obras como *The Wild Irish Girl* (1806), en la que la escritora irlandesa Sydney Owenson (1781-1859) nos presenta una novela epistolar a través de la cual se vislumbra la belleza del paisaje irlandés y sus tradiciones más profundas; o el trabajo literario de la británica Jane Potter (1776-1850), en novelas como *Thaddeus de Varsovia* (1803) o *The Scottish Chiefs* (1810), por citar sólo algunos ejemplos — esta última inspirada en la figura del soldado escocés William Wallace que luchó heroicamente en las Guerras de Independencia de su país hacia finales del siglo XIII y comienzos del XIV—; o autoras de la talla de Amelia Opie (1769-1853), quien con obras como *Adeline Mowbray* (1804) logró una profunda reflexión sobre el tema de la mujer y el matrimonio, frente a la falsedad de un mundo adulterado por la ambición y la lujuria. Estas mujeres, entre otras escritoras que aquí no hemos mencionado, nos llevan a reconocer la confluencia de voces femeninas en el campo de la literatura y sus importantes aportes a la política, la ideología y la economía del momento histórico en el que ellas vivieron. No olvidemos que en esta fracción del continente la literatura decimonónica en sus primeros años se encontraba ausente de escritores varones, y no fue hasta la segunda década cuando nuevamente ellos remontaron. Moretti nos hace un recuento cíclico en el que, grosso modo, dice lo siguiente:

Para que fuera posible la “elevación” ética estética de la novela, según William Warner, “debía desaparecer primero la novela de intriga amorosa”; es lo que April Alliston denomina *The Great Gender Shift*, “el gran cambio de género” acaecido en torno a 1740, con la desaparición de las novelas sobre el deseo femenino en las que se habían especializado las escritoras inglesas y el correspondiente aumento de los novelistas varones [...]. En efecto, entre 1750 y 1780 la producción novelística masculina duplica la de las mujeres, pero esta

³⁹ Franco Moretti, “Gráficos, mapas y árboles”. Página web: <file:///C:/Users/yadira/Downloads/NLR25805.pdf>. Consulta: 7/6/2016.

situación se altera ya en la década de 1780, cuando un segundo *Shift*—cuyos rasgos todavía se perciben a comienzos del XIX [...]— invierte la relación de fuerzas, llevando a escena a una generación de mujeres novelistas (Burney, Radcliffe, Edgeworth, Austen) que permanece en tercer plano hasta que un *tercer* cambio, en torno a 1820, inclina de nuevo la balanza hacia los hombres (primero Scott, y después Bulwer, Dickens, Thackeray)⁴⁰.

Quizás fue este segundo *Shift*, lo que hizo que Walter Scott permaneciera en el anonimato tras la primera publicación de su obra *Waverley*, a pesar de que finalmente terminara descubriéndose ante sus lectores.

Por otra parte, el vizconde de Chateaubriand, en *Estudios o discursos históricos*, distingue entre los historiadores que después de la Revolución Francesa preservaron su fidelidad a las tradiciones de la vieja escuela o aquellos que, por el contrario, siguieron los preceptos de la escuela descriptiva y fatalista (87). En la escuela descriptiva, dice M. Juliá, la historia toma vida para el lector, otorgándole dinamismo e imaginación; mientras que en la escuela fatalista buscaba ser objetiva, logrando la mayor autenticidad en los datos, sin agregar juicios o percepciones personales por parte del historiador⁴¹. De este modo, en la primera mitad del siglo XIX, la historia, de la mano de historiadores como Jules Michelet, abandonó las viejas y rígidas posturas que acartonaban el hecho histórico dentro de una mirada vertical, impidiéndole al escritor ser, además de un fiel relator, un soñador o un visionario de los hechos acaecidos, ser más versátil y empezar a nutrirse de otras fuentes con un mayor dinamismo e imaginación: “Jules Michelet, hacia 1820, proyectaba además incluir en los libros de historia numerosas parcelas de conocimiento, como la religión, costumbres, leyes, lenguas, estilos, gustos, política, industria, comercio, arquitectura, arte, filosofía y ciencia”⁴². Así mismo, agrega, que durante la primera parte de esta centena decimonónica la novela histórica complementó la tarea del historiador: “La novela histórica se convirtió durante estos años en complemento a las tareas llevadas a cabo por estos estudiosos. En dichas narraciones, el escritor de ficción, también contagiado por el entusiasmo científico, se documentaba ampliamente y trataba de reconstruir con toda suerte de detalles el ambiente de un pasado remoto para dar verosimilitud a los acontecimientos narrados. Estas obras de ficción asumían una posición paralela y complementaria a la historia, ya que exponían unos sucesos que trataban del pasado pero que habían sido mayormente inventados y que interesaban más por sus cualidades estéticas que historiográficas”⁴³.

⁴⁰Franco Moretti, *La literatura vista desde lejos*, Barcelona: Morbot, 2008, pp. 45-46.

⁴¹M. Juliá, *op. cit.*, p. 35.

⁴²*Ibidem*.

⁴³*Ibidem*, p. 36.

Y fue en medio de este ambiente donde nació la obra de Walter Scott; una novela que surgió después de que Gran Bretaña afrontara un sentimiento de abandono y frustración ocasionado no solamente por los enfrentamientos con los territorios vecinos: Escocia e Irlanda, sino por el aturdimiento y desintegración que las guerras napoleónicas causaron en Europa. Adicionalmente, toda la carga emocional que suponía el ser una nación que había experimentado una de las revoluciones más importantes de la humanidad: la Revolución Industrial, causó un estruendo de transformaciones que, inevitablemente, subvirtieron la vida de aquel entonces, creando una pérdida significativa de identidad, en donde urgía la construcción de un nuevo concepto de nación, de unidad. Por todo esto, fue inevitable que la narrativa histórica de Scott no conservara un componente sociológico importantísimo, influyendo poderosamente en el pensamiento de su tiempo, y retratarla la realidad a través de ciertas situaciones y la experiencia de unos personajes que trasladaban a la ficción las incertidumbres y desasosiegos que padecía la sociedad, pero asumiendo siempre el presente como una causa y continuación del pasado en cuanto la historia era imprescindible para comprender los cambios y transformaciones de las naciones. Y así lo expresa Georg Lukács:

En la obra de Walter Scott surge de la vida misma un nuevo modo histórico de contemplar la sociedad. La temática histórica se desprendía orgánicamente, como espontáneamente, de la génesis, la ampliación y la profundización de la conciencia histórica. La temática histórica de Walter Scott expresa, simplemente, esa conciencia, ese sentimiento histórico, el sentimiento de que la verdadera comprensión de los problemas de la sociedad presente no puede nacer sino de la comprensión de la prehistoria, de la génesis histórica es esa sociedad presente [...].

¿Cuál es el atractivo de los materiales históricos para Walter Scott y sus principales sucesores? El conocimiento de que los problemas cuya importancia han observado en la sociedad presente se han presentado ya, con otra forma específica, en el pasado; el conocimiento de que la historia, en cuanto prehistoria objetiva de la sociedad presente, no es nada ajeno al espíritu humano ni incomprendible para él⁴⁴.

En 1814, el escritor escocés Walter Scott escribió *Waverley, ó sesenta años ha*, una novela que muestra el conflicto entre dos territorios: Escocia e Inglaterra durante los años cuarenta del siglo XVIII: “Al fijar la época de esta historia sesenta años más atrás de aquel en que escribo (1.º de noviembre de 1805)”⁴⁵. Eduardo Waverley es el protagonista y, como el mismo autor lo denomina, es “el héroe de esta obra”⁴⁶. Se crió con Everard Waverley, su tío escocés y simpatizante de los jacobistas, mientras que su padre, Richard Waverley, permanecía fiel al gobierno de la monarquía británica de los Hannover. E. Waverley es un soldado inglés que en 1745 fue enviado a Escocia y

⁴⁴G. Lukács, *op. cit.*, pp. 262-263.

⁴⁵Walter Scott, *Waverley, ó sesenta años ha*, Barcelona: Imprenta de Oliva, 1836, Tomo I, cap. I, p. 5.

⁴⁶*Ibidem*, Tomo I, cap. II, p. 10.

decidió emprender un viaje al norte, desde el sur de Inglaterra donde vivía su familia aristócrata. Primero llegó a las tierras bajas de Escocia, visitó al Barón Bradwardine y allí conoció a Rose, la hija del Barón, con quien posteriormente se casó. Luego arribó a tierras más altas, en las entrañas de la rebelión jacobita contra el gobierno inglés —la monarquía británica de los Hannover—.

Scott, en su novela, muestra una postura intermedia entre dos culturas: los de abajo y los de arriba, a través de la cual revela la disyuntiva entre realidades opuestas: por un lado, le atrae la Escocia independiente y tradicionalista y, por otra parte, es consciente de la necesidad de cubrirse bajo la protección de Inglaterra para evitar la desintegración y la inestabilidad social. El escritor utiliza una técnica de novelar bajo un procedimiento cargado de aclaraciones y acotaciones, para hacer más convincente el relato —influencia que proviene de las novelas anti-jacobinas—. De este modo, el propio autor advierte:

Ruego por única vez á aquellos de mis lectores que no leen las novelas sino por entretenimiento, me perdonen si les hablo con tanta frecuencia de las antiguas opiniones políticas de los whigs [antiguo nombre del Partido Liberal británico] y de los torys, de los partidarios de Jacobo, y de los partidarios del Elector de Hanover; pero á decir verdad, sin esta circunstancia es imposible que entiendan esta historia. Mi plan exige que explique todos los motivos que dan impulso á la acción principal. Y estos motivos originanse necesariamente de los sentimientos, las preocupaciones y las opiniones de los diversos partidos⁴⁷.

En este sentido, el viaje simboliza la fusión de razas y pensamientos, pues abre las fronteras de la inter y transculturalidad, en un intento de integración, más que de transformación de la cultura. Son variados los momentos de esta novela en los que sucede este proceso de vinculación; por ejemplo, cuando el Barón Bradwardine, amigo del tío de Eduardo, recibe a Waverley: “notóse que el placer de ver al sobrino de su amigo había turbado un tanto la dignidad del barón de Bradwardine; porque las lágrimas se asomaron á los ojos del anciano cuando habiendo apretado cordialmente la mano de Eduardo á la *manera inglesa*, le besó la una y la otra mejilla á la *manera francesa*”⁴⁸. Claramente se establecen opuestos en los que se vislumbra esta disyuntiva; por ejemplo, la del padre y la del tío; la de su esposa Rose y la de la jacobita activa —hermosa Flora Mac-Ivor—.

En relación con los personajes, en las novelas de Walter Scott aparecen tanto figuras históricas, como seres imaginados. Un recurso utilizado por Scott es el de dar protagonismo a voces que en la historia están difuminadas, ya sea porque son personajes de la cotidianidad que se confunden con el

⁴⁷*Ibidem*, Tomo I, cap. V, p. 73.

⁴⁸*Ibidem*, Tomo I, cap. X, p. 134.

grosso de la sociedad o porque, aunque estuvieron presentes, quedaron casi inadvertidos en el discurso histórico; personajes a través de los cuales se abre una brecha importante para mostrar sucesos históricos trascendentales:

Scott hace que sus grandes personajes nazcan del ser de la época, y nunca explica la época por sus grandes representantes, al modo de los románticos cultores del héroe. Por eso desde el punto de vista de la acción las grandes figuras históricas no pueden ser nunca figuras centrales de la novela. Pues la exposición amplia y rica del ser de la época no se puede producir sino al hilo de la configuración de la vida cotidiana nacional, de las alegrías y los sufrimientos, las crisis y las perplejidades de los hombres medios, único lugar en que aquel ser se asoma claramente a la superficie. En cambio, la destacada figura histórica que recoge y encarna una corriente de la historia lo hace siempre y necesariamente en un determinado terreno de abstracción⁴⁹.

Dando un gran salto en el tiempo, podemos ver que en Latinoamérica en la novela histórica de la Postmodernidad adquieren protagonismo tanto el personaje principal como el secundario; tal vez, porque al ser ya una dama entrada en unos cuantos siglos, la experiencia que le da la madurez hace de su vejez una moza radiante y abarcable, teniendo como protagonistas no sólo a las grandes personalidades de la historia, sino también a actantes menos relevantes. Pensemos en novelas como *Esta maldita lujuria* (1991) del argentino Antonio Elio Brailovsky, *El entenado* (1983) del también argentino Juan José Saer o *Maluco* (1989) del uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León; novelas de las que Łukasz Grützmacher expresa lo siguiente: “ceden la palabra a los personajes secundarios, anónimos y silenciados. Gracias al talento, la imaginación y la erudición de Brailovsky, Baccino Ponce de León y Saer, los recuerdos de los protagonistas de sus novelas se convierten en unas versiones interesantes de la historia reescrita”⁵⁰. Y si abordamos la narrativa de William Ospina, vemos cómo el conquistador navarro Pedro de Ursúa es un personaje histórico disimulado y casi agazapado. Este hombre, aunque hace parte de los altos mandos del ejército español, está destinado a ser un reflejo casi imperceptible de la historia que, quizás por circunstancias políticas⁵¹, lo mantiene extrañamente ignorado. Sin embargo, las circunstancias de su muerte lo convierten en un símbolo: “La imagen histórica de Pedro de Ursúa se ha formado, hasta cierto punto, en función de la de Lope de Aguirre, por haber sido la persona más destacada opuesta a aquél, la primera víctima de un ser humano considerado como “monstruoso”. Esto produce forzosamente alteraciones

⁴⁹G. Lukács, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁰Łukasz Grützmacher, *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*, Varsovia: Biblioteka Iberyjska, 2009, p. 20.

⁵¹Por ejemplo, Lope de Aguirre es uno de esos hombres que se ha hecho imprescindible para la historia, porque existen unas instancias políticas que favorecen esa presencialidad: “Yo sostengo que la razón por la cual Lope de Aguirre se volvió tan importante para la historiografía, y hasta para la literatura, es porque no era el conquistador típico que mataba indios, sino el conquistador atípico que mataba españoles” (Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013).

sensibles en la visión. Pedro de Ursúa, al morir asesinado, dejó de ser un hombre para convertirse en un símbolo”⁵². Entonces, son esas voces silenciadas las que están ahí anhelando expresarse; anhelando entrar en las páginas para tomar el micrófono y empezar a contar un relato desconocido, el de un personaje que, como lo ha dicho el propio escritor, no existía suficientemente en la literatura:

Yo puse a Ursúa a ser el protagonista de esta historia, en primer lugar, porque él es el personaje central de los hechos que yo narro [...].

De manera que para mí Ursúa es mucho más representativo de las dos cosas: de la España gallarda, altiva, establecida de antiguo con largos linajes, largas tradiciones; con una historia épica, con una historia mítica —si se quiere—, que representa la ley, representa las instituciones, la lealtad, el heroísmo, la tenacidad de esos guerreros. Al mismo tiempo es representativa de de todas las licencias que se vivieron aquí; de todos los desenfrenos y todos los saqueos que se permitieron. Me parece humanamente un personaje que abarca todo ese aspecto de lo que fue la Conquista y, por eso, me pareció tan importante mostrarlo.

Una novela sobre Aguirre siempre será una novela sobre un costado de la Conquista, pero no sobre el conjunto de ella. Entonces, hay una literatura sobre Aguirre; a mí me pareció importante hacer una literatura sobre Ursúa, de quien siendo tan importante se sabía muy poco [...] Ursúa no existía suficientemente en la literatura; me pareció importante darle su lugar, porque él es el que mejor enlaza las historias de la Nueva Granada con las historias del Amazonas, la historia de Juan de Castellanos con la historia de Lope de Aguirre, y es un excelente hilo conductor para mostrar lo que fue la historia de toda esta región equinoccial en el siglo XVI⁵³.

Cuando la acción gira en torno a un personaje que no realiza un papel protagónico en el hecho narrado por el historiador, pero sí a un individuo que está impregnado de experiencia viva, la novela tiene la posibilidad de expresar una realidad social más evidente o, si se prefiere, más “humanizada”, en la medida en que está más próxima a los sentimientos y pensamientos de la colectividad, del hombre común o, mejor, como diría Lukács: al “despertar poético de los seres humanos”:

Por lo tanto, lo que importa en la novela histórica no es la ulterior narración de los grandes acontecimientos históricos, sino el despertar poético de los seres humanos que intervinieron en ellos. Importa permitir la vivencia de los motivos sociales y humanos por los cuales unos hombres pensaron, sintieron y obraron tal como ocurrió en la realidad histórica. Es una ley de la configuración poética —paradójica a primera vista, pero luego evidente sin más— que para hacer sensibles esos motivos sociales y humanos de la acción son más adecuados los acontecimientos externamente ínfimos, las situaciones extremadamente menores, que los grandes dramas monumentales de la historia universal⁵⁴.

Entonces, las figuras importantes de la historiografía, que evidentemente también se incluyen en la

⁵²Julio Caro Baroja, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 123.

⁵³Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

⁵⁴G. Lukács, *op. cit.*, p. 42.

novela histórica —como Ricardo I de Inglaterra (Ricardo Corazón de León)⁵⁵, Luis XI⁵⁶ en Scott, o Gonzalo Pizarro, Francisco de Orellana, Jorge Robledo, Gonzalo Jiménez de Quesada, en Ospina, por nombrar solo algunos ejemplos— desempeñan, digamos, un papel circunstancial en estas obras y se van fortaleciendo con el relato de esos personajes que, siendo segundones o inexistentes en el relato historiográfico, se transforman en voces principales en el relato literario. En esta línea de ideas, Lukács sostiene que “al quedar situado como figura secundaria, el gran personaje histórico puede exteriorizar plenamente su humanidad concreta, desplegar libremente todas sus cualidades humanas, las grandes y las mezquinas: está inserto en la acción general de tal modo que sólo llega a la acción y a la manifestación de su personalidad en situaciones de importancia histórica”⁵⁷. Y por ello, ha dicho antes: “lo que importa para la novela histórica es *probar* con medios *poéticos* la existencia, el mero ser de las circunstancias y las figuras históricas”⁵⁸.

En definitiva, en la primera mitad del siglo XIX, a partir de la aparición de *Waverley*, sobrevino un deslumbramiento por la novela histórica, dentro y fuera de Gran Bretaña, que vino a fortalecerse con la aparición en 1819 de *Ivanhoe*⁵⁹; otra gran obra de este escritor que marcó la pauta de novela histórica en el romanticismo. La obra de Scott influyó tan significativamente en el pensamiento y el sentir de la época que los lectores llegaron a conseguir una mayor aproximación a la historiografía a través de la lectura de estos relatos literarios, disipando, en cierta medida, las fronteras entre historiadores y novelistas. Escritores de distintas nacionalidades continuaron en esta línea de escritura, viendo en Scott un punto de referencia y un paradigma inevitable:

Tuvieron tanto éxito sus obras en el mundo occidental, que la novela histórica se convirtió en lectura indispensable y entretenimiento ineludible en los diversos círculos sociales de Europa. Puede decirse que desde 1815 hasta 1840 aproximadamente hay numerosos imitadores de Scott en el continente europeo, en Norteamérica y en Rusia. Entre ellos citaré a algunos muy reconocidos, como Navarro Villoslada, Larra, Espronceda, Hugo, Balzac, Merimée, Alexis de Tocqueville, Manzoni, Fenimore Cooper y Washington Irving⁶⁰.

Es ampliamente reconocida la influencia de Walter Scott en los escritores españoles que iniciaron la novela histórica romántica: “La novela histórica moderna nace en el siglo XIX —según he

⁵⁵Personaje de *The Talisman* (1825); novela de Walter Scott que recrea la Tercera Cruzada y cuyo protagonista es Sir Kenneth de Escocia.

⁵⁶Personaje de *Quintin Durward* (1823); novela de Walter Scott protagonizada por el noble caballero francés que lleva el mismo nombre de esta obra.

⁵⁷G. Lukács, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁸*Ibidem*, p. 43.

⁵⁹Novela en la que el autor recrea la Inglaterra del siglo XII en los últimos años de Ricardo I de Inglaterra (Ricardo Corazón de León). Narra las aventuras de Wilfredo de Ivanhoe, el “caballero desheredado”.

⁶⁰M. Juliá, *op. cit.*, p. 37

señalado— con Walter Scott y, en el caso de España, con sus imitadores”⁶¹. Un ejemplo palpable es, en cierto modo, la adaptación de *Ivanhoe* que hace el escritor español Ramón López Sóler (1806-1836) en *Los bandos de Castilla o el caballero del cisne* (1830), considerada la primera novela histórica romántica española, de la que el mismo autor, al inicio del prólogo, afirma lo siguiente:

La novela de los bandos de Castilla tiene dos objetos: dar a conocer el estilo de Walter Scott, y manifestar que la historia de España ofrece pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores como los de Escocia e Inglaterra. A fin de conseguir uno y otro intento hemos traducido al novelista escocés en algunos pasajes e imitándole en otros muchos, procurando dar a su narración y a su diálogo aquella vehemencia de que comúnmente carece, por acomodarse al carácter grave y flemático de los pueblos para quienes escribe”⁶².

Entre otros escritores de este tiempo, dos destacadas figuras de la literatura española del periodo del romanticismo se vieron influenciados por la narrativa histórica scottiana; ellos son el madrileño Mariano José de Larra (1809-1837), con su novela histórica *El doncel de don Enrique el doliente* (1834), y el extremeño José de Espronceda (1808-1842), con su novela *Sancho Saldaña o el castellano de cuéllar* (1834), por citar sólo una de sus obras. A este respecto, la profesora Mercedes Juliá hace el siguiente comentario:

En estas narraciones se buscaba en el pasado una especie de escape a los sinsabores presentes. No obstante, hay una diferencia notable entre las novelas de Walter Scott y la de los escritores españoles arriba mencionados, y es que la narración pormenorizada del pasado como lo concebía Scott, se suman en estas obras de Espronceda y de Larra otras características románticas, como el sentimiento de vacío o tedio, el rechazo de las instituciones, y el desapego de la vida burguesa, a lo Byron (Sebolk, 39). En las obras de los autores españoles se combinaban además una serie de detalles, algunos de los cuales, de naturaleza supersticiosa o sobrenatural, exponían las creencias por las que regía la sociedad medieval tratada en las novelas. Creencias que, en alguna medida, persistían aún en el siglo XIX⁶³.

Otros autores españoles, influenciados por el escritor escocés, que también destacaron en la novelística romántica histórica del siglo XIX son el legionense Enrique Gil y Carrasco (1815-1846) con *El señor de Bembibre* (1843) y Benito Pérez Galdós (1843-1920) y sus *Episodios* —serie de cuarenta y seis novelas históricas publicadas entre 1873 y 1912—. No obstante, Galdós es un escritor posterior a este primer periodo y es considerado por la crítica literaria como un novelista que marcó una generación: “En la obra de Pérez Galdós se puede reconstruir toda la historia de la novela española de medio siglo de duración: Galdós es algo más que un novelista de su generación,

⁶¹Spang *et al.*, *op. cit.*, p. 20.

⁶²Ramón López Soler, *Los bandos de Castilla o el caballero del cisne*. Página web: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=16693>. Consulta: 7/6/2016.

⁶³M. Juliá, *op. cit.*, pp. 37-38.

es algo así como la generación misma”⁶⁴.

A estas alturas conviene recordar que, aunque en cierto modo, España permaneció impermeable a la revolución de 1848 iniciada por Francia⁶⁵ —motivada por cuestiones políticas, económicas y sociales, y que se extendió por toda Europa—, la novela española no pudo ser del todo indiferente a esta realidad, pues las circunstancias de esos momentos en Europa eran el resultado de la adición de distintos factores: la coalición de la pequeña y alta burguesía, el absolutismo de las monarquías absorbido por el nacionalismo y el liberalismo y el surgimiento del proletariado como una clase social unida a la lucha política, etc. Hacia mediados del siglo XIX, el historiador en general se afianzó sobre unos postulados más estrictos a la hora de escribir, logrando una mayor fidelidad en la información sobre una base estrictamente verificable: “El historiador había abandonado voluntariamente el deseo de ser centro moral, político y filosófico, para convertirse en un investigador dedicado más que nada a la recopilación de datos (Gossman, 196)”⁶⁶. Y fue Galdós quien en España, alrededor de los años setenta de la segunda mitad de este siglo, retomó dicha técnica con absoluta convicción, pues, como señala M. Juliá, escribió sobre un pasado aún vigente en la memoria colectiva: “Según Biruté Ciplijauskaitė, es Galdós el novelista español que trae verdadero vigor y voz auténtica al tema histórico”⁶⁷. En esta nueva perspectiva de la novela histórica, la frontera entre historia y literatura no desapareció, como en la era de Scott, sino que la realidad fue retratada con tanta precisión en el texto literario que la novela histórica superaba, incluso, a la producción historiográfica, en cuanto el lector la encontraba más compacta de historia: “Galdós recreaba el mundo de la época, sus temores, costumbres y excesos. La sociedad era presentada con tantos detalles y verosimilitud, que durante este período, como señala Biruté Ciplijauskaitė, se tiene casi más fe en la ficción que en un libro de historia como el medio más adecuado de investigación y de exposición de los problemas nacionales”⁶⁸. Y para aparentar mayor verosimilitud, nuevamente este tipo de literatura le da prioridad al pie de página como un recurso explicativo bibliográfico; técnica que —recordemos— también fue utilizada por escritores como Maria Edgeworth y Scott.

Gustave Flaubert (1821-1880) fue insuperable al lograr dar mayor veracidad al hecho narrado a través de fuentes documentadas. Y no sólo se plegó a los datos escritos, sino que accedió

⁶⁴ Maria Luisa Lanzuela Corella, “La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós”. Página web: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_032.pdf. Consulta: 7/6/2016

⁶⁵La crisis agraria ocasionó un detonante revolucionario que ocasionó la abdicación de Luis Felipe I, último rey de Francia, y la instauración de la Segunda República Francesa en la que se implantó el sufragio universal masculino.

⁶⁶M. Juliá, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁷*Ibidem*, p. 41.

⁶⁸*Ibidem*, p. 42.

directamente a la investigación; él mismo visitó Cartago para hacer de su obra *Salambó*, publicada en 1862, un caudal informativo lo más fiel posible del hecho histórico. Ospina considera que con *Salambó* “el propósito de recrear una época con el rigor de un erudito, la filigrana de un orfebre, la elegancia de un pintor clasicista y la minuciosidad de un miniaturista marcó todo un rumbo a la novela histórica y también a la pintura y a la larga al cinematógrafo”⁶⁹. En la nota contraportada de esta obra, se dice del autor lo siguiente: “Preocupado por el realismo y la estética de sus obras, Flaubert hizo en 1858 un largo viaje hasta las ruinas arqueológicas de Cartago para poder documentar *Salambó*”⁷⁰. Por ello, las descripciones dejan pasmado al lector, porque crean imágenes tan nítidas no sólo del hecho histórico, sino que muestran circunstancias que se presentan frescas a la vista o a los sentidos, como si se tratara de vivencias palpables. ¿Cómo no ir más allá del hecho histórico e ir hacia esta literatura en la que encontramos a un poeta, como Flaubert, que nos narra la tragedia que deja la guerra de una manera tan perspicaz, cuando en lugar de decirnos que había charcos de sangre, nos dice que “se caminaba sobre cosas pegajosas y había barrizales, aunque no había llovido”⁷¹. Es imposible dejar de ver y sentir la historia cuando las palabras se encarnan en la vida:

Se los azotaba a dos manos; las correas zumbaban, arrancando las cortezas de los plátanos. La sangre salpicaba los follajes como si fuese una lluvia roja, y masas sanguinolentas se retorcían aullando al pie de los árboles. A quienes se marcaba, se clavaban las uñas en la cara arrancándose la piel. Se oían crujir los tornillos de madera; resonaban golpes sordos; a veces un grito agudo desgarraba el aire de repente. Del lado de las cocinas, entre jirones de ropa y cabelleras desgredadas, unos hombres avivaban con soplillos los carbones, y apestaba el olor a carne quemada. Los flagelados desfallecían, pero retenidos por las ligaduras que sujetaban sus brazos dejaban caer su cabeza sobre los hombros, cerrando los ojos. Los demás, que los miraban, empezaron a gritar de una manera espantosa, y los leones, recordando tal vez el festín, se desperezaban bostezando al borde de los fosos⁷².

Georg Lukács considera que *Salambó* “es la gran obra representativa de esta nueva etapa [segunda mitad del siglo XIX] del desarrollo de la novela histórica. En ella confluyen todas las altas cualidades artísticas del estilo de Flaubert. Se podría decir que desde el punto de vista estilístico esta obra es el paradigma de los esfuerzos artísticos de su autor”⁷³. Y a esto agrega M. Juliá:

El autor se adelanta así en esta novela a los postulados de la novela histórica del siglo XX, creando un texto que aunque enfocado en hechos del pasado remoto, ofrece, no obstante, una interpretación basada en causas psicológicas, rasgo último que va a ser característico de la novela histórica durante el modernismo. Es *Salambó*, pues, una obra muy ambiciosa que combina perfectamente los documentos históricos con el arte de novelar y con una visión

⁶⁹W. Ospina, *La escuela de la noche*, p. 68.

⁷⁰Gustavo Flaubert, *Salambó. La princesa de Cartago*, Barcelona: Comunicación y Publicaciones S.A., 2006.

⁷¹*Ibidem*, p. 182.

⁷²*Ibidem*, p. 123.

⁷³G. Lukács, *op. cit.*, p. 206.

cambiante de la historia. La forma sutil de involucrarse del historiador/novelistas en el tema mismo, constituye asimismo una tendencia indiscutible para la historiografía y la novela histórica de la segunda mitad del siglo XX”⁷⁴.

Supeditado a la fidelidad del dato, muchas novelas cayeron en la aglomeración de información sobre el pasado y el gusto estético se puso al servicio del contenido histórico más que de la artísticidad del texto; existía una mayor percepción en el decir del relato histórico que en el decir del relato literario, menguando la esencia poética del texto novelado. Por este motivo, la creación e imaginación del escritor estaban anquilosadas y éste, el autor, era fundamentalmente un instrumento de transmisión de información. Tardaron poco los lectores en apreciar esta cualidad en la novela histórica y, a falta de una sensibilidad en el costado metafórico, musical, lírico de la obra, por la abrumadora información en la que el arte literario quedaba ahogado, optaron por el abandono de este tipo de lecturas:

La tendencia a la creación minuciosa del pasado fue llevada a extremos absurdos por algunos escritores del siglo XIX, los cuales se preocupaban más por presentar datos verídicos que por distraer o “buscar en esos momentos lo universal eterno” [...] Esta actitud extrema convertía las narraciones, que debían ser entretenidas, en una recopilación de datos y documentos de lectura pesada y difícil, y es éste uno de los motivos por el que el gusto por la novela histórica decayó por dos décadas. Así, desde finales de la década de 1870 hasta casi 1890, hay un periodo de desinterés por este género en el mundo occidental⁷⁵.

No obstante, el pensamiento de Lukács, en relación con la novela de Flaubert o, incluso con el novelista y poeta suizo Conrad Ferdinand Meyer⁷⁶ (1825-1898), señala que el tratamiento de materiales históricos para estos dos escritores no es sino una elección circunstancial, pues “no arraigan en la comprensión de la conexión entre la historia y el presente, sino, por el contrario, en la recusación del presente; se trata, ciertamente, de una recusación comprensible y justa por razones humanas y morales, humanistas y estéticas; pero que se reduce en los dos artistas a una entidad subjetiva, estético-moral. La exposición de los materiales históricos no es para ellos más que cuestión de disfraz, decoración, medio de expresión adecuada de su subjetividad”⁷⁷.

Dentro de este marco de referencia, bien es cierto que la adhesión al dato sigue aún vigente en escritores de la actualidad, como es el caso de William Ospina, para quien las fuentes históricas son el motor de la creación literaria. Él, al igual que Flaubert, no sólo se documentó a fondo sobre el tema en cuestión, sino que, no suficiente con esto, rastreó personalmente los lugares sobre los que recrearía la acción:

⁷⁴M. Juliá, *op. cit.*, p. 41.

⁷⁵*Ibidem*, p. 42-43.

⁷⁶Meyer es considerado por Lukács como “uno de los principales narradores realistas del periodo posterior a 1848 [...] el verdadero clásico de la novela histórica moderna” (G. Lukács, *La novela histórica*: 250-251).

⁷⁷G. Lukács, *op. cit.*, p. 262.

Me atrevería a decir que mientras los escribía he vivido estos libros. Me veo recorriendo el Cuzco y Lima, repitiendo en un autobús el camino de Orellana desde Quito hasta la confluencia del río Coca y del río Napo, volando sobre Manaos, viendo el modo como se unen sin mezclarse el Amazonas y el río Negro, visitando El Tocuyo, donde termina esta historia, y tratando de imaginar la jaula donde exhibieron la cabeza de Lope de Aguirre.

Algunos de los hechos narrados fueron revelaciones de esos viajes, alguna información esencial no me llegó de libros sino de conversaciones casuales. Baste contar que navegando por el Amazonas, cerca de Manaos, vi una tarde una canoa de niños indios que llevaban animales, monos, guacamayas y una boa de gran tamaño. La imagen me siguió de tal manera que los viajeros de la expedición de Orellana la vieron al pasar por esta región, y así quedó relatada en *El País de la Canela*(LSO:316).

El escritor no sólo intenta trasladar la información histórica al espacio literario evitando la mínima alteración, sino que expresa la fidelidad a ellas, sin ningún tipo de tapujos; y él mismo lo aclara en la Nota de su primer novela: “Los hechos que se cuentan son reales y casi todos los personajes lo son también”⁷⁸. Claro está que en este caso la artísticidad de la novela no está supeditada a la información histórica, sino que es un recurso expresivo a través del cual posiblemente se vislumbra más real y más verídico el hecho histórico, sin obstruirle su sentido contextual, sino siendo apoyo y fundamento a la vez. De manera que no podemos decir que el arte en las novelas de Ospina esté supeditado al no arte; tampoco podemos decir lo contrario, sino que lo histórico y lo no histórico son un par que se complementan plenamente y se enriquecen uno del otro.

Retornando al recuento de escritores, el italiano Alessandro Francesco Tommaso Manzoni (1785-1873) y el norteamericano James Fenimore Cooper (1789-1851) fueron otras personalidades importantes que también recibieron influencia de Scott. El primero, con su célebre novela *Los novios*⁷⁹(1823)se consolidó como el precursor de la modernidad literaria italiana; y el segundo, con su libro *El último mohicano* (1826), “ha situado en el centro de su trabajo un tema de Walter Scott, el del final de la sociedad gentilicia”⁸⁰. *El último de los mohicanos*—dice William Ospina— es “una mirada romántica al territorio norteamericano, y una versión del modo como los ingleses y los franceses, disputándose la posesión del territorio, enfrentaron a unos pueblos indígenas contra otros, los convirtieron en indios buenos e indios malos, dependiendo de a quién apoyaban, y los llevaron a crueles episodios, como la matanza del fuerte William Henry”⁸¹. No obstante, según Lukács, en la narrativa de Cooper hay una declinación de la poeticidad, si se compara con la de Scott, pero pese a

⁷⁸William Ospina, *Ursúa*, Bogotá: Alfaguara, 2005, p. 473. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *UR*.

⁷⁹“En 1823, en su novela *Los novios*, Alejandro Manzoni había revelado a sus italianos todos los tormentos de la vida en Milán bajo la dominación española” (William Ospina, *La escuela de la noche*: 67).

⁸⁰G. Lukács, *op. cit.*, p. 66.

⁸¹W. Ospina, *La escuela de la noche*, p. 67.

esto Balzac lo considera digno sucesor del escritor escocés e, incluso, Cooper logra gran poeticidad en la construcción del “héroe intermedio” de Scott:

El personaje principal de estas novelas es el cazador inglés Nathaniel Bumppo, analfabeto, sencillo y honrado, uno de los pioneros de la colonización americana que, como sencillo hombre del pueblo y puritano de mentalidad, se siente profundamente atraído por la sencilla grandeza de la humanidad de los indios y llega a establecer unos vínculos humanos indestructibles con los indios supervivientes del Delaware [...]. Cooper ha dado forma en esa simple figura popular, sólo capaz de sentir la tragedia, no de comprenderla [...]. Y Cooper muestra, precisamente, que esa tragedia se puede expresar de un modo poéticamente más vivo si recibe forma en un ambiente en el cual las contraposiciones económicas inmediatas y las morales que de ellas nacen crecen orgánicamente de los problemas de la vida cotidiana. La tragedia de los pioneros se enlaza aquí espléndidamente con la trágica ruina de la sociedad gentilicia, y así recibe maravillosa forma trágica una de las grandes contradicciones del movimiento del progreso de la humanidad⁸².

En fin, la novela histórica ha vivido un proceso gradual, aunque a veces recurrente, en virtud del cual ha dejado de ser lo que era en el siglo XVII y XVIII: una experiencia literaria meramente enunciativa en la que lo fundamental no correspondía a la exaltación de la tradición ni de las costumbres de los personajes históricos o lugares que trataba, para convertirse, en la primera mitad del siglo XIX, en una novela con una imagen más comprometida cuya ficción completaba lo histórico. Pero, quizás, lo más nefasto para esta forma artística se ubicó en la segunda mitad decimonónica, cuando terminó creando una fijación por el dato que iba *in crescendo*, menoscabando la ficción o la artísticidad literaria. Por ahora, entonces, dejamos este tiempo de Scott, de Maria Edgeworth, de Flaubert, de Manzoni, de Cooper... para entrar en otros periodos fascinantes de la historia: el Modernismo y la Posmodernidad.

2.2.2 Modernidad y Posmodernidad

La transición de la novela histórica del Romanticismo a la novela histórica moderna, involucró a un grupo de escritores, historiadores y filósofos que representaron un cambio epistemológico y ontológico en la cultura en general. Algunas de estos genios, como el filósofo alemán Leibniz (1646-1716) o el escritor y filósofo francés Pierre Bayle (1647-1706), se adelantaron magistralmente a su tiempo para que los hombres del modernismo pudieran comprender el concepto de historia, a partir de un planteamiento más evolucionado de la cultura: “Así mismo las ideas de Leibniz y Bayle sobre el punto de vista histórico que demostraban la imposibilidad de conocer cualquier situación en su totalidad fueron también muy populares para los artistas del

⁸²G. Lukács, *op. cit.*, p. 67-68.

principios del siglo XX. *¡Absalom, Absalom!* (1936), de William Faulkner constituye un buen ejemplo de perspectivismo histórico”⁸³. Otras voces también trascendentales, pero más próximas a esta época son Walter Scott, Leopold Von Ranke (1795-1886), Friedrich Nietzsche (1844-1900) y Schopenhauer (1788-1860), entre otros.

Leopold Von Ranke⁸⁴ fue un historiador que también se dejó seducir por los novelas de Walter Scott y, seriamente interesado en los hechos históricos, introdujo el positivismo como un método de investigación de la historia. A partir de sus postulados, la historia fue considerada una disciplina científica, con una metodología analítica y crítica propia en la que el conocimiento histórico, desposeído de cualquier interpretación, estaba sujeto a la búsqueda de los hechos y al examen objetivo de éstos. A partir de entonces, la historia y la novela histórica ya no usurparon sus espacios, sino que fortalecieron su independencia. De una tendencia filosófica de la novela, acaecida hacia el ocaso del ilustrísimo siglo XVIII, se pasó a un pensamiento estrictamente histórico de ésta.

Llevados a extremos los métodos positivistas en los que se concebía la historia como una rígida disciplina científica, surgieron nuevos cuestionamientos que empezaron a redefinir el concepto de historia y el modo de escribirla. En 1874, Nietzsche publicó la obra *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, en la que manifestó abiertamente su rechazo a la historia como ciencia. En lo que a esto respecta, M. Juliá, afirma:

Cuando Nietzsche (en *El uso y el abuso de la historia*) puso en duda las funciones de la historia, la ficción histórica adquirió una vez más relevancia, al reflejar en la fábula misma la crisis historiográfica. Nietzsche se quejaba de la ineptitud de esa disciplina al no saber evaluar las contribuciones pasadas para mejorar la situación presente. Según el filósofo, la historia se perdía en recopilaciones superfluas y sin valor alguno para generaciones venideras. Proponía como solución para la historia una aproximación poética, conocida como “método mítico”, y que consistía en buscar en el pasado lo eternamente recurrente para que sirviera de inspiración hacia un presente más vital y armonioso. Si los historiadores y novelistas de la segunda mitad del siglo XIX buscaban ceñirse estrictamente a los datos de un período específico, los novelistas de comienzos del siglo XX, inspirados en las ideas de Nietzsche, intentaron un nuevo acercamiento a la ficción histórica⁸⁵.

Los planteamientos del filósofo alemán resonaron y sacudieron no solamente a filósofos e historiadores, sino que la manera de comprender y escribir la realidad en la ficción también se vio modificada y caló fuerte en los escritores y novelistas que adoptaron una actitud distinta, a tono con

⁸³M. Juliá, *op. cit.*, p. 45.

⁸⁴A partir de Rank, la historia fue considerada una ciencia y empezó a estudiarse en las universidades.

⁸⁵M. Juliá, *op. cit.*, p. 43-44.

la redefinición de una nueva estética literaria, en virtud de la cual destacaron autores de la talla de Marcel Proust (1871-1922), James Joyce (1882-1941), Virginia Woolf (1882-1941) y William Faulkner (1897-1962), entre otros. M. Julia también señala a la norteamericana Edith Wharton (1862-1937), con sus novelas *Ethan Frome* (1911) y *La edad de la inocencia* (1920), como una figura representativa de esta época, puesto que sus novelas destacan los problemas psicológicos de los personajes. Así mismo, subraya que *Orlando* (1928), de Virginia Woolf, es un ejemplo de esta tendencia artística de comienzos del siglo XX, pues en esta obra se pueden ver los cambios de la personalidad del protagonista al absorber la historia. Otras novelas que también cita esta catedrática son: *Paz en la guerra* (1897), de Miguel de Unamuno (1864-1936), en la que recalca la idea del eterno retorno donde la guerra es “una” en todas las épocas; y la serie inacabada, *La guerra carlista* (1908-1909), de Valle Inclán (1866-1936), como el mito emblemático de cualquier guerra. También enuncia que la preferencia de los personajes sobre el entorno fue una de las características fundamentales de la novela histórica de principios del XX: “De este modo, si en el período romántico la novela histórica tuvo como característica principal la creación pormenorizada de un ambiente pretérito donde los personajes expresaban problemas de carácter universal, los modernistas dieron mayor relevancia a las experiencias particulares para expresar desde estas situaciones individuales, la similitud entre ellas a través del tiempo”⁸⁶. La percepción de la realidad, ya no con una visión panorámica o con el ojo de la colectividad, sino con la recepción sensorial y cognitiva del individuo, causó la subjetividad del Objeto representado. El Objeto representado, tanto en la historia como en la literatura, ya no era considerado una realidad objetivada, sino una realidad subjetivada por la intervención del individuo en un universo en donde el mundo se repite en un lapsus cíclico o un tiempo que interrumpe su linealidad, en las reiteraciones y en la encarnación de todo en todo, a partir de la idea del eterno retorno de Nietzsche⁸⁷. De tal forma, esta filóloga resume el proceso y tránsito de la novela histórica moderna, de la siguiente manera:

⁸⁶*Ibidem*, p. 44.

⁸⁷Teniendo en cuenta la admiración de Nietzsche hacia su maestro Schopenhauer, conviene ver, en *El mundo como voluntad y representación*, la idea del tiempo y la historia desde la concepción fenoménica de este último filósofo: “Así pues, una verdadera filosofía de la historia no debe, como hacen aquellas, considerar lo que (hablando en lenguaje platónico) siempre *deviene* y nunca *es*, ni considerar que esa es la verdadera esencia de las cosas; antes bien, debe tener a la vista lo que siempre es y nunca deviene ni perece. Así que no consistirá en elevar a eternos y absolutos los fines temporales de los hombres, construyendo artificial e imaginariamente sus progresos en medio de todas las complicaciones; sino en comprender que la historia es engañosa no solo en su desarrollo sino ya en su propia esencia, porque al hablar de puros individuos y sucesos particulares pretexta contar siempre algo distinto; pero desde el principio hasta el fin está repitiendo siempre lo mismo bajo nombres diferentes y con distintas vestiduras. La verdadera filosofía de la historia consiste, en efecto, en entender que, en medio de todas esas infinitas transformaciones y su barullo, siempre tenemos delante el mismo, igual e inmutable ser, que hoy actúa igual que ayer y siempre: debe pues reconocer lo que es idéntico en todos los acontecimientos, antiguos como modernos, de Oriente como de Occidente y, pese a toda la diversidad de las circunstancias particulares, de las ropas y las costumbres, ver en todas partes la misma humanidad. Ese elemento idéntico que permanece en todo cambio son las cualidades fundamentales del corazón y la cabeza humanos —muchas malas y pocas buenas—” (495-6).

Para resumir, durante las primeras décadas del siglo veinte, hubo un cuestionamiento de la historiografía por parte de filósofos y escritores de ficción. Estos últimos experimentaron con las teorías de filósofos y sociólogos, como Leibniz, Nietzsche, Lessing, Schopenhauer y Bayle, con el fin de encontrar un acercamiento al pasado que profundizara en los individuos como tales, y que incluyese motivos recurrentes y básicos de la naturaleza humana, responsables de los eventos ocurridos. Todo esto con el fin de utilizarlos como paradigma para entender mejor el presente. En este sentido se adelantaron a la historiografía de entonces, creando una novela histórica donde se hacía hincapié en el interés del autor por el hecho narrado, y se ahondaba en los motivos psicológicos que ocasionaron dichos sucesos (tales como deseos escondidos, miedos y ambición). Se escribió, en fin, una novela que se conoció como “mítica” por el uso de símbolos recurrentes que intentaban rescatar del pasado aquellas características universales de la naturaleza humana que sirvieran de aleccionamiento a las generaciones presentes y futuras⁸⁸.

2.2.2.1 La novela histórica en Latinoamérica

Las guerras revolucionarias que se gestaron en América Latina a inicios del siglo XIX en la que se luchó por la emancipación de las colonias, estuvieron motivadas por los ideales independentistas de la Revolución Francesa⁸⁹. Mientras, en el siglo XVIII, se expandió la revolución en Francia, América afrontó una crisis provocada por las reformas borbónicas que reestructuraron los órganos administrativos y de gobierno, creando nuevos virreinos en La Nueva Granada y en Río de la Plata, con el fin de recuperar el poder y el control absoluto de las Indias en beneficio exclusivo de la Corona española. Con estos cambios, el poder imperial reafirmó su autoridad sobre la iglesia, expulsando a los jesuitas y despojando a la élite criolla que también formaba parte del sistema colonial dominante de los altos cargos administrativos. La marginación y exclusión de los criollos creó un malestar y un desajuste social, pues sus intereses de expansión económica y política se habían paralizado, frente a una clase burocrática de virreyes, audiencias y capitanes generales que se habían hecho con el poder, asumiendo los mayores cargos administrativos. Estas reformas supuso evidentemente una desventaja política y económica para la clase criolla dominante⁹⁰ en las altas esferas sociales; lo cual implicó para ellos la sublevación contra el poder imperial de España, desatando, de este modo, las guerras de Independencia.

Es importante tener presente que las actitudes elitistas y discriminatorias tan profundamente marcadas en nuestra sociedad, se originaron en las representaciones sociales establecidas en el

⁸⁸M. Juliá, *op. cit.*, p. 46-47.

⁸⁹En su libro *En busca de Bolívar*, William Ospina aclara: “Despertados de pronto por la Revolución Francesa, los jóvenes americanos querían menos romper con Europa que con el fardo medieval que España había descargado en América. [...] Bolívar nació con la revolución, creció expuesto a sus fuegos, y como buen español de la periferia, recibía sin recelos la influencia de Francia, que la España central siempre se negaba a aceptar” (18).

⁹⁰Con las guerras de Independencia, la clase dominante criolla subió al poder. No obstante, el desvelo de esta élite no fue más que el control de los poderes políticos y económicos, subyugando a los menos favorecidos, para poder mandar y gobernar plenamente, en beneficio exclusivo de sus propios intereses.

periodo colonial y que, como muy bien lo dice Alfredo Gómez-Müller, en *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*, quedaron instauradas en el periodo de la Independencia:

La revolución de independencia que fue dirigida políticamente por los criollos o *españoles de América*, no puso fundamentalmente en cuestión las representaciones sociales y simbólicas del periodo colonial. El mito de la supremacía del hombre blanco, núcleo central alrededor del cual se organizaron, durante más de tres siglos, las representaciones coloniales del hombre y de la sociedad, permanecieron intactas. La nueva clase dirigente se considera representante de los “derechos” de la Europa *civilizada* sobre la *América Bárbara*” (21-22).

Y el producto resultó ser el mismo mal que condena a cualquier sociedad opresora: la desigualdad y la barbarie. En el caso de Colombia, como en el de las otras naciones independizadas, el problema se robusteció con intencionada prudencia, pues si el pueblo estaba dominado y explotado, pasó a estarlo bajo el mandato de otros “amos”: “Si algo caracterizó a nuestra sociedad desde los tiempos de la Independencia, es que sistemáticamente se frustró aquí la posibilidad de romper con los viejos esquemas coloniales. Colombia siguió postrada en la veneración de modelos culturales ilustres, siguió sintiéndose una provincia marginal de la historia, siguió discriminando a sus indios y a sus negros, avergonzándose de su complejidad racial, de su geografía, de su naturaleza”⁹¹. Hombres como Francisco de Miranda⁹² (Caracas 1750 – San Fernando, Cádiz 1816), Antonio Nariño⁹³ (Santafé 1765 – Villa de Leyva 1823) y Simón Bolívar (Caracas 1783 – Santa Marta 1830) son dignos representantes de esta élite criolla que luchó por la emancipación del yugo español. En relación con este tema, William Ospina destaca, en la figura del Libertador, el inconformismo de esos hijos de españoles nacidos en América que sabían que no pertenecían “del todo al mundo de los amos”:

Por su origen, pertenecía a la aristocracia; pocos criollos tuvieron como él privilegios. Verlo actuar en sus primeros tiempos es ser testigos de la gestación de una tempestad. En él estaban la fuerza, la indignación, la rebeldía. Y en el mundo que lo rodeaba, el germen mismo de las revoluciones.

Su propio padre, hombre poderoso y verdaderamente acaudalado, ya sentía la incomodidad de vivir como un huésped de segunda en la tierra de la que era dueño. Llegó a escribirle a Francisco Miranda, ofreciendo su apoyo para la causa de la emancipación: “A la primera seña que nos haga, estamos dispuestos a seguirle como nuestro jefe hasta el fin, y a derramar la última gota de nuestra sangre en esta empresa grande y honrosa”⁹⁴.

Una élite discriminada que contaba con el privilegio de poderse codear con los círculos de políticos

⁹¹William Ospina, *Pa que se acabe la vaina*, Bogotá: Editorial Planeta, 2013, p. 45.

⁹²Participó en la Revolución Francesa y tuvo contacto directo con Napoleón. Creó el proyecto de la Gran Colombia que, posteriormente, Simón Bolívar llevó a cabo.

⁹³Influenciado por la Ilustración, tradujo del francés los derechos del hombre y del ciudadano.

⁹⁴William Ospina, *En busca de Bolívar*, Colombia: Editorial Norma, S.A., 2010, p. 13.

e intelectuales más prestigiosos del momento, no podía equipararse a un pueblo subyugado que no tenía acceso a la educación ni a la riqueza material. La clase dominante criolla⁹⁵ sí bebía de las fuentes literarias, políticas, filosóficas y demás ramas del conocimiento, y nutría su espíritu contestatario en estos campos. Por eso, estos hombres no podían ser de otro modo, y Bolívar no era la excepción:

La sangre republicana ardía en sus venas. Vio en el emperador [Napoleón] un traidor a la causa de la libertad, aunque no dejó de estremecerse viendo a un millón de personas rugir en las calles su admiración por aquel teniente de artillería exaltado por sus méritos a la condición de rey y de semidiós. La integridad moral de Napoleón estaba en duda, pero su gloria era indudable, y el muchacho caraqueño soñaba con una gloria semejante, aunque la prefería conquistada por una causa más noble. En el fondo, hasta podía sentirse satisfecho de que Napoleón hubiera cedido a la ambición: se había apoderado del título de emperador de los pueblos, pero quizás había dejado para otro el título más honroso de libertador de las naciones.

Bolívar iba indignado por las calles: tenía la sangre demasiado encendida de Rousseau y de Diderot, de Voltaire y de Spinoza. Acaso también demasiado llena de Montesquieu, para entusiasmarse con el cesarismo del corso. Ya llegaría la hora que le impusiera la necesidad de ser cesarista y hasta de intentar hacerse César⁹⁶.

América entraba, entonces, en una madurez intelectual; en un periodo de ilustración potenciado por los jesuitas que, afectados profundamente por las reformas borbónicas, rescataron a través de sus escritos la riqueza “fecunda” de América, intentado mostrar sus virtudes y su esencia. Y fue en esos momentos de efervescencia ideológica cuando los intelectuales de América latina también se sintieron atraídos por las tendencias de la novelística europea:

Mientras que en Europa el género [novela histórica] surgió vinculado al socialismo, en América Latina sirvió como una herramienta para la consolidación de los Estados nacionales creados a partir de las revoluciones de independencia. Con mayor o menor relación con el modelo europeo y las escuelas romántica y realista, y gracias al aporte de la antigua crónica, en América Latina resultaba necesario definir una ‘autonomía intelectual’ o una identidad continental, lo que exigía una reflexión del escritor sobre el pasado, bien sea como un origen mítico o como un punto de partida ideológico de la nación⁹⁷.

Latinoamérica, después de las guerras de Independencia, fue un continente ávido de creación literaria⁹⁸, cuyas novelas crecían como un símbolo de expresión de identidad nacional; la literatura

⁹⁵El escritor hispano-uruguayo Fernando Aínsa, en *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, expone lo siguiente: “Lo criollo —ese término con que se apela desde fines del siglo XVI al español nacido en América— constituye el humus de la conciencia americana, al punto de dominar el discurso cultural, especialmente el de la narrativa del romanticismo y del costumbrismo, aunque omitiera el aporte indígena que, no por silencioso (o silenciado), era menos importante” (8-9).

⁹⁶W. Ospina, *En busca de Bolívar*, p. 22.

⁹⁷Gustavo Forero Quintero, *Xicotencatl* (estudio preliminar), Madrid: Iberoamericana, 2012, pp. 9-10.

⁹⁸Para una panorámica general de la novela histórica en Latinoamérica, véase el capítulo: “Evolución de la novela

era la voz del pueblo que a través de los escritores expresaba los sentimientos y pensamientos de una colectividad que acababa de “emanciparse” del yugo español. Y, como toda “liberación”⁹⁹, supuso en cierta forma un proceso de catarsis, de emancipación, que terminó materializándose de manera vertiginosa en una de las expresiones más dignas de la humanidad: la Literatura. En relación con este sentido de divulgación y expansión literaria, Fernando Aínsa dice: “Entre 1870 y 1900, el número de novelas publicadas desde México a Argentina daba razón a quienes afirmaban con orgullo que la tradición novelesca que en Europa necesitó de cuatro siglos para forjarse, en América le habían bastado tan sólo cincuenta años de vida independiente”¹⁰⁰. Seymour Menton, en *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*, considera que *Xicotencatl* o *Jicoténcal*¹⁰¹ —novela publicada en Filadelfia y de autor desconocido—, es la obra literaria iniciadora de la novela histórica romántica en la América Latina. Sobre este asunto, Gustavo Forero Quintero agrega:

Así, poco después de *Waverley* (1814), de Walter Scott [¹⁰²] (1771-1832), *Xicotencatl* (1826), de autor anónimo, representa el nacimiento de un género en América Latina y como tal participa en la descripción de un punto de partida ideológico en un contexto nacional: el mexicano de principios del siglo XIX. De este modo, si Scott propone una concepción de la historia inglesa bajo la égida de movimientos sociales modernos con una ideología determinada, el autor de *Xicotencatl* lo hace por el camino de la historia mexicana ilustrada con los principios de la Revolución francesa. En los primeros años de la república, la primera novela histórica tiene así relación con la idea racionalista de nación fundada sobre la libertad de los ciudadanos, su igualdad y fraternidad”¹⁰³.

Avanzando en nuestros razonamientos sobre la trilogía del Amazonas de William Ospina, encontramos con esta novela un vínculo bilateral inevitable por dos vías de acceso distintas: el de novela histórica —máxime cuando esta obra anónima es considerada la primera novela histórica en

Hispanoamericana en el siglo XIX” de Benito Varela Jácome, publicado en *Historia de la literatura hispanoamericana* (Madrid: Cátedra, 1987), Tomo II, pp.91-133.

⁹⁹Utilizamos el término “liberación” para referirnos a una ruptura temporal, en la que una circunstancia de revolución rompe las cadenas de un pueblo sujeto a un sistema imperialista. No obstante, posteriormente estas cadenas se vuelven a reconstruir en una transferencia de poder que se da entre aquellos “poderosos” derrocados, a otros “poderosos” igual o peor de déspotas que se hacen con el “nuevo poder”.

¹⁰⁰Fernando Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, Zaragoza, España: Prensa universitaria de Zaragoza, 2003, p. 7.

¹⁰¹ “En ella se recrea el ‘paso’ de Hernán Cortés por la república de Tlaxcala, lo que le permitiría obtener después el triunfo en México-Tenochtitlán, corazón del imperio azteca. Con personajes históricos como el propio Cortés, la Malinche, el héroe tlaxcalteca Xicotencatl y senadores como Maxiscatzin y Xicotencatl padre, sustenta la tesis de que la conquista española de América obedeció más a las divisiones internas de los indígenas que al ingenio de los invasores. Para ilustrarla, el autor reconstruye los sucesos ocurridos en Tlaxcala entre 1519 y 1521, y da su propio veredicto histórico” (Gustavo Forero Quintero, *Xicotencatl* [estudio preliminar]: contraportada).

¹⁰²Lukasz Grützmacher, en *¿El Descubridor descubierto o inventado?*, señala: “A pesar de que en el siglo XIX la novela histórica latinoamericana, dado a la situación específica después de las guerras de la Independencia, difiera notablemente de los modelos europeos, todos los críticos reconocen la influencia fundamental que ejerció en ella las obras de Walter Scott” (26).

¹⁰³ G. Forero Quintero, *op. cit.*, p. 11.

Latinoamérica— y el de la temática referencial: la conquista española de América. Las dos novelas —entendiendo la trilogía como una novela— están protagonizadas por “héroes” inspirados en personajes de la conquista y colonización de América: uno de ellos es indio guerrero, Xicotencatl, y el otro, conquistador español, Ursúa; personajes que representan un episodio de ese drama histórico que doblegó a un continente y que, como muchas otras aventuras de esta gran empresa, culminaron en la tragedia encarnada en el asesinato infame de los dos protagonistas.

Ahora bien, Menton señala el siglo XIX como el momento del surgimiento de “la novela histórica tradicional” —abarca el periodo comprendido entre 1826 (año de publicación de *Jicoténcal*) - 1949 (año de publicación de la primera Nueva Novela Histórica *El reino de este mundo*, del cubano Alejo Carpentier) —, identificada con el romanticismo e inspirada en Walter Scott, en las crónicas de Indias, y en algunos casos en el teatro del Siglo de Oro. Casi veinte años después de la publicación de *Jicoténcal*, surgió la novela nacional:

No fue, sin embargo, hasta dos décadas después [del surgimiento de la novela histórica romántica en Latinoamérica] que la novela histórica dio origen al desarrollo de la novela nacional, pero sólo en pocos países: México, *La hija del judío* (1848-1850) de Justo Sierra [1814-1861]; Argentina, *La novia del hereje* (1845-1850) de Vicente Fidel López; Colombia, *Ingermina* (1844) de Juan José Nieto [1805-1866] y *El oidor Cortés de Meza* (1845) de Juan Francisco Ortíz, y Cuba, *Guatimozín* (1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda [1814-1873], una de las pocas mujeres novelistas latinoamericanas en todo el siglo XIX”¹⁰⁴.

Igualmente, aclara que en Brasil la novela histórica romántica fue tardía: *O guaraní* (1857) e *Iracema* (1865) de José de Alencar (1829-1877).

Por otra parte, *Ingermina o la hija de Calamar* es considerada la primera novela histórica o la primera novela nacional colombiana (novelas que surgieron después del periodo de la Independencia):

Ahora bien, la primera novela colombiana publicada después de la Independencia, *Ingermina*, abre el período con su aparición en 1844. [...].

Ingermina es una novela histórica que se desarrolla durante la Conquista y la Colonia, tal como se anuncia en el título completo del libro: *Yngermina o la hija de calamar: novela histórica o recuerdos de la conquista, 1533 a 1537, con una breve noticia de los usos, costumbres i religión del pueblo de Calamar*. Se trata, a grandes rasgos, de la historia de Alonso de Heredia (hermano del conquistador Pedro de Heredia) y de Ingermina, princesa india huérfana que se enamora de Alonso. Después de enfrentamientos con los indígenas, intrigas políticas con los españoles, y dos historias intercaladas, *Ingermina* concluye

¹⁰⁴ Seymour Menton, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 35.

felizmente con la unión de Ingermina y don Alonso¹⁰⁵.

La historia de amor de la princesa indígena Ingermina y el conquistador Alonso de Heredia se repite en el romance de Ursúa e Inés de Atienza. Las dos mujeres, que llevan sangre india y castellana en sus venas, están habitadas de esa extraordinaria belleza que aturde de pasión o arde de inquietud y celo a quien las contempla, y los dos hombres que las aman son caballeros valerosos y de muy dignos modales. Pero... la tragedia sólo le llegó a una de estas historias; a los amantes que encontraron en la muerte su verdadera unión: “y sobre su amor grande crecieron grandes árboles y volaron los pájaros. [...] en la soledad de la muerte los amantes que estuvieron juntos siquiera un instante sabrán acompañarse para siempre”¹⁰⁶. No fue así el amor de Ingermina y Alonso que sí tuvieron vida para amarse y juntar sus cuerpos, no sobre un lecho de hojas secas y tierra húmeda, sino sobre las finas sábanas que vuelan con la música imparabla del deseo jadeante.

La resonancia de la novelística europea decimonónica no podía ser indiferente en este nuevo contexto y encontraba su extensión, en cierto modo, en las novelas que marcaron el florecimiento del género histórico en esta parte de América. *Ingermina* “es el ejemplo arquetípico de la actividad del novelista científico, lo cual se nota particularmente en la introducción, en las numerosas notas y en las intervenciones editoriales (González Echevarría, 632)”¹⁰⁷. En esta dirección, Álvaro Pineda Botero señala: “Tanto en la noticia como a lo largo de la narración aparecen notas de pie de página, en las cuales se insiste sobre la veracidad de los hechos. Algunas, sobre todo cuando se refieren a los protagonistas, incluyen la palabra ‘Histórico’¹⁰⁸—en esta cita el autor incluye el siguiente pie de página: “4. Según M. Griffin (1966), citando a Alexander Welsh, explica que en la tradición anglosajona del siglo XVIII las novelas, por lo general, se rodeaban de un marco falso de pretendida documentación con el objeto de ganar credibilidad. Esta práctica entró en desuso con la influencia de Fielding y otros autores, en cuyas obras la representación de la realidad se lograba con base en la coherencia interna y circunstancial”¹⁰⁹—. Por otra parte, Pineda Botero, agrega: “La visión de la cultura indígena es anacrónica y europeizante: desde el comienzo muchas de las actuaciones de los indígenas comportan la tipología del buen salvaje rousseauiano. La exaltación del indio ocurre, sobre todo, cuando éste abraza la ética del ‘civilizado’. Así, se habla, en relación con el indígena, de honor y honra, de valentía y fidelidad, y, sobre todo, de libertad, entendida ésta

¹⁰⁵ Raymond Leslie Williams, “Los orígenes de la novela colombiana desde *Ingermina* (1844) hasta *Manuela* (1858)”, *Thesaurus*, Tomo XLIV, No. 3, 1989, p. 584.

¹⁰⁶ William Ospina, *La serpiente sin ojos*, Barcelona: Mondadori, 2013, p. 284. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *LSO*.

¹⁰⁷ R. L. Williams, *op. cit.*, p. 587.

¹⁰⁸ Álvaro Pineda Botero, *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*, Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 1999, p. 102.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

dentro de la tradición de la Revolución Francesa”¹¹⁰.

Otra obra que se puede considerar entre las gestoras de este género en América Latina es la novela histórica *La novia del hereje*, del escritor argentino Vicente Fidel López (1815-1903), citada antes por S. Menton, en la que en Carta-Prólogo dirigida a Sr. Dr. D. Miguel Navarro Viola, con fecha 7 de septiembre de 1854, Montevideo, el mismo autor hace reconocimiento al gran referente de la literatura histórica: “No por esto crea vd. que me olvido de que la Historia de la literatura no cuenta sino un solo Walter Scott y yo sé bien ahora que no soy yo quien estoy destinado a repetir a Cooper en la República Argentina”¹¹¹.

Es necesario aclarar, por otra parte, que la Conquista del Perú es y ha sido uno de los tópicos históricos que ha llamado significativamente la atención de escritores e historiadores. Podemos observar que esta inmensa empresa de conquista también fue un referente importante para el escritor boyacense Felipe Pérez Monsalve (1836-1891) quien, entre los años 1856 y 1858, escribió *Huayna Cápac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarro* (1857) y *Jilma* (1858); un ingenio tetrádico literario que también contribuyó a enaltecer este periodo literario textualizado en un engranaje de tres momentos distintos:

En *Huayna Cápac* se narran los hechos de la vida prehispánica en el Tawantinsuyu a través de las figuras de Huayna Cápac y sus hijos Huáscar y Atahualpa, comprometidos en una disputa más o menos velada por la herencia del imperio. En *Atahualpa* se narra el triunfo de Atahualpa en esa puja política, y el casi simultáneo drama de la Conquista, con la llegada de las huestes de Pizarro y la ejecución del reinante príncipe de Quito. A partir de *Los Pizarros*, la narración tiene como foco la avanzada española de Francisco Pizarro y Diego de Almagro. La descripción de las cosas indígenas aparece solo en los márgenes de la historia, pues la primera parte describe la exploración de Pizarro entre Panamá y Tumbes, la segunda se ocupa de la gestión pizarrista ante la Corona con el fin de legitimar su empresa y la tercera, distraída con dramáticos lances entre los protagonistas europeos, narra una conquista de Cusco en que las apariciones indígenas son precarias. Finalmente, *Jilma* se interesa en describir las guerras civiles promovidas por los conquistadores en Perú, y por la sucesión de muchos personajes de protagonismo apenas relativo —Jilma, heroína mestiza que simbolizaría la sumisión indígena a favor de España, apenas aparece con intermitencia— bien podría decirse que se trata más de una crónica novelada que de una novela propiamente dicha”¹¹².

William Ospina y Felipe Pérez Monsalve —así como otros escritores que estudiaremos posteriormente—, a pesar de no coincidir en vida, dirigieron sus pasos hacia las mismas fuentes, y sus ojos recobraron las imágenes que colgaban de las palabras narrando la historia de nuestros antepasados, y oyeron voces que gemían y lloraban, anunciando un tropel de hazañas y aventuras

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 106.

¹¹¹ Vicente Fidel López, *La Novia del Hereje ó La Inquisición de Lima*, Buenos Aires: Carlos Casavalle, 1870, p. XII.

¹¹² Juan Carlos Orrego Arismendi, “Del solio a la selva: lo indígena en cinco novelas de Felipe Pérez”. Página web: file:///C:/Users/yadira/Downloads/Dialnet-DelSolioALaSelva-4041624%20(1).pdf. Consulta: 1/6/2016.

en un mundo virgen que empezaba a embarazarse de leyendas oídas en el silencio de una selva inacabada y de un río inimaginable. De este modo, sus manos y sus ojos recorrieron indudablemente las mismas crónicas de Indias y, por supuesto, la grandiosa *Historia de la Conquista del Perú*, del ilustre historiador norteamericano William Prescott. A propósito, en entrevista con Ospina, el escritor, con el característico tono pausado y moderado de su voz, nos relataba cómo las fuentes históricas, entre ellas la de Prescott, le sirvieron para recrear la maravillosa historia de un joven conquistador en tierras americanas:

Entonces, yo me serví de algunos libros fundamentales como el de Juan de Castellanos, como los de Oviedo, como ese libro maravilloso que es la *Historia de la Conquista del Perú*, de Prescott: es un libro fundamental. Es más, en algún momento, cuando yo estaba leyendo a Prescott, me pareció tan bien narrado todo lo que contaba y tan importante y tan novelesco, que yo me dije: "Si yo encuentro aquí la historia que yo quiero contar, no la escribo, porque si Prescott ya la contó, no lo voy a poder hacer mejor que él". Pero me puse a buscar la historia del país de la canela, la historia de Gonzalo Pizarro en la selva amazónica, que para mí son hechos tan importantes, y Prescott no los había contado. Yo dije: "¡Ah!, bueno, si Prescott me dejó este espacio abierto, pues entonces yo voy a contar esa historia, voy hacer ese trabajo"¹¹³.

Así mismo, sobre la obra de Pérez Monsalve, Orrego Arismendi afirma: "La saga inca de Felipe Pérez es, esencialmente, una reescritura de Prescott. Desde *Huayna Capac* Pérez reconoce ser su eco, y sin titubeos lo cita cuando las necesidades de la narración lo llevan a dibujar el Coricancha que hacía las veces del templo del Sol, tratando al norteamericano como 'el historiador' por antonomasia, sin aportar su nombre de pila"¹¹⁴.

Dicho esto, podemos conjeturar que la trilogía de William Ospina, desde un enfoque semiótico o vista como un texto polifónico en el que resuena la voz de la novela histórica, comprarterasgos significativos con todas las novelas anteriores de este género. Al ser un escritor muy reciente, Ospina lleva sobre sus hombros un historial muy largo de novelas que, de una u de otra forma, se relacionan implícita o explícitamente con su narrativa histórica. Por ello, obras como: *Guerra y paz* (1865-9), del escritor ruso León Tolstoi (1828-1910); *Thais* (1890), de Anatole France (1844-1924); *Afrodita* (1896), de Pierre Louis (1870-1925). O, dentro de un contexto literario más próximo a la patria de nuestro escritor, novelas latinoamericanas como *El inquisidor de México* (1938), de José Joaquín Pesado (1801-1861); *Los moriscos* (1845), del colombiano Juan José Nieto Gil (1805-1866); *La hija del judío* (1848-51), del mexicano Justo Sierra O'Reilly; *El inquisidor mayor o historia de unos amores* (1852), del chileno Manuel Bilbao (1827-1895); *Un hereje y un*

¹¹³ Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

¹¹⁴ J. C. Orrego Arismendi, *op. cit.*

musulmán (1870), del también mexicano José Pascual Almazán (1813-1885); *Los mártires de Anáhuac* (1870), de Eligio Ancora (1835-1893); *Memorias de un impostor, don Guillén de Lampart, rey de México* (1872), de Vicente Riva Palacio (1832-1869) o *Durante la reconquista* (1897), del chileno Alberto Blest Gana (1830-1920), por citar sólo algunas novelas históricas de la segunda mitad del siglo XIX, son textos literarios que se dejan oír a la manera de hipotextos que asisten, ya sea como invitados de honor o como simples participantes, al ritual histórico poético que en las páginas de *Ursúa*, *El País de la Canela* y *La serpiente sin ojos* se celebra.

Y si bien la trilogía del Amazonas se caracteriza por ser novela histórica, ésta expresa una relación más próxima con aquellas obras —sean de cualquier género: realista (regionalista¹¹⁵, indianista e indigenista¹¹⁶, naturalista), modernista, postmodernista, etc. —, cuya acción recrean algún aspecto de la conquista y colonización de América, convirtiéndolas en referentes o en hipotextos que hacen eco en las páginas de la saga amazónica que aquí nos interesa. Algunas de estas obras ya han sido antes citadas, pero dentro de este mismo periodo —segunda mitad del siglo XIX— todavía podríamos destacar la novela del francés François-René de Chateaubriand¹¹⁷ (1768-1848), *Atala*¹¹⁸ (1801), de la que Fernando Alegría dice lo siguiente:

De *Atala* nace una compleja red de ramificaciones que extienden su caudal en español y portugués a lo largo de todo el siglo XIX [...]. Imitando a Chateaubriand nuestros novelistas descubren el paisaje de América y lo interpretan con sentimiento lírico que viene a superar el seco objetivismo de la escuela neoclásica; incorporan vocablos indígenas enriqueciendo así el

¹¹⁵ La crítica literaria incluye dentro de esta corriente literaria la “novela de la tierra” o “novela criollista”, en la exaltación de lo telúrico y la proclamación de la identidad nacional cultural.

¹¹⁶ Los teóricos establecen una distinción entre novela indianista y novela indigenista. La primera desvirtúa la naturaleza y esencia real del indio al mostrarlo desde la idealización romántica del pensamiento europeo; es decir como un retrato plano, opaco, sin sentimientos y voluntad propios. No obstante, la novela indigenista sí logró retratar el espíritu del indio —la denigración o abatimiento de su Ser por parte de su explotador—, en un proceso literario de reivindicación social, moldeándolo fielmente en sus páginas. No obstante, hacia los años cuarenta, este tipo de literatura descendió significativamente. Benito Varela Jácome afirma: “La novela indianista, surgida de concretas realidades étnicas y de las influencias ya señaladas, se configura, en su primera etapa, como un macrocosmos funcional idealizante, ambientado en espacios geográficos de exultante naturaleza, con el color local de las costumbres y los mitos indígenas, movido por procesos amorosos entre indios y blancos o centrado en una desdichada pareja de indios. El punto de arranque es la narración *Netzula*, publicada en 1832. Su autor, el mexicano José María Lafragua, a pesar del escaso mérito literario del relato, refleja el patetismo de la derrota de los aztecas y reproduce en su protagonista algunos rasgos de *Atala*” (*Historia de la literatura hispanoamericana*: 94).

¹¹⁷ Concha Meléndez, en *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, afirma: “El exotismo americano en su más alta expresión artística lo representa en Francia Chateaubriand. Él es, al mismo tiempo, el estímulo más fuerte de los cultivadores del tema indio en la época romántica. Ningún autor extranjero de la primera mitad del siglo XIX conquistó devoción tan unánime en la América hispana” (47).

¹¹⁸ Marta Gine Janer, en “-‘Atala’, de Chateaubriand, en la traducción de Pascual Genaro Ródenas (1803)”, considera que “*Atala* se presenta como un relato que el viejo indio Chactas, de la tribu de los Natchez, hace a René, exiliado en América. La acción se sitúa en Luisiana, en el siglo XVIII. Chactas se había enamorado, a los 19 años, de una india cristiana, Atala, perteneciente a una tribu enemiga de los Natchez. Ella salva a Chactas, prisionero, de la muerte. El amor entre ambos es imposible a pesar de la intervención de un misionero, el padre Aubry, que quiere casarlos. Atala se envenena y revela su negativa al matrimonio antes de morir: su madre, india cristiana, al nacer ella casi moribunda, juró a la Virgen que su hija no se casaría nunca si lograba sobrevivir. El padre Aubry y Chactas la entierran”.

lenguaje literario; acumulan datos sobre costumbres y tradiciones; dramatizan leyendas autóctonas; ensayan, por fin, un balbuceo de psicología colectiva al contrastar caracteres europeos y americanos¹¹⁹.

Otras novelas de esta época, ya antes citadas, que también se inspiraron en los hechos de conquista y colonización son *Guatimozín*¹²⁰, *Los mártires de Anáhuac*—recreada a partir de los hechos que protagonizaron la Conquista de México— del mexicano Eligio Ancora, *Enriquillo*¹²¹ (1878) del dominicano Manuel Jesús Galván (1834-1919), etc. A partir del siglo XX, la lista se nos ampliará en una enumeración casi inagotable; aquí solo hemos hecho mención a algunas novelas históricas de un periodo determinado, pero aún nos queda un siglo completo y algo más de una década del otro por recorrer.

Durante el siglo XX, la novela histórica latinoamericana —impregnada del Nuevo y Viejo mundo, de guerras, de conquistas e independencias—, continuaba recreando las historias y hazañas de aquellos hombres y mujeres que marcaron uno de los acontecimientos históricos más trascendentales de la humanidad: la conquista y colonización de América. De este modo, la literatura se convirtió en el escenario propicio para recrear la vida de un continente que, cada vez con mayor ímpetu, anhelaba y necesitaba expresarse: héroes, heroínas, villanos, conquistadores, indios, negros, mestizos, criollos; luchas, conflictos, pasiones, etc., desfilaban por las pasarelas de las letras hispanoamericanas que se vestían de América. De manera que la novela histórica latinoamericana continuó expresando un compromiso político seriamente matizado que se trasluce en su componente ideológico.

Según el crítico neoyorquino Seymour Menton, la novela histórica romántica siguió cultivándose hasta la primera década del siglo XX¹²², mientras que la novela realista surgió cuando, en 1928, el antioqueño Tomás Carrasquilla (1858-1940) publicó una de las obras cumbres de la literatura

¹¹⁹ Fernando Alegría, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, México: Ediciones del Norte, 1986, pp. 73-74.

¹²⁰ “No es una novela de tesis, ni es una exaltación sentimental del primitivismo a la manera de *Cumandá*: se trata, más bien, de una novela histórica, fundamentada en sólida documentación. Gómez de Avellaneda narra con abundancia de observación realista; el diálogo es artificial: españoles e indios hablan con similar grandilocuencia. El ambiente de México de Moctezuma está descrito con admirable lujo de detalles; el paisaje es un telón de fondo típico de la moda romántica. Descartando la trama sentimental —los amores de Velázquez con la hija de Moctezuma, Tecuixpa—, la novela impresiona por la épica grandeza de las acciones guerreras y del sacrificio de Guatimozín y los príncipes aztecas. Vibra la pluma de la escritora cubana al exaltar el espíritu heroico de los indígenas” (*Ibidem*, 77-78).

¹²¹ “Manuel de Jesús Galván [...], escritor dominicano, escribió una de las novelas históricas más famosas del siglo XIX: *Enriquillo* [...], con la noble idea de exaltar la personalidad del Padre Bartolomé de las Casas y encarnar en un joven héroe las virtudes de estoicismo y heroicidad de las razas aborígenes de América. Propósito tan plausible le lleva a forjar una obra que —al igual que las Crónicas de la Conquista— sirva de argumento en Europa a quienes disputan sobre la Leyenda Negra” (*Ibidem*, p. 67).

¹²² Seymour Menton, en *La Nueva Novela Histórica de la América Latina*, expresa: “Tal vez el ejemplo más asombroso de la longevidad de la novela histórica romántica fue la publicación, en 1897, de *Durante la reconquista* por el ‘Balzac hispanoamericano’, Alberto Blest Gana, quien tres décadas antes había publicado las primeras novelas realistas de Hispanoamérica” (36).

colombiana, *La marquesa de Yolombó*. Posteriormente, las novelas que se escribieron bajo la ascendencia del modernismo (1882-1915), a diferencia de las novelas históricas románticas, no tenían la intención de concebir una conciencia nacional ni respaldar a los liberales, sino que “estaban tratando de encontrar alternativas al realismo costumbrista, al naturalismo positivista, al materialismo burgués y, en el caso de México, a la turbulencia revolucionaria”¹²³. Claros ejemplos de esta tendencia literaria modernista son *La gloria de don Ramiro*¹²⁴ (1908) del argentino Enrique Larreta (1875-1961) que, según los críticos, es la novela más reconocida del modernismo en Hispanoamérica; *Phineés*¹²⁵ (1909) del colombiano Emilio Cuervo Márquez (1873-1937); *El madrigal de Cetina y el secreto de la escala* (1918) del mexicano Francisco Monterde (1894-1985); *El evangelio del amor* (1922) del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) y *Sor adoración del Divino Verbo* (1923) del también mexicano Julio Jiménez Rueda (1896-1960)¹²⁶. Adicionalmente, encontramos novelas como *Artemis* (1896) de Enrique Larreta (1875-1961) y *Dyonisos* (1912) del venezolano Pedro César Domínici (1872-1952). Más allá de América, localizamos novelas francesas de las últimas décadas del siglo XIX, como *Tais* y *Afrodita* o *Salambó* —ya antes citadas— que influyeron notablemente en los escritores latinoamericanos:

En materia de reconstrucción histórica no fue *Salambô* la única producción de las letras francesas que extendió su influencia a la América española. En la última década del siglo XIX hubo dos obras de esa índole que fueron leídas e imitadas en América: *Tais* (1890) de Anatole France, y *Afrodita* (1896) de Pierre Louys. Meses después de haber visto la luz esta obra de Pierre Louys, el argentino Enrique Larreta (nacido en 1875) lanzó al público una novela breve: *Artemis* (1896), que reproduce escenas de la Grecia antigua, y más tarde el venezolano Pedro César Domínici (1872-1952), publicó en el mismo formato y con grabados similares a los de *Afrodita* (se trataba de la misma casa editorial parisiense), su novela *Dyonisos*, que aspiraba a ser también una resurrección de la Grecia antigua¹²⁷.

Los escritores del Modernismo no se sintieron especialmente atraídos por el tema histórico y es hasta la posmodernidad cuando la historia resurge en el campo literario. El periodo comprendido entre 1915-1945 se caracterizó por un retorno a la literatura histórica de identidad nacional: “La búsqueda de la identidad nacional volvió a ser una preocupación importante, pero con énfasis en

¹²³ *Ibidem*, p. 37.

¹²⁴ Luis Monguió, en *La cultura y la literatura iberoamericanas*, señala: “Y el argentino Enrique Larreta (nacido en 1875), en que la más notable de sus obras *La gloria de don Ramiro* (1908), sigue la senda trillada por Flaubert en una de sus producciones menos difundidas: *La leyenda de San Julián Hospitalario*” (114).

¹²⁵ “Raro es el estilista hispanoamericano de fines del siglo XIX que no debe algo a Flaubert. De todos modos, sin hacer referencia a cuestiones de estilo, el eco de *Salambô* se percibe en algunas obras de reconstrucción histórica, como *Phineés* (1909) del colombiano Emilio Cuervo Márquez, aunque ahí es evidente también el influjo que, acaso por ser moda del momento, ejerció en su autor el *Quo vadis?* [novela histórica escrita entre 1895 y 1896], del polaco Enrique Sienkiewics” (*Ibidem*).

¹²⁶ Esta lista de obras ha sido tomada casi fielmente del texto consultado: *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992* (1993), de Seymour Menton.

¹²⁷ Luis Monguió, *La cultura y la literatura iberoamericanas*, México: Ediciones de Andrea, 1957, pp. 114-115.

los problemas contemporáneos: la lucha entre la civilización urbana y la barbarie rural, la explotación socioeconómica y el racismo”¹²⁸. Seymour Menton señala algunas obras que destacan dentro de este periodo: *Matalache* (1924) del peruano Enrique López Albújar (1872-1966), *Las lanzas coloradas* (1931) del venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001), *Pobre negro* (1937) de uno de los novelistas venezolanos más reconocidos del siglo XX, Rómulo Gallegos, y el primer tomo de la trilogía *O tempo e o vento: O continente* (1949) del brasileño Erico Verissimo (1905-1975), aunque advierte que entre 1915 y 1945 el número de novelas históricas es muy limitado. A esta lista podemos agregar una de las obras más importantes de la literatura colombiana, *La marquesa de Yolombó* del antioqueño Tomás Carrasquilla—ya antes mencionada—, *Cubagua* (1931) del venezolano Enrique Bernardo Núñez (1895-1964); y si extendemos la mirada más allá del horizonte sudamericano, podemos mencionar otros escritores, como los alemanes Bertolt Brecht (1898-1956) con *Los negocios del señor Julio César* (1933-4) y Thomas Mann (1875-1955) con *José y sus hermanos* (1933-43); igualmente, *Yo, Claudio* (1934) del británico Robert Graves (1895-1985), y *Absalom, Absalom!* (1936) del estadounidense William Faulkner (1897-1962)...

La novela histórica tradicional, dice Menton, “evolucionó en el siglo XX dentro de la estética del modernismo, del criollismo y aún dentro del existencialismo en la obra *sui generis* de Antonio di Benedetto [1922-1986], *Zama* (1956)”¹²⁹. Veamos cómo, en esta obra, en la clara dedicatoria: “A las víctimas de la espera”, en la que el autor devela la condición de dilación y de tardanza, Basilia Papastamutíu, en el prólogo, responde:

Zama es la novela de la espera infinita y estéril. Y aunque lo que su protagonista, el funcionario de la Colonia Diego de Zama, espera no parece algo demasiado importante ni imposible —el traslado a un cargo similar en la ciudad donde reside su familia—, su permanente aplazamiento, que se va volviendo inacabable, convierte la espera en un proceso que se desgasta y va desgastando moralmente a Zama; lo mantiene suspendido en la irresolución, confiándolo a un destino que intuye como totalmente adverso [...]

De este modo Zama, bajo la forma convencional de novela histórica sobre la vida de un solitario y opaco funcionario colonial del siglo XVIII, metaforiza la existencia como “un confinamiento sin ventajas ni escapatoria”, hecho de sucesivas pequeñas muertes y renacimientos —del deseo, de la espera y de la esperanza—, es decir, en fin, de la ilusión de ser y de poder seguir siendo todavía¹³⁰.

Después de señalar la intervención de la clase dominante criolla en el proceso de novelización de la realidad decimonónica en América Latina, en esta obra del escritor argentino Antonio di Benedetto encontramos una ventana abierta a través de la cual vislumbramos, desde una vertiente no muy

¹²⁸ S. Menton, *op. cit.*, p. 37.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 35.

¹³⁰ Antonio di Benedetto, *Zama*, Cuba: Casa de las Américas, 1990, pp. XVI-XVII, XX.

estrecha, el temperamento de este tipo de personaje que al no pensar América como territorio propio, minimiza su propia esencia en la búsqueda de lo ajeno o “lo otro”, encumbrándose equívocamente en lo europeo. El escritor encarnó en la personalidad de este personaje a un criollo que fue relevado de su cargo de funcionario de la corona española en Paraguay (de corregidor a asesor letrado): “Zama el corregidor desconocía con presunción al Zama asesor letrado [...]. Zama asesor debía reconocerse un Zama condicionado y sin oportunidades”¹³¹. Adicionalmente, el protagonista de esta obra es un hombre avergonzado de su condición de criollo¹³² indio, cuyo máximo ideal es ser europeo, pero su mayor infortunio es la circunstancia antagónica del viaje: el viaje hacia su codiciada España se le convierte en un periplo hacia las tierras más profundas de América.

Antonio di Benedetto, con esta novela causa todo un desplome literario; la novela regionalista entra a formar parte de la vieja usanza y se da inicio a una nueva generación a las puertas del Boom de la Literatura Latinoamericana. Novela histórica o no, como opinan algunos críticos, lo cierto es que *Zama* hace parte de un tipo de literatura que cierra un ciclo para abrir una amplia senda por la que transitarán nuevos escritores latinoamericanos; no obstante, a estas alturas de nuestro relato y antes de continuar indagando y reflexionando sobre esta naciente literatura, convendría detenernos para intentar definir o redefinir el concepto de novela histórica.

2.2.2.2 Redefinición

Dentro de este marco teórico de novela histórica (NH) Latinoamericana, conviene, en primer lugar, “re-definir” este concepto. El profesor Robin Lefere, señala que en una re-definición de la Novela Histórica, “no pretende reorientar la atención hacia la novela histórica anterior a la NNH [Nueva Novela Histórica] sino salir del esquema dualista al uso para examinar detenidamente la propia noción de ‘novela histórica’ que constituye una falsa evidencia”¹³³. De este modo, señala diez propuestas que delimitan el concepto de este género literario; algunas de estas propuestas son: abordar la NH desde una perspectiva más general, sistemática y aun polisémica; postular una categoría de Literatura histórica como un macrogénero teórico; esgrimir una definición de la Literatura histórica que sea acorde con el sentido literal de la expresión y lo suficientemente

¹³¹ *Ibidem*, 13-14.

¹³² William Ospina, en su libro *Por los países de Colombia*, considera que “el criollo ya nace en un mundo subalterno y quiere pertenecer al mundo principal: ante todas las ilustres virtudes de Europa, América les parece despreciable, un universo rudimentario que les ha correspondido por la fatalidad, pero que ellos no se merecen” (48-49).

¹³³ Robin Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, España: Visor Libros, 2013, p. 10.

preciso para no quedar en la mera tautología; la “literatura histórica” debe incluir las tres orientaciones temporales: pasado, presente y futuro, y la Historia “contrafactual”¹³⁴; la NH, en cuanto género teórico, se define como una novela en que la Historia estructura el texto, convirtiéndose en tema principal; en relación con la orientación temporal se pueden distinguir tres tipos de NH: historia no vivida y vivida por el autor, perspectiva histórica (y falta de perspectiva) y existencia (o ausencia) de una historiografía que funcione como discurso “verdadero”. La “Nueva Novela Histórica” no requiere una denominación específica porque entra dentro de la subcategoría NH. Dentro de la Literatura histórica hay que considerar, al lado de la NH: la narración testimonial, el cuento histórico, el teatro histórico, el poema histórico, el ensayo histórico, el guion histórico, entre otros recursos discursivos.

Robin Lefere asegura que, a pesar de que Lukács es una referencia importante para estudiosos y realizadores de la novela histórica, su concepto o definición aún no se ha podido unificar; señala que la causa primordial para que este hecho consensual no se produzca es, precisamente, el acentuado carácter ideológico que esta contiene, y explica:

En todo caso, en el mundo hispánico (o del hispanismo) ha tenido mucho más éxito una definición modesta propugnada en 1954 por Enrique Anderson Imbert (“Notas sobre la novela histórica en el siglo XX”, p. 26):

Llamamos “novelas históricas” a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista. Esa acción, por imaginaria que sea, tiene que entrelazarse por lo menos con un hecho histórico significativo. Los materiales tomados de la historia pueden ser modificados o no; pero aún en los casos en que permanecen verdaderos, al fundirse en una estructura novelesca cambian de valor y se ponen a cumplir una función estética, no intelectual. Es decir, que los objetos históricos se transmutan en objetos artísticos¹³⁵.

Los escritores de este tipo de novelas cuentan una acción significativa ocurrida en el pasado en la que los hechos históricos transmutan la función no artística de éstos, a una función estética dentro del texto literario. Estas dos características resumen lo que para nosotros significará, en adelante, la novela histórica. Que el hecho histórico haya pasado a ser documentado, que aparezca un hecho histórico significativo con el que la acción se entrelaza, que estén presentes personajes y episodios históricos, etc.; todos estos son avcindamientos que definirían la novela histórica desde los diversos planteamientos de los teóricos, pero la cuestión es que todavía no hay un acuerdo que pueda generalizar una tesis sobre este tema.

¹³⁴Lefere anota, en pie de página, cita 75: “_‘Contrafactual’ es quizás el determinante más satisfactorio, si bien es cierto que cualquier NH —por no decir cualquier discurso que pretende decir la Historia— resulta contrafactual en mayor o menor medida; conviene, pues, entender ‘contrafactual’ en el sentido restrictivo de que niega o sustancialmente altera hechos o circunstancias notorios (establecidos o respaldados por la comunidad científica), al menos dentro del área cultural considerada” (*Ibidem*, p. 40).

¹³⁵*Ibidem*, p. 21.

No se debe confundir el trabajo del novelista con el trabajo del historiador, dice Lefere; en este sentido, se debate una acepción generalizada al día de hoy, en la que la novela histórica necesariamente está condicionada por el tiempo de antigüedad del hecho narrado. Esta caracterización problematiza, por un lado, el tema en cuestión y, por otra parte, convierte la novela histórica en un género excluyente: “¿Anterior en cuánto? Mientras Scott requería un mínimo de 60 años (cf. *Waverley, or 'Tis Sisty Years Since*), los críticos manejaron diversas posibilidades, exigiendo por lo menos una generación —lo que parece bastante arbitrario [...]. Cuando lo narrado se desarrolla en dos épocas de las cuales una ha sido contemporánea del autor y la otra no, ¿cabe considerar que la novela ya no es una novela histórica?; ¿que lo es en parte?”¹³⁶. En esta cita, el autor incluye el siguiente pie de página: “15 S. Menton confiesa que ‘a regañadientes’ había excluido *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca* de la categoría NH ‘porque, aunque la acción transcurre principalmente en el siglo XIX o en épocas más remotas, las dos novelas llegan hasta el presente del narrador’ _”¹³⁷.

Al (re)definir la novela histórica, Lefere cita obras como *Episodios nacionales* (cuarenta y seis novelas históricas escritas entre 1872 y 1912) de Benito Pérez Galdós (1843-1920), en los que se crea una ruptura entre los volúmenes que hacen referencia a una época anterior al autor y aquellos que coinciden con los años vividos por el escritor. Y considera que si partimos de esta peculiaridad cuantitativa que hace que la novela sea o no histórica, entonces, novelas como la del escritor neoyorquino Don DeLillo (1936): *Falling Man*¹³⁸ (2007), a propósito del terrorífico 11 de septiembre de 2001 (“11 S”); o la del italiano Primo Levi (1919-1987): *Si esto es un hombre*¹³⁹ (1947), en la que el escritor cuenta su experiencia en el campo de exterminio nazi o, incluso, las obras fundadoras del ciclo de “novelas de la Revolución mexicana”, *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela (1873-1952). Todas estas novelas, en efecto, se apartarían de este género. Pero... ¿qué sucede en estos casos? Creemos que sería descabellado apartar estas novelas del género histórico, porque en sí mismas son la encarnación de un hecho histórico trascendental al que no le ha dado tiempo a fosilizarse en los anaqueles de las bibliotecas, porque aún son historia viva y palpable. En razón de este planteamiento, los escritores como Azuela, por ejemplo, al ser “personajes” reales de la historia que narran, beben de las fuentes primarias, de la experiencia, de los hechos en carne viva. De hecho, en el enfrentamiento brutal entre federales y revolucionarios,

¹³⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Por la trascendencia histórica de los acontecimientos acaecidos aquella siniestra mañana en los Estados Unidos, consideramos que esta obra es novela histórica, aunque los hechos coincidan con el tiempo histórico del escritor.

¹³⁹ Lefere sólo menciona el nombre del escritor italiano sin hacer referencia a ninguna de sus obras, aunque sí precisando que son novelas que develan la experiencia del propio autor en los campos nazis y el Holocausto.

Azuela hace parte activa en el conflicto; hace parte del bando de Demetrio Macías en una lucha que no ha sido programada, que no acaban de reconocer con absoluta conciencia, porque es una rebelión que ha nacido de la voluntad insurrecta que motiva al hombre —campesino o revolucionario— cuando ha sido atacado en su libertad y en sus derechos más preciados, a actuar más por instinto que por razón. El autor, en este caso, se instruye en la experiencia; no en los libros, ni en las crónicas ni en las referencias textuales, y comienza a construir su obra en el mismo seno de la revolución.

En palabras de este crítico literario francés, es discutible pensar que la NH se refiera necesariamente al pasado: “¿Se puede imaginar novela más intensamente histórica que *Los cuatro jinetes del apocalipsis* [1916] de Blasco Ibáñez [1867-1928], o *L’espoir* de Malraux, por no mencionar toda la literatura de primera hora impulsada por la Guerra Civil (cf. los cuentos de Arturo Barea o Manuel Chaves Nogales)?”¹⁴⁰ ¿O se puede pensar que una novela como *La consagración de la primavera* (1978) de Alejo Carpentier (1904-1980), deje de ser histórica a pesar de ser considerada “La epopeya socialista de la revolución cubana”¹⁴¹? ¿Cómo puede ser posible que la proximidad del autor con los hechos que narra invalide el reconocimiento histórico de la novela? A este respecto, Seymour Menton, en *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, afirma que *El recurso del método* (1974), novela protagonizada por el dictador sintético de la América Latina, y *La consagración de la primavera* “no obedecen a nuestra definición de la novela histórica porque presentan sucesos y personajes conocidos directamente por el autor, [pero] sí refuerzan la gran obsesión por la historia presente en casi la obra entera de Carpentier” (40). Lefere señala que convendría comprender la Historia no sólo desde una dimensión del tiempo, sino considerarla en la relación triádica temporal: pasado, presente y futuro; y que solo “el concepto tradicional de la NH y de la historiografía pueden conducir a excluir del ámbito temático de la NH el Presente y el Futuro. Cualquier NH se escribe desde el Presente y, en mayor o menor medida, con la perspectiva del Presente; suele articular el Pasado con el Presente —de manera lateral o central, explícita o no—”¹⁴². El presente hace parte de la historia, así como el pasado hace parte del aquí y del ahora. En el caso de las novelas que narran un presente trascendental y definitivo en el que todo un conglomerado social se siente identificado o reconoce el hecho como una circunstancia que está determinando un periodo histórico inolvidable, no puede pasar inadvertido su tratamiento histórico, a pesar de que todos sus personajes sean ficticios. Estamos pensando, por ejemplo, en las novelas escritas en el periodo de La Violencia en Colombia, como *El Cristo de Espaldas* (1952) y

¹⁴⁰ R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, p. 24.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 40.

¹⁴² *Ibidem*, p. 35.

Siervo sin tierra (1954) de Eduardo Caballero Calderón (Bogotá, 1910-1993) o, incluso, en las novelas de la postguerra en España. Sobre estas últimas, Mercedes Juliá nos dice lo siguiente:

Por estar muy cerca del tiempo del escritor, la novela social o documental no fue considerada histórica por la mayoría de la crítica. No obstante, al presentar la realidad de su época y estar íntimamente relacionada con los hechos históricos ocurridos, dicha novela escrita durante los años que siguen a la guerra civil de 1936, sirve para dar a conocer ese periodo en toda su complejidad y está siendo en la actualidad considerada por algunos críticos como novela histórica. Bertrand de Muñoz, por ejemplo, dice que los escritores de la postguerra española no podían sino inmiscuir en sus novelas la sociedad que les rodeaba y sus propias vivencias, convirtiéndose en historiadores de sí mismos”¹⁴³.

Un proceso análogo se vivió en Colombia, principalmente en las décadas de los 80, los 90, y aún en los dos primeros lustros del 2000, cuando el país abatido por los horrores de las guerras ocasionadas por el narcotráfico y por los crímenes atroces surgidos de los enfrentamientos entre las guerrillas de las FARC, las Autodefensas (AUC) y el Gobierno colombiano, provocaron uno de los periodos más violentos de nuestra historia, quebrantando el sistema político, económico y social del país. En efecto, en novelas como *La Virgen de los sicarios*¹⁴⁴ (1994) de Fernando Vallejo (1942) o *No nacimos pa´Semilla* (1990) de Alonso Salazar (1960), la literatura de la violencia o la narcoliteratura o la literatura del narcoterrorismo se ha inspirado en uno de los hechos que han marcado y dividido —en un antes y un después— la historia del Colombia. En tal sentido, nadie puede negar que estos no sean acontecimientos históricos fundamentales, y a pesar de que el narcotráfico, por ejemplo, sea relativamente joven, no significa que en él no esté presente la historia. Ya Lefere nos ha dicho que el Presente, en relación con el Pasado próximo, se puede definir como un “casi-Presente” [y considera que una de las finalidades que motivan la escritura de la novela histórica es] “Testimoniar acerca de una experiencia de la Historia (caso de la NH orientada hacia el Pasado cercano o casi Presente, vivido por el autor)”¹⁴⁵. En otros términos, lo que Vallejo o Alonso Salazar logran en sus obras es precisamente presentar un testimonio acerca de su propia experiencia sobre la historia. La historia no está concebida solamente desde la ancianidad, sino que lo que verdaderamente la determina es el impacto y trascendencia de un hecho que convulsiona a todo un pueblo, no en la voluntad de un personaje o un suceso en particular, sino en el interés social que afecta a toda una comunidad, dejándola estigmatizada para siempre. Por ello, dice Lefere:

¹⁴³ M. Juliá, *op. cit.*, pp. 47-48.

¹⁴⁴ Álvaro Pineda Botero, en *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*, considera: “Podría decirse también que en la novela hay ecos del período (1985-1992) más violento que ha vivido Medellín y el país en muchas décadas, cuando el auge del narcotráfico sumió las instituciones en la mayor crisis” (115).

¹⁴⁵ R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, pp. 47, 80.

Conviene desprenderse de una idea de la Historia que se fija en una sola dimensión del tiempo, y considerar tanto el Pasado como el Presente, y aun el Futuro¹⁴⁶]. En efecto, resulta discutible no sólo que lo narrado de la NH deba ambientarse en una época anterior a la del novelista (cf. *supra*), sino que la NH se centre de manera necesaria en el Pasado. Si bien veremos que la NH orientada hacia el Pasado constituye indudablemente un tipo fundamental, con sus especificidades, sólo el prejuicio—el concepto tradicional de la NH y de la historiografía— puede conducir a excluir del ámbito temático de la NH el Presente y el Futuro. Cualquier NH se escribe desde el Presente y, en mayor o menor medida, con la perspectiva del Presente; suele articular el Pasado con el Presente¹⁴⁷.

En *Gringo Viejo* de Carlos Fuentes, por ejemplo, el escritor imagina lo que podría haber pasado; anticipa el futuro:

Fuentes propone que la ficción empiece donde termina la historia conocida. Ante la ausencia de datos sobre el que fuera destino final del escritor y periodista norteamericano Ambrose Bierce, desaparecido en México en el momento de la revolución de 1910, imagina lo que podría haber pasado a partir del instante en que se detiene su biografía conocida. Utilizando noticias reales de la historia y de la vida de Bierce, los prolonga en la ficción y noveliza el desconocido final. La verosimilitud es total, aunque las variantes acumuladas acerquen por momentos la obra a la literatura fantástica¹⁴⁸.

Por otra parte — aclara Lefere—, lo que le da carácter histórico a una novela no es necesariamente la presencia de personajes históricos reales: “En la línea de Anderson Imbert, A. Márquez Rodríguez propugna también el criterio del ‘entrelazamiento’, en su opinión el más pertinente: ‘Lo que le da carácter *histórico* a una novela es la presencia de personajes y episodios históricos’-”¹⁴⁹, pues entonces, ¿una novela en la que aparezcan personajes y acontecimientos ficticios también podría considerarse histórica? Alexis Marquez Rodríguez, en *Historia y ficción en la novela venezolana*, citado por Lefere, aclara: “muchas veces un personaje y unos episodios inventados por el novelista dan mejor la pauta de lo que fue la vida real en un momento determinado, que la

¹⁴⁶ Fernando Aínsa, en *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, señala que, en otras novelas, los tiempos se superponen: “Hay un tiempo novelesco —presente histórico de la narración— sobre el cual inciden otros tiempos. Las interferencias pueden ser del pasado, pero también del futuro en forma de anacronías deliberadas. El argentino Abel Posse utiliza este recurso como un medio de significar un momento histórico con los efectos que se produjeron posteriormente. Por ejemplo, cuando los tripulantes de las tres carabelas del descubrimiento de América —en la novela *Los perros del paraíso* (1983) — se cruzan en el mar Caribe con los lujosos cruceros que navegan ahora por esas mismas aguas” (98). De manera similar ocurre en *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez, cuando el dictador ve por la ventana el acorazado de los infantes de marina norteamericanos y las tres carabelas de Cristóbal Colón: “abrió la ventana del mar por si acaso descubría una luz nueva para entender el embrollo que le habían contado y vio el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas” (Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, Barcelona: Mondadori, 1999, p. 51).

¹⁴⁷ R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, p. 35.

¹⁴⁸ F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana...*, p. 94.

¹⁴⁹ R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, p. 25.

reproducción real de los propios hechos reales”¹⁵⁰. No obstante, es importante aclarar que el novelista puede destacar y retratar una circunstancia histórica, inventando personajes y posibilidades similares a los del hecho real, pero la “anécdota histórica” como tal no puede variar en el espacio literario. Por ejemplo, aunque Cristóbal de Aguilar y Morales es un personaje creado por William Ospina, es a través de su historia como accedemos al gran episodio histórico que se narra en la trilogía; él es la puerta de acceso a nuestro pasado colonial. Si la intención literaria es destacar un determinado momento histórico, poca trascendencia tiene que esos acontecimientos se manifiesten a través de presencias ficticias, siempre y cuando a través de esas voces se transmita un momento histórico importante. En ocasiones, el personaje ficticio abarca una conciencia del pasado más amplia, porque es un actante moldeable a las circunstancias y fácilmente se puede caracterizar a partir de los rasgos y peculiaridades más representativos de una época específica. Es decir, mientras el personaje histórico revela un comportamiento más particular, más individual, quizás el personaje ficticio pueda ser más universal. Por ello, Alexis, el protagonista de *La Virgen de los sicarios*, no es “el sicario”, sino “los sicarios”; ni los personajes indios que crea William Ospina, Oramín o Z'bally, no son “el indio” ni “la india”, sino “los indios” y “las indias”, porque en ellos se conjuga una pluralidad de costumbres y sentimientos. Y el ser ficticio no es un rasgo que obnuble lo histórico; al contrario, lo realza y lo complementa.

Con el fin de emerger de un “mar” de definiciones —en cuanto son explicaciones que no incluirían algunas novelas que podrían considerarse también históricas dentro de este género literario— y poder por fin visualizar el horizonte de la novela histórica desde una perspectiva menos rígida, acogeremos una explicación más prolífica; una definición que no se restrinja a un dato cuantitativo de clasificación que obligue a ver la novela como histórica o no, sino que la considere más bien desde una enfoque atributivo, para que no exista una brecha divisoria que determine este género según recree un pasado lejano o reciente. De tal suerte, coincidimos con Seymour Menton cuando afirma: “No obstante, para analizar la reciente proliferación de la novela histórica latinoamericana, hay que reservar la categoría de novela histórica para aquella novela cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor”¹⁵¹. Hasta aquí estamos de acuerdo con él, aunque parcialmente.

El pasado es una condición *sine qua non* para el presente, y poco concierne si es lejano o reciente. No es menos importante un tatarabuelo o un bisabuelo que un abuelo; cada uno es estirpe y ocupa un lugar importante en la jerarquía familiar; la sangre de los tres recorre de continuo a su

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 26.

¹⁵¹ S. Menton, *op. cit.*, p. 32.

descendencia. Lo verdaderamente significativo son las conexiones que vinculan el tiempo de un antes con el de un después, en el que evidentemente sí existen unas coordenadas temporales consecutivas que obligan a que uno sea causa y/o efecto del otro. Así, indudablemente el pasado se hace imprescindible a la hora de descifrar el presente, y el presente se transforma en medio a través del cual se puede experimentar el pasado como una realidad viva y palpable.

El escritor de novela histórica escribe teniendo como punto de referencia el pasado, pero desde su conciencia presente. En *Ursúa*, por ejemplo, los diálogos entre el conquistador navarro y Oramín son bellísimos y, nosotros como lectores, nos recreamos en sus palabras, en sus descripciones, en esa proximidad y complicidad mutua de la expresión. Y sólo son posibles, porque el pasado está concebido desde el presente. En tiempos de la colonia este diálogo hubiese sido impensable, pues no hablaban el mismo lenguaje y el mejor medio de comunicación entre un indio y un español era el lenguaje kinésico, más que el verbal. Puesto que toda circunstancia pasada, vista de lejos o desde el recuerdo, se hace más melódica y agradable a la percepción, en las novelas históricas los hechos pasados se abordan con una conciencia más íntegra o, si se prefiere, más serena, porque todo es contemplación desde el reposo sosegado del lector; entonces, los personajes y los sucesos se perciben sin el trauma de la acción presente, del dolor, de la desesperación de los sentidos. De ahí que la naturaleza y el río sean exuberantemente impactantes por su belleza e, incluso, todo lo asfixiantes y calamitosos que pudieron ser para los conquistadores, ahora se percibe como una experiencia extraordinaria, desbordante de magia que, en gran medida, dista de lo que realmente pudo ser para quienes lo vivieron directamente. Nosotros como lectores lo vivimos, pero desde el relato, y aquí ya es un hecho transmutado en arte, en objeto de contemplación. Por este motivo, en la novela histórica, y concretamente en la de Ospina, los hechos se enaltecen en voces líricas, telúricas, metafóricas, y nos llevan a imaginar cómo podría haber sido el diálogo mutuo entre colonizador y colono; no en el silencio o en la gestualidad de la expresión, sino en la palabra hablada desde la conciencia lingüística del tiempo presente. Desde esta perspectiva, los anacronismos cobran importancia en la novela histórica, porque si se representaran los hechos tal como sucedieron, la novela sería más una imagen visual que una imagen verbal.

Hay que mencionar, también —según lo señala Lefere—, que cuando apareció en la literatura occidental una ola de nuevas novelas históricas o postmodernas, la definición de la NH que parte del modelo escotiano fue puesta en duda:

Así pues, las reflexiones posteriores sobre el supuesto género de la NH (sus rasgos definitorios, sus virtudes y sus defectos, su historia y sus transformaciones) se hicieron en

función del modelo escotiano, cuyo valor paradigmático, salvo excepciones y a pesar de la temprana y continuada aparición de modelos alternativos [¹⁵²], ha sido puesto en entredicho por la crítica muy tardíamente, en especial cuando se manifestó en la literatura occidental una nueva ola de novelas que, a pesar de que su evidente carácter histórico, resultaban muy diferentes; nos referimos por supuesto a la llamada “nueva novela histórica”, o “novela histórica postmoderna” [¹⁵³] (sus principales y discutibles denominaciones). En este contexto, la novela histórica escotiana quedó como paradigma de la “tradicional” y empezaron a coexistir dos conceptos de la NH, si bien se enfocaban como dos modalidades de un mismo género, cuya concepción básica seguía y, en buena medida, sigue descansando en el modelo escotiano”¹⁵⁴.

De ahí que la novela histórica moderna siguiera llamándose “novela histórica tradicional” y, a pesar de los reajustes o modificaciones dados con el paso de los años, Walter Scott continuó ejerciendo una gran influencia en sus descendientes. No obstante, hacia finales de los años cuarenta los escritores trabajaron en la renovación del pasado, creando un tipo de novelas con un enfoque distinto, aunque procedía de la misma fuente de la tradición decimonónica.

2.3 Nueva Novela Histórica (NNH)

Después de la Segunda Guerra Mundial, la novela histórica subió al escenario, resurgiendo de un largo periodo de aletargamiento en el que su producción, como ya se ha dicho, fue muy reducida. De ahí que este género novelesco supo mantenerse en una lista de espera de casi treinta años, aguardando el momento para volver a zarpar y empezar a ser el protagonista en la voz de un importante grupo de escritores y de una pluralidad muy significativa de obras literarias. A partir de este momento se gestiona la Nueva Novela Histórica (NNH) o novela histórica de la postmodernidad, encontrándonos, a finales de la guerra, con obras como *La muerte de Virgilio*¹⁵⁵ (1945) del escritor austriaco Hermann Broch (1886-1951); *Si esto es un hombre*¹⁵⁶ (1947)

¹⁵² S. Menton, en pie de página incluido en esta cita y en esta misma página, nos recuerda: “5 Se tiende a olvidar que el mismo Lukacs puso de relieve una rápida evolución de la NH en el siglo XIX (véase en especial el capítulo III.4. De su obra magna), lo cual pone en entredicho la habitual calificación crítica de “novela histórica tradicional”.

¹⁵³ La profesora canadiense Linda Hutcheon también la llama: “historiographic metafiction”.

¹⁵⁴ R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, pp. 18-19.

¹⁵⁵ “*La muerte de Virgilio* tomó cuerpo en las cinco semanas que Broch estuvo encarcelado en Alt-Ausse, tras ser detenido por la Gestapo. Acabará esta obra monumental —que aparecerá en 1945 casi simultáneamente en inglés y alemán— durante su exilio en Estados Unidos. Consciente de vivir un tiempo de transición, y trazando un paralelo entre la época de Augusto y la suya propia, Broch se plantea a lo largo de la obra cuestiones como la posibilidad del conocimiento y, muy especialmente, la función del arte en un tiempo de crisis. Combinando la reflexión filosófica con la lírica y el análisis psicológico, elabora un largo poema en prosa de un barroquismo delirante que desafía las normas de la literatura tradicional. En la novela, el poeta Virgilio, en las horas anteriores a su muerte, cae en un duermevela en el que se funden el pasado y el presente, el sueño y la vigilia, lo tangible y la alucinación. Dilatada al máximo su capacidad de percepción por su progresivo desprendimiento de la realidad, lleva a cabo un minucioso análisis de su entorno físico y mental que se corresponde en la forma con una investigación profunda de las posibilidades del lenguaje” (Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Página web: http://www.ignaciordarnaude.com/textos_diversos/Broch,Hermann,La%20muerte%20de%20Virgilio.pdf. Consulta:

de Primo Levi (1919-1987), en la que el escritor cuenta su historia en el campo de exterminio nazi; la novela epistolar *Los Idus de marzo*¹⁵⁷(1948) del norteamericano Thornton Wilder (1897-1975), donde se recrea la vida del emperador Julio César, uno de los más reconocidos militares y políticos romanos; *Artemisia* (1947), una de las obras más importantes de la literatura italiana, de la escritora Anna Banti (1895-1985), que narra la vida de la pintora Artemisia Gentileschi del barroco italiano; *El camino de El Dorado* (1947) del venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001); *Memorias de Adriano*¹⁵⁸(1951) de la francesa Marguerite Yourcenar (1903-1987), entre otras.

Convendría, entonces, preguntar: ¿Qué es la Nueva Novela Histórica o cómo se puede diferenciar de la novela histórica tradicional? Seymour Menton señala seis rasgos que definen la NNH, con la aclaración de que no es necesario que todos se encuentren en cada una de las novelas de este género, a saber:

- 1) La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges y aplicable a todos los periodos del pasado, del presente y del futuro.
- 2) La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- 3) La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott — aprobada por Lukács— de protagonistas ficticios [...]. Dicho de otro modo, mientras los historiadores del siglo XIX concebían la historia como resultado de las acciones de los grandes emperadores, reyes u otros líderes, los novelistas decimononos escogían como protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia. En cambio, mientras los historiadores de

7/6/2016).

¹⁵⁶ La circunstancia histórica coincide con la existencia del escritor; no obstante, como ya lo hemos aclarado en el apartado anterior, consideramos este tipo de obras dentro del género de la novela histórica, en cuanto narra un hecho determinante para la historia, independientemente del tiempo que separa al escritor con el hecho narrado.

¹⁵⁷ “*Los Idus de marzo*, de Thornton Wilder, recrea el último año de la vida de Cayo Julio César, a través de cartas que se envían unos a otros los principales personajes de Roma. El tejido de intrigas es finísimo, la galería de personajes vigorosa y apasionada, y es observada con profunda penetración psicológica. Thornton Wilder nos ha dejado un César trágico y filosófico, un Catulo devastado por el patriotismo y la hiperestesia, una Cleopatra traviesa e intrigante, un Marco Antonio inmaduro y aventurero, y el espíritu inolvidable de un personaje al que nunca vemos, Lucio Mamilio Turrino, amigo de César mutilado por los galos, que pasa sus últimos años en la isla de Capri recibiendo cartas de todos los grandes personajes de Roma, de modo que se convierte en el remoto y minucioso testigo de las conmociones de un imperio” (W. Ospina, *La escuela de la noche*: 69).

¹⁵⁸ “Para esta escritora, la novela histórica era la única manera de acercamiento al pasado: ‘Los que consideran la novela histórica como una categoría diferente, olvidan que el novelista no hace más que interpretar, mediante los procedimientos de su época, cierto número de hechos pasados, de recuerdos conscientes o no, personales o no, tramados de la misma manera que la historia’ (Yourcenar, 315) [...]. La escritora conjuga las teorías de épocas anteriores para la reconstrucción del pasado, junto a una subjetivización del mismo que se da en la propia conciencia de la escritora. Se crea así un mundo de actividades y sucesos, filtrados por los resortes psicológicos del individuo que los vivió y que se dan la mano en la memoria; todo esto visto por la autora, una mujer que introduce su propia versión de los hechos” (M. Juliá, *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*: 52).

orientación sociológica de fines del siglo XX se fijan en los grupos aparentemente insignificantes para ampliar nuestra comprensión del pasado [...] los novelistas de fines de siglo gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas.

- 4) La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
- 5) La intertextualidad.
- 6) Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnalesco, la parodia y la heteroglosia¹⁵⁹.

Antes de continuar, sería pertinente la aclaración de Lukasz Grützmacher, al considerar que el adjetivo “nueva” usado por Menton para referirse a esta propuesta literaria, no es muy adecuado:

La propuesta teórica de Menton se justifica sólo en tanto que refleja una corriente global. Es decir, puesto que cada vez más autores se dirigen hacia el polo postmoderno, podríamos hablar de la “nueva” novela histórica, entendida como una tendencia. No obstante, el adjetivo “nueva” no es muy adecuado. En el lenguaje cotidiano lo que es nuevo pronto deja de serlo. Y en la terminología teórico-literaria “nueva novela” hace pensar en el *nouveau roman* de los años cincuenta, mientras que no hay una relación directa entre el conjunto de las novelas históricas de la lista de Menton y el de las del *nouveau roman*. Por eso, mucho más preciso y coherente parece el término ‘metaficción historiográfica’, propuesto por Linda Hutcheon¹⁶⁰.

Junto a estas explicaciones, Grützmacher había argumentado que no convendría la división entre novelas históricas “nuevas” y “tradicionales”, sino que sería más conveniente hablar de las novelas dominadas por la fuerza centrípeta, que se acercan al modelo tradicional, y de las novelas dominadas por la fuerza centrífuga que representan la narrativa postmoderna: “Las primeras, aún si juegan con la convención, no la cuestionan y tampoco se apartan demasiado de ella, para que el lector no pierda fe en la reconstrucción del pasado; las segundas, no dejan de burlarse de toda aspiración de la representación fidedigna de la realidad y ponen en duda la convención de la novela histórica, hasta que, a la hora de interpretarlas, surgen dudas de si aún estamos ante novelas históricas”¹⁶¹.

Ahora bien, *El reino de este mundo*¹⁶² (1949) del escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980) es considerada la primera Nueva Novela Histórica: “Carpentier partió de su experiencia personal: de la escasez de información sobre el pasado de su patria y de su continente en el marco educativo de la escuela. Al darse cuenta de esa falta de conocimiento histórico sobre el Nuevo Mundo que

¹⁵⁹ S. Menton, *op. cit.*, pp. 42-44.

¹⁶⁰ L. Grützmacher, *op. cit.*, p. 30.

¹⁶¹ *Ibidem.*, p.

¹⁶² Seymour Menton afirma: “Aunque la Nueva Novela Histórica latinoamericana se inicie con *El reino de este mundo* (1928) de Alejo Carpentier, hay que constatar el antecedente europeo de *Orlando* (1928) de Virginia Woolf” (*La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*: 57).

caracterizaba a toda su generación, Carpentier decidió dedicarse a cubrir este vacío, satisfaciendo asimismo su propio conocimiento, pero sobre todo intentando ‘construir una memoria americana’ con sus libros”¹⁶³. Grützmacher, citando a Hans-Otto Dill, precisa que “las novelas de Carpentier resultan innovadoras si tenemos en cuenta el contexto literario de aquel entonces puesto que rompieron con tendencias dominantes que desatendían casi por completo la dimensión histórica de la realidad del Nuevo Mundo¹⁶⁴. Y, en pie de página incluido en esta cita, dice:

“En la poesía imperaba el culto vanguardista a la modernidad. La novela de la revolución mexicana admitía a lo sumo la historia de la revolución. El indigenismo estaba preocupado sólo por las injusticias presentes infligidas al indio. La novela de protesta social y de denuncia política trataba la explotación y dictaduras actuales. El nativismo desconocía la historia. Carpentier rompió con este contexto literario ahistórico porque veía la falta de conciencia histórica en América Latina, agravada por la ausencia de una historiografía que partiera de criterios e intereses autóctonos, noeurooccidentales, y tomara en cuenta la especificidad de la historia latinoamericana” (Dill 1997: 205)165.

No obstante, según Menton, no es hasta 1979 cuando la NNH cobra mayor importancia, máxime cuando entre 1949 y 1978 sólo hay nueve obras publicadas, además de las tres novelas de Carpentier ya antes citada, *El siglo de las luces* (1962) y *Concierto barroco* (1974). Y agrega: “De tal manera que si escogiéramos 1974 como el año inicial del auge de la NNH, las únicas excepciones, además de las de Carpentier, serían *El mundo alucinante* (1969) de Reinaldo Arenas [Cuba, 1943-1990] y *Morada interior* (1972) de Angelina Muñiz [México, 1936]”¹⁶⁶. Posteriormente, Carpentier escribió *El arpa y la sombra* (1979), de la que el crítico neoyorquino considera que “es la primera y la única de todas las novelas de Carpentier en que el protagonista indiscutible es un renombrado personajes histórico: Cristóbal Colón”¹⁶⁷. Y fue justo en este periodo cuando empezó el auge de la Nueva Novela Histórica. Seymour Menton señala, al lado del novelista cubano, a tres grandes figuras de la literatura hispanoamericana: Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos, como pilares fundamentales que contribuyeron al florecimiento de la NNH. De este modo, dentro de este género destaca cuatro generaciones literarias:

- 1) En Cuba, Alejo Carpentier
- 2) En México, Carlos Fuentes (1928-2012); en Perú, Mario Vargas Llosa (1936) y en Brasil, Silviano Santiago (1936)

¹⁶³ L. Grützmacher, *op. cit.*, p. 109.

¹⁶⁴ *Ibidem.*

¹⁶⁵ *Ibidem.*

¹⁶⁶ S. Menton, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶⁷ *Ibidem.*, p. 40.

- 3) En Nicaragua, Sergio Ramírez (1942); en Cuba, Reinaldo Arenas (1943-1990); en Puerto Rico, Edgardo Rodríguez Juliá (1946); en México, Herminio Martínez (1949-2014); en Guatemala, Arturo Arias (1950)
- 4) En Argentina, Martín Caparrós (1957)

Estas generaciones escribieron obras como *El mundo alucinante —recientemente citada—*, de Reinaldo Arenas; *Después de las bombas* (1972) de Arturo Arias; *La renuncia del héroe Baltasar*¹⁶⁸ (1974) de Edgardo Rodríguez Juliá (1946); *Terra Nostra* (1975), *Gringo viejo* (1985) y *La campaña* (1990) de Carlos Fuentes; *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa; *Em liberdade* (1981) de Silviano Santiago; *La noche oscura del Niño Áviles* (1984) de Edgardo Rodríguez Juliá; *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984) de Martín Caparrós; *Castigo divino* (1988) de Sergio Ramírez; *Las puertas del mundo* (1992) y *El regreso*¹⁶⁹ (1999) de Herminio Martínez.

Seymour Menton explica que el factor más relevante de la proliferación de novelas históricas en el periodo comprendido entre 1979 y 1992 fue la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América:

No es por casualidad que el protagonista de la NNH paradigmática de 1979, *El arpa y la sombra*, sea Cristóbal Colón, y que el protagonista de uno de los cuatro hilos novelescos de *El mar de las lentejas* [del cubano Antonio Benítez-Rojo (1931-2005)], también publicada en 1979, sea un soldado del segundo viaje de Colón. En realidad, la primera aparición de Colón en la novela pos-1949, por breve que fuera, ocurrió en *El otoño del patriarca* (1975) de García Márquez [Aracataca, 1927-2014]. El mismo año en *Terra Nostra* de Carlos Fuentes se presenta el descubrimiento del Nuevo Mundo realizado no por Colón sino por dos marineros arquetípicos, el viejo y el joven. Con 12 años de anticipación, en 1980, “en el umbral del Quinto Centenario” (51), según Ruffinelli, el escritor uruguayo Alejandro Paternain [1933-2004] publicó *Crónica del descubrimiento*, que narra el descubrimiento apócrifo de Europa en 1492 por un grupo de indios. Un Cristóbal Colón bastante ficcionalizado protagoniza *Los perros del Paraíso* (1983) de Abel Posse [argentino, 1934]¹⁷⁰.

¹⁶⁸ “En esta novela, el escritor “incursiona en ‘el siglo XVIII borroso donde se esconde el nacimiento de nuestra convivencia’ y lo hace ‘inventándolo’, prescindiendo de la historiografía y de todo documento alusivo, como si fuera una pesadilla de la historia puertorriqueña. Así, confiesa [el autor]: ‘Decidí inventarme un Siglo XVIII que fuera como una pesadilla de la historia puertorriqueña. Las pesadillas también hablan de la realidad. Cada alucinación nocturna es la clave para entender miedos ocultos’. Se trata de ‘imaginar lo casi invisible’ y, para ello, los recursos pictóricos, oníricos y obsesivos de El Bosco, los sueños y caprichos de Goya y las cárceles de Piranesi le sirven para probar que su visión es más real que la reflejada en las crónicas históricas sobre el período. A través de la ‘ficción pesadillesca’, Rodríguez Juliá se introduce en la represión del inconsciente colectivo de su pueblo, donde se explican las complejidades raciales y el colonialismo interiorizado hasta la médula, nuestra segunda piel” (F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*: 97).

¹⁶⁹ En 1998, Herminio Martínez obtiene con esta obra el Premio de Novela Corta “Ciudad de Barbastro”.

¹⁷⁰ S. Menton, *op. cit.*, p. 48.

Otras novelas históricas que también menciona S. Menton dentro de esta avalancha literaria son: *Memorias del Nuevo Mundo* (1988) del mexicano Homero Aridjis Fuentes (1940), la novela futurista de Carlos Fuentes: *Cristóbal Nonato*¹⁷¹ (1987), *Vigilia del Almirante* (1992) del paraguayo Augusto Roa Bastos (1917-2005), entre otras. Grützmacher, a propósito del Quinto Centenario del Descubrimiento, suma cuatro novelas más a esta lista de Menton, en las que aparece la figura del Colón histórico, a saber: *Las puertas del mundo* (1992) del ya nombrado Herminio Martínez, y tres novelas españolas: *No serán las Indias* (1988) de Luisa López Vergara, *Colón. A los ojos de Beatriz* (2000) de Pedro Piqueras (1955) y *El último manuscrito de Hernando Colón* (1992) de Vicente Muñoz Puelles (1948). El redescubrimiento de la literatura colonial o crónica —dice Menton— ha sido otra circunstancia que ha atizado la producción de la NNH, tanto que, en muchos casos, la literatura colonial se estudiaba al lado de la novela histórica. Así mismo, se valoró el carácter ficticio de la historia: “Dentro de la década de los setenta y los ochenta los catedráticos de historia estaban más dispuestos a incorporar novelas entre los textos obligatorios de sus cursos”¹⁷².

Podemos apreciar que son muchas y variadas las nuevas novelas históricas que se han escrito en Latinoamérica y mencionarlas todas resultaría una lista interminable. Pero como somos conscientes del esfuerzo y dedicación que cada escritor ha consagrado a cada novela, intentaremos enunciar algunas de ellas que aún no han sido citadas. **En Argentina:** *La muerte en las calles* (1949) de Manuel Gálvez (1882-1962), *Bomarzo* (1962) de Manuel Mujica Láinez (1910-1984), *Manco Capac, el profeta del sol* (1965) de José Faustino Rieffolo Bessone, *Los caballos de don Pedro de Mendoza* (1968), *La condoresa* (1968) y *Juan de Garay: El conquistador conquistado* (1973) de Josefina Cruz de Caprile (1904-1993), *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* (1973) de

¹⁷¹ La presencia hipotextual o intertextual de un relato histórico implícito en esta obra literaria es lo que la clasifica no sólo como una novela de ficción, sino también como una novela histórica en la que se reconstruye el pasado a partir de un relato imaginado que parodia o recrea. Santiago Juan Navarro, en *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, sobre esta novela de Fuentes, dice lo siguiente: “En este nuevo texto de proporciones ‘épicas’ [Fuentes] ensaya una vez más su concepto de la novela como inmenso mural histórico. Al igual que en su primera novela, *La región más transparente*, Fuentes hace uso de un gran despliegue de personajes que representan diferentes estamentos de la sociedad mejicana, la ciudad de Méjico se convierte asimismo en protagonista y espacio amalgamante de la realidad del país y, como ya ocurriera también en sus primeras obras, los mitos prehispánicos manifiestan su presencia en el Méjico del siglo XX. [...] La visión que presenta ahora Fuentes es fundamentalmente apocalíptica, paródica y grotesca. El discurso autorreflexivo que se manifestaba ocasionalmente en sus primeras obras se afianzó en *Cambio de piel* y, aunque parecía haber llegado a su apogeo en *Terra nostra*, alcanza proporciones desorbitadas en *Cristóbal nonato*, donde el protagonista, un embrión en proceso de gestación, reflexiona irónicamente sobre el proceso de redacción de la novela y mantiene un divertido diálogo con el lector. *Cristóbal nonato* representa en muchos sentidos la apoteosis del concepto de la novela como pastiche. [...] En ella Fuentes representa la realidad apocalíptica de Méjico en un futuro carnalesco, que es ya pasado, el 12 de octubre de 1992, la fecha del quinto centenario del ‘descubrimiento’ de América. Fuentes tematiza y parodia a la vez lo que Jameson cree ser una preocupación recurrente acerca de la identidad nacional dentro de las sociedades postcoloniales, conectándola con la problemática de la escritura. En última instancia, *Cristóbal nonato* desafía nuestra creencia de que las afirmaciones históricas son objetivas, neutrales o imparciales. A través de su narrador autoconsciente en primera persona Fuentes ridiculiza el concepto tradicional de la historia como empresa utilitaria que responde a estructuras totalizantes” (48-9).

¹⁷² S. Menton, *op. cit.*, p. 55.

Enrique Molina (1910-1997), *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* (1977) de Pedro Orgambide (1929-2003); *Daimon* (1978), *Los perros del Paraíso*¹⁷³ (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse (1934); *Juanamanuela, mucha mujer* (1980) de Martha Mercader (1926-2010); *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1941); *El entenado* (1983) de Juan José Saer (1937-2005); *Ansay*—ya antes mencionada—; *Esta maldita lujuria* (1991) de Antonio Elio Brailovsky (1946); *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez (1934-2010)... **En México:** *Recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro (1916-1998), *Los relámpagos de agosto* (1964) y *Los pasos de López* (1982) de Jorge Ibarguengoitia (1928-1983), *Quetzalcóatl* (1965) de José López Portillo y Pacheco (1920-2004); *José Trigo* (1966) y *Noticias del Imperio*¹⁷⁴ (1987) de Fernando del Paso (1935); *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) y *El señor de los últimos días. Visiones del año mil* (1994) de Homero Aridjis (1940); *Diario maldito de Nuño de Guzmán* (1990), *Las puertas del mundo* y *El regreso* del ya citado Herminio Martínez; *Cómo conquisté a los aztecas* (1990) de Armando Ayala Anguiano (1928-2013); *Alas de Ángel* (1990) de David Martín del Campo; *Yo, Pancho Villa* (1992) de Jorge Mejía Prieto; *El naranjo*¹⁷⁵ (1993) de Carlos Fuentes... **En Venezuela:** *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*¹⁷⁶ (1979) de Miguel Otero Silva (1908-1985); *El camino de El Dorado* (1947), *La isla de Robinson* (1981) y *La visita del tiempo* (1990) de Arturo Uslar Pietri (1906-2001); *Simón Bolívar, la angustia del sueño* (1982) de Ramón González Paredes (1925); *La de Fausto*¹⁷⁷ (1983) de Francisco Herrera Luque (1927-

¹⁷³ Esta obra —que ya hemos mencionado en algunos apartados— ha sido seleccionada como la mejor novela hispanoamericana del quinquenio. “En *Los perros del Paraíso* el narrador omnisciente cuenta paralelamente dos biografías inventadas, la de Colón y la de Isabel la Católica, ligadas por el deseo de los dos protagonistas de encontrar el paraíso terrenal (cfr. Plotnik 1993: 133); de vez en cuando se intercalan episodios que transcurren en la América aún no descubierta por los europeos. Desde el punto de vista de la estructura del texto, es el genovés quien ‘va creciendo a lo largo de la novela, invadiendo los otros espacios y aglutinando a sus protagonistas’ (Ł. Grützmacher, *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*: 142).

¹⁷⁴ “Uno de los rasgos más impresionantes de esta Nueva Novela Histórica muy documentada es la ampliación del trienio imperial de Maximiliano y Carlota en México (1864-1867) a un fresco enciclopédico, totalizante (más propio de las novelas modernas de Joyce y de los autores del *Boom* que de las posmodernas) que abarca más de un siglo de relaciones internacionales desde la subida al poder de Napoleón Bonaparte a fines del siglo XVIII hasta la muerte de Carlota en 1927. En realidad, por medio del viaje de Carlota a Yucatán y los múltiples viajes zigzagueantes por Europa de las distintas familias reales, el cuadro histórico también incluye la civilización precolombina de los mayas, el imperio de Carlos Magno y épocas posteriores” (S. Menton, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*: 129-30).

¹⁷⁵ Łukasz Grützmacher, en *¿El Descubridor descubierto o inventado?*, enuncia: “con una versión fantástica de la biografía de Colón concluye este libro que consta de cinco relatos, relacionados entre sí de manera que pueden ser analizados en función de su integridad. El elemento que une todos estos relatos de la manera más evidente, ya desde el título del libro, es el árbol del naranjo, al que el autor otorga un valor simbólico. Colón es el protagonista del último relato, *Las dos Américas*” (16).

¹⁷⁶ “Otero Silva atribuye al personaje del siglo XVI unas ideas revolucionarias que lo llevan a oponerse al poder y luchar no sólo por su propia independencia, sino también por la libertad de los indios. En esta versión, Aguirre, que en realidad aspiraba a tener el mayor número posible de los esclavos indios, parece una nueva encarnación de Bartolomé de Las Casas, el primer defensor de los indios (Galster 1992)” (*Ibidem*, p. 18).

¹⁷⁷ “Esta novela se centra en la época de la Conquista y especialmente en el mito de El Dorado, temática que en sí no resulta nada original (basta pensar en los antecedentes venezolanos de *El camino del Dorado* y *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*) pero que se aborda desde un episodio mucho menos frecuentado que la famosa y posterior empresa de Pedro de Ursúa: las expediciones financiadas por el banco de los Welser y encabezadas por alemanes

1991); *Yo Bolívar, rey* (1986) de Caupolicán Ovalle (1936-2001); *La esposa del Dr. Thorne* (1988) de Denzil Romero (1938-1999)... **En Cuba:** La trilogía (*La situación* (1963), *En ciudad semejante* (1970) y *Árbol de la vida* (1990)) y *Temporada de ángeles* (1983) de Lisandro Otero (1932-2008); *Los guerrilleros negros: capitán de cimarrones* (1982) de César Leante (1928)... **En Puerto Rico:** *Guarionex, la historia de un indio rebelde* (1962) de Manuel Muñoz Rivera (1920-2008); *La renuncia del héroe Baltasar* — ya antes mencionada— de Edgardo Rodríguez Juliá... **En Bolivia:** *Tupac Catari, la Sierpe* (1964) de Porfirio Díaz Machicao (1909-1981); *La cruz del sur* (1969) de Fernando Ortiz Sanz (1914-2004); *Oro dormido: Choquemata* (1976) de Alfonso Balderrama Maldonado (1917-2000); *Las dos queridas del tirano* (1984) de Augusto Céspedes Patzi (1904-1997)... **En Ecuador:** *La caballerisca del sol* (1964), *El Quijote de El Dorado: Orellana y el río de las Amazonas* (1964) y *Un nuevo mar para el rey: Balboa, Anayansi y el océano pacífico* (1965) de Demetrio Aguilera Malta (1912-1981)... **En Chile:** *Así nacieron dos pueblos. Novela de la independencia* (1966) de Carlos Vega López; *Martes triste* (1985) de Francisco Simón Rivas Larraín (1943)... **En Uruguay:** *Crónicas del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain (1933-2004); *Maluco, la novela de los descubridores* (1989) de Napoleón Baccino Ponce de León (1947)... También podemos agregar: *Tahuantinsuyo: historia de un inca desconocido* (1964) del peruano Juan Francisco Ballón; *Los conquistadores* (1966) del nicaragüense José Ramón Orozco (1906-1983); *Malandrón* (1969) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974); *Yo el supremo* (1974) del paraguayo Augusto Roa Bastos (1917-2005); *Memoria del fuego: Los nacimientos, Las caras y las máscaras, y El siglo del viento* —trilogía publicada entre 1982 y 1986— del reciente fallecido Eduardo Galeano (1940-2015); *Asalto al paraíso* (1992) de la costarricense Tatiana Lobo (1939), etc., etc.¹⁷⁸

Por otra parte, en relación con la novela histórica española, Mercedes Juliá señala que “durante las décadas que siguen a la guerra civil, la novela histórica en España fue sustituida por lo que se conoce como novela documental, de denuncia, o social-realista; esto es, una novela interesada en el presente inmediato”¹⁷⁹. Y, en este “apartado literario” inscrito dentro del gran género novela

como Ambrosio Alfínger y Nicolás de Federmán, o más especialmente Jorge Spira (Georg von Spayer —cf. 102) y Felipe de Hutten (Philipp von Hutten o Felipe de Utre), entre octubre de 1534, cuando estos últimos expedicionarios saltan de Sevilla en pos de la “Casa del Sol” y mayo de 1546, cuando se ejecuta a Hutten cerca de Coro” (R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*: 236).

¹⁷⁸ Para organizar este y otros listados hemos consultado varias fuentes: *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992* de Seymour Menton; *Nueva historia de la novela hispanoamericana* de Fernando Alegría, *¿El Descubridor descubierto o inventado?* de Łukasz Gützmacher, *La gran novela latinoamericana* de Carlos Fuentes, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa* de Fernando Aínsa, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología* de Robin Lefere, *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004* de Álvaro Pineda Botero, *Novela histórica en Colombia 1988-2008* de Pablo Montoya, entre otros textos que nos han aportado información valiosísima sobre el tema en cuestión.

¹⁷⁹ M. Juliá, *op. cit.*, p. 47-48.

histórica, la investigadora y crítica literaria destaca las siguientes novelas: *La familia de Pacual Duarte* (1942) y *La Colmena*¹⁸⁰ (1951) de Camilo José Cela (1916-2002), *Nada* (1949) de Carmen Laforet (1921-2004), *El camino* (1950) de Miguel Delibes (1920-2010), *El Jarama* (1955) de Rafael Sánchez Ferlioso (1927), *Entre visillos* (1958) de Carmen Martín Gaité (1925-2000), *Dos días de setiembre* (1962) de José Manuel Caballero Bonald (1926), *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos (1924-1964), *Volverás a Región* (1967) de Juan Benet (1927-1993), *Los Verdes de mayo hasta el mar* (1976) de Luis Goytisolo (1935). En esta misma línea de ideas, destaca como novela histórica de la postguerra en el exilio la serie *El laberinto mágico*, compuesta por: *Campo Cerrado* (1943), *Campo de Sangre* (1945), *Campo Abierto* (1951), *Campo del Moro* (1963), *Campo Francés* (1965) y *Campo de los Almendros* (1968), del escritor hispano-mexicano Max Aub (1903-1972); y *Los usurpadores* (1948) de Francisco Ayala (1906-2009). Así mismo, señala que con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *La ciudad de los prodigios*¹⁸¹ (1999) de Eduardo Mendoza (1943) se abre el camino hacia la postmodernidad literaria: “A mediados de los años setenta el experimentalismo dio paso en España a la creación de un tipo de novela que se aparta del tema de la guerra civil y el ambiente sórdido de la postguerra”¹⁸². Otras novelas adjuntas al género histórico que también destaca esta catedrática son: *El tirano de Taormina* (1980) de Raúl Ruiz Pérez¹⁸³ (1947-1987), *El coro a dos voces* (1997) de Fernando Quiñones (1930-1998), *Beautus Ille* (1986), *El jinete polaco* (1991) y *El dueño del secreto* (1994) de Antonio Muñoz Molina (1956).

¹⁸⁰ Según M. Juliá, *La Colmena* y *Nada* son las novelas que abren el camino hacia la novela social, iniciando en España una tendencia hacia el neorrealismo: “En ellas se recrea el ambiente pesimista y agobiante que se respiraba en la sociedad española desde mediados de los mil novecientos cuarenta hasta los años sesenta [...]. Ambas novelas tienen características y estilos muy distintos, pero con un denominador común: trazar por medio del diálogo de los personajes y del ambiente descrito, el espíritu restrictivo que se vivía en España, y la falta de medios para llevar a cabo soluciones de algún tipo. Es importante asimismo subrayar el papel de la censura existente en España durante estos años; una censura, que como mencioné antes, era de carácter moral y religioso y prohibía la publicación de obras que no estuviesen de acuerdo, o apoyasen el régimen y la moralidad conservadora prevalentes. Por consiguiente, los escritores, no pudiendo decir abiertamente lo que querían, aprendieron a escribir con imágenes, símbolos y diálogos que expresaran directamente lo que se quería describir, escapando así de los editores y recortes en los libros. El lector por su parte debía aprender a leer entre líneas y de esa forma, como explica Kavid Herzberger, tratar de reconstruir parte de la historia de ese período que no se halla en la historia oficial” (*Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*: 47-48).

¹⁸¹ En la actualidad, dice Juliá, se escribe un gran número de novelas con el fin de cuestionar o ridiculizar la historia; un ejemplo palpable es *La ciudad de los prodigios* “donde se narra la historia de Barcelona desde la primera feria mundial de 1888 hasta el comienzo de la segunda en 1929 [...]. El recinto feriado es metáfora de la ciudad y de las personas que viven en ella, y representa simultáneamente una sutil crítica de la sociedad actual. Esto se debe a que las ferias son superficiales, temporales y cambiantes, como la vida en la ciudad moderna; son además algo superpuesto en la población y creado artificialmente [...]. La metáfora de la vida superficial y deslumbrante que carece de raíces y significado profundo entra dentro del mundo moderno y carnavalesco señalado por Bajtín y está ya esbozado en la trama misma de *La ciudad de los prodigios*” (*Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*: 144).

¹⁸² Mercedes Julia, *op. cit.*, p. 50.

¹⁸³ “De entre los escritores que se ocupan de ofrecer una mirada irrespetuosa del pasado, cuestionándolo constantemente, los principales promotores en España han sido Eduardo Mendoza y Raúl Ruiz [...]. Así el personaje/historiador en la primera novela de Ruiz, *El tirano de Taormina* (1980), se burla de los datos históricos, jugando con diversos momentos del pasado y fundiéndolos en lo que constituye una amalgama de fuentes, para fijar los orígenes de la historia occidental que se está creando, en un momento legendario ficticio” (*Ibidem*, pp. 144, 153).

Ángel-Raimundo Fernández, por su parte, en *La novela histórica. Teoría y comentarios* (de Kurt Spang) clasifica aquellas novelas contemporáneas españolas que tienen como asunto los acontecimientos históricos y aquellas que, aunque históricas, tienen mayores dimensiones de ficción. En el primer grupo encontramos: *Ya no es ayer* (1976) de Francisco García Pavón (1919-1989), *Todas las noches amanece* (1972) de Ramón Carnicer (1912-2007), *Saúl ante Samuel* (1980) de Juan Benet (1927-1993), *País de los Losadas* (1978) de Antonio Pereira (1923-2009), *El tirano de Toarmina* (1980) de Raúl Ruiz (1947-1987) y otras. En el segundo grupo: *Fragmentos de apocalipsis* (1977), *La isla de los jacintos cortados* (1980) y *crónica del rey pasmado* (1989) de Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999); *La que no tiene nombre* (1977), *Extramuros* (1978), *Cabrera* (1981) y *El griego* (1985) de Jesús Fernández Santos (1926-1988); la trilogía (1992): *El oro de los sueños*, *La tierra del tiempo perdido* y *Las lágrimas del sol* de José María Merino (1941).

Otros importantes escritores de novela histórica española que aún no se han mencionado en este último listado son: Vicente Blasco Ibáñez, con *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* —Obra ya antes mencionada en el capítulo de redefinición de la novela histórica—, *Mare nostrum* (1917) y *Los enemigos de la mujer* (1919); Jesús Sánchez Adalid (1962), con *Alcazaba* —Premio de novela histórica Alfonso X el sabio, 2012—; Juan Goytisolo (1931), con *Señas de identidad* (1966) y *Reivindicación del conde don Julián*¹⁸⁴ (1970); Lourdes Ortíz (1943), con *Luz de la memoria* (1976) y *Urraca* (1982); José Luis Olaizola Sarriá (1927), con *La guerra del general Escobar* —Premio Planeta 1983—; Félix Álvarez Sáenz (1945-2006), con *Cronica de blasfemos* (1986); Terenci Moix (1942-2003), con *No digas que fue un sueño* (1986); Juan Eslava Galán 1948, con *En busca del unicornio* (1987); Antonio Gala (1930), con *El manuscrito carmesí* (1990); Juan Antonio Vallejo-Nágera (1926-1990), con *Yo, el rey* (2004); Luis Miguel Guerra (1963), con *Annual* (2014); Luis García Jambrina (1960), con *La sombra de otro* (2014). A estos se suman tres escritores que se han mencionado en el capítulo anterior y que también engrosan este listado de novelas: Luisa López Vergara, con *No serán las Indias*; Pedro Piqueras, con *Colón. A los ojos de Beatriz* y Vicente Muñoz Puelles, con *El último manuscrito de Hernando Colón*, entre muchas otras obras.

No podríamos cerrar este capítulo sin mencionar escritores y escritoras de otros lugares que con sus obras también han fortalecido este género literario. Recordemos algunas de estas personalidades: **En Estados Unidos:** *Lo que el viento se llevó* (1936) de Margaret Mitchel (1900-1949),

¹⁸⁴ En *La gran novela latinoamericana*, Carlos Fuentes escribe: “En *Señas de identidad* y *Reivindicación del conde don Julián*, Goytisolo indicaba ya que España no era España sin las culturas judías y musulmanas que formaron lengua e historia en la corte de Alfonso el Sabio, en el *Libro del Arcipreste* y en *La Celestina* de Rojas” (409).

Espartaco (1951) de Howard Fast (1914-2003), *El plantador de tabaco* (1960) de John Barth (1930), *Mumbo Jumbo* (1972) de Ishmael Reed (1938), *Burr* (1973) de Gore Vidal (1925-2012), *En la hoguera pública* (1977) de Robert Coover (1932), *El regreso de Martin Guerre* (1983) de Natalie Zemon Davis (1928), *Países lejanos* (1987) y *Las estrellas del sur* (1989) de Julien Green (1900-1998), *Las memorias de Cristóbal Colón* (1987) de Stephen Marlowe (1928), *Falling Man* de Don DeLillo—también citada en el capítulo anterior—, *El último juicio* (1999) de Noah Gordon (1926), *Los Borgia* (2001) de Mario Puzo (1920-1999). **En Reino Unido:** *El rey debe morir* (1958) de Mary Renault (1905-1983), *La pérdida de El Dorado* (1961) de V.S. Naipaul (Isla Trinidad, 1932), *La mujer del teniente francés* (1969) de John Fowles (1926-2005), *Fuego del paraíso* (1970) de Mary Renault (1905-1983), *Sinfonía napoleónica* (1974) de Anthony Burgess (1917-1993), *Falstaff* (1976) de Robert Nye (1939), *Hijos de la media noche* (1981) de Salman Rushdie (1947), *Saints and scholars* (1987) de Terry Eagleton (1943), *Los pilares de la tierra* (1989) de Ken Follett (1949), *The empty throne* (2015) de Bernard Cornwell (1944). **En Francia:** La ya citada *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar (1903-1987) y *La muy sabia Eloisa* (1966) de Jeanne Bourin (1922-2003). **En Alemania:** *El Perfume* (1985) de Patrick Süskind (1949), *Aníbal* (1989) de Gisbert Haefs (1950), *Los Hijos del Grial* (1996) de Peter Berling (1934).

Y para finalizar con este apartado, no podemos dejar de lado: *Doctor Copernicus* (1976) y *Kepler* (1981) del irlandés John Banville (1945), *El nombre de la rosa* (1983) del italiano Umberto Eco (1932), *Trilogía de las cruzadas —Del Norte a Jerusalén* (1998), *El caballero templario* (1999), *Regreso al Norte* (2000) y también incluye un cuarto volumen: *Herencia de Arn* (2001)—del sueco Jan Guillou (1944), *28 días* (2014) del alemán David Safier (1966), *Colosseum* (2014) del italiano Simone Sarasso (1978)... Por ahora, agotamos este listado para no hacerlo interminable, pues las novelas históricas pululan en universo inmenso, casi imposible de esquematizar.

2.3.1 La Nueva Novela Histórica en Colombia

Antes de abordar el tema de este apartado y sin la intención de extender nuestro discurso más de lo necesario, daremos un paso rápido hacia atrás a través del pensamiento del profesor, escritor y crítico colombiano Álvaro Pineda Botero, quien nos recuerda que fue en el año 1810 cuando se fundó, en la Universidad de Berlín, la primera cátedra de historia:

La historia en su carácter de “gran relato”, surgió como ciencia positiva en la esfera de la razón a comienzos del siglo XIX. Está basada en la creencia de que es necesario “recorrer en

sentido inverso la línea del tiempo” que nos separa del pasado, para llegar a “la realidad” de la época que nos interesa conocer. El reto de los historiadores ha consistido en efectuar dicho recorrido “sin falsificar” las realidades del pasado.

La novela histórica nació por la misma época y con los mismos supuestos. Así, desde un comienzo historia y ficción se hermanaron en el objeto”¹⁸⁵.

Precisamente, en Colombia una de las novelas génesis en las que la historia y la ficción se fraternizan es *El Carnero*. A este respecto, Álvaro Pineda Botero, en *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*, reafirma el carácter fundacional de esta novela en la literatura colombiana:

El Carnero, de Juan Rodríguez Freyle (Bogotá, 1566- ¿1640?) fue escrita, según se cree, a partir de 1620 y cubre hasta 1636 [...]. Fue editada bajo el cuidado de Felipe Pérez en 1859, en Bogotá, por la imprenta de Pizano y Pérez, y desde entonces figura en los textos de historia como una de las obras fundadoras de la literatura colombiana [...]. Está compuesta por “casos”, o “historietas”, es decir, pequeñas anécdotas o episodios de la vida diaria (fundaciones de ciudades, la llegada de españoles a ocupar cargos públicos, intrigas, amores, asesinatos, leyendas) entremezclados con digresiones de tipo moral. La obra adquiere, a veces, carácter de historia, aunque muchos de los datos que aporta son errados; otras veces de crónica, ficción o testimonio” (29).

No obstante, al leer esta obra nos queda la duda de su naturaleza genérica: ¿será un texto histórico? ¿Será una novela? ¿Será una crónica? Lo que sí está claro es que es un libro de difícil clasificación, y así lo expresa Juan Rodríguez Freyle en *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, de las Indias Occidentales del Mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá*—obra que también se conoce con la denominación de *El Carnero*—: “Dentro de la relativa parquedad de críticos y comentaristas de *El Carnero*, hay gran variedad de criterios acerca del género en que debe ser clasificada la obra. ¿Crónica? ¿Historia? ¿Novela? [¹⁸⁶] ¿Mixtura de todo ello y, en consecuencia, obra de muy difícil, o imposible, encasillamiento? De todo hay en esta viña historiográfica y criticoliteraria” (32). Aun así, como un intento de responder a dichas preguntas, citamos a Jaime Delgado, quien, en la “Introducción” de esta crónica, se detiene en el pensamiento de Gerardo Ramos para expresar las intenciones literarias de Rodríguez Freyle al escribir su gran obra:

¹⁸⁵ Álvaro Pineda Botero, *La esfera inconclusa: novela colombiana en el ámbito global*, Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2006, p. 78.

¹⁸⁶ “A partir de 1492 el sistema literario de Occidente comenzó a enriquecerse con gran cantidad de temas, tipos discursivos y formaciones textuales nuevas. Como es sabido, los descubridores y conquistadores venían a América acompañados de notarios, escribientes o cronistas oficiales, nombrados por la corona, para que dejaran registrados en actas, cartas, crónicas, deposiciones ante jueces, testimonios y otras formas documentales, los actos fundacionales, las hazañas de los representantes de la monarquía y los hechos notables de los nuevos poblamientos. En tales documentos aparecen descripciones que, leídas desde nuestra perspectiva del siglo XX, se parecen más a la literatura fantástica que a la histórica. Con el tiempo, estos textos formaron una nueva vertiente, híbrida en cuanto a su género literario, con obras tan importantes como *El Carnero*” (A. Pineda Botero, *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*: 44-5).

Rodríguez Freyle —escribe Ramos— es un novelador, pero *El Carnero* no es una novela. Es un novelador por el estilo general: narra como si refiriese acontecimientos imaginarios más que reales, de tal modo que hasta en ocasiones se ve obligado a afirmar que se remite a los autos. Es un novelador también por el ritmo de la narración que impone a su crónica, los cortes que utiliza, los diálogos que introduce, la pintura creativa de los personajes, la selección de elementos —lugar, atuendos, horas— que emplea, y el tipo de temas que entresaca a la historia, a la crónica y a la leyenda. Pero el libro cae en el terreno de las historietas. Como novela, exigiría más férrea unidad de argumento, continuidad de personajes, o la presencia más directa del autor, de manera que sea él un protagonista que enlace todas las historietas. El mero tiempo histórico que tomó para enmarcar las narraciones no otorga esa unidad de novela”¹⁸⁷.

Por casualidad e introduciendo los ojos en este caudal informativo que hace referencia al autor de *El Carnero*, hemos encontrado un dato que relaciona directamente a Juan Rodríguez Freyle con Pedro de Ursúa: Juan Freyle, el padre del escritor neogranadino, fue un soldado que estuvo bajo el mando del protagonista de nuestra trilogía. Así lo afirma el mismo Rodríguez Freyle: “Fue mi padre soldado de Pedro de Ursúa, aquel a quien Lope de Aguirre mató después en el Marañón, aunque no se halló con él en este Reino, sino mucho antes, en las jornadas de Tairona, Valle de Upar y Río del Hacha, Pamplona y otras partes”¹⁸⁸. Si esta información en sí misma no es muy significativa, sí nos sirve para pregonar o dar rienda suelta, por unos segundos, al cotilleo o a la murmuración que en ocasiones como estas, de tanto martilleo informativo, nos relaja el espíritu.

En otro apartado ya se ha dicho que *Ingermina* o *La hija del Calamar*, publicada en 1844, es considerada la primera novela histórica colombiana. Dos décadas después, en 1864 —nos lo recuerda Pineda Botero en *La esfera inconclusa*— se publicó otra novela histórica del escritor boyacense Temístocles Avella Mendoza (Sogamoso, 1841-1914): *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa*, basada en el capítulo X de *El Carnero*: “En que se cuenta lo sucedido durante el gobierno del doctor Venero de Leiva. Su vuelta a España. La venida de don fray Luis Zapata de Cárdenas, segundo arzobispo de este Nuevo Reino, con la venida del licenciado Francisco Briceño, segundo presidente de la Real Audiencia y su muerte”¹⁸⁹ Del mismo escritor es *Anacoana*; novela histórica publicada en 1865, en donde la historia nace del gemido cadencioso de una poesía que pone a rimar las voces de la naturaleza desde el propio inicio de esta breve obra. Avella Mendoza, al igual que William Ospina, deja que las líneas de su narración se vistan de lírica a través de descripciones que no sólo exhiben un territorio exótico, sino que lo vivifican: lo hacen agua, árbol,

¹⁸⁷ Juan Rodríguez Freyle, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada (El Carnero)*, Madrid: Historia 16, 1986, p. 33.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 66.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 132.

césped, viento...; lo convierten en voz, en beso, en caricia, en tacto:

El río pasa por lo más elevado de una meseta cruzada de arroyos y adornada de árboles, arbustos y flores: su superficie parece una inmensa alfombra de esmeralda, cuyos vivos y diversos matices son cortados á trechos por fajas de cristal ó por cintas de plata. La meseta va deprimiéndose por muchas leguas en un imperceptible declive, hasta terminar en la playa del mar; y el mar, majestuoso y soberbio, bello é imponente, embravecido unas veces por la tormenta, acariciado otras por el beso de sus brisas, va á confundir lejos, muy lejos, el variado color de sus ondas con el color desvanecido del cielo. Es allí donde uno cree que, levantando un velo transparente, se puede ver el rostro de Dios¹⁹⁰.

Dentro de las novelas del descubrimiento, conquista y colonización, escritas en el siglo XIX, Álvaro Pineda destaca *El último rei de los muisca* (1864) del colombiano Jesús Silvestre Roza (1836-1895), donde, al igual que *Ingermina*, el escritor demuestra un trasfondo intelectual de historiador científico: “Las reflexiones de tipo antropológico incluidas en el texto y las notas de pie de página sobre la vida de los indígenas en el país antes de la llegada de los españoles reflejan, en buena medida, el acervo de conocimientos que sobre esos temas tenían los estudiosos colombianos a mediados del siglo XIX”¹⁹¹. Así mismo, agrega que en esta época proliferan las novelas de “archivo” inundadas de espíritu científico: “*El oidor, romance del siglo XVI* (1845) de José Antonio de Plazas describe episodios y personajes de Santa Fe de Bogotá en las décadas que siguieron a su fundación [...]. *Don Álvaro, cuadros históricos y novelescos del siglo XVI* (1871) de José Caicedo Rojas [Bogotá, 1816-1898] enarbola la ideología conservadora del siglo XIX para dar su propia interpretación de la fundación de Santa Fe de Bogotá; *El alférez real* (1886) de Eustaquio Palacios [Roldanillo, 1830-1898] narra la vida colonial y esclavista en las grandes haciendas caucanas del siglo XVI”¹⁹². Otros escritores que con su obra contribuyeron a ensanchar el marco de la novela histórica colombiana del siglo XIX fueron el boyacense Felipe Pérez Monsalva (Sotaquirá 1836-1891) y la bogotana Soledad Acosta de Samper (1833-1913). Él, autor de las obras ya antes citadas: *Huayna Cápac* y de la trilogía: *Atahualpa, Los Pizarro y Jilma*; y ella, autora de *Episodios novelescos de la Historia patria. La insurrección de los comuneros* (1887). Soledad Acosta también escribió *Un hidalgo conquistador* (1907) y la obra inédita *El tirano Aguirre*.

Y para cerrar este primer ciclo de novelas relacionadas con el descubrimiento y colonización de América, el antioqueño Tomás Carrasquilla (1858-1940), en 1926, publicó una de las obras más afamadas de la literatura colombiana: *La marquesa de Yolombó* —ya antes mencionada—. Esta novela está protagonizada por Bárbara Caballero y alzate; una mujer adelantada a su tiempo que,

¹⁹⁰ Temístocles Avella, *Anacoana*. P. web: <https://archive.org/stream/lachiriguanaana00rossgoog#page/n40/mode/2up>. Consulta: 7/6/2016, p. 35.

¹⁹¹ A. Pineda, *La esfera inconclusa...*, op. cit., p. 80.

¹⁹² *Ibidem*.

con coraje e intrepidez, supo desatar las cadenas que subyugaban su libertad y denigraban su integridad, vislumbrando su bravura y templanza en un escenario social excluyente —como el de la época colonial— en el que la mujer era sólo una figura decorativa vista con un fin “utilitario” nada más; uno de estos fines utilitarios era la crianza y el cuidado de los hijos.

Es inevitable la recurrencia del tema americanista en la narrativa colombiana, y es indudable su incumbencia en el destino de la novela histórica no sólo en este país de esmeraldas y café, sino en toda Latinoamérica. Por cierto, Fernando Aínsa afirma que la narrativa ha reflejado la permanente preocupación por lo americano: “Esta preocupación por definir lo que se llamó sucesivamente ‘idiosincrasia’, ‘ser de América’, ‘expresión americana’ o, actualmente, ‘problemática de la identidad’ condujo a que se pusiera el acento tanto en lo ‘criollo’ como en lo ‘indígena’, lo ‘hispanico’, lo ‘europeo’ o en el ‘mestizaje cultural’-”¹⁹³.

Dentro de este marco enunciativo, es importante recordar que a finales del siglo XIX y comienzos del XX, la novela aún no era valorada como una expresión artístico-literaria prominente, pues la sociedad, especialmente los letrados, la consideraban un género “deshonroso” o inferior, mientras que otras expresiones literarias, como la poesía y el ensayo, sí ocupaban un lugar privilegiado. En “Novela colombiana” —espacio virtual de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana—, Raymond L. Williams afirma que la novela siempre había sido considerada un género menor en relación con la poesía y el ensayo colombiano:

La élite dominante de hombres letrados ha cultivado históricamente la poesía y el ensayo como géneros ideales. Hasta la década de 1960 no había, virtualmente, ninguna industria para la producción, mercadeo y venta de novelas, como sí ha existido en el Occidente industrializado desde el siglo XIX. El surgimiento sorpresivo de Gabriel García Márquez, la llegada de editoriales extranjeras y el interés internacional por Latinoamérica, entre otros factores, transformaron radicalmente los escenarios literarios urbanos, regionales y de la provincia, que por más de cien años sólo habían producido tres novelas reconocidas nacional e internacionalmente: *María* (1867) de Isaacs, *La vorágine* (1924) de Rivera, y *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez. *María* y *La vorágine* fueron escritas por novelistas que aspiraban ser poetas y, de hecho, habían cimentado su fama como poetas antes de lograr celebridad como novelistas. Más aún, después de la publicación de sus novelas, cada uno de ellos se dedicó a la política, de acuerdo a la tradición venerable de los hombres de letras colombianos”¹⁹⁴.

Adicionalmente, la guerra de los Mil Días (1899-1902) que sumió al país en una profunda crisis económica y social, fue otra circunstancia importante en Colombia que marcó el inicio y desarrollo

¹⁹³ Fernando Aínsa, *Narrativa hispanoamericana...*, p. 9.

¹⁹⁴ Raymond L. Williams, “Novela y Poder en Colombia”. Página web:

http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/ideologia.htm. Consulta: 7/6/2016.

del siglo XX; no obstante, a partir de su finalización hubo un largo periodo de cese de guerras y batallas. Raymond Williams aclara que después de la guerra de los Mil Días, en las décadas comprendidas entre 1910 y 1929, Colombia vivió un periodo de paz sin precedentes y que fue a partir de 1920 cuando comenzaron a verse cambios vitales en el aspecto socio-económico: “Los años de 1910 a 1929 estuvieron caracterizados no sólo por la dominación conservadora, sino también por la Atenas Suramericana, que paradójicamente vivió en este período su mayor fortalecimiento y su canto de cisne”¹⁹⁵. No obstante, en la tercera década del siglo XX, la novela comenzó a destacar en Colombia como género propio: “a partir de 1930, por el aumento notable de la tasa de analfabetismo y el avance de la educación en el país, y por diversos factores económicos —más editoriales, mejora de los sistemas de comunicación y distribución, incremento en el ingreso per cápita— se multiplicaron las posibilidades de escritura, publicación y lectura. El género novela tomó preponderancia sobre la poesía, que fue dominante tanto en la colonia como en el siglo XIX”¹⁹⁶. Por otra parte, el prolongado periodo de apacible aletargamiento que vivió Colombia después de la guerra de los Mil Días, terminó el 9 de abril de 1948 con el “Bogotazo”, protagonizado por el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, dándose inicio así a uno de los periodos más violentos que haya vivido el país, gestado por el enfrentamiento entre Liberales y Conservadores¹⁹⁷. Pero este enfrentamiento ya estaba establecido desde muchos años atrás; Manuel Antonio Arango cita a Marcel Niedergang: *La vingt Amériques latines* (Éditions du Seuil, París, 1962, Tomo 2, p. 181), para mostrar que la discordia entre liberales y conservadores se remonta al siglo XIX:

En Colombia, desde 1830 hasta finales del siglo XIX, la vida política estuvo exclusivamente dominada por la lucha que enfrentaba a los liberales y conservadores. Se decía entonces que había pocas diferencias entre unos y otros; los conservadores iban a la misa a las 9 de la mañana, mientras que los liberales lo hacían tan solo a las 10. Hay que creer que esta *boutade* expresa tan sólo en parte la realidad, ya que es una verdadera guerra civil, sangrienta y sin piedad, la que enfrentó a los dos grandes partidos colombianos durante gran parte del siglo XIX”¹⁹⁸.

A raíz de estas condiciones lamentables y despreciables acaecidas en Colombia hacia mediados del

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ Álvaro Pineda Botero, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985*, Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2001, p. 17.

¹⁹⁷ “El asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, ocurrido en pleno centro de Bogotá, el 9 de abril de 1948, aumentó vertiginosamente la ola de violencia que se venía desatando en el país, dos años antes de la muerte del dirigente político. El homicidio de Gaitán, del que aún no se conocen el autor o los autores intelectuales, produjo un conato de revolución denominado el “bogotazo” del 9 de abril, el que fue sofocado por el gobierno de Ospina Pérez. Después del 9 de abril de 1948, se desencadenó una serie de crímenes, venganzas y odios en los cuales liberales y conservadores se enfrentaron en una batalla sangrienta, que constituyó en el fondo una guerra civil ‘no declarada’ a lo ancho y largo del país” (Manuel Antonio Arango, *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*: 14).

¹⁹⁸ Manuel Antonio Arango, *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 60.

siglo XX por el triste panorama de la guerra, los escritores no pudieron silenciar sus voces y un gran número de novelas encontró su inspiración en estos hechos atroces:

Es la primera vez que se da una respuesta unánime y masiva de parte de los escritores por plasmar, casi de inmediato, dicho fenómeno. Se produce un número considerable de novelas sobre una misma problemática: la Violencia. Entre 1949 y 1967 se publican setenta novelas y centenares de cuentos. Incluidas las novelas que se han publicado hasta el presente, éstas pasan del centenar. En un corto lapso, menos de veinte años, cincuenta y siete escritores se dedican a escribir sobre un tema común que los afecta de alguna manera, contribuyendo así, consciente o inconscientemente, a despertar al país del aletargamiento cultural en el que había vivido por siglos, liberándolo, en algo, de un pesado sentimiento de frustración cultural. Nunca antes un motivo socio-cultural. Nunca antes un motivo socio-histórico estimula a tantos escritores a recrearlo, escritores de todos los sectores de la sociedad (políticos, militares, médicos, sacerdotes, periodistas, guerrilleros, intelectuales y otros que se comprometen en una misma labor: escribir sobre la historia política contemporánea, desde su propia óptica del mundo y con las herramientas literarias de que disponen¹⁹⁹.

De este modo —señala Augusto Escobar— la literatura colombiana toma conciencia de las implicaciones del oficio literario como una actividad rigurosa y de la importancia de profundizar en la realidad histórica en que vive: “La literatura colombiana toma las armas que le pertenecen para reivindicar la historia de un pueblo, sus luchas, agonías, nostalgias y contradicciones. La literatura colombiana se levanta contra una cultura burguesa señorial, ficticia y simulada”²⁰⁰.

En cuanto a las obras que hacen parte de la producción literaria de esta época, podemos destacar: *El 9 de abril* (1951) de Pedro Gómez Corena (Bogotá, 1882-1962); las ya citadas: *El Cristo de Espaldas* y *Siervo sin tierra* de Eduardo Caballero Calderón; *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo (Cartago, 1912); *El monstruo* (1955) de Carlos H. Pareja (Sincé-Sucre, 1899-1987); *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo (Antioquia, 1923-1998); *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal (Tuluá, 1945). Antes de referir otros ejemplos que hacen parte de esa larga lista de la denominada “novela de la violencia”, recordemos —en palabras de Antonio Arango— que “de estos hechos que rápidamente hemos mencionado y que la sociedad denomina *La época de la violencia*, nace la novelística que lleva su nombre: *La novela de la violencia en Colombia*, que cuenta con 74 novelas publicadas entre 1951 y 1972, número que supera en cantidad la llamada novela de la *Revolución Mexicana*, que en el fondo tienen mucho en común”²⁰¹. Veamos, entonces, cuáles son las novelas que el profesor Arango propone, dentro de esta modalidad literaria: *Un campesino sin regreso* (1959) de Euclides Jaramillo Arango (Pereira,

¹⁹⁹ Augusto Escobar, “La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?”. Página web: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm. Consulta: 7/6/2016.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ M. A. Arango, *op. cit.*, p. 16.

1910-1987); *La calle 10* (1962) y *Detrás del rostro* (1963) de Manuel Zapata Olivella (Córdoba, 1920-2004) y *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio (Barranquilla, 1926-1972). Posteriormente, señala que la temática de la obra de Gabriel García Márquez, en novelas como *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962) y *Cien años de soledad* (1967) no se puede comprender “si no se tiene presente la violencia en Colombia como punto de referencia”²⁰², y más adelante, agrega: “En *Cien años de soledad* la lucha fratricida entre los dos partidos tradicionales ocupa alrededor de 184 páginas, y además el recuerdo de la misma situación se percibe a través de toda la obra”²⁰³. De igual modo, no podemos olvidar que García Márquez fue una figura importante del movimiento que en la década del sesenta al setenta causó una gran expansión literaria con la implantación de una literatura totalmente renovada: El boom latinoamericano.

De acuerdo con Fernando Aínsa, “parece como si después de las obras complejas, experimentales y abiertas a todo tipo de influencias que caracterizó la novelística de los años sesenta y la inmediatez palpante de los años setenta, la narrativa hubiera necesitado incorporar el pasado colectivo al imaginario individual a través de una perspectiva decantada en el tiempo”²⁰⁴. Y quizás, por ello — comenta este escritor y ensayista hispano-uruguayo—, la literatura de las últimas décadas expresa un afán por recrear los temas históricos, pues “la historia se relee en función de las necesidades del presente, relectura que responde a la necesidad de recuperar un origen, justificar una identidad”²⁰⁵. Y no es quizás simplemente la recuperación del origen, sino posiblemente la conciencia de saber que nuestro modo de ser y proceder deviene de lo que fuimos, porque a estas alturas de la historia comprendemos que somos pasado renovado, rejuvenecido a través del tiempo; que somos la reencarnación de nosotros mismos para poder vivir la historia en otro tiempo y espacio distintos a ese primer momento en que estuvimos presentes de una manera, posiblemente, “más ingenua”. Por lo tanto, debemos asumir la historia con una “mirada” adiestrada en la experiencia —ya son muchos siglos los que llevamos encima—, sin asumir el pasado como un simple recuerdo o con una mirada inocente hacia atrás, sino como un pasado vivo, incrustado, hirviente en la sangre y repujante en la piel. Mercedes Juliá, muy bien acierta a decir: “La visión histórica en la época posmoderna sin embargo, no puede ofrecer una mirada inocente y realista del pasado, como en la edad grecolatina. Ambas disciplinas, literatura e historia, cuestionan ahora el sentido que tienen los sucesos ocurridos y exploran múltiples posibilidades de acercamiento a los mismos. Expresan a su vez la dificultad que conlleva el conocimiento del pasado, para finalmente

²⁰² *Ibidem*, p. 14.

²⁰³ *Ibidem*, p. 60.

²⁰⁴ F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX.*, p. 93.

²⁰⁵ *Ibidem*.

evidenciar simultáneamente la necesidad de la historia y su arbitrariedad”²⁰⁶.

Y con esta conciencia de la historia y de la literatura, en Colombia surge un raudal de novelas históricas que vale la pena mencionar. El primer estudio sobre novela histórica colombiana comprendida entre los años 1988-2008 lo realiza el profesor Pablo Montoya²⁰⁷: *Novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*, ensayo publicado por primera vez en 1989, en el que ofrece un balance crítico de la novela histórica en nuestro país durante estas dos décadas; recuento que nosotros hemos utilizado y, de alguna manera, hemos ido completando, con el fin de ofrecer una relación de novelas históricas colombianas escritas a partir de 1970. Sin dilatar más el discurso explicativo, grosso modo, estas novelas son: *Los cortejos del diablo* (1970), *La tejedora de coronas* (1982), *El signo del pez* (1987), *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990) y *Los ojos del basilisco* (1992) de Germán Espinosa (Cartagena, 1938-2007); *La otra raya del tigre*²⁰⁸ (1977) de Pedro Gómez Valderrama (Bucaramanga, 1923-1992); *La risa del cuervo* (1983) y *Los escritos de Sancho Jimeno* (1981) de Álvaro Miranda (Santa Marta, 1945); *El otoño del patriarca*—ya antes citada— y *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez²⁰⁹; *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986) y *La mujer doble* (1990) de Próspero Morales Pradilla (Tunja, 1920-1990); *El fusilamiento del diablo* (1986) de Manuel Zapata Olivella (Córdoba 1920-2004); *Las cenizas del libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly (Buga, 1943); *La Bogotá señorial* (1989) de Marco Vinicio Prieto Reyes; *Por el sendero de los ángeles caídos* (1989) y *Conviene a los infelices permanecer en casa* (1992) de Andrés Hoyos (Bogotá, 1953); *La guerra de la compañía Landínez* (1989) de Félix A. Posada; *El virrey* (1990) de Ricardo RosilloMelo; *El gran jaguar*²¹⁰ (1991) de

²⁰⁶ M. Juliá, *op. cit.*, p. 60.

²⁰⁷ Premio Rómulo Gallegos 2015, con su novela histórica *Tríptico de la infamia*, y premio José Donoso 2016.

²⁰⁸ “El período de la hegemonía liberal, iniciado con la presidencia de José Hilario López en 1849 y concluido con el triunfo de la Regeneración de Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro en 1885, es tratado por Pedro Gómez Valderrama en *La otra raya del tigre* (1977), una de las novelas históricas colombianas más sobresalientes. Gómez Valderrama es quizás quien comienza a escarbar, desde la segunda mitad del siglo XX, en ese ‘siglo olvidado’. Dueño de un sólido oficio narrativo y de una atractiva poética de la historia, afianzada tanto en la teoría del espejo novelístico de Stendhal como en los límites apócrifos de la ficción borgeana, Gómez Valderrama incursionó en ese momento esperanzador en que los exponentes del liberalismo radical vieron la posibilidad de implantar sus planes capitalistas y laicos en un país arrasado por guerras civiles y dominado ideológicamente por un catolicismo intolerante” (P. Montoya, *Novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*: 55).

²⁰⁹ “Las otras dos novelas de García Márquez que más se parecen a la NNH son *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*, pero a regañadientes las he excluido de la categoría de novelas históricas porque, aunque la acción transcurre principalmente en el siglo XIX o en épocas más remotas, las dos novelas llegan hasta el presente del autor [...]. En el sentido más amplio del término casi todas las novelas de García Márquez merecen la etiqueta de históricas, pero sólo *El general en su laberinto* cumple con la limitación de que todos los sucesos de la novela tienen que haber transcurrido antes del nacimiento del autor. De todas sus novelas también es la única para la cual el autor tenía que acudir a la investigación histórica. Dentro del gran panorama de la narrativa histórica, *El general en su laberinto* podría considerarse una novela biográfica por dedicarse casi exclusivamente a Bolívar, entretejiendo los recuerdos de toda su vida con la última jornada río abajo hacia la muerte” (S. Menton, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*: 148).

²¹⁰ “Esta novela [...] describe un mundo fabuloso anterior al Descubrimiento de América: el de los indios Tairona, que habitaron el territorio de lo que hoy conocemos como Sierra Nevada de Santa Marta” (A. P. Botero, *Estudios*

Bernardo Valderrama Andrade (Bremen, Alemania, 1928); *El insondable* (1997) de Álvaro Pineda Botero (Medellín, 1942); *Muy caribe está* (1999) de Mario Escobar Velásquez (Antioquia, 1928-2007); *Diario de la luz y las tinieblas. Francisco Joseph de Caldas* (2000) de Samuel Jaramillo (Bogotá, 1950); *Fuego de amor encendido* (2003) de José Libardo Porras Vallejo (Antioquia, 1959); *Tamerlán* (2003), *Donde no te conozcan* (2007) y *El hombre de diamante* (2008) de Enrique Serrano López (Barrancabermeja, 1960); *1851. Folletín de cabo roto* (2007) de Octavio Escobar Giraldo (Manizales, 1962); *La sed del ojo* (2004), *Lejos de Roma* (2008), *Tríptico de la infamia* de Pablo Montoya Campuzano (Barrancabermeja, 1963); *La pasión de María Magdalena* (2005) y *El viajero de los dos mundos* (2008) de Juan Tafur (Bogotá, 1970); *El mariscal que vivió de prisa* (2009) de Mauricio Vargas Linares (Bogotá, 1961); *El demente exquisito. La vida estafalaria de Tomás Cipriano de Mosquera* (2004), *El Edipo de sangre. O de la vida tormentosa de José María Obando* (2005), *La agonía erótica. De Bolívar, el amor y la muerte* (2005), *Bolívar. El destino en la sombra* (2006), *La otra agonía. La pasión de Manuela Sáenz* (2006), *Bolívar. Delirio y epopeya* (2008), *Las penumbras del general*²¹¹ (2009), *Entre encajes y cadenas. Una historia de esclavos y señoritos* (2010), *Francisco de Miranda* (2011), *Sonata para cuervos lejanos. Los rituales de Vincent Van Gogh* (2014) de Víctor Paz Otero²¹² (Popayán, 1945); *El crimen del siglo* (2006) de Miguel Torres (Bogotá.); *Amores sin tregua* (2006) de María Cristina Restrepo (Medellín, 1949); *Balboa, el polizón del Pacífico* (2007) de Fabio Martínez (Cali, 1955); *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor (Cartagena, 1948); *Nuestras vidas son los ríos* (2007) de Jaime Manrique (Barranquilla, 1949); *El enfermo de Abisinia* (2008) de Orlando Mejía Rivera (Bogotá, 1961); *En esta borrasca formidable* (2014) de Philip Potdevin Segura (Cali, 1958), etc.

Son muchísimas las novelas que podríamos enunciar, pero zanjaremos aquí este inventario literario; no obstante, antes de concluir este apartado, nos gustaría enunciar rápidamente algunas novelas históricas que todavía no hemos mencionado y que Pineda Botero incluye en sus *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*, a saber: *El conde de cuchicute* (1991) de Juan Manuel Silva, *Barco a la vista*²¹³ (1992) de Carlos Luis Torres (Bucaramanga, 1956), *El sol va a la deriva*

críticos sobre la novela colombiana 1990-2004: 36).

²¹¹ Premio Internacional Latino Book Awards en Nueva York 2010 como mejor novela histórica.

²¹² “Paz Otero es un particular exponente de las novelas históricas que se han escrito en los primeros años del siglo XXI. Junto a Germán Espinosa y Enrique Serrano, forma parte de los narradores colombianos cuya pretensión es edificar una narrativa donde la preocupación mayor es la historia como punto de apoyo del imaginario literario” (P. Montoya, *Novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*: 24).

²¹³ “Es una historia de amor que transcurre en Santa Marta entre un marinero, Nemesio, y una muchacha morena, de diez y seis años, Chachy [...]. Al incorporar la vida del descubridor y fundador, y señalar a Chachy como heredera de la sangre nativa y a Nemesio como un nuevo conquistador, se está cumpliendo lo que señalara Manuel en su poética novelística: ‘Lo indefinido’ se presenta por la superposición de textos, tiempos, personajes en un collage cuyo sentido final debe encontrar el lector. Y ‘la frontera donde se une el comienzo con el final’, para sugerir que el encuentro de dos mundos que tuvo lugar a partir de 1492, sigue ocurriendo una y mil veces a lo largo de la historia”

(1995) de Jesús Botero Restrepo (Medellín, 1921), *Mambrú* (1996) de R.H. Moreno-Durán (Tunja, 1946-2005), *Maracas en la ópera* (1996) de Ramón Illán Bacca (Santa Marta, 1938), *La carabana de Gardel* (1998) de Fernando Cruz Kronfly (Buga, 1943), *Muellemente tendida en la llanura*²¹⁴ (1999) de Rocío Vélez de Piedrahita (Medellín, 1926), *De una vez para siempre* (2002) de María Cristina Restrepo (Medellín, 1949), *Debido proceso* (2000) de Jaime Alejandro Rodríguez (Ibagué, 1958), *Los ángeles y los buitres* (2001) de Alberto Dow (Cuba 1923-Cali 1990) y *La multitud errante* (2001) de Laura Restrepo (Bogotá, 1951).

2.3.2 Reescritura de la historia en William Ospina

William Ospina es un escritor que ve y siente la historia como un referente de inspiración y se aproxima a ella en sus tres modalidades de expresión: novela, ensayo y poesía. Robin Lefere considera que “es significativo que ciertos autores pasen de una modalidad a otra; como Pablo Neruda o Victor Hugo, Alejo Carpentier o Mario Vargas Llosa: les fascina la Historia, y a ella se acercan a través de distintos géneros (hacen Literatura histórica) [...]. Recordemos asimismo el proyecto de trilogía de Antonio Benítez Rojo, que abordó la historia de las Antillas a través de las tres perspectivas de la novela (*El mar de las lentejas*, 1979), el ensayo (*la isla que se repite*, 1895), y el cuento (*El paso de los vientos*, 1999)²¹⁵. En relación con este planteamiento, más adelante aclara que “dentro de la categoría de Literatura histórica hay que considerar, al lado de la NH (si bien se podría esgrimir que ésta las incluye potencialmente a casi todas), las modalidades genéricas siguientes (exitosas en menor medida y diversamente reconocidas): [...] el cuento histórico, el teatro histórico, el poema histórico, el ensayo histórico, o incluso el guion histórico; a lo que hay que sumar las manifestaciones transversales”²¹⁶. Ospina no sólo hace novela histórica; también hace poemas históricos: “9 de abril de 1948” (Donde un pueblo soñó por fin su orgullo / baja un río de sangre con cadáveres²¹⁷); “Lope de Aguirre” (qué puedo hacer sino amasar el oro de estos pueblos brutales / y ser el rey de sangre de estas tardes de lástima²¹⁸), son ejemplos de los caudalosos versos históricos que desbordan su lírica. En su trabajo creativo existe un buen repertorio de versos bajo el amparo de esta temática, distribuidos principalmente en su *Poesía*

(A. P. Botero, *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*: 55, 60).

²¹⁴En esta novela la escritora logra fusionar el pasado y el presente para expresar, según Álvaro Pineda Botero, un patrón historicista: “las acciones y las personas tienen significado porque son parte de una cronología. El ‘hoy’ es el resultado de los eventos del pasado; pero como tales eventos fueron producto de las circunstancias sociales, la realidad presente es una etapa más de la evolución histórica del pueblo” (*Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*: 189).

²¹⁵R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, p. 30.

²¹⁶*Ibidem*, 52.

²¹⁷William Ospina, *Poesía 1974-2004*, España: La otra orilla, 2008, p. 248.

²¹⁸*Ibidem*, p. 173.

1974-2004 y en su última novela *La serpiente sin ojos*. En esta tercera obra de la trilogía del Amazonas, nos encontramos con poemas que desgajan la historia como un racimo de voces lejanas: “Canción de la hermana de Atahualpa”, “Las tejedoras de mantas”, “Profecía de la llegada de los invasores”, “La Huaca del sol”, “Relatos de tambores”, “Quipus”, “Manoa”, “Tres ciudades”, “La memoria”..., son algunos poemas que explícita o implícitamente están construyendo un relato histórico. No obstante, de igual modo y como quedará estudiado más adelante, Ospina construye novelas no sólo a través de prosa poética, sino también de versos. Evidentemente, esta no es una técnica que él ha innovado, pues otros escritores ya antes la han utilizado. Pensemos, por ejemplo, dentro del ámbito de la literatura histórica latinoamericana, en *Las historias prohibidas del Pulgarcito* del salvadoreño Roque Dalton (1935-1975); un escritor que combina prosa y verso en un conjunto de textos —poemas, reflexiones y algunos fragmentos de narraciones históricas y periodísticas— en los que se develan hechos de la historia de El Salvador, para encontrarse con una propuesta literaria que muestra la historia a la manera del collage, en un periodo que abarca la Conquista de América y el conflicto armado de 1969 entre El Salvador y Honduras —denominado la Guerra del fútbol²¹⁹ o la Guerra de las 100 horas—. En esta obra la voz de la revolución se escucha por todas partes, no sólo a través de la denuncia explícita de los hechos, sino a través del propio estilo en el que las formas literarias también se sublevan:

El filibustero norteamericano William Walker
se apoderó de Nicaragua.
Su ejército había sido formado con aventureros
reclutados en los muelles de San Francisco, en California,
para servir, entre otras cosas, a los intereses de los esclavistas del Surrealismo
que miraban en Centroamérica
una posibilidad de refugio y continuidad imperial
ante las perspectivas de su derrota en los Estados Unidos (47).

La mezcla de verso y prosa es una manera de jugar con el lector, para que la lectura parezca un puzzle que hay que ir armando. Adicionalmente, luego Dalton señala que la poetización de cualquier tipo de información afianza las intenciones “revolucionarias” de la obra: “Se han utilizado además materiales de la prensa diaria y revistas de El Salvador y cables de agencias noticiosas internacionales. Fuera de los textos y poemas originales, tres textos han sido modificados para lograr los efectos perseguidos por el autor y dos textos aparentemente extraídos

²¹⁹Ryszard Kapuściński. (1932-2007), el periodista polaco que vivió y narró esta guerra, fue quien la denominó “La guerra del fútbol”, en el reportaje que escribió y que también lleva este mismo nombre: “La guerra del fútbol duró cien horas. Número de víctimas: seis mil muertos, mínimo el doble de heridos. Cerca de cinco mil personas perdieron sus casas y parcelas. Muchas poblaciones fueron destruidas” (“La guerra del fútbol”. Página web: http://kursnavet.se/kurser/avancerad-spanska/pdf/guerra_del%20futbol.pdf. Consulta: 7/6/2016)

de otras publicaciones son apócrifos, escritos también originalmente por el autor. Corresponde a los lectores descubrirlos” (219).

2.3.2.1 Ilusionismo o antiilusionismo

La historia, en las manos y el pensamiento de Ospina, es un “material” moldeable que se puede transformar en verso, en argumento, en opinión, en descripción, en narración; y el lenguaje, que es su herramienta más preciada, va repujando y esculpiendo su obra, como si se tratara de una construcción al mejor estilo Bauhaus donde la forma, que en este caso es la palabra, se deja moldear o guiar conforme a la función textual —metáfora, prosa o argumento; estilos de escritura que mantienen el propósito común de ser historia; historia que fluye por cada una de sus líneas para ser oída y sentida; para ser novelada, poetizada, criticada o censurada—. De manera que, en este fluir de anécdotas pasadas, la poesía ejerce una influencia definitiva, porque es la que verdaderamente engalana de esteticidad artística al hecho histórico para que el lector no sólo lo pueda oír, sino también ver con la conciencia primaria del asombro, oliendo y tocando la piel de las palabras que narran el acontecimiento lejano. La poesía, en nuestro escritor, es emisaria, portavoz de un discurso “real” que exalta y “engrandece” para que lo podamos apreciar en todo su esplendor: fértil, pletórico, abundante, derruido, impresionante, pavoroso, magnético, virtuoso... Por este motivo, el escritor de *El País de la Canela* no tiene escritura que no esté impregnada de versos —unas veces estróficos; otras, narrados; unas veces explícitos; otras, disimulados—; la poesía en él es un trazo constante que no podemos eludir.

Precisamente, un texto en los que se materializa la historia de una manera profundamente estética es el poema “Profecía de la llegada de los invasores”, que hace parte del octavo capítulo de *La serpiente sin ojos*. En este poema —profecía de algo terrible, nefasto—, percibimos la intuición desfavorable de la llegada de los conquistadores a territorio americano; por ello, todo se subvierte: el niño ahora es anciano; la rapidez del cóndor, lentitud y torpeza; la palabra amable, injuria; el viento no es un suave silbido, sino un estruendo que estorba mientras el sol oscurece. La presencia del invasor es tan corrosiva que, antes de su llegada, ya hace daño; es uno de estos textos en el que no se revela una intuición favorable para la tribu, sino la premonición de su terrible destino:

Profecía de la llegada de los invasores

Sin hacerle presión se ha partido en mis manos la flecha.
Sin que nadie lo empuje ha resbalado y ha caído ese cántaro.

Está rota mi palma antes de que la espina la hiera.
Se deforma en mis labios y se vuelve una injuria la palabra amistosa.
Brota del sol una saliva oscura.
Dicen cosas temibles los vientos en los nichos de piedra.
El cóndor alza vuelo y se tropieza con las ramas bajas.
Los niños de repente tienen rostros de ancianos (*LSO*: 85).

En un fragmento, en una línea, en una palabra, asistimos al encuentro de la historia, la poesía y la novela. Pero este encuentro trasciende las fronteras del verso, más allá de la poesía e, incluso, de la historia; toda la trilogía está inundada de inspiración poética. Veamos, pues, algunos apartados a través de los cuales se puede percibir la dimensión artística de esta narrativa:

Los árboles ensordecían de chicharras, los días nacían en el bullicio verde de los loros y morían en la sangre oscura de las ciénagas, una sombra de helechos atigraba la tierra, y el país lleno de hogueras y de dioses desconocidos era algo misterioso (*UR*: 251).

Por eso me dijo que la ciudad fue primero sembrada y tejida, antes de alzarse en piedra sobre las montañas. [...] Volaban sobre la Giralda las gaviotas del Guadalquivir, y sobre la plaza empedrada alguien barría en vano las sombras de las flores que incendiaban las fachadas blancas²²⁰.

Se habría quedado allí para siempre, a la orilla de ese río de leyendas, a la sombra de esa tierra desnuda que perfumaba como hierba y que sabía a canela y a frutas, que susurraba secretos y reía y jadeaba y gemía y tornaba a reír; pero forzado por el deber tuvo que alzarse del lecho del amor y echarse otra vez la guerra a cuestras, llevarse a hombros un ejército cada vez más odioso, ir arrastrando por las selvas un pesado manto de barcas y de navegaciones, de montes y de esclavos, de caballos y de traiciones (*LSO*: 312).

En la narrativa de Ospina, como podemos apreciar, el lenguaje poético es el encargado de crear la ilusión y la ficción; y a través de esta ilusión el escritor conduce la imaginación hacia la vivencia del hecho histórico, no simplemente como la representación de un recuerdo o un acontecimiento pasado, sino quizás como el “redescubrimiento”²²¹ de ese pasado para hacerlo realmente visible, más vital, más palpable. Y es justamente en este sentido que Kurt Spang distingue dos tipos de novela histórica: la ilusionista y la antiilusionista:

Al introducir para la tipología de la novela histórica los términos ilusionista y antiilusionista me inspiro en una distinción ya clásica en el ámbito de la dramaturgia, donde la etiqueta “ilusionista” se refiere al teatro aristotélico en el sentido de un teatro cuyo interés es el de

²²⁰ William Ospina, *El País de la Canela*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2012, pp. 38, 287. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *EPC*.

²²¹ Utilizamos intencionalmente el término “redescubrimiento” propuesto por Elzbieta Slodowska, en su libro *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Según esta investigadora, “en los años recientes parece haber incrementado el interés histórico de los novelistas hispanoamericanos por el descubrimiento, la conquista y el periodo colonial de América. Este interés —coadyuvado por las estrategias interpretativas de metadiscursos (post)estructuralistas— ha producido una serie de novelas que podríamos denominar de “redescubrimiento” (34). Aunque las novelas de Ospina no tienen la carga paródica de las citadas por Sklodowska, podríamos denominarlas también como novelas de redescubrimiento, por su temática y la época en la que fueron creadas.

crear la ilusión de realidad y captar la atención del receptor de tal forma que pierda la conciencia de asistir a una representación dejándose implicar, casi hipnotizar, por la problemática de la obra y de las figuras; en cambio, el teatro antiilusionista insiste constantemente en el carácter ficticio del drama y de la representación, intentando “despertar” a los receptores a través de recursos de alienación tal como se observan de forma manifiesta en el teatro de Bertold Brecht”²²².

Es evidente que las obras de nuestro escritor no pretenden que el lector pierda completamente la conciencia; que la pierda sí, con las descripciones y el lenguaje poético que lo guían hacia un estado de hipnosis que lo abstrae del mundo en el que vive y lo sumerge en un universo lejano, arcano, inmensamente impactante; un mundo intangible que sólo puede ver a través de la imaginación. Pero otra razón importante que hace bullir el alma estética de esta escritura, que también lleva al lector a un estado de introspección y sensibilización plenos, es el asombro que causa el simple recuento de hechos atroces; la sola enunciación denotativa de estos acontecimientos es tan impactante que, con solo escucharlos, el nivel de conciencia del lector salta fuera de sí, repudiando drásticamente esa realidad: “El hambre había llevado a las tropas de Spira a extremos pecadores: cuatro soldados hambrientos hallaron en una aldea un bebé indio descuidado por su madre, y estaban entregados a la tarea impura y clandestina de comer las carnes y el caldo que habían preparado cuando entró de improviso la madre y salió proclamando a gritos que su pequeño, destazado, estaba siendo el alimento de aquellas bestias blancas (UR: 167).

Y mientras el lector viaja por ese mundo de atrocidades y afectos, de cantos y danzas, de olores y tejidos, de cascadas y tempestades, una voz —la del narrador—, súbitamente lo estruja y lo saca del trance insondable, arrojándolo a la “realidad” para que escuche el relato que aparentemente parece despojado de ficción: “Recuerdo la primera vez que intenté contar esta historia. Fue en el Tocuyo, poco después de escapar de la selva y de los ojos viscosos de Aguirre. Quise escribir, para no olvidar nada, todo lo que Ursúa me había contado en un barco por el mar del sur” (UR: 126).Entonces, teniendo en cuenta que Spang, en *La novela histórica. Teoría y comentarios*, ha dicho que “el objetivo es evitar que se produzca en el lector la ilusión de autenticidad y totalidad del contenido presentado, es más, velada o abiertamente el autor trata de ‘despertar’ al lector, de sacarlo de una posible ‘hipnosis’ y llamar su atención sobre el carácter de artefacto del texto que está leyendo” (70), la narrativa de Ospina se aproxima a las características de la novela antiilusionista. Otro recurso utilizado por nuestro autor para lograr un ambiente antiilusionista de su obra son las notas en las que advierte que la historia que narra es verdadera: “Los hechos que se cuentan son reales y casi todos los personajes lo son también” (UR: 473)/ “El relato de su propia

²²² Spang *et al.*, *op. cit.*, p. 65.

vida que nos hace el narrador es verosímil, pero adolece de demasiadas casualidades para creerlo en su totalidad” (EPC: 346) / “Como lo he dicho en los libros anteriores, todos los hechos que se cuentan ocurrieron realmente, pero acaso sea lícito intentar descubrir cómo ocurrieron, tratar de hacer vívidos y a veces patéticos los datos de la historia” (LSO: 316). De este modo, se crea la coincidencia entre historia y ficción o —en palabras de Spang—: “se ignora por tanto, o por lo menos se esconde, el hiato entre los dos ámbitos de la historia y la literatura. No es raro que el autor afirme que la historia que narra es verdadera o aduce otras pruebas que garantizan su veracidad” (66). Recordemos las aclaraciones que el autor de la trilogía hace al final de *La serpiente sin ojos*: “Hay detalles, como los lobos de la catedral de Santo Domingo, los insectos del istmo de Panamá, las paredes con dibujos de la Huaca del Sol, o los estanques rectangulares de la ciudadela de Chan Chan, que no habrían aparecido en la novela si yo no los hubiera visto en algún viaje” (315-316).

En la línea de Spang, las novelas de Ospina se ubicarían dentro de la categoría antiilusionista: “corresponde en grandes rasgos a la novela que se cultiva desde finales del siglo XIX y hasta la actualidad [entendiendo la actualidad, después de 1998 —año de publicación de este texto de Kurt Spang—, porque las novelas de William Ospina fueron publicadas a partir de 2005]”²²³. Y por lo que les corresponde de fidelidad al dato histórico, se convertirían, a la manera del relato ilusionista, en la restauración del tapiz desteñido que es la historia, otorgándole sus colores originales o, mejor, como lo diría F. Carrasquer, citado por Spang: “la historia pone el marco, un retablo de acontecimientos, y el novelista lo llena y lo hace vivir”²²⁴. Ospina no olvida, por supuesto, la ficcionalización del acontecimiento, ni limita sus personajes a hombres malos o buenos, tal como lo sugiere la novela antiilusionista: “El autor renuncia también a la maniquea dicotomía de malos y buenos e introduce matizaciones que hacen más verosímiles y más humanas las figuras”²²⁵, porque Ospina, como él mismo lo reafirma reiteradamente en entrevistas y en algunos de sus ensayos, quiere quitar ese idea de malos que tienen los conquistadores españoles y ponerlos al nivel de humanos, con emociones y sentimientos; ni malos ni buenos: “Ser hijos de la fusión de las razas no nos autoriza a arrojar una bendición indiscriminada sobre todo lo que ocurrió entonces. Nos exige mirarlo con detenimiento, con serenidad, con inmensa curiosidad, y nos exige también que seamos capaces de exaltarnos con su belleza y de estremecernos con su crueldad”²²⁶.

Así mismo, podemos constatar que en la trilogía sobre el Amazonas la historia no se da sobre la

²²³ *Ibidem*, p. 76.

²²⁴ *Ibidem*, p. 67.

²²⁵ *Ibidem*, p. 71.

²²⁶ William Ospina, *La herida en la piel de la diosa*, Bogotá: Aguilar, 2003, p. 40.

base de una linealidad ni desde un “fluir continuo”, ni desde una visión superior: “desde arriba”, como lo diría Spang, sino desde la discontinuidad: “La tendencia es la de una presentación de historias en plural, no de **la** historia o por lo menos de **una** historia, sin embargo no se abandona completamente el afán totalizador”²²⁷. Y en esta discontinuidad se da una pluralidad de voces y de textos de diversa índole, como la inclusión de los poemas en *La serpiente sin ojos*. A este respecto, Spang trae un ejemplo en el que se cumplen estas características de la novela histórica antiilusionista: “El tantas veces citado ejemplo de *Los idus de marzo*, organizado como intercambio de cartas, también es un paradigma de una interrupción de la linealidad del relato, dado que no solamente se interrumpe la continuidad del relato, también cambian con una elevada frecuencia las ‘voces’ narrativas, cambian las perspectivas, hasta cambia la naturaleza de los textos, dado que, además de las cartas, se intercalan poemas de Catulo en latín con una traducción al inglés/español”²²⁸. De este modo, se crea una “visión ‘desde abajo’”. Ya no son tanto las hazañas de nobles y soberanos o destacados héroes las que provocan los cambios sociales, ni se desarrollan en reales sitios y gloriosas batallas; en la novela histórica antiilusionista hace su entrada la intrahistoria del mundo cotidiano, las personas procedentes de estamentos bajos y las actuaciones de poca monta”²²⁹.

Desde otra perspectiva, los conceptos ilusionismo y antiilusionismo propuesto por Spang, corresponderían a lo que Fernando Aínsa, citado por Lukasz Grützmacher, en *¿El descubridor descubierto o inventado?*, define como novela histórica con “fuerza centrípeta” y novela histórica con fuerza centrífuga:

En su artículo [“La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”] Aínsa observa dos tendencias opuestas, presentes en las novelas históricas contemporáneas. Por un lado, se sitúan los textos que pretenden reconstruir el pasado, por el otro, los que lo deconstruyen. Por un lado, las novelas que se fundamentan en las fuentes historiográficas disponibles, por el otro, las surgidas de la imaginación libre de sus autores. Esta bifurcación de la novela histórica contemporánea corresponde a las dos fuerzas indicadas por Elzbieta Sklodowska en su libro *La parodia de la nueva novela hispanoamericana* (1991: 29). **La fuerza centrípeta** dirige el discurso novelesco hacia la construcción de una visión fidedigna y coherente del pasado. De modo que el proceso de reescribir la historia no se limita a cuestionar la visión del pasado transmitida por la historiografía y la literatura europeas, quiere reemplazarla con una descripción de la historia de América hecha desde el punto de vista de los perdedores y de los marginados. La nueva imagen de la historia, que pretende sustituir lo falso por lo verdadero, aspira a convertirse en la base de una identidad independiente de los hispanoamericanos. No obstante, a la fuerza centrípeta se opone la **fuerza centrífuga**, relacionada con la crisis del concepto de la verdad. Esta fuerza se expresa

²²⁷ Spang *et al.*, *op. cit.*, p. 71.

²²⁸ *Ibidem*, p. 72.

²²⁹ *Ibidem*, p. 71.

en la deconstrucción de cada discurso que tenga pretensiones de ser una reconstrucción verdadera del pasado” (29).

La deconstrucción del discurso “verdadero” del pasado no corresponde precisamente a la fuerza centrífuga de la novela histórica de la trilogía del Amazonas; porque, en este caso —con el perdón del maestro Aínsa— lo que se manifiesta es una construcción más allá de la información que nos arroja el dato histórico, es decir, un afianzamiento de la fuerza centrípeta. Por lo tanto, la fuerza centrífuga no es la demolición o la caída estruendosa de la visión fidedigna del pasado, sino la reconstrucción de éste. De todos modos, las tres novelas históricas que aquí estudiamos, fundamentalmente expresan una visión fidedigna del hecho histórico, pero no se basa en la repetición monótona de un acontecimiento previamente conocido, sino que, como ya lo hemos mencionado en reiteradas ocasiones, lo enriquece y lo completa, esta vez con el poder de la fuerza centrífuga; siempre que ésta se entienda como aquella escritura que agrega el autor a partir de su imaginación. Los mitos, por ejemplo, teóricamente no varían, porque no pueden desprenderse —ni en el contexto histórico, ni en el contexto literario— de su dimensión artística ni de sus niveles significativos, pero..., ¿qué mérito tiene, entonces, el reescribirlos o qué es lo nuevo que agrega el escritor? La respuesta es corta y contundente: lo enriquece y engrandece su poiesis.

En la trilogía de Ospina las líneas ilusionista y antiilusionista transitan en un espacio de constantes intersecciones. En fin, podríamos constatar que su novela histórica es un cúmulo de fuerzas centrípeta y centrífuga en interacción —tal como Susanne Langer lo concibe en la danza— en las que se “elevan” los sentimientos y pensamientos del lector. No es sólo el impacto estético del lenguaje lo que “afecta” al sujeto de la recepción; también la fuerza centrípeta que aflora en el relato no imaginado. Y esta interacción de fuerzas que se le enreda en el oído, en los ojos y en la voz, lo hace consciente del pasado y de la trascendencia de éste en su presente para que pueda comprender, de manera lúcida, los actos honrosos y despreciables de la sociedad en la que está inmerso.

2.3.2.2 Indicadores atributivos

Ursúa, *El País de la Canela* y *La serpiente sin ojos* son tres novelas que se incluyen dentro del canon de Nueva Novela Histórica, teniendo en cuenta las características expuestas por Seymour Menton y las finalidades propuestas por Robin Leferé, a la hora de tematizar la Historia en la novela histórica. Recordemos que el escritor y crítico neoyorquino considera que la NNH se caracteriza por la ficcionalización de personajes históricos, la metaficción o los comentarios del

narrador sobre el proceso de creación y la intertextualidad. Adicionalmente, el profesor Lefere asocia a estas cualidades una amplia lista de finalidades que claramente se manifiestan en la trilogía de Ospina, a saber:

- ✓ Crear un cuadro convincente del pasado: “To create a compelling picture of the past” y satisfacer el afán de conocer de cierto público.
- ✓ Complementar la historiografía, inventando lo no documentado.
- ✓ Perpetuar la memoria de un episodio / una figura.
- ✓ Rescatar un episodio / una figura; una realidad histórica no documentada, o incluso silenciada.
- ✓ Concretar / subvertir cierta historiografía, esgrimiendo otra perspectiva, u otra interpretación.
- ✓ Construir una perspectiva indirecta sobre el Presente.
- ✓ Plantear una reflexión metahistórica. Por ejemplo, Galdós se vale de los episodios nacionales dedicados a la Guerra de la Independencia para reflexionar sobre el devenir de España y la Historia en general²³⁰.

En las novelas de William Ospina el pasado se abre en una cierta sucesión de imágenes diversas²³¹ que ponen en escena una realidad lejana, a través de la cual también se circunscribe cierta fabulación en torno a estos hechos narrados para eternizar en la memoria del lector ese fragmento de vida pasada. Pero no es sólo un hecho lo que se descubre en estas líneas noveladas, sino también “una figura” —como lo diría Lefere—: la figura de Ursúa, de Cristóbal de Aguilar y Medina, de Inés y la de otras personalidades que, como se puede apreciar en la trilogía, han estado enmudecidas esperando el momento en que alguien las reviva. En tal sentido, nos encontramos con un hecho histórico cuando el protagonista ya no es el terrible Lope de Aguirre —enigmático personaje que se ve desplazado por la personalidad temeraria y heroica del conquistador navarro— y es Pedro de Ursúa quien se convierte en la figura central de esta historia, consolidando su preeminencia con las circunstancias trágicas de su prematura muerte que, a fin de cuentas, lo dignifica y lo eleva a la categoría de héroe. Entonces, la historia se subvierte, entronizando ya no al asesino ni al verdugo, sino a la víctima; reconociendo y dignificando a un hombre que, a diferencia de Aguirre, descubrió en América su gran tesoro: el amor de una hermosa mujer; un guerrero incansable que en la gloria de sus triunfos encontró la puerta de entrada al poder; que supo vencer al miedo e, incluso, al dolor; que no le tembló la mano para ayudar o matar; un ser en el que “estaban desde siempre unidos, inseparablemente, el agua y el fuego” (UR: 428); un ser que, con el

²³⁰ R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, pp. 80-82

²³¹ Encontramos distintos tipos de imágenes: visuales (“Europa puede retacearse en reinos humanos porque es pequeña, un mundo en miniatura, porque allí no hay verdaderos desiertos ni verdaderas selvas, y por ello se ha acostumbrado a llamar bosques a sus jardines y selvas a sus bosques”(EPC: 60), musicales (“y el coro de pájaros de todas las voces que se alza cuando cede la lluvia y los raudales rompen el techo de unas selvas que tienen resonancia de catedrales” (UR: 164), sensitivas (“la frescura del aire lleno de aromas que se cruzan” (UR: 164) etc.

cuerpo y alma indivisiblemente atados a las tierras que acarició y apaleó, retornó a las selvas infinitas de cantos y ensueños despiertos: “Bajo rezos susurrados su cuerpo entró en la selva para volverse musgo y agua, y el alma no encontró ángeles entre los árboles gigantes sino alas de guacamayas, silbos de pájaros” *LSO* (278).

Partiendo de la premisa de que el presente se construye sobre el pasado, es evidente que la narrativa de Ospina construye una perspectiva indirecta sobre el presente, con el propósito de aflorar un pensamiento en cierto modo “metahistórico”, en cuanto en la narración de un acontecimiento histórico, implícitamente está la revelación de un hecho presente que es a la vez la consecuencia de ese pasado. Ahora bien, en relación con los seis rasgos de la NNH —citados en un capítulo anterior y propuestos por Seymour Mentor—, en la narrativa de Ospina destacan unas propiedades más que otras; por ejemplo: la ficcionalización de personajes históricos, la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación, la intertextualidad y los conceptos bajtinianos de lo dialógico.

La ficcionalización del personaje histórico en William Ospina no es tan ostensible, porque en general son un calco del retrato histórico. Al escritor lo que le interesaba era que los lectores fueran conscientes de la veracidad de los acontecimientos, pero enriquecidos con hechos imaginados o intensificados por el autor, con la intención de fortalecer la credibilidad del relato:

Yo creo que uno puede leer un libro de historia y no quedar con la sensación de haber vivido unos hechos, pero cuando uno lee una novela, por lo menos mi propósito es que el lector se sienta lo más cerca posible de los hechos: que, si cayó un rayo, el lector sienta que estuvo ahí. Por ejemplo, en *Ursúa* hay un grupo de hombres que están jugando cartas en la cubierta de un barco, en el puerto del Cabo de la Vela o de Santa Marta y, sin que haya lluvia, ni tormenta, cae un rayo sobre el barco. Eso lo registran los historiadores, lo registran los cronistas, lo registran las cartas de la época; los hermanos de Gonzalo Jiménez de Quesada estaban en ese barco y el fundador de Tunja estaba en ese barco cuando ocurrió ese hecho que está documentado históricamente y que sin embargo parece un hecho fantástico. Ya que yo sé que el hecho ocurrió, mi deber como escritor es darle vivacidad y verosimilitud en el relato. Por eso, en la novela hay cosas que uno no encuentra en el relato historiográfico; por ejemplo, trozos de carta de baraja quemados en la cubierta, fragmentos de cabina rotos por el impacto del rayo y quemados por el fuego del rayo. De manera que es eso; un hecho histórico registrado, escenificado, representado y reconstruido para que el lector sienta la intensidad de ese hecho. Entonces, para mí, es muy importante que los lectores sepan que los hechos ocurrieron, pero también es muy importante que sientan que estuvieron cerca y que los recuerde hasta donde eso sea posible como una experiencia personal²³².

El narrador de la trilogía, Cristóbal de Aguilar y Medina, sí es un personaje casi completamente

²³² Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

ficcionalizado. No se menciona a lo largo del relato, pero el escritor nos aclara que se trata del hijo de Marcos de Aguilar. Cristóbal, un personaje incipiente en la historia, es un mestizo que continúa su proceso de gestación en el útero literario, robusteciéndose cada vez más con la imaginación del escritor hasta convertirse en una presencia matriz; un personaje transversal en los tres relatos y sin el cual la historia hubiese sido inconcebible.

En el relato triádico fluye una larga lista de personajes históricos: Miguel Díaz de Armendáriz, Francisco Pizarro²³³, Hernando Pizarro, Diego de Almagro, Blasco Núñez de Vela²³⁴, Gonzalo Pizarro, Pedro de la Gasca²³⁵, Don Andrés Hurtado de Mendoza y Bobadilla (el marqués de Cañete)²³⁶, Francisco de Orellana, Jorge Robledo, María de Carvajal, Pedro de Heredia, Sebastián

²³³ Para comprender la trilogía de William Ospina hay que conocer algunos hechos históricos fundamentales a los cuales se asocian personajes importantes. Uno de estos personajes es Francisco Pizarro, el conquistador que cometió uno de los peores crímenes de la Conquista y colonización de América: la ejecución del emperador inca Atahualpa. Cuentan los historiadores que en 1526 tres hombres: Francisco Pizarro, Diego de Almagro y Hernando de Luque acordaron, en una taberna de Panamá, encontrar el imperio del sur, riquísimas tierras que se repartirían en partes iguales. No obstante, esta fue una misión frustrada por las grandes dificultades que encontraron y sólo Pizarro continuó con éxito esta misión. Recordemos que los conquistadores dieron inicio a su primera guerra civil en el año 1537 con la Guerra de las Salinas. Este conflicto armado fue protagonizado por Francisco Pizarro y Diego de Almagro, enfrentados por la conquista del Perú: “Cuando remontamos la cordillera hacia el norte guerreaban los buitres con los buitres: los viejos socios de la conquista, Pizarro el marqués y Diego de Almagro, se disputaban feroces el reino” (*UR*: 47). La guerra finalizó en 1538 con la ejecución de Almagro, por parte de los hermanos Francisco y Gonzalo Pizarro, pero, tres años después, en 1543, los almagristas lograron asesinar a Francisco Pizarro y dominar el Perú.

²³⁴ Antes de mencionar a Núñez de Vela, y para continuar con el hilo del relato de los hechos históricos, iniciado en la cita anterior, es necesario repasar otro acontecimiento: después de la Guerra de las Salinas, Cristóbal Vaca de Castro llegó al Perú para resolver los conflictos entre almagristas y pizarristas. No obstante, creó lazos de alianza con los pizarristas y, en 1542, dio inicio a la Guerra de Chupas en la que fueron rendidos los almagristas. Es importante mencionar que en esta batalla el tirano Lope de Aguirre hacía sus primeras apariciones: “ya en el Perú el oidor Vaca de Castro llevaba, en la batalla de Chupas, al infame Aguirre, un soldado tortuoso y maldiciente que sometía caballos en haciendas antes de entrar a la milicia real, y al que no supieron detener a tiempo ni las flechas de los indios, ni las espadas de los almagristas, ni los saltos de los potros salvajes” (*UR*: 49). Al poco tiempo, fue nombrado virrey del Perú Blasco Núñez de Vela para que hiciera cumplir las Leyes Nuevas en las Indias: “Tras el poder fugaz de Vaca de Castro vino el breve verano de los hombres de Ávila al mando del virrey Blasco Núñez de Vela, quien a finales de 1544 avanzó desde Tumbes y Piura, tomando posesión del reino con un cortejo lujoso” (*LSO*: 40). Para desgracia del virrey Núñez de Vela, Gonzalo Pizarro se sublevó contra él y sus leyes y, en 1546, en la Batalla de Añaquito lo decapitó.

²³⁵ La Gasca llega a América en 1546, como representante de Carlos V en el Nuevo Mundo. Al ver que Gonzalo Pizarro avanzaba victorioso sobre el Perú, organizó una estrategia para lograr dominar y controlar a los enemigos del poder imperial: el perdón del emperador para todos aquellos que se hubieran levantado contra él y su voluntad. No sólo logró la rendición, sino la fidelidad y apoyo de un gran ejército en contra de los rebeldes. En 1548, Pedro de la Gasca, como presidente de la real Audiencia de Lima, logró derrotar a Gonzalo Pizarro. No obstante, “La Gasca había dejado el virreinato dormido y cicatrizado después de confusas discordias” (*LSO*: 55). Y así mismo lo corrobora Francisco Vásquez, en *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*: “Vuelto a la Península, la Gasca dejaba un país oficialmente pacificado pero realmente lleno de tensiones, de rescoldos de rebelión, de sediciosos, desocupados y resentidos. Y tras él quedaba en el gobierno una audiencia ineficaz en la que sus miembros se preocupaban más de las rencillas entre ellos y de beneficiar a sus deudos, familiares y amigos” (16).

²³⁶ En 1556 fue elegido don Andrés Hurtado de Mendoza y Bobadilla como tercer virrey del Perú —el segundo virreinato del Perú fue ocupado por don Antonio de Mendoza quien tan sólo permaneció un año en el poder—. El marqués de Cañete encontró una sociedad decadente en la que abundaban los “veteranos de guerra aún por recompensar, con sólo su equipaje y algún que otro ahorro de pequeños botines, sueldos o hurtos; sobraban también los revoltosos e inculpados en antiguas rebeliones, temerosos de las indagaciones promovidas por el enérgico marqués de Cañete; iban aumentando y sintiéndose en las ciudades y pueblos los llamados “mozos de la tierra”,

de Belalcazar, Gonzalo Jiménez de Quesada, Alonso Luis de Lugo, Gonzalo Fernández de Oviedo, Juan de Castellanos, Fray Bartolomé de las Casas, Fray Martín de Catalayud, Fray Gaspar de Carvajal, Atahualpa, Tisquesusa, Blas de Atienza, Lope de Aguirre, Lorenzo de Salduendo, etc. No vamos a estudiar la vida literaria de cada uno de ellos, pero no podemos desconocer que al ser presencias coéteanos, próximas a Pedro de Ursúa, desempeñaron un papel importante en el desarrollo de los acontecimientos que giraron alrededor del conquistador navarro. Tampoco vemos que el rastreo histórico de estos personajes nos permita establecer un análisis comparativo a través del cual se atisben ciertos datos que enriquezcan la finalidad de este proyecto investigativo; razón por la cual no repetiremos su existencia histórica que ya hace eco en su existencia literaria, sino que vamos a asumirlos como información implícita del acontecimiento fundamental que estamos estudiando y, si es necesario, sacaremos a la luz a alguno o a algunos de ellos, si así lo amerita nuestro estudio.

Miguel Díaz de Armendáriz, un jurista al que le había sido asignado el cargo de juez de residencia en cuatro territorios distintos de las Indias, es una figura importante en la trilogía:

Miguel Díaz de Armendáriz había visto la luz en Pamplona en 1507. Pertenecía a la rama erudita y sedentaria de una familia que adoctrinó a los nobles de Navarra desde tiempos antiguos [...]

Desde joven Miguel era estudioso y lascivo, dedicaba la mitad del tiempo al placer y la otra mitad al arrepentimiento, y se habría vuelto clérigo de no haber sido porque después de la adolescencia nunca se acostumbró a dormir solo, pero lo acobardaba la idea del matrimonio. Tal vez, atormentado por sus propias inclinaciones se había dedicado al estudio de las leyes: quería comprender el alma humana. Le gustaba juzgarse a sí mismo, aunque por lo general se absolvía, gracias a la prolijidad y sutileza de sus razones, pero a partir de cierto momento ya se sintió capaz de juzgar a los otros. Mientras entraba en carnes, fue haciendo carrera en un medio donde era importante tener argumentos eficaces para defender las políticas del Estado y para hacer tropezar a los adversarios.

Era sin duda el varón más elocuente en una familia de labios de oro, y los nexos de los Veráiz y de los Armendáriz con la corte lo llevaron a atender importantes procesos en los estrados de Pamplona y Valladolid” (UR: 62-63).

Este personaje, al ser hermano de la madre de nuestro protagonista y un personaje influyente, fue él el que dio inicio a la brillante carrera de Pedro de Ursúa como gran conquistador, delegándole, en principio, la gobernación de Santafé:

mestizos sin oficio ni beneficio, tachados con los peores vicios de sus dos razas y rechazados por sus dos mundos” F. Vázquez, *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*: 22-23). Como consecuencia de esta sociedad caótica y de los intentos del virrey por organizar al Perú, don Andrés Hurtado de Mendoza consintió varias expediciones, y una de ellas fue la de Pedro de Ursúa en busca de El Dorado: “Designado por cédula real gobernador de Omagua y El Dorado, antes de que esas provincias aparecieran, Ursúa recibió poderes bastantes para reclutar hombres, descubrir tierras, poblar ciudades, nombrar oficiales, recoger por cuenta propia tributos y recompensas, apropiarse de todo cuanto le dieran sus conquistas” (LSO: 123).

Díaz de Armendáriz, demorado sin remedio en Cartagena, y exasperado por los reclamos de Santafé, empezó a considerar la posibilidad de delegar para el gobierno de las montañas al único hombre en quien podía confiar en esos días confusos. Si a él lo retenía el deber, ¿no podría hacer algo mientras tanto, aunque solo tuviese diecisiete años, ese pariente suyo, venido también de las colinas de Navarra? Al hermoso sobrino no le faltaba carácter ni don de mando, y era urgente tomar con firmeza las riendas de estos reinos indóciles.

Aquel adolescente con estrella estaba a punto de convertirse en encargado de una gobernación (UR: 107).

Armendáriz es un actor substancial en la primera novela, porque su existencia en América transcurre paralela a la de su sobrino. Llegó al Nuevo Reino de Granada para imponer las Leyes Nuevas de 1542 que mejorarían los derechos de los indios. Pero, aunque el juez tenía bajo su mando cuatro gobernaciones, Ursúa fue quien realmente conoció y recorrió estos territorios: “En días despejados Armendáriz vio desde la ciénaga las nieves eternas de los taironas, pero fue el sobrino quien conoció con sus ojos las ciudades de piedra de la montaña, y encontró cerca de ellas a los solitarios buscadores de oro [...]. Fue Ursúa quien recorrió con ojos deslumbrados y espada roja las cuatro gobernaciones” (UR: 88-89). Tío y sobrino entablaron lazos de unión más allá de los cargos de poder que les fueron otorgados; eran familia y este vínculo los aproximaba cada vez más y fortalecía sus proyectos en unas tierras donde las inclemencias los atiborraban sin piedad. Armendáriz confiaba en la fortaleza e inteligencia de su joven sobrino: “Y tú no sólo eres el único capitán en quien puedo confiar plenamente, sino el mejor soldado de este reino” (UR:339), y Ursúa era consciente de que el poder de su tío lo conduciría hacia la realización de sus proyectos de conquista e, incluso, en los momentos más desfavorables del juez, era el sobrino quien verdaderamente lo alentaba: “aquel día vio a Armendáriz tan nervioso y desamparado, que casi sintió compasión de él [...]. Y entendió por qué su pariente se empeñaba en demorarle su licencia para ir a buscar el tesoro: sin Ursúa el juez se sentía perdido en el mundo, aunque la Sabana fuera el único sitio seguro que podía encontrarse en todo el reino” (UR: 311). Y, a pesar de las desavenencias que pueden surgir en cualquier relación en las que hay de por medio intereses de poder, el tío siempre mantuvo la lealtad hacia su sobrino: “Sé que te estoy tratando con aparente ingratitud: vienes de duras campañas a buscar algo que no tenemos, pues ya no soy el gobernador de estas tierras, y un juez envenenado por mis enemigos viene en camino para perdernos a tí y a mí [...]. Eres lo único que tengo en estas tierras: verte partir con rumbo propio me haría sentir que nos quedamos solos los dos” (UR: 341-342). Siempre permanecieron unidos, aun en los momentos más difíciles, cuando se hallaron aquejados y derrotados: Armendáriz juzgado y destituido y Ursúa, enfermo y prófugo de la justicia. Y fue en su último encuentro cuando aflojaron sus sentimientos más íntimos, sin saber, ninguno de los dos, que el destino no les ofrecería una nueva oportunidad

para abrazarse:

Cuando se abrazaron finalmente, después de conversar varias horas, el viejo derramó algunas lágrimas, creyendo que eran de tristeza por el vuelco que habían dado sus destinos, pero eran en realidad el vino secreto de la despedida, porque aquella tarde el tío, que había encarnado la ley, siempre solemne pero torpe y sinuosa, en la Sabana de los muiscas, y el sobrino, que había sido en sus manos la espada inquieta y cruel, se estaban mirando por última vez sobre la tierra. Pronto el tío sería enviado de nuevo a la Península, envejecería en un convento dedicado a la oración y al arrepentimiento, y alcanzaría a contarle una tarde a la anciana Leonor Díaz de Armendáriz, su hermana, cómo fue ese encuentro final en la penumbra de una casa de Santafé, con el hijo que ella nunca vio volver a sus brazos (*UR*: 399).

No hay que confundir al juez Armendáriz con Miguel Díez de Aux²³⁷, otro pariente también cercano de Leonor Díaz de Armendáriz. Díez de Aux, quien había viajado a las Indias Occidentales con la expedición de Pedrarias Dávila, treinta años después regresó a España para visitar a su familia, y fue en esta visita cuando animó a Pedro de Ursúa para que emprendiera el viaje hacia el Nuevo Mundo:

En el patio central de la fortaleza de Ursúa, el viejo Díez de Aux fue saludado por cuernos de caza [...]. En la casa se respiraba el clima atónito de las ocasiones solemnes, y los niños nunca olvidaron el momento en que, ya en la mesa familiar junto al fuego, el viejo regente les contó a sus sobrinos adultos, y al grupo de muchachos silenciosos enrojecido por la luz de las llamas, entre grandes sombras que se movían sobre los muros, a veces exagerando y a veces inventando, sus muchas aventuras en el nuevo mundo [...].

Yo puedo ver la luz que brillaba en los ojos de Pedro de Ursúa ante aquellos relatos. Era como si todos sus sueños de adolescencia se estuvieran volviendo realidad de repente, y desde aquella hora no pensó en otra cosa que en viajar a las tierras que gobernaba Miguel Díez de Aux, y avanzar más allá, a la conquista de las tierras grandes (*UR*: 23-24).

No obstante, en la Nota final de la primera novela, Ospina aclara que el encuentro de Díez de Aux

²³⁷ “Fue uno de los primeros colonizadores- conquistadores del Nuevo Mundo, a juzgar por una relación de los ‘gerónimos’, fechada en Madrid el 18 de noviembre de 1526 (28), donde se especifica ‘ha veinte años aquel dicho Miguel Díez vive e reside en las dichas Indias’. De tal documento se deduce que en sus primeras actuaciones participó con el grado de capitán en sus luchas contra los aborígenes, reprimió determinados alzamientos de nativos y gastó de su peculio particular ‘más de siete u ocho mil castellanos’. Solicitaba mercedes y pedía se le asignasen repartimientos de indios, alegando también que ‘avía ido a la dicha isla, e por virtud de ciertas cédulas e instrucciones para la pacificación ‘e con mucha costa y trabajo de su persona e hacienda, poniendo para ello sus navíos y criados’ ‘edificado y poblado en la dicha isla la villa de Sant German’.

Se trataba de la isla de San Juan que los indígenas denominaban de Borriquen, la actual Puerto Rico, siendo Miguel Díez de Aux fundador de la villa de Guadanilla o de San Germán, en la costa que mira a Poniente. Intervino en diversas expediciones, especialmente con Nicolás de Ovando, refiriéndose en las crónicas al hallazgo que realizó de una pepita de oro ‘por mano de una india, su sierva y que valía tres mil trescientos castellanos de buena moneda áurea’ (29).

Se afincó definitivamente en la feraz isla de San Juan, llegando a poseer extraordinaria hacienda, siendo encomendero de centenares de indios y denotando una conducta avara para nuevos otorgamientos. Consiguió licencia real para poder comerciar, fechada en mayo de 1511 (30), y desempeñó cargos de factor, alcalde y alguacil mayor en San Juan. Casó con Isabel de Cáceres” (Luis del Campo, *Pedro de Ursúa, conquistador español del siglo XVI*: 43-44).

con la familia Ursúa es fabulación: “Miguel Díez de Aux existió, aunque su visita a Arizcun es ficción” (UR: 473). Adicionalmente, el autor narra la primera vez que Ursúa, acompañado con doce jóvenes, ancló en tierras americanas. Llegó a Borinquen y allí lo recibió Díez de Aux, pero inmediatamente se embarcó rumbo al Perú:

Sé que el galeón dejó a Ursúa y a sus hombres en Borinquen, y que el muchacho fue recibido cordialmente por su viejo pariente Díez de Aux. Pero la prestigiosa regencia que lo había embelesado en Arizcun en realidad no existía. El viejo regía, sí, hondas hileras de indios y negros encorvados bajo el implacable sol antillano, pero no era regente de la isla, y aunque se alegró de ver a su pariente, no parecía dispuesto a brindar hospitalidad a toda su tropa. [...] y el joven comprendió pronto que esta isla, ya conquistada y ya bien repartida, no sería la región del tesoro que todos soñaban (UR: 41).

Otro indicador atributivo en la trilogía es el estado de la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación, que más adelante también estudiaremos. El narrador se presenta como un personaje fuera de la historia ficcional que en *Ursúa* y en *La serpiente sin ojos* cuenta el relato en primera persona. De manera similar, los epígrafes, las notas y epílogos de los que el escritor se vale para reiterar la autenticidad del relato terminan de amurallar con este rasgo narrativo ospiniana.

Sobre este nivel de entendimiento, la intertextualidad también es una cualidad intrínseca en el lenguaje poético y literario de la trilogía. Hemos recurrido fundamentalmente a la teoría de Gerard Genette, en su monumental obra *Palimpsestos*, para poder distinguir los diferentes diálogos hipo e hipertextuales que se presentan al interior de la trilogía. El semiólogo francés define la intertextualidad “como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro.”²³⁸. Así mismo, explica el concepto de hipertextualidad de la siguiente manera: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario”²³⁹. Evidentemente, la pluralidad de voces que manifiesta un texto literario relacionadas con los conceptos bajtinianos de lo dialógico es, en nuestro caso, la batuta que dirige la orquestación intertextual que se vislumbrará en su “polifonía”; no obstante, el diálogo explícito no es exclusivo de este tipo de intertextualidad, puesto que las formas dialogadas propuestas por Bajtín no sólo hacen referencia a lo conversacional, sino a la sinfonía de “voces” o presencias que de una u otra manera resuenan al interior de las novelas. Está

²³⁸Gerard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989, p. 10.

²³⁹*Ibidem*, p. 14.

claro que la interlocución entre dos o más sujetos se escucha en toda la trilogía y es otro afluente importante de esta caracterización, teniendo en cuenta que los enunciados conversacionales son utilizados por el escritor como una estrategia para transformar lo histórico en literario: “_‘Tal vez las maderas no estaban maduras’, le respondieron, ‘o acaso el armado no fue bastante riguroso’. Una voz cavernosa en el tumulto alcanzó a decir: ‘Es que cuando los jefes no ejercen un control permanente, ni los oficiales ni la tropa saben exigir todo lo debido’-” (LSO: 224). Los diálogos están presentes en toda la trilogía, tanto que la segunda novela es una conversación en la que Pedro de Ursúa escucha atentamente a Cristóbal de Aguilar y Medina, quien le cuenta sus aventuras cuando, bajo el mando de Gonzalo Pizarro y Francisco de Orellana, descubrieron ese inmenso río que parecía no tener fin. Leyendo a Ospina podemos apreciar que es la voz de Cristóbal la que se escucha con mayor frecuencia en las tres novelas, mientras que al conquistador navarro la oímos con relativa fugacidad, como en esta ocasión: “Nunca me verás vacilar ante ejércitos de indios, magníficos de lanzas y de flechas, ante el desafío de las montañas o el riesgo de las navegaciones, ni ante la garra ni ante el colmillo, y ni siquiera ante el lomo de la bestia de mil cabezas, que son esos ejércitos a los que sé cómo mandar y proteger” (LSO: 268).

En relación con la teoría de Genette, aquí sólo dejaremos esbozada la cita de este crítico literario francés con el fin de ir introduciendo el tema de la intertextualidad, fundamental para trabajar más adelante algunos apartados de nuestra investigación. De cualquier modo, partiendo de este enfoque, en capítulos posteriores investigaremos el mito en *Ursúa* como un concepto polifónico en el que se recrean una cantidad de voces intertextuales. Adicionalmente, en el capítulo *El País de la Canela*, estudiaremos los paratextos y relatos *mise en abyme* (en abismo) que, como una pluralidad de voces explícitas e implícitas, se van asomando en las páginas de esta segunda obra. En el cuarto capítulo, titulado *La serpiente sin ojos*, también podemos sentir la fuerza intertextual que se teje al interior de esta novela y que se refleja en sus poemas icónicos, en sus estrofas narradas y en su trascendencia textual.

Llegados a este punto, no podemos dejar de mencionar tres propiedades esenciales en la NNH: la anacronía, la ironía y la parodia. Veamos:

Con una estructura novelesca más o menos tradicional, una buena parte de los autores de la nueva novela histórica dinamita creencias y valores establecidos a través de una reescritura anacrónica, irónica o paródica, cuando no irreverente[...]

La escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. En efecto, la historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparenta el humor, cuando no el esperpento de la tradición hispánica que va de lo Quevedo a Valle Inclán, recupera la

olvidada condición humana. Gracias a la ironía, los monumentos de los manuales de historia recobran su realidad más auténtica. Paradójicamente, la desconstrucción paródica rehumaniza los “hombres de mármol” del discurso historiográfico²⁴⁰.

Pues bien, si habitualmente estas particularidades corresponden a la novela histórica, en la trilogía del Amazonas de William Ospina quizás dichas propiedades no tengan mayor trascendencia; puesto que no es fundamentalmente anacrónica ni irónica; quizás paródica, en cuanto reescribe la historia. No obstante, la risa o la mofa no están intencionalmente sugeridas como un componente ostensible de la escritura, aunque sí persiste la voluntad de denuncia, de censura, pero sin el atisbo de imitación burlesca:

El rey y el papa están muy lejos, y dedicados a sus propias rapiñas, para imponer aquí de verdad la ley de Dios o de la Corona; esta conquista sólo se abre paso con crímenes y muy tardíamente intenta redimirse con leyes y procesiones. Aquí sólo triunfaron los peores. La corona acepta que avancen con saqueos y masacres, y después llega a ocupar lo conquistado y a tratar de castigar a los criminales que lo hicieron posible.

Somos apenas instrumentos de los poderosos, peldaños para escalar el poder de los reinos, espadas para descabezar a sus enemigos, guardianes de sus cárceles, centinelas de sus palacios, obedientes administradores de sus rentas... (EPC: 54).

La textualización literaria del hecho histórico obedece a una imitación poética de la historia o, mejor, a una parodia expresada a través del lenguaje novelado, no mediante giros sarcásticos o expresiones risibles que se dejan en evidencia. Conviene aclarar que los personajes en estas novelas no se identifican con el bufón²⁴¹ o pícaro que aparece en algunas obras históricas, pese a que “el bufón, en la mejor tradición histórica y literaria, proclama verdades que el cronista real no estaba autorizado a decir”²⁴². De esta manera, Ospina es un “rehabilitador de la verdad histórica”— término que utiliza Aínsa—. Pero... no es un rehabilitador desde la ironía y la parodia burlesca, como aquí se sugiere: “En otros casos, el cuestionamiento de la legitimidad histórica sirve para hacer justicia al convertir personajes marginalizados en los textos historiográficos en auténticos

²⁴⁰F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, pp. 100-101.

²⁴¹Magdalena Perkowska, al estudiar *Maluco. La novela de los descubridores*, de Napoleón Baccino Ponce de León, destaca a Juanillo Ponce para recalcar la figura del pícaro o el bufón en la literatura histórica: “Como señala Malva Filer (1994) y Florencia Garramuño (1977), esta doble o compartida situación discursiva se produce en *Maluco*, dado que su protagonista-narrador es un descubridor-cronista que ‘está calcado sobre el personaje del pícaro’: él mismo ‘delata su origen converso, desconoce a su padre, y exhibe las penurias de su vida anterior sin trabajo ni ocupación fija’ (Garramuño 1997: 46). Ahora bien, siendo un pícaro-descubridor desplazado hacia el mar, Juanillo es también bufón, otra figura común en la realidad y narrativa del siglo XVI, relacionada estrechamente con la del pícaro” (*Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*: 154-155).

²⁴²F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, p. 101.

héroes novelescos; rehabilitación de la ‘verdad histórica’ a través de la ficción, lo que es notorio en *Juanamañuela, mucha mujer* (1980) de Martha Mercader y en *Los pasos de López* (1982) de Jorge Ibarguengoitia²⁴³. El escritor rehabilita al personaje Pedro de Ursúa, no porque no haya tenido una presencia preponderante en la historia, sino porque ésta lo ha tenido olvidado. Igualmente, rehabilita a otros hombres y mujeres —de mármol o de carne (solemnes o comunes)—, como Miguel Díaz de Armendáriz, Juan de Castellanos, Inés de Atienza, entre otros; los rehumaniza, los saca del escondite en el que yacen olvidados. Aínsa señala que esta es una de las características más importantes de la narrativa hispanoamericana: “buscar sin solemnidad al individuo, a hombres y mujeres en su dimensión más auténtica, perdidos entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira, y al encontrarlos, describirlos y ensalzarlos para justificar nuevos sueños y esperanzas. Y todo ello, aunque el personaje creado parezca inventado, aunque, en definitiva, lo sea”²⁴⁴.

En definitiva, la narrativa histórica de William Ospina desborda cualquier clasificación o caracterización. Al enunciar un compromiso con la historia y la literatura en pos de crear y recrear una realidad de interés social, las tres novelas se construyen sin dejarse determinar o encasillar bajo los apelativos de novela histórica tradicional o NNH. Y así lo declara Łukasz Grützmacher:

Hoy en día, con la ola de pensamiento y estética postmodernos, resulta que casi todos los autores de novela histórica juegan con las convenciones, unos de manera más sutil, otros de forma evidente. En consecuencia, se vuelve muy difícil establecer una frontera entre las novelas tradicionales y las “nuevas” [...]. Resumiendo, en la mayoría de las novelas, según Menton, “tradicionales” podemos encontrar algunos de los “seis rasgos” de la NNH, aunque no destaquen tanto como en las definidas como “nuevas”. Y en segundo lugar, las “nuevas” novelas históricas de la lista de Menton ejemplifican los “seis rasgos” en muy diferente medida, hasta el punto en que algunas tienen más en común con las “tradicionales” que entre sí. Así que la división hecha por Menton resulta arbitraria, y no lo remedia su advertencia de que “no es necesario que se encuentren los seis rasgos en cada novela” para considerarla “nueva”²⁴⁵.

²⁴³*Ibidem.*

²⁴⁴*Ibidem.*

²⁴⁵Ł. Grützmacher, *op. cit.*, pp. 27-28.

2.3.2.3 Ecos hipotextuales

Dentro de este contexto de asociaciones atributivas que hemos estudiado también podemos referir algunos textos anexos o hipotextos que, de una u otra forma, crean una conexión con la trilogía y develan otras particularidades que igualmente delimitan su naturaleza histórica. Unos de estos hipotextos son: las trilogías *Episodios americanos* del ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, *Memoria del fuego* del uruguayo Eduardo Galeano y *Cronicas mestizas* del español José María Merino. De *Episodios americanos—La caballeresca del sol* (1964), *El quijote de el dorado: Orellana y el río de las Amazonas* (1964) y *Un nuevo mar para el rey: Balboa, Anayansi y el océano pacífico* (1965)—, sólo estudiaremos el segundo libro, *El quijote de el dorado*, por ser el que más se aproxima al hecho histórico que William Ospina nos relata. De *Memoria de fuego—Los nacimientos, Las caras y las máscaras, y El siglo del viento* —, nos interesa el primero de ellos, *Los nacimientos*, porque habla de los hechos de conquista y colonización. En *Crónicas mestizas* abordaremos, grosso modo, los tres libros: *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989).

El quijote de el dorado

El escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta, en el segundo volumen de *Episodios americanos*, *El quijote de el dorado*, nos devela los años posteriores del hombre que conquistó el río más grande del mundo, mostrándonos a un conquistador que regresa a su tierra natal después de pasar penalidades y glorias; un hombre que retorna a España no sólo para asumir los cambios de una realidad que ya no es la misma cuando la dejó siendo más joven, sino que ahora, con la piel curtida por el paso de los años y por la experiencia de la aventura única de ser el descubridor de un gran río, la percibe quizás más vital, más avasalladora. Por ello, se permite sentir y vivir experiencias que se había negado o que, posiblemente, la distracción de las ocupaciones de conquista no le habían permitido vivir; una de estas experiencias es el amor de su amada Ana y el deseo vehemente de ir con ella a experimentar el fervor de las tierras americanas en la que dejó enterrados quizás los años más preciados de su vida. Pero lo que aquí interesa destacar es que en este libro nos encontramos con un Orellana que, a través de un largo *flashbacks* (o analepsis, en términos de Genette), se va recreando en los recuerdos de la aventura pasada; que son precisamente los mismos hechos que inspiraron a William Ospina para escribir *El País de la Canela*; un recuerdo del que no se puede desprender jamás: “Y, era curioso, empezaba a sentir ese mundo como propio; como si perteneciera

más a él que al mundo de Trujillo; como si ahora sus raíces se hundieran en ambas tierras [...]. ¡Lo atraía algo más fuerte que todo ello! ¡Algo que no lo dejaría tranquilo nunca! ¡Algo que lo obligaría a regresar a “sus tierras”, a “su Río”!”²⁴⁶.

Las novelas de estos dos escritores coinciden en ser novela histórica y, específicamente, en los episodios que protagonizaron la conquista del río Amazonas y la expedición en busca del país de la cadena. De este modo, en un autor y en otro, se repiten casi literalmente algunos episodios, como las circunstancias que los llevaron a alimentarse con suelas de zapatos: “Al sexto día de ir bajando sin saber a dónde, ya eran tantas el hambre y la escasez que empezamos a buscar todas las cosas de cuero que nos quedaban: correas, trozos de alforjas y secciones de botas empezaron a caer en el agua que hervía hasta que parecían ablandarse, las adobábamos con hierbas desconocidas” (EPC: 162)/ “Para no dejarse vencer por el hambre, que en esos días era la enemiga número uno, empezaron a comer cueros, cintas y suelas de zapatos, cocidos con algunas yerba”²⁴⁷. En relación con estas deshonrosas circunstancias a las que tuvieron que doblegarse los invasores, el escritor argentino Mujica Lainez en su cuento “El hambre”, incluido en su libro *Misteriosa Buenos Aires*, revela “las múltiples miserias y desavenencias que llevan al conquistador a situaciones extremas de hambre y desconsuelo”²⁴⁸. José Manuel Camacho, en su artículo “Ulrico Schmidel y Mujica Lainez. Cronistas de la fundación de Buenos Aires”, citando a este autor, destaca el siguiente fragmento en el que se narran estos hechos deplorables: “Hoy no queda mendrugo que llevarse a la boca. Todo ha sido arrebatado, arrancado, triturado: las flacas raciones primero, luego la harina podrida, las ratas, las sabandijas inmundas, las botas hervidas cuyo cuero chuparon desesperadamente”²⁴⁹.

Una de las acciones más crueles y despiadadas ocurridas en estos episodios de conquista fue ejecutada por Gonzalo Pizarro, por su ansia desmesurada de encontrar el aroma de la canela en un campo extenso de árboles. Al no hallar los inmensos bosques, enloqueció de ira y emprendió una de las más encarnizadas venganzas que hemos conocido contra los indios inocentes. Dada la resonancia de tan atroz acto, este acontecimiento no pudo ser ignorado por ninguno de los dos escritores, recreándolo a través de descripciones cruentas y como un hecho tremendamente escabroso, protagonizado por la mente criminal de un conquistador que es capaz de enfrentar a dos

²⁴⁶Demetrio Aguilera Malta, *Episodios americanos: el quijote de el dorado*, España: Ediciones Guadarrama, (s.f.), p. 33.

²⁴⁷*Ibidem*.

²⁴⁸José Manuel Camacho Delgado, *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*, Madrid: Editorial Verbum, 2014, p. 144.

²⁴⁹*Ibidem*, p. 145 (Cita original: *Misteriosa Buenos Aires*; Barcelona: Seix Barral, 1988, p. 5)

seres indefensos e inocentes: perros e indígenas. Podríamos afirmar, incluso, que este es uno de los actos más violentos con los que se identifica la expedición de la canela. Veamos la textualización literaria de este acontecimiento en los dos escritores:

La confusa crueldad de tomar diez hombres y destrozarnos con hacha y machetes para entregarlos a la voracidad de los mastines causó terror entre la multitud indígena, pero no produjo cambio alguno en sus respuestas. [...].

Más grave aún es que la locura de Pizarro crecía con las horas, ya nada más ver a los indios le causaba malestar físico, y así llegó el momento en que tomó la decisión de acabar con todos. [...] Pizarro ordenó que a la mayoría los amontonaran en círculo, y que se mantuviera a los perros amarrados, listos para saltar sobre ellos. [...].

Habría podido dejarlos en libertad: muchos se las habrían arreglado para encontrar de nuevo las montañas, pero Pizarro necesitaba vengarse [...] De los cuatro mil indios que habían salido con nosotros en aquella campaña, una parte se las entregó a los perros, y a muchos otros los quemó vivos junto a los caneleros falsos que hallaron (*EPC*: 125-126).

Primero, era la tortura inmisericorde, hasta lograr que los desgraciados confesaran. Eran las mismas preguntas: “¿Dónde estaba el país de la canela? ¿Dónde, el Cacique El Dorado? [...]. En los primeros días, después de las torturas —de las torturas iniciales— los quemaban vivos. Y entregaban lo que de ellos quedaba a la voracidad de los mastines. Más tarde, don Gonzalo ya no quiso que se perdiera tiempo en encender fuego ni esperar a que las víctimas murieran en el mismo. Simplemente, ordenó que los despedazaran vivos, para que sus trozos palpitantes sirvieran de banquete a la jauría²⁵⁰ .

No obstante, este episodio es narrado por Ospina como un hecho posterior al hallazgo de los árboles de canela, mientras que en *El quijote de el dorado* se presenta con anterioridad y, una vez hallados algunos árboles, se muestra a un Gonzalo Pizarro paciente, consolador y animador: “— No os desaniméis. Si aquí encontramos estas plantas semejantes, no deben estar muy lejos las verdaderas”²⁵¹. No es así en Ospina, pues se nos presenta a un Pizarro mucho más frustrado y encolerizado: “Más que frustrado, más que engañado, pálido de rabia, sintió que la selva empezaba a girar en torno suyo como un remolino. Alguien tendría que pagar por esto. Los falsos caneleros iban a ser los testigos de su ira, los indios recordarían para siempre que no se puede engañar a un Pizarro” (*EPC*: 124). Pero, al igual que en Aguilera, también descubrimos un atisbo de esperanza en la mente perversa de este conquistador: “Por momentos incluso alentaba la ilusión de no haber llegado todavía al lugar indicado; quizás más adelante estarían los bosques verdaderos. El País de la Canela había existido tanto en su imaginación, que tenía que existir también en el mundo” (*EPC*: 124).

Concediendo la palabra a otra voz, a la voz del tambor, la imagen del instrumento es muy

²⁵⁰D. Aguilera Malta, *Episodios americanos: el quijote de el dorado*, p. 56.

²⁵¹*Ibidem*, p. 57.

significativa en este relato de selva y de indios, porque simboliza la presencia próxima del aborigen y su exaltación del sentimiento en el que se percibe no sólo la vida insitu, sino la expresión artística, musical de la tribu. El tambor no es un simple elemento; es una raza, una tradición, una fuerza, un sentimiento profundo. Se le teme por la proximidad del peligro, al presentir el ataque de indios, o se le anhela por la proximidad de ayuda. Para el español, el tambor es peligro y protección, horror y alegría, muerte y vida. Quizás, por ello, es un instrumento que inspira a los escritores hasta convertirlo en canto, en poesía:

— ¡Tambores! ¡Tambores!
— ¿Qué? ¿Qué?
— ¡Sonaron tambores de indios!
— ¡Ah! ¿Ya no suenan?
— Ya no. Pero, sonaron. Los oyeron don Alonso de Robles y don Cristóbal Maldonado.
— ¡Tambores! ¡Tambores!
[...]
— ¡Bong! ¡Bong! ¡Bung!... ¡Bong! ¡Bong! ¡Bung!
De todos los pechos se escapó un grito de alivio
— ¡Los tambores! ¡Los tambores!²⁵².

Igualmente, en Ospina escuchamos los tambores como un elemento místico relevante, y así nos lo cuenta en el poema “Relatos de tambores”; relato de música y de sonidos. Poema bellísimo en el que el cuerpo se hace sonido:

Alguien golpea fuerte en la luna del mes de las piedras.
Alguien golpea alegre en el sol de las viejas tortugas.
Alguien llama a bailar sobre la espalda de arcilla de la montaña.

¿Comprendes esa historia que palpita en la luz?

Habla de muchachas bellas como el maíz,
Habla de ancianas sabias como la hierba,
Habla de los relatos de los viejos, que huelen a hierba y a maderas espesas.

Los sientes en el vientre, como golpes salvajes.
Los sientes en el pecho, como batallas y como construcciones.
Los sientes en la piel como una lluvia fresca.

Y oyendo ese tambor eras la luna que resuena en la noche.
Eres el sol que está escondido hondamente en la noche.
Eres la espada roja donde baila la noche” (LSO: 110)

Son varias las coincidencias entre los autores de estas novelas históricas, pero uno de los mayores

²⁵²*Ibidem*, pp. 75, 77.

aportes de la fusión de sus relatos es que a través de Aguilera se complementa la historia de Orellana hasta el momento de su muerte, con un final solemne en el que el cortejo de la tribu, iniciado sobre el Gran Río que él ha descubierto, se convierte en el fuego místico que hace arder su cuerpo:

Por el Gran Río habían bajado cientos de canoas, con millares de tripulantes y guerreros. Cada canoa traía varios hachones escondidos. Adelante, venían los jefes. E, iniciando el cortejo, una canoa sola, remolcada por dos canoas llenas de Amazonas. Todos remaban lentamente y procurando no hacer ruido. De pronto, el cortejo fluvial se aproximó a una orilla. Sus integrantes desembarcaron. Se acercaron al árbol bajo el cual estaba sepultado el Capitán Orellana. Cavaron. Destaparon la tumba. Extrajeron el cuerpo del Gran Jefe Blanco. Después, con gran respeto, lo embarcaron en la canoa vacía. Y, en seguida, los centenares de canoas, en el mismo orden en que habían venido, pusieron pro aguas arriba del río, perdiéndose en las sombras²⁵³.

Murió en su propio mundo, en el único que reconocía como suyo, rodeado de indios que lo enaltecieron y sacralizaron. Con este final se manifiesta el resultado de lo que esencialmente fue la Conquista de América: la fusión espiritual de dos razas que después de guerras y sangrientos enfrentamientos aprendieron a respetarse y amarse, como si aquellas terribles pugnas fueran la catarsis que los purificó para que pudieran ver la verdad. En este solemne cuadro de cortejo fúnebre se refleja la condición real del “redescubrimiento”²⁵⁴—tanto de españoles como indios—, que fue más que un simple hecho de conquista o colonización, tal como lo interprete literalmente la historia tradicional.

Memoria del fuego

El escritor uruguayo Eduardo Galeano narra la historia de América Latina en la trilogía *Memoria del fuego*, repartida cronológica y respectivamente en los tres libros. En principio narra la creación del mundo: *Los nacimientos*; continúa con los siglos XVIII y XIX: *Las caras y las máscaras*; y termina con el siglo XX: *El siglo del viento*. Nos interesa el primer texto, porque en él están inscritos algunos sucesos relacionados con la conquista y colonización de América en el siglo XVI; hechos que William Ospina también narra en su trilogía, como la masacre de Cajamarca y la muerte del Atahualpa. Veámoslo en el siguiente hipotexto:

²⁵³ *Ibidem*, pp. 270-271.

²⁵⁴ Indios y españoles se descubrieron mutuamente en cuanto el mundo de uno era recíprocamente desconocido para el otro; no obstante, al integrarse y alimentarse de las dos fuerzas culturales, el fenómeno que surgió fue más de redescubrimiento de sí mismo en la asimilación y aceptación de las costumbres ajenas.

Atahualpa está atado de manos, pies y pescuezo, pero todavía piensa: ¿Qué hice yo para merecer la muerte?

Al pie del patíbulo, se niega a creer que ha sido derrotado por los hombres. Solamente los dioses podrían. Su padre, el sol, lo ha traicionado.

Antes de que el torniquete de hierro le rompa la nuca, llora, besa la cruz y acepta que lo bauticen con otro nombre. Diciendo llamarse Francisco, que es el nombre de su vencedor, golpea a las puertas del Paraíso de los europeos, donde no hay sitio reservado para él²⁵⁵.

Entre los múltiples palimpsestos que podrían existir, este hipotexto es una probabilidad; William Ospina lo pudo haber leído y consultado —pero esto sólo lo sabe el escritor, pues son opiniones que no dejan de ser simples conjeturas—; también existe la posibilidad de que nuestro escritor lo hubiese completado en su propio hipertexto:

No es mi intención contar de nuevo lo que tanto se ha contado, pero no callaré que 167 españoles y un griego, armados de cañones de Augsburgo y de arcabuces de Ulm, de espadas toledanas y de dagas, vestidos de acero como sus caballos y atrincherados en la deslealtad y en el trueno, sacrificaron a siete mil incas que avanzaban cantando, vestidos en su honor con lujosos trajes ceremoniales, y los masacraron en una sola tarde en la llanura sangrienta.

[...]

Era el año de gracia de 1533, y muy al sur también había otro cuello en tormento, porque el verdugo estaba apretando con el torniquete una cinta de acero en torno a la garganta de caoba de Atahualpa, que había sido bautizado la noche anterior, para que no muriera sin el amparo de Dios (*UR*: 210, 315).

En Galeano, también hacen eco: *El Dorado y los bosques de canela*: “Largo tiempo anduvieron los hombres de Gonzalo Pizarro, selva adentro, buscando al príncipe de piel de oro y a los bosques de canela”²⁵⁶; las amazonas: “Aparecieron las mujeres guerreras, tan bellas y feroces que eran un escándalo”²⁵⁷; la isla de las perlas, las nuevas leyes y otros episodios más, como la aparición de Fernando de Guzmán coronado príncipe del Perú por Lope de Aguirre: “Lo coronaron ayer. Los monos se asomaron, curiosos, entre los árboles. La boca de Fernando de Guzmán chorreaba jugo de guanábanas y había soles en sus ojos. Uno tras otro, los soldados se arrodillaron ante el trono de palo y paja, besaron la mano del elegido y le juraron obediencia”²⁵⁸. Esta historia —teniendo en cuenta que Guzmán fue uno de los asesinos de Pedro de Ursúa—, también es recreada en *La serpiente sin ojos*: “Pero desde el comienzo Aguirre era el impulso secreto de esa rebelión, y con mayor astucia fingía no serlo. Lo primero que hizo fue persuadir a todos de que Fernando de Guzmán fuera nombrado, no gobernador ni jefe de la expedición como podría esperarse, sino príncipe, y Guzmán aceptó con docilidad esta farsa” (*LSO*: 277). En uno y otro libro Aguirre simula

²⁵⁵Eduardo Galeano, *Memoria del fuego I. Los nacimientos*, Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 1991, p. 80-81.

²⁵⁶*Ibidem*, p.93.

²⁵⁷*Ibidem*.

²⁵⁸*Ibidem*, p. 115.

no conocerlo: “El contrahecho Aguirre fingía obedecerlo, doblaba la rodilla ante él, aceptaba ser contrariado cuando Guzmán rechazaba alguna ejecución, algún hecho maligno, pero todo era un baile de máscaras” (*LSO*: 277)/ “— ¡No lo conozco! —gritó ayer Lope de Aguirre, puro hueso y cólera, alzando su espada cubierta de moho—. ¡No lo conozco, ni quiero conocerlo, ni tenerlo, ni obedecerlo!”²⁵⁹; en uno y otro libro se narra la muerte de Guzmán a manos del propio tirano: “El príncipe Fernando de Guzmán no conservó muchos días su reino fantasma. Cuando se hartó de él, Aguirre lo hizo ejecutar sin pretextos” (*LSO*: 283)/“¡Yo hice rey a don Fernando de Guzmán en el río de las Amazonas! (Alza el hacha y parte el espejo.) ¡Yo lo hice rey y yo lo maté!”²⁶⁰.

Como es de esperarse, Lope de Aguirre no puede pasar inadvertido en esta historia, y Eduardo Galeano le ofrece un espacio amplio en su novela; no obstante, llama la atención ver cómo el escritor ignora a Pedro de Ursúa, pero no a sus asesinos. Hay un silencio prolongado que omite un hecho importante: el asesinato de Ursúa, a través del cual se gestó lo que este autor uruguayo denomina “La primera independencia de América”. El primer paso para darse esta independencia fue, tras la muerte del conquistador navarro, la entronización de Guzmán que condujo al hecho definitivo: la toma absoluta del poder por parte de Lope de Aguirre, el rebelde que se alzó contra Felipe II: “¡Yo, Príncipe de los rebeldes! ¡Lope de Aguirre el Peregrino, Ira de Dios, Caudillo de los lastimados! ¡No te necesitamos, rey de España!”²⁶¹.

La poesía y la fragmentación es otra cualidad que encontramos aliadas tanto en Ospina como en Galeano. En relatos un poco más extensos y menos teatralizados, el primero —como ya se ha dicho y lo seguiremos diciendo más adelante—, no agota su voz lírica, riquísima de imaginación y arte. El segundo, también despliega prosa poética: “Su padre, el sol, lo ha traicionado. / Largo tiempo anduvieron [...] buscando al príncipe de piel de oro / La boca de Fernando de Guzmán chorreaba jugo de guanábanas y había soles en sus ojos.” Y cuando en *Los nacimientos* Aguirre habla de sus víctimas, entre las que seguramente se encuentra nuestro conquistador navarro, se levanta en júbilo, como si se tratara de una gran hazaña, aunque no se mencione a Ursúa: “Muchos han encontrado sepultura en el vientre de los buitres... Muchos han quedado amarillos como el oro que buscaban... La piel amarilla, los ojos amarillos... Y el oro...”²⁶². No cabe duda de que en los hechos terribles —que en este caso nos narra la historiografía—, se desborda una fuerza de emociones que reactivan la imaginación de los escritores, llevándolos a sentir el dolor de las heridas abiertas y a ver consus propios ojos el horror de la tragedia humana; por ello, en este

²⁵⁹*Ibidem*, p. 116.

²⁶⁰*Ibidem*, p. 117.

²⁶¹*Ibidem*.

²⁶²*Ibidem*.

ambiente de relativa “belleza” se hace inevitable la inspiración, y la poesía, al igual que en momentos de dicha y de placer, encuentra un perfecto escenario de inspiración.

Crónicas mestizas

Crónicas mestizas es otra trilogía sobre la América del siglo XVI con la que la obra de Ospinatambién puede establecer lazos correlativos. Estas novelas de José María Merino están catalogadas como literatura juvenil; no obstante, no dejan de ser menos rigurosas que otro tipo de libros.

El tema que inspiró a los dos escritores —tanto a Merino, en *El oro de los sueños*, como al escritor de *Ursúa*—, se ubica en el siglo XVI, tiempo de la Conquista de América en la que uno de los factores motivadores fue la búsqueda endemoniada del oro: “Es esa enfermedad del oro. Les roe las entrañas como un cáncer. Bajo su signo se hacen lobos feroces²⁶³” / “Siendo el principal capitán en las tierras del oro [...] lo estaba esperando [a Ursúa] la riqueza que habían buscado todos, un oro capaz de enceguecer al mundo” (*UR*: 158). Otro factor instigador común fue la expectación por la aventura en sí misma, como un reto a lo desconocido e inmensurable: “Pero al tiempo, aquel futuro lleno de azar que se abría ante mí ofrecía un atractivo incógnito, pues acaso me aguardaban en él las hazañas y los portentos que había leído en los libros, o que me habían contado los descubridores veteranos²⁶⁴” / “No lo embriagaba [a Ursúa] más la codicia de riquezas que la promesa abierta de las batallas, las licencias sangrientas y las crueles excitaciones de la guerra” (*UR*: 24-25). Los relatos de estas trilogías también encuentran su punto de fusión en el estilo poético del lenguaje; ya Spang ha mencionado que en José María Merino encontramos un “estilo poético y cuidado hasta el detalle, reforzando la expresividad²⁶⁵”.

La técnica —mencionada antes como un indicador atributivo— de dirigirse al lector con el fin de aclarar la veracidad del relato o los datos que en él se refieren no es ninguna novedad de estos últimos años; viene de tiempo atrás. Es una práctica que, como ya lo hemos dicho, heredó Walter Scott de las novelas anti-jacobinas. Pues bien, esta costumbre literaria prevalece aún en algunos escritores de novela histórica. Son los casos de Ospina —que lo explica en la Nota de su primera novela— y Merino que lo aclara ampliamente en *Las lágrimas del sol*—; escritores que no han ladeado su voluntad de expresarla y, en cambio, la han evidenciado con absoluta explicitud:

²⁶³ José María Merino, *El oro de los sueños*, Madrid: Alfaguara, 1986, p. 20.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 21.

²⁶⁵ Spang *et al.*, *op. cit.*, p. 166.

Los hechos que se cuentan son reales y casi todos los personajes lo son también. *Ursúa*, y las dos novelas sucesivas *El País de la Canela* y *La serpiente sin ojos*, son recuentos de hechos históricos narrados por un personaje de ficción, que conjuga la experiencia de varios veteranos de la expedición de Orellana, que volvieron después con Ursúa al Amazonas, y la personalidad de Juan de Castellanos (UR: 473).

En cualquier caso, declaro que los aciertos que puedan encontrarse en estas novelas le corresponden enteramente a Miguel Villacé. Yo me he limitado a actualizar el estilo, aligerar ciertos episodios que me parecían algo farragosos y poner en forma de diálogo algunas escenas, para añadirles interés dramático y literario.

En fin, que mi propósito ha sido, simplemente, acercar estas crónicas de hace cuatro siglos y medio al lector contemporáneo.

No sería justo y veraz si no declarase también que, para ayudar a la reconstrucción novelesca de las crónicas de Miguel Villacé, me he ayudado de muchas otras crónicas de la época, así como de numerosos libros y estudios generales²⁶⁶.

La implicación de los narradores en los relatos literarios los convierte —tal como enuncia Spang refiriéndose a las novelas de Merino—, en sujetos participantes y comprometidos, no distanciados, porque son parte activa y viva de las novelas; no como una voz en off sobre la que van pasando las imágenes y las acciones con actitud displicente, sino como una presencia sustancial sin la que la luz del relato se apagaría. Justamente, un rasgo muy importante que aúna estas trilogías es el narrador; los dos son mestizos, hijos de español e india, y son, a la vez, protagonistas y narradores de una de las muchas historias ocurridas en el descubrimiento y colonización de América. En relación con el narrador de las novelas de José María Merino, Kurt Spang afirma:

La unidad se asienta en varios aspectos: las tres novelas son crónicas hechas de realidades y fantasías o sueños; las tres tienen como protagonista a Miguel Villacé Yolotl, mestizo que es presentado en tres tramos de su azarosa vida, a través de los cuales completa su aprendizaje y maduración recorriendo las tres rutas (a la Florida y regreso a México, al Yucatán, y desde Centro América hacia Perú). Todos los hechos narrados forman parte de una unidad superior que sintetiza el hecho histórico del descubrimiento de América.

[...]

El héroe es hijo de un español, lugarteniente del propio Hernán Cortés, y de una india Flaxcalteca (los Flaxcaltecas eran enemigos de los aztecas). Es un mestizo portador de dos sangres y dos culturas que él encarna en aquellos momentos de sueños dorados, de noticias legendarias sobre tesoros fabulosos, de tierras en las que la realidad iguala lo imaginario. Será un testigo de excepción de una colonización llena de claroscuros, de hermanamientos y oprobios. Su relato, en primera persona, es un punto de vista imparcial y humanizado de las conquistas, sin ni arrepentimientos psicopáticos²⁶⁷.

Miguel Villacé Yólotl, mestizo hijo de un compañero de Hernán Cortés y de una india, es el narrador en la trilogía de José María Merino y, al igual que Cristóbal de Aguilar y Medina, redacta

²⁶⁶José María Merino, *Las lágrimas del sol*, Madrid: Alfaguara, 1996, p. 214.

²⁶⁷Spang *et al.*, *op. cit.*, pp. 166-167.

la historia: “fue como si la historia que yo estaba recordando hubiera defendido su derecho a quedar escrita del modo verdadero en que sucedió. [...]. Es el veintisiete de octubre. Aquí concluye esta crónica”²⁶⁸. Así mismo, en *La tierra del tiempo perdido*, ratifica su condición de escritor: “Reclinado a la sombra, apoyado en una de las grandes piedras rectangulares de las ruinas como si de un escritorio se tratase, me he puesto a ello [a escribir] muy de mañana”²⁶⁹.

Los dos narradores viajan al Perú en búsqueda de la ciudad dorada; Cristóbal de Aguilar, en compañía de Pedro de Ursúa tras el mítico lugar de Omagua o El Dorado, y Villacé Yólotl, en compañía de Santiago Ordás, su padrino, a descubrir el reino de la gran Yupaha:

Si alguien me hubiera dicho [...] que un día volvería a estar en las Indias, que la serpiente volvería a silbar en mi oído, que alguien me invitaría a viajar de nuevo a la selva y al río donde murió mi juventud, habría reído, con la certeza absoluta de que esa no sería mi suerte. [...].

Y ahora mírame, a la orilla de la selva, mírame conversando en una playa indiana con alguien empeñado en que yo lo acompañe por segunda vez al infierno (*EPC*: 315).

—La gran Yupaha no sólo es reina, sino suma sacerdotisa. Habita un palacio, o templo, todo de oro. Pues aquellas gentes supersticiosas adoran sobre todo un ídolo del dios de los sueños, en figura de lagarto. Y así como los grandes lagartos de estas tierras viven comúnmente rodeados de agua, él sólo en oro puede estar inmerso. De oro son pues los suelos, las paredes, los techos. De oro las puertas y las tejas. De oro las mesas, los asientos, las vajillas con que comen, los lechos en que se reposan. Sus vestidos están entretejidos de sutilísimos hilos de oro²⁷⁰.

No sólo la búsqueda del oro, sino la dificultad de un viaje inagotablemente abrumador, así como la presencia de los sueños, son temas que se repiten en los dos espacios literarios. Spang señala que en José María Merino “se entreveran con la historia el mundo de los sueños que tienen los personajes (Doña Ana, Miguel —aparición del abuelo—), el tema de la identidad, la importancia del paisaje”²⁷¹; de tal modo que en *El oro de los sueños* “la expedición trata de descubrir el reino de la gran Yupaha, entrevisto como un paraíso terrenal lleno de oro, cuyo dios de los sueños tiene la figura de un lagarto de oro. Tras una penosa travesía, con presencia de monstruos marinos y naufragio de una nave, se llega al delta de un gran río lleno de peces raros (el Mississippi). Desembarcan y se emprende el viaje por tierra hacia Yupaha (se intercala un sueño de doña Ana en el que aparece el gran lagarto y malos presagios. Siguen luchas, castigos, heridas, la muerte del adelantado que es sustituido por Doña Ana que es traicionada por varios de los suyos)”²⁷².

²⁶⁸J. M. Merino, *El oro de los sueños*, p. 186.

²⁶⁹José María Merino, *La tierra del tiempo perdido*, Madrid: Alfaguara, 1987, p. 10.

²⁷⁰J. M. Merino, *El oro de los sueños*, p. 13.

²⁷¹Spang *et al.*, *op. cit.*, p. 70.

²⁷²*Ibidem*, pp. 168-169.

Los sueños en Ospina son un motivo de inspiración y develación, y la intención del escritor — como él mismo nos lo ha dicho— es la de “darle cierta intensidad y cierta vivacidad al relato” con ellos, porque son experiencias tan reales para el protagonista que —tal como queda expreso en alguna parte de la novela— al despertar le costaba apartarse del mundo que había soñado. Por eso, cuando en una de sus jornadas noctámbulas se le precipitó en la ensoñación la imagen del salto del Tequendama, quizás más inconsciente que conscientemente, supo que la magia que recorría el mundo onírico de la tribu, también lo recorría a él como si fuera un hijo más de esa inmensa selva, a pesar de que aparentemente se mostrara escéptico:

Soñó con una laguna interminable, y vio en sueños cómo un rayo caía sobre los peñascos occidentales y rompía los montes, precipitando en avalancha las aguas de la laguna hacia las tierras bajas. Lo que más lo impresionó de ese sueño es que en medio de la borrasca fuera completamente silencioso: agravaba la impresión de catástrofe el ver un mar vertiéndose por una grieta de la cordillera y bajando como una tromba de espuma en medio de un silencio de muerte.

[...]

Al ver aparecer el prodigio, Ursúa recordó su sueño de la noche anterior, y se estremeció de haber presentido aquella tremenda catástrofe. Meses después, en la Sabana, Oramín le explicó que aquello había sido un gran presagio, porque significaba que él había oído en la noche la voz del río, y que el río le había contado su historia (*UR*: 283-284).

A través del sueño, este aguerrido conquistador se integra con el espíritu del agua, del río, y puedo oírlo y presentirlo: “cuando despierta y le cuenta a unos indígenas lo que ha soñado, los indígenas descubren que él ha alcanzado a oír en el sueño el rumor del salto y que el rumor del salto le ha infundido ese sueño a él como si el Tequendama se lo hubiera dictado”²⁷³. El acto de creer en la premonición de los sueños es, en sí mismo, expresión de integración cultural, porque lo que Ursúa consideraba “superchería²⁷⁴” de los indios terminaría convirtiéndose para él en creencia o quizás, mejor, en revelación: “Y es que, en el bergantín que los llevaba hacia el sur, tuvo otro de los sueños, y éste le pareció el más revelador de todos” (*UR*: 393).

En una aventura tan escabrosa y truculenta el escritor utiliza los sueños como un recurso de evasión, un mecanismo huidizo de la realidad cruel, o, en peores circunstancias, el eco acusador de la conciencia, tal como sucede habitualmente en la vida no ficcionalizada. Desde esta perspectiva, Ospina refleja en los sueños de los personajes un engranaje catártico o cierta liberación al intentar

²⁷³Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

²⁷⁴“Y Ursúa rió, con esa risa suya franca y desdeñosa, como reía siempre al escuchar relatos de indios, salvo si hablaban de tesoros, porque a éstos sí les prestaba la mayor atención y se mostraba ante ellos no sólo confiado sino crédulo. Todo lo demás le parecía siempre invención y superchería” (*UR*: 284)

reconstruir lo que se ha destruido en la vigilia: “y una noche, ya al final de aquel viaje, vi en sueños las ruinas de Quzco moviéndose sobre la montaña, como intentando recomponer al jaguar de oro que alguna vez había sido. Pero el jaguar fue apenas un monstruo del color de las piedras y de la ceniza, que alcanzó a lanzar un rugido en lo alto de la montaña y que se derrumbó de nuevo en pedazos antes de que yo saliera del sueño para ver amanecer en la distancia sobre las costas de España” (*EPC*: 285-286). Desde otro horizonte de entendimiento, los sueños también pueden entenderse como la maldición que eterniza en la víctima la culpa por la devastación causada en estado insomne. Y esta maldición es la fijación del sueño en la memoria, como si se tratara de una vivencia imborrable, tal como le ocurrió a Cristóbal de Aguilar después de escuchar la predicación de Fray Gaspar en las playas tórridas, cerca de la desembocadura del río Yavary:

Debió de ser tan fuerte su predicación, que recuerdo que en sueños, la mañana de Resurrección, vi a Jesucristo caminando por la orilla del río, y a uno de sus apóstoles avanzando en la proa de un barco de cristal por el agua, entre las lianas de la selva, y predicando a los papagayos y a las mariposas gigantes, mientras desde la orilla los cuatro indios altos y blancos cantaban en una lengua que parecía tupi una canción incomprensible. Fue tan nítido el sueño, que esa imagen de Cristo por la selva ya forma parte de mis recuerdos de aquella aventura (*EPC*: 191).

Si bien es cierto que el sueño es un procedimiento discursivo literario con el que a veces se viste la narrativa de estos dos escritores, otros atuendos también la engalanan y determinan la dificultad del viaje: la inmensidad y voracidad de la naturaleza, del río y de la selva que embiste y seduce al hombre. La naturaleza es la verdadera “ensoñación” del viajero; es ponzoña que lo embelesa u olor o perfume que lo aturde:

Las selvas uniformes a lo lejos producen la ilusión de que todo es idéntico, y los eternos días del viaje parecen uno solo. Pero en la memoria cada hora tiene su pájaro, cada minuto un pez que salta, un rugido de bestia invisible, un tambor escondido, el silbo de una flecha [...].

Descendimos más de ocho meses por aquel caudal que crecía. Y ahora puedo decirte que, después de vivir mucho tiempo en su lomo, una acaba por confundir su vida con la vida del río. Al comienzo somos seres totalmente distintos, pero después hay que estar vigilando sus movimientos, anticipar su cólera en las tempestades, adivinar la respuesta que dará a cada lluvia, ver en las aguas quietas si se preparan avalanchas, oír la respiración de los temporales y sentir el aliento del río en esa humedad que lo llena todo, que se alza como niebla en las mañanas, que pesa como un fardo al mediodía y que baña con lodo vegetal las tardes interminables (*EPC*: 239-240).

Otra peculiaridad de las dos trilogías es la coincidencia de personajes que protagonizaron o vivieron esta impresionante aventura de descubrimiento, como es el caso de Diego de Almagro y Francisco Pizarro; no obstante, individuos menos relevantes también hacen eco en los dos textos: Francisquillo, en *El oro de los sueños*, aparece como el criado del abuelo de Miguel Villacé, mientras que en Ospina ya no es el fiel sirviente de los españoles, sino su enemigo y un combatiente muy especial. Veamos el siguiente fragmento en el que este joven indio hace su aparición —a pesar de que una parte de éste ya ha sido citada—:

Sólo después de retomar el viaje en el tramo final, se enteraron de que las expediciones por el río empezaban a ser asediadas por un extraño enemigo, un indio de quince años, criado por españoles en Santa Marta, que después de comprobar las crueldades de sus amos con la servidumbre indígena y con los esclavos decidió abandonar la casa donde había crecido y regresar a su pueblo nativo. Se había convertido rápidamente en jefe guerrero [...]. La expedición de Ursúa no encontró al niño guerrero, pero se asombró al saber que la costumbre de Francisquillo era enviar alimentos a los barcos anclados a la orilla del río [...] no consideraba decente y digno pelear con enemigos que se encontraran en malas condiciones, débiles o hambreados. Por ello procuraba alimentarlos bien, para que estuvieran en condiciones de pelear con vigor, y para que fuera verdaderamente honroso derrotarlos (*UR*: 373-374).

2.3.2.3.1 Otros palimpsestos

Las novelas inspiradas en el descubrimiento de América que vamos a comentar brevemente, en cuanto las unen lazos de filiación con la trilogía de Ospina, son: *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes; *La novia del hereje*, recordemos, del escritor argentino Vicente Fidel López (1815-1903) y publicada en 1854; *El mar de las lentejas* (1979) del cubano Antonio Benítez-Rojo (1931-2005) y *Muy caribe está* (1999) del colombiano Mario Escobar Velásquez (Támesis-Medellín, 1928).

Terra Nostra

Terra Nostra es la obra que, según Seymour Menton, adelantó la moda de la “nueva novela histórica”²⁷⁵; argumento que complementa Aínsa:

Fuentes es el primero en dismantelar de un modo programático y total la novela histórica tradicional. Con *Terra Nostra* (1975), ingresa en el género histórico por la anacronía, la ironía y el grotesco, e inaugura la corriente de obras donde los hechos históricos, si bien son

²⁷⁵S. Menton, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, p. 31.

reconocibles, han sido integrados a la ficción a través de un tratamiento de deformación y adulteración deliberada de los hechos, pero, sobre todo, del tiempo. Aunque la novela se aparece como un manifiesto y programa, Fuentes multiplica las maneras de contar y los puntos de vista para borrar los referentes inmediatos y relativizar toda posible verdad histórica²⁷⁶.

¿Y qué tiempo histórico recrea esta novela? Parece ser, según nos cuenta Łukasz Grützmacher, que *Terra Nostrase* remonta a la España de Felipe II.

[La novela] se organiza en torno al Renacimiento, el periodo en que se entrelazan las historias del Viejo y del Nuevo Mundo. Fuentes describe la Europa que está a punto de descubrir América, y la América antes de la llegada de los conquistadores. El autor ubica en el mismo plano las figuras procedentes de la literatura (Don Juan, Don Quijote), los personajes mitológicos (Quetzalcoatl, Tezcatlipoca) [²⁷⁷] e históricos (Cervantes, Felipe II); estos últimos sufren importantes transformaciones (por ejemplo, en la novela, Felipe II es hijo de Felipe Hermoso, en realidad su abuelo; Carlos V, el verdadero padre de Felipe II, no aparece en el texto, aunque Felipe posee algunos rasgos suyos)²⁷⁸.

En esta obra insuperable de Fuentes la vida habita en los personajes que, por su condición camaleónica, les permite mudarse de existencia, ya sea a través de presencias históricas o literarias mediante las cuales Yo y Tú o Yo y el Otro son todas y una misma persona, en una suerte de edades y espacios diversos que van develando la historia a través de una atmósfera surrealista y onírica incrustada en el relato. La poesía, el mito e, incluso, el metarrelato —como en Ospina—, también visten las líneas de esta obra en el que la historia es la protagonista para mostrar un mundo decadente, envilecido por el poder y la ambición; vicios europeos que terminaron por incrustarse en la piel de América. El mito de la creación del mundo que recrea Fuentes se puede clasificar —digamos— dentro del mismo tipo de relato que enuncia Ospina en su poema *Lo que ocurrió en la canoa*, porque los dos son fragmentos de creación: en uno se crea el mundo y en el otro, la noche; los dos textos sumergen al lector en un escenario fabuloso en el que el relato poético lo magnetiza, otorgándole una de las mejores experiencias estéticas en su viaje de lectura:

Primero fue el aire y lo poblaron los dioses sin cuerpo.
Y debajo del aire estaba el mar, que nadie sabe cómo o quién lo creó.
Y en el mar no había cosa alguna.
Y ni en el aire ni en el mar había tiempo, así que los dioses no hacían cosa alguna.
Pero una de las diosas del aire llamábase diosa de la tierra y empezó a preguntar qué cosa significaba su nombre, y dónde estaba la tierra, que era su morada, pues ella sólo veía aire y

²⁷⁶F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, p. 93.

²⁷⁷Łukasz Grützmacher, en pie de página incluido en esta cita y en esta misma página, afirma: “4. Uno de los propósitos de Fuentes parece ser convertir la historia en mito. El orden mítico es ahistórico, por eso cada suceso descrito en la novela es una repetición de algún episodio anterior, a la vez que anuncia una situación en el futuro”.

²⁷⁸Ł. Grützmacher, *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*, p. 16.

agua, y que cuándo sería creada la tierra.

Enamoróse de su nombre tierra y fue tal su impaciencia, que al cabo se negó a dormir con los demás dioses mientras no se la dieran.

Y los dioses, ansiosos de volver a poseerla, decidieron cumplir su capricho y la bajaron del cielo al agua y ella camino largamente sobre el agua, hasta cansarse y luego se tendió sobre el mar y se quedó dormida.

Y los dioses que la deseaban quisieron despertarla, y hacer obra de varón en ella, pero la tierra dormía y no se sabía si este sueño era como la muerte.

Enojados, los dioses se convirtieron en grandes serpientes y se enrollaron a los miembros de la diosa y con su fuerza la rompieron y después la abandonaron.

Y del cuerpo de la diosa nacieron todas las cosas.

De su cabellera, los árboles; de su piel, las hierbas y las flores; de sus ojos, los pozos, las fuentes y las cavernas; de su boca, los ríos; de los agujeros de su nariz, los valles; de sus hombros, las montañas.

Y del vientre de la diosa, el fuego.

Con sus ojos miraba la diosa el cielo abandonado y por primera vez miraba las estrellas y las vueltas de los astros, ya que al habitar el cielo le era imposible verlo y medirlo²⁷⁹.

Y, por fragmentos como estos, agitados dentro del remolino de palabras que dan pie al relato histórico, le damos la razón a Aínsa cuando afirma que Carlos Fuentes va más lejos que la historiografía: “hasta el punto de aventurar la *boutade* de que ‘el arte da vida a lo que la historia ha asesinado. El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia’-”²⁸⁰. Y una de las formas de rescatar esta verdad es a través de la suavidad y la dulzura del relato poético.

La Novia del Hereje

En *La Novia del Hereje* se ve, como en la trilogía de Ursúa, la relación o el diálogo entre dos tiempos: el periodo colonial y el presente; y Vicente Fidel López lo afirma en el prólogo en carta dirigida al Director de la revista “Plata Científico y Literario”: “Yo, pues, pretendía entonces consignar en la *Novia del Hereje* la lucha que la raza española sostenía en el tiempo de la conquista, contra las novedades que agitaban al mundo cristiano y preparaban los nuevos rasgos de la civilización actual”²⁸¹. Así mismo, señala que uno de los méritos de la novela histórica es reflejar la vida “familiar” de los personajes:

A mi modo de ver, una novela puede ser estrictamente histórica sin tener que cercenar o modificar en un ápice la verdad de los hechos conocidos. Así como de la vida de los hombres no queda más recuerdo que el de los hechos capitales con que se distinguieron, de la vida de los pueblos no queda otros tampoco que los que dejan las grandes peripecias de su historia.

²⁷⁹Carlos Fuentes, *Terra Nostra*, Barcelona: Seix Barral S.A., 1975, p. 396.

²⁸⁰F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, p. 93.

²⁸¹V. F. López, *op. cit.*, p. XV.

Su vida ordinaria, y por decirlo así *familiar*, desaparece, porque ella es como el rostro humano que se destruye con la muerte. Pero como la verdad es que al lado de la vida *histórica* ha existido la vida *familiar*, así como todo hombre que ha dejado recuerdos ha tenido un rostro, el novelista hábil puede reproducir con su imaginación la parte perdida creando libremente la *vida familiar* y sujetándose estrictamente a la vida histórica en las combinaciones que haga de una y otra para reproducir la verdad completa²⁸².

En las novelas de William Ospina también se destacan los aspectos individuales y personales de los personajes. Ursúa ya no es un “accesorio” que saca a relucir la trágica historia del tirano Aguirre, sino que es un personaje de carne y hueso con una importante historia propia que contar; un conquistador tan notable como los otros, que vivió una vida de guerras, triunfos y fracasos. Fue un hombre de hazañas y experiencias dignas de ser contadas y, como cualquier ser humano, tuvo una vida familiar; una madre que lo cuidaba y protegía a pesar de ser un guerrero temerario: “-‘Tú no vas a ninguna parte, Pedro’, le dijo Leonor, intentando impedir lo inevitable, mientras descuidaba el estofado de ovejo con manzanas que le ofrecía un sirviente. ‘Aquí está tu casa, y tu herencia, y no necesitas ir a correr peligros en tierras salvajes’-” (UR: 26). Y dentro de la vida ordinaria también había cabida para el amor, para los sentimientos; para la pasión indómita y casi animal que le suscitaba a Ursúa el cuerpo fresco de su amada india Z’bali:

[...] dejaba fluir el rumor de los cuentos de Z’bali como parte del bienestar que le causaba su compañía, aunque después del acto y del reposo, cuando ella se alejaba, él tenía la vaga sensación de haber orillado la sinrazón, de haber descendido un poco a la animalidad, porque en su recuerdo los placeres del cuerpo quedaban como contaminados de zarpazos y aleteos, como si se hubiera revolcado con gatos monteses y con serpientes, como si los besos húmedos de Z’bali le dejaran un rastro de selva en el alma.

Pero eso sólo hacía que después la deseara con más ansiedad. Había un mundo de extrañeza y de ardor que sólo experimentaba con ella, con su aliento de hierbas salvajes y su asombrosa limpieza (UR:238-239).

Y no era para menos que un hombre como él, un caballero con el garbo y la finura de un noble conquistador se enamorara desenfrenadamente de la mujer más bella del Perú: “Por un tiempo se permitió ser feliz, andar con su mestiza como en una embriaguez [...] la rica hacienda de Inés les permitía abandonarse día tras día al amor y a los sueños. Después de los paseos, los banquetes; después de los banquetes, las largas siestas, y de las siestas pasaban a los baños de vapor, de los baños a tardes de arrullos, de allí a las cenas y a veladas con fuego y con música, para acabar en los largos abrazos que daban comienzo a sus noches sin sueño” (LSO: 150-151). La pasión lo dominaba; lo enceguecía y lo que había sido más importante para él: la riqueza y el poder, se desvaneció en el cuerpo cargado de fuego de Inés:

²⁸²*Ibidem.*

Y para que el mal fuera perfecto, el destino había puesto en sus manos un refugio consolador, con toda la apariencia de la felicidad. Volvimos a saber de los gritos de placer de Inés de Atienza, de los que Ursúa me había hablado en Trujillo, porque ahora él no necesitaba contarlos: pasaban mucho tiempo juntos en esa tienda custodiada por esclavos negros; desde las tiendas vecinas se oían a trechos los gritos ansiosos de Inés, sus jadeos y sus blasfemias amorosas, en medio de esas cópulas incansables que apartaban a Ursúa de sus deberes, y que descargaban en otros la responsabilidad del mando (LSO:240).

Estas vivencias, como ya lo hemos mencionado en algunos apartados anteriores, son la chispa que avivan el relato o la cuota de fabulación que aportan los escritores para darle más legitimidad al suceso histórico: es “la vida familiar” del personaje; de tal modo que el lector pueda “sentir” la historia como algo “vivo”, no como un relato monótono y ajeno que va a permanecer sólo un corto tiempo en su memoria; un lejano recuerdo que se esfuma como un pensamiento transitorio, nada más.

El mar de las lentejas

El mar de las lentejas es otra novela que también podemos asociar a la técnica denominada el “revisiónismo histórico”²⁸³, definida como la tarea de “completitud del dato histórico”. Los historiadores con frecuencia dan pasos de saltamontes, silenciando episodios fundamentales, pero los escritores se encargan de enunciarlos. Łukasz Grützmacher habla de *El mar de las lentejas*²⁸⁴ como una novela en la que la realidad enmudecida recobra la voz: “Benítez Rojo se ha dado cuenta de que las crónicas que estaba leyendo no habían sido escritas para transmitir la verdadera imagen del pasado, sino para realizar unos objetivos particulares de sus autores (Bracho 1995). Detrás de la versión expresada por los relatos renacentistas, el novelista ha entrevisto un enorme campo de lagunas y silencios, y se ha decidido a describirlo en *El mar de las lentejas*”²⁸⁵. En el caso de Ospina, lo que fundamentalmente completa el escritor no es sólo la historia de un hombre que ganó un territorio y el alma de la selva y del río:

“Si salgo de aquí”, me dije, ‘voy a contar la vida de Ursúa; cuán insistentemente intenté

²⁸³GRÜTZMACHER, Łukasz, en *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*, citando a Noé Jitrik, explica: “desde un punto de vista histórico, la posibilidad de hallar documentos contradictorios constituye el fundamento del llamado “revisiónismo” que es, desde este punto de vista, una teoría de lectura de documentos mal leídos o no leídos por ocultamiento interesado. En el plano de la novela, el revisionismo da a lugar una teoría de las “lagunas” históricas que los novelistas intentan llenar o cubrir” (21).

²⁸⁴*El mar de las lentejas* es una novela que narra uno de los episodios más atroces de la conquista de México, protagonizada por el cruel Nuño Beltrán de Guzmán (1490-1550), conquistador español cuya labor en tierras mexicanas quedó inundada de sangre y terror.

²⁸⁵Ł. Grützmacher, *op. cit.*, p. 21.

disuadirlo del viaje, cómo al final sólo viajé con él por no dejarlo solo con su destino. Voy a contar la muerte de Ursúa, asesinado diez veces en el corazón de la selva, y el modo como en estos confines nació algo más salvaje que la selva y que el río. Y voy a hablar del tesoro secreto que se encuentra en el fondo de las arboledas, en la piel tachonada del río, en lo que cuenta el agua sin cesar a los árboles, ese misterio antiguo que susurra en el limo la serpiente” (LSO: 313).

Lo que esencialmente adiciona Ospina es la verdadera conquista de Ursúa, es decir, el amor de una mujer: “Pobre Ursúa: cómo se desconcertó cuando aprendió en Trujillo a ser el niño que nunca había sido, a mamar la leche de un seno amoroso, cuando comprendió con horror que no quería hablar de guerras ni de expediciones porque había encontrado de pronto su jardín en la tierra” (LSO: 312).

Pero la completitud del dato histórico no sólo está presente en la vida de un hombre que fue héroe y villano a la vez, o en la piel de los amantes que revienta de pasión; está mediada por la magia, por las fuerzas invisibles que controlan a los hombres y les hablan; esa magia que sólo habita en el alma de la selva, en las profundidades de la naturaleza, en el río: “Y es que a medida que viajaba por el río iba hablando con él en mi mente” (LSO: 313). La literatura termina de modelar la historia con las manos llenas de magia, de sentimiento, de fuego... y los sucesos se desenredan en realidades surrealistas: “Yo podría contarte muchas cosas/ [...] de árboles que sueñan y pájaros que piensan,/ de montañas que saltan como venados,/ de ríos como árboles que tienen sus raíces en el cielo” (LSO: 241). El agua, la selva y los sueños sienten, hablan, porque son criaturas simplemente mágicas, y la carne se transmuta en tronco y la sangre en río y los pensamientos en alas y los recuerdos mojan los árboles: “Que el sueño es el cielo de adentro, la puerta al mundo verdadero. Que los árboles son de carne y los ríos son de sangre, que los pájaros son pensamientos y las lluvias son recuerdos y el cielo está lleno de antepasados despiertos” (LSO:307).

Muy caribe está

Dentro de la literatura colombiana, Mario Escobar Velásquez en su novela *Muy caribe está*, al igual que William Ospina, narra historias de conquista transcurridas en América en el siglo XVI y pone al narrador a escribir su vida: “un anciano de 90 años, recluido en un monasterio español, pasa los últimos días escribiendo sus memorias. A su lado, agazapada, la Muerte espera con paciencia a que termine la obra”²⁸⁶. No obstante, Cristóbal de Aguilar empieza a escribir la historia un poco más joven y la termina también hacia el final de su vida. A manera de paréntesis, en estos momentos nos

²⁸⁶Álvaro Pineda Botero, *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*, Medellín-Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2005, p. 190.

llega el recuerdo de *Memorias de Adriano*²⁸⁷, la obra de la inolvidable Marguerite Yourcenar, pues en cuanto a la voz narradora, Adriano también encuentra su homólogo en Cristóbal de Aguilar y Medina en circunstancias muy similares: “la narración en la novela de Yourcenar está construida, como en el recuerdo, por medio de saltos desde el presente del protagonista, agrupando distintos momentos, algunos lejanos y otros interiores. Así crea los espacios de la conciencia donde el goce, el miedo, los sueños, la angustia, e incluso el olvido tienen cabida. Para poder expresar éstos, la autora deja que sea el propio Adriano quien cuente la historia de su vida”²⁸⁸. Encontramos, aquí, rasgos de filiación con Ospina, pues los narradores en los dos casos cuentan sus vidas intercaladas por flashes que anticipan o retroceden el tiempo de la narración.

Anudados a esta reflexión, cabe preguntarnos: ¿Qué otras coincidencias encontramos en las novelas de Mario Escobar y William Ospina? Pues bien, que los dos narradores llegan jóvenes a América y que son protagonistas en sus relatos²⁸⁹. Una analogía significativa es la presencia del amor; el protagonista de la novela de este escritor antioqueño vive un idilio similar al que vivió Ursúa con su india Z´bali o con su amada Inés de Atienza. Veamos:

Luminosos, chorreando resplandores, salimos del agua. Apenas en la rompiente, en donde el líquido salado endurece a la arena, apelmazándola, me hizo tender. Había traído una vasija pequeña con un aceite. El olor que tenía era el mismo de la boca del Piloto: a coco. Se lubricó el sexo, hasta en sus honduras, con una despaciosa minucia. Y me trepó sin empalarse. Abrió las puertas-piernas guardianas, y destapó el paraíso, Eva volviendo.

[...]

Sé cómo y cuándo y dónde me llegó la inmensidad del amor que le tuve, que aún está en mí, en mis viejos huesos de vidrio, en mi sangre floja, en mi entraña cansada”²⁹⁰.

Las mujeres indias desbordaban pasión; dato reiterativo en la novelística de estos dos autores a través del cual reprobaban la frialdad y el desgano erótico de las españolas: “—Son muy apasionadas. Todas. Cada una vale por un harén. Cada una un paraíso concupiscente. No conocen la vergüenza. Al cuerpo lo tienen para el placer, y lo usan. No cambiaría a una de ellas por cinco españolas”²⁹¹/ “Z´bali se volvió tan dócil en el amor, tan comprensiva y tan franca, comparada con las españolas, que trataban de ocultar el cuerpo aun en medio de la cópula, y que en plena fiebre

²⁸⁷ Esta novela —asegura Ospina— trazó “a un tiempo el retrato físico y espiritual de ese Emperador y del imperio que forjó a su imagen y semejanza. De pocos gobernantes como de Adriano se puede decir que fueron su época, porque proyectaron sobre ciudades y cultos, sobre muchedumbres y ejércitos, sobre artistas y pensadores, la marca de su estilo. En esta novela el retrato y el fondo son la misma sustancia, lúcida, apasionada, elegante, generosa: la labor de una sensibilidad y un pensamiento arrebatando una fracción del tiempo a las garras de la barbarie y modelando en su barro unos rasgos divinos” (*La escuela de la noche*: 68-69).

²⁸⁸ M. Juliá, *op. cit.*, p. 52.

²⁸⁹ Cristóbal de Aguilar y Medina no es el protagonista de toda la trilogía, porque lo es Ursúa, pero sí actúa como personaje protagónico en *El País de la Canela*.

²⁹⁰ Mario Escobar Velásquez, *Muy caribe está*, Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 1999, pp. 59-60.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 218.

amorosa preferían la quietud y el silencio” (UR: 238).

Otras novelas con tema histórico, aunque no pertenecientes necesariamente al periodo de la conquista española, igualmente hallan sus puntos de encuentro en Ospina. Es el caso de *La risa del cuervo* (1992) de Álvaro Miranda (Santa Marta, 1945), en el que la figura de la cabeza decapitada de Ribas es un símbolo que se repite en la trilogía con la imagen de cabeza decapitada de Aguirre. En los dos casos es una parodia de la degradación del ser que, desmembrado “cobra vida” para ser entronizado desde el envilecimiento y la vejación. *Los escritos de don Sancho Jimeno* (1981), también de este último escritor, es un poemario cuyo contenido histórico se inscribe en el siglo XVI; no obstante, no la hemos citado antes —a pesar de estar inspirada en hechos de la Conquista de América—, porque su vínculo con la narrativa de Ospina es fundamentalmente de índole lingüística y poética. Por otra parte, sería casi un acto impropio no mencionar dentro de este entramado de relaciones una de las más grandes obras de la literatura colombiana: *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera (1888-1928), en donde la naturaleza es una fuerza invencible que todo lo domina, arrojando su fibra y nervio sobre la absurda prepotencia de un hombre que, apocado y minúsculo, intenta superarla. Y, para terminar con este apartado, comentaremos rápidamente las siguientes obras: *Los últimos días de Pompeya*, *Salambó*, *El mundo alucinante* y *Noticias del imperio*, en donde los escritores ven el dato histórico no sólo como una rememoración de hechos lejanos, sino como la coyuntura perfecta para percibir y experimentar directamente el pasado.

La risa del cuervo

En *La risa del cuervo* del escritor samario Álvaro Miranda (1945), publicada en 1992, la cabeza cortada del general José Félix Ribas²⁹² es una voz prominente que avanza “casi hombro a hombro” con su propio cuerpo:

Apretó con fuerza su cabeza bajo el brazo y se internó entre los pastizales del Llano. De la noche surgió una plaga de mosquitos que comenzó a zumbear sobre los hilos de sangre que corrían por su espalda.

[...]

Se tambaleaba en su andar sin rumbo con la cabeza detenida entre sus manos, como si el norte quedara allá donde le parecía escuchar los cascotes de los caballos que galopaban entre las piedras del río²⁹³.

²⁹²El militar y general venezolano José Félix Ribas (1775-1815) fue un prócer de la Independencia de Venezuela. El Justicia Mayor de Tucupido Lorenzo Figueroa Barrajola ordenó su decapitación el 31 de enero de 1815.

²⁹³Álvaro Miranda, *La risa del cuervo*, Bogotá: El faro del tiempo, 2006, p. 7.

En William Ospina la cabeza inerte del Tirano observa lo que ya no puede poseer: “En alguna parte, aunque Ursúa no lo vio nunca, más allá del río Magdalena, sólo quedaba ya, en una lanza de guadua sobre las montañas innumerables, el cráneo pelado del mariscal Robledo mirando con cuencas vacías su reino perdido” (*UR*: 261). Así mismo, la cabeza desmembrada se convierte en rito, cuando en Tunja, por orden de Hernán Pérez de Quesada, el gran zaque Aquimín fue decapitado y su cabeza embalsamada y moldeada en oro por el pueblo que lo amaba, para ser recordado como el rey dorado hijo del sol: “Recogieron por meses el oro del río y las minas, hicieron en secreto moldes del cuerpo del zaque, y un día salieron del lugar del ritual dos caravanas: una llevaba a Aquimín con su cabeza ya embalsamada con humo de maderas preciosas y el cuerpo modelado en oro macizo; la otra llevaba a Aquimín con el cuerpo embalsamado y la cabeza de oro” (*UR*: 320). Desde otra perspectiva, la feroz cabeza enjaulada del tirano Aguirre es símbolo de la derrota del hombre asesino y canalla, pero, a diferencia de Ribas, su cuerpo está descuartizado y completamente desparramado: “Nadie sabrá ponerle nombre a esta otra flor, a ese fragmento de escombros, la cabeza desgajada, que ya no puede regir ni vigilar el destino de sus propios brazos que han partido rumbo a Barquisimeto, ni de las piernas que andan por Valencia, ni del tronco cuartelado que va viajando hacia Mérida, ni del corazón que arrojarán a las bestias. El que así despedazó los territorios no puede ahora sentir su cuerpo y su sombra disgregada por la derrota” (*LSO*: 295).

La cabeza es la protagonista en un escenario donde la mentalidad morbosa y despiadada del público que la ve se recrea con las estremecedoras testas desmembradas. Unas son honradas y enaltecidas; otras, en cambio, envilecidas y menospreciadas. Aquimín fue dignificado en una extensión de oro sobre su ser; no fue este el caso de Ribas, cuya cabeza fue minimizada y ultrajada. Recordemos cuando el general Francisco Tomás Morales tuvo la escabrosa idea de hacer un cuerpo de trapo para agregarlo a la cabeza de Ribas, y no dudó en bailar luego con él:

— ¿Gusta usted bailar conmigo, general Ribas?

El mundo daba vueltas hasta quedar todo al revés. El cielo se hacía más profundo y los tejados de las casas se estrellaban contra el suelo en aquella danza que lo colocaba de nuevo sobre el movimiento perdido. Morales lo llevaba al ritmo de la música. Sin violencia, casi que por el aire lo alzaba de forma acompasada, como si no quisiera perder las notas que elevaban tanto al uno como al otro en círculos de traslación²⁹⁴.

Inerte o con vida simulada, la cabeza se levanta imponente entre las líneas de estas novelas para crear sus propias historias en un escenario que irradia hilos de horror y asombro, mediante

²⁹⁴*Ibidem*, p. 124.

descripciones tan cruentas que llegan a crearse inimaginables, oníricas y/o surrealistas, dejando al lector con los ojos y la imaginación erizada. Álvaro Pineda Botero, en *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*, afirma que en *La risa del cuervo* “la cabeza piensa, siente, recuerda” (75).

Adjuntando un nuevo dato, Pablo Montoya, en su artículo “Dos novelas históricas colombianas”, señala que el carácter poético es lo que emparenta las novelas: *La risa del cuervo* y *Ursúa*. No obstante, aclara: “la prosa veloz del primero [Miranda] no se deja aprisionar por las largas descripciones del segundo [Ospina]”²⁹⁵. La prosa de Miranda es siniestra, descarnada y macabra; la vida es protagonista en el cuerpo inerte que habla y siente: “La cal quemaba a Manuelita Sáenz. Le arrancaba el pellejo, le desprendía de raíz los cabellos. Los dientes se le aflojaban y uno a uno le llenaban la boca. [...]. Las uñas se le desprendían, le dejaban los dedos vacíos como si nada más hiciera falta acariciar con ellos. Los párpados ya no existían, solo las pepas inmensas, sueltas como dos ostras en un vaso de agua. Los labios caídos, desflecado entre el rojo encendido de las encías y debajo de ella, barriga contra espalda, el cadáver de Electra Escamilla que le torcía el costillar, que le hacía difícil respirar y le puyaba con sus huesos largos”²⁹⁶.

Podemos ver que los dos escritores son extremadamente descriptivos y sus novelas tienen gran contenido intertextual y poético; de tal modo que la poesía encuentra en estos autores su Yo y su álter ego: Ospina se baña de verdor, de música, de olor; mientras que en Miranda la lírica se nutre con el color mustio del cadáver. Ahora bien, en cuanto al trabajo poético de Álvaro Miranda, *Los escritos de don Sancho Jimeno* es un poemario inspirado también en la historia. Desde esta perspectiva, Pablo Montoya sugiere algunas afinidades poéticas entre Miranda y Ospina:

Tanto *Los escritos de Sancho Jimeno* (1981) de Miranda, como *El país del viento* (1992) de Ospina, indagan en personajes y en realidades de la historia de Colombia y América. El primero cuenta los avatares del castellano Jimeno en tierras de Cartagena de Indias durante la segunda mitad del siglo XVI. El segundo es un abanico de homenajes a personajes históricos de la conquista, la colonia y la república americana. En *El país de viento* dejan ver su faz grandiosa algunas de las figuras que Ospina se encarga de recrear en la trilogía novelesca de la cual *Ursúa* es la primera parte²⁹⁷.

Si la poesía es un rasgo que une a estos dos poetas, la expresión del lenguaje coloquial del indio es otro atributo que encuentra eco en sus textos literarios. Aquellas palabras inenaberrables para los

²⁹⁵ Pablo José Montoya Campuzano, “Dos novelas históricas colombianas”. Página web: <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaudea/article/view/2069/1724>. Consulta 7/6/2016

²⁹⁶ A. Miranda, *La risa del cuervo*, p. 51

²⁹⁷ P. J. Montoya Campuzano, *op. cit.*

invasores, se hacen agua en la boca de los escritores que no evitan pronunciarlas. Veamos, en Miranda: “plátano asado, arepa con huevo, chicharrón caliente, anís con casabe / hierva el sancocho en medio del fuego / La torcaza dijo al río: Si se coloca el ave se coloca el viento. El palmiche dijo al güío: Si el trébol azul el abanico de la pensa. La corocora dijo a lacáscara del chichiguache: Donde crece el yopo viene la alegría”²⁹⁸.

De manera similar, Ospina enuncia la tierra de los indios, las aves y animales salvajes:

Había canoas en el río, y recorrieron al asalto tierras de panches y de panchiguas, de chapaimas y de calomaimas, de bocamenes y de oritáes, por la margen boscosa del Magdalena, y después de ondas y lumbíes, de onimes y gualíes, remontando la otra cordillera (UR: 336-337).

[...] y dejando atrás para siempre los alcaravanes del Cauca sobre el cráneo de Jorge Robledo, los cormoranes de la Hoya del Gato, los lagartos de la Barranca de Malambo [...] los sinsontes de Gaulí, que a esta hora cantan por las colinas, las garzas grises de Mompo que lo vieron caminar con Teresa junto al río dichoso de aguas pardas, los periquitos de Cantagallo, que vuelven verde el cielo, las urracas del Opón, que ensordecen los hondos cañones, los armadillos de Buritaca, que se ovillan ante el peligro, y las águilas tijeras del Cocuy, de las que salieron los pueblos de la Sierra Nevada, y las iguanas de Magangué, en las que se demora la tarde, y los gatos salvajes de Porce, y los cóndores reales de Cundinamarca, y las tatabras de Cipagual, y los bagres grandes del Yarí, que suben en legión por los ríos, y las comadreas de Guarumo (UR: 429).

La Vorágine

Por otra parte, en la trilogía del Amazonas el predominio de la selva, del río, de la naturaleza en general, nos hace pensar inevitablemente en ese realismo telúrico o en el laberinto vegetal de la selva del que nos habla Fernando Aínsa, y que asocia a novelas como *La Vorágine*, en el que “la naturaleza es una fuerza trágica del destino al que hay que someterse con resignado fatalismo”²⁹⁹. La selva es majestuosa, imponente, dominante; es templo sagrado y maldición para el que quiere profanarla; es prisión tortuosa para todo aquel que la quiere herir o agraviar; fastuosa y temible para el hombre frágil en su condición humana:

¡Ah, selva, esposa del silencio, madre de la soledad y la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven tu oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos. [...] ¡Tú

²⁹⁸Álvaro Miranda, *Los escritos de don Sancho Jimeno*, Antioquia: Universidad de Antioquia, 1981, pp. 47, 49, 83.

²⁹⁹F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, p. 14.

me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbra las hojarascas de tus senos húmedos!

Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponente, contemporáneos del paraíso, que ya eran decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos. Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca. El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae. Tus multísonas voces forman un solo eco al llorar por los troncos que se desploman, y en cada brecha los nuevos gérmenes apresuran sus gestaciones. Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación. No obstante, mi espíritu se aviene sólo con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión.

¡Déjame huir, oh, selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!”³⁰⁰.

Y ella, la selva, se defiende del enemigo; de quien la violenta, la ultraja y la deshonra: “-Ay, señor, parece increíble. Son picaduras de sanguijuelas. Por vivir en las ciénagas picando goma, esa maldita plaga nos atosiga, y mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vencido”³⁰¹. En este sentido, Aínsa nos habla de “la violación de la inocencia edénica por la aniquiladora incursión del hombre blanco [que] supone la destrucción del equilibrio del mundo en que vive “el buen salvaje”³⁰². Entonces, “la selva de *La Vorágine* [...] ya no es un arcádico escenario paradisíaco, sino un infierno que ‘devora al hombre’ [indefenso o violento con ella]”³⁰³; un hombre que busca sobrevivir en medio de la espesura colosal y embravecida. En la trilogía de Ospina este hombre es un ser ajeno, un extranjero en el bosque, un invasor; el indio, en cambio, es la prolongación de esa inmensa espesura, es la extensión del gran río, es el halo tibio que vuela cuando rugen las bestias o cantan las aves. En efecto, la selva es una amenaza para el invasor, una lanza que perfora su cuerpo acorazado, pero, antagónicamente, es blindaje o armadura que protege al indio:

Hasta los reyes invisibles y los chamanes más altos están sujetos a la voluntad de las aguas, de los bejucos sagrados, de las flautas de ceremonias y del saber que guardan los ancianos en los canastos grandes de la selva. Para mí que nadie de esas comunidades está solo en ella. Wayana, un indio que encontramos después, por ejemplo, único en la inmensidad de las playas bajo un intrincado cielo de árboles, nos pareció rodeado por la selva como por una nube amistosa. Nosotros, en cambio, si quedábamos solos un instante, sentíamos el peligro incluso en las propias entrañas (*EPC*: 186).

³⁰⁰ José Eustasio Rivera: *La Vorágine*, Bogotá: Editorial A B C, 1946, pp. 121-122.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 173.

³⁰² F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, p. 15.

³⁰³ *Ibidem*, p. 14.

Existe una ley de la vida en la que cuando las desgracias o las grandes calamidades nos atacan, irónicamente el peligro anterior en el que creíamos morir se minimiza o se apacigua, y termina convirtiéndose —frente al gran peligro eminente—, en paños de agua tibia para aliviar los males. Y esto fue justo lo que le sucedió a Orellana y a su tripulación descendiendo a la deriva por el inmenso río, cuando la única alternativa era la muerte y el cuerpo —como lo dice Ospina— empezaba a despedirse del agua, del cielo, de la luz en los ojos y de los sueños:

El cauce principal nos daba al menos la esperanza de que algún día nos arrojara al mar, aunque no pudiéramos saber a cuál de los mares del mundo o del infierno iríamos a caer. Ahora cualquier cosa era preferible a seguir navegando en la incertidumbre, las horas parecían contadas, el tiempo era ya un túnel de criaturas horribles, cada una más amenazante que la anterior. Y una tarde me descubrí mirando con nostalgia los árboles de la orilla, como si fueran los últimos que veía. Hasta la selva tremenda que habíamos recorrido, con sus serpientes y sus pájaros, con sus aldeas flanqueadas por cercados con cráneos, con la vasta circulación de su sangre y sus miasmas, con el silbido de sus serpientes paralizadoras y pudridoras, esa agitada voracidad donde todo se alimenta de todo, interminablemente, me empezó a parecer una tierra añorada y familiar al lado de las cosas que parecían cernirse sobre nosotros (*EPC*: 245).

El río bravo y espumoso de *La Vorágines* es, al igual que en Ospina, el verdugo y el ajusticiador; el implacable monstruo que devora todo lo que encuentra a su paso:

Mas cuando creíamos escaladas todas las torrenceras, nos trajo el eco del monte el fragor de otro rápido turbulento, que batía a lo lejos su espuma brava como un gallardete sobre el peñascal. En zumbadora rapidez enarcábase el agua, provocando una ventolina que remecía las guedejas de los bambúes y hacía vacilar el iris ingravido, con un bamboleo de arcada móvil entre la niebla de los hervideros.

A lo largo de ambas orillas erguía sus fragmentos el basalto roto por el río —tormentoso torrente en estrecha gorja— ya la derecha, como un brazo que el cerro les tendía los vértices, sobreaguaba la hilera de rocas máximas con su serie de cascadas fulgentes. Era preciso forzar el paso de la izquierda porque los cantiles no permitían sacar en vilo la curiara. Acostumbrados a vencer en estas maniobras, la sirgábamos por la cornisa de un voladero, pero al dar con el triángulo de los arrecifes, resistióse a bandazos y cabezadas en el torbellino ensordecedor, falta de lastre y de timonel. Helí Mesa, que dirigía el trajín titánico, montó el revólver al ordenarles a los maipureños que descendieran por una laja y ganaran de un salto la embarcación para palanquearla de popa y de proa. Los briosos nativos obedecieron, y dentro del leño resbaladizo, que zigzagueaba sobre las espumas, forcejearon por impelerlo hacia la chorrera; mas de repente, al reventarse las amarras, la canoa retrocedió sobre el tumbo rugiente, y antes que pudiéramos lanzar un grito, el embudo trágico los sorbió a todos³⁰⁴.

³⁰⁴J. E. Rivera, *op. cit.*, p. 162.

El País de la Canela es una novela en donde el río es uno de sus protagonistas y William Ospina no escatima palabras ni imágenes para que el lector pueda ingresar en este infierno húmedo y sentir sus garras desafiantes y sus colmillos ensangrentados de espuma: “entramos en un río tan enorme, que todos los ríos previos se nos volvieron pequeños. Oímos primero su respiración, su aliento de animal grande, y llegamos después al momento terrible del choque de las dos fuerzas. El agua peleaba con el agua y parecía correr en todos los sentidos, bajaban leños incontables arrancados a las arboledas, se formaban riesgosos torbellinos, y nuestro bergantín exhibía su fragilidad, porque faltó muy poco para que se volcara por la izquierda y entregara nuestras almas al fango” (*EPC*: 181). El río es visto por el hombre blanco como una bestia poseída que no se detiene; como un enorme animal que avanza desafiante y colérico. Veamos el siguiente episodio, cuando Orellana y sus hombres creían que iban a caer por una inmensa cascada, pero en realidad lo que encontraron fue la desembocadura del río al encuentro con el mar:

Ya en la noche era una evidencia abrumadora que a cada paso nos hacía sentir vecinos del despeñadero, y nadie intentó siquiera dormir, porque el fin de todas las cosas estaba allí, aguardándonos. Fue como si estuviéramos oyendo en la noche la respiración de una bestia mitológica hacia cuyas fauces corríamos sin remedio. El ruido no paró de crecer esa noche, y todo el día siguiente, y toda la noche siguiente, de modo que al final los marinos rezaban a grandes voces, confesando sus pecados, pidiendo perdón a Dios por sus culpas, encomendándoles sus parientes lejanos, y en un momento ya ni se oían las confesiones y los credos de todos en medio de ese estruendo de aguas enloquecidas que crecía como si estuviéramos en medio de una tempestad todopoderosa, aunque nada se había modificado en torno nuestro.

[...] Súbitamente nos vimos en medio de una turbulencia incomprensible, venían olas de fango, venían olas de escombros, avalanchas de vegetación, barrancos a la deriva bajo los vientos furiosos, aguas encontradas, cadáveres de animales arrastrados por la creciente, y los dos barcos nuestros, el solemne bergantín español y la nave de locos que lo seguían como sigue un escudero a su paladín perdido en la batalla, era un par de cascarones extraviados en una tempestad” (*EPC*: 252).

El río es solo parte de esa naturaleza descomunal, temible, inacabable: “Aquello era un milagro mezclado de horror y agravado por la pregunta de si la selva tendría fin algún día. Desayunábamos esperanza y merendábamos desesperación. ‘Un día más’, era el susurro de la mente, ‘un día más adentro de estas tierras sin fin’” (*EPC*: 206); de la tierra fecunda, enorme, que convierte al hombre en un punto minúsculo: “esas descomunales serpientes que se nos antojaban leviatanes, que se enroscaban en las ramas y que nos hacían creer por momentos, que no estábamos perdidos en una tierra ignota, sino que por algún conjuro nos habíamos reducido de tamaño, y éramos ahora como un pequeño grupo de hormigas flotando en un leño a la deriva, bajo la majestad y el horror de los bosques inmensos” (*EPC*: 204). Fernando Aínsa señala como *leit motiv* “el tema de la floresta hostil que aniquila al extranjero que se aventura en ella, el del espacio que es al mismo tiempo

escenario de despojamiento e iniciación personal, y la agresiva presencia vegetal”³⁰⁵.

La selva es la madre, ama y señora, y su capacidad de procreación es inabarcable. En esta dimensión los escritores la expresan, la hacen crecer entre las líneas como una heroína, una guerrera y una mujer. Y la enaltecen, la dignifican, la mitifican, la escuchan, porque ella es la voz del verdadero relato; la voz que decreta y sentencia:

Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, sólo entiende su idioma el presentimiento. Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerda, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la asechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: ¡Huyamos, huyamos!³⁰⁶.

Pero el escritor —en este caso más Rivera que Ospina—, también se atreve a desmitificar la naturaleza, a desbellecerla, a desacralizarla, a humanizarla:

¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los responsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga: la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la pringamosa que inflama la piel, la pepa del *curujú* que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo”³⁰⁷.

Y todo esto, porque la selva también puede ser execrable y escabrosa; no obstante, vista desde lejos, desde el relato, desde la fotografía, desde el recuerdo, como cualquier circunstancia de la vida, es inmensa y majestuosamente bella y mágica, y lo desagradable: el cuchillo de sus hojas, el grillete de su fango, la horca de sus aguas, el manto negro de su luna o la purpurina ardiente del medio día, que nos la muestra desdentada, sucia y maloliente, suele desaparecer.

³⁰⁵F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, p. 15.

³⁰⁶J. E. Rivera, *op. cit.*, p. 229.

³⁰⁷*Ibidem*, p. 228.

Los últimos días de Pompeyay Salambó

Ya hemos dicho, en un apartado anterior, que ciertos escritores de novela histórica suelen tener la costumbre de asistir en cuerpo y alma a los sitios en los que han ocurrido los hechos que relatan y recorrerlos con prolijidad. William Ospina es uno de ellos, y así lo declara en la nota última de sus novelas, *La serpiente sin ojos*:

La escritura de estas novelas cambió mis hábitos sedentarios, y si no me ha convertido en un aventurero, al menos ha logrado hacer de mí un viajero entusiasta. Algunos sitios quisieron ocupar su lugar en el relato, de modo que ciertos capítulos de *Ursúa* y de *El País de la Canela* nacieron del contacto con la fortaleza de Oviedo en Santo Domingo, de algún viaje memorable desde Panamá hasta Nombre de Dios y Portobelo, de un viaje de muchas horas en chalupa por el río Magdalena, desde Barranca Bermeja hasta Mompo, de travesías por los bosques de palmeras del Tayrona, por Pamplona, el cabo de la Vela, el cañón del Cauca, el faro del Catatumbo, o San Sebastián de Mariquita. Hace ya siete años, cuando presentaba *Ursúa* en Trujillo, en el Perú, bastó que mencionara los nombres de Blas de Atienza y de su hija Inés para que los asistentes me dijeran que precisamente en el sitio donde hablábamos había estado el acueducto que hizo aquel hombre, y que muy cerca de allí estaba la casa (315-316).

En relación con la veracidad de los hechos, Mercedes Juliá, refiriéndose a *Los últimos días de Pompeya* —novela histórica de la segunda mitad del siglo XIX del escritor británico Edward Bulwer—, declara que ésta es uno de los primeros ejemplos de novela en los que se registran datos absolutamente verídicos, llegando a superar, incluso, las narraciones históricas más rigurosas: “La primera novela de este tipo es *The Last Days of Pompeii*, (*Los últimos días de Pompeya*), publicada en 1834 y que alcanzó gran popularidad por ser una de las primeras obras de ficción donde el mundo romano era incorporado a la literatura de la época. Para escribirla, el autor fue a Pompeya y observó meticulosamente la ciudad que había sido desenterrada”³⁰⁸.

Otra novela de mediados del siglo XIX es *Salambó*, de Flaubert. Recordemos que esta es una obra en la que el escritor acude al lugar donde ocurrieron los hechos: Cartago, para tocar lo invariable, lo estático; lo que allí quedó y hace eco en cada piedra, en el aire, en la luz, en el tiempo. Pero esta no es la única sincronía con Ospina; los dos calaron hondo en el tema de sus novelas y no sólo asistieron, como muchos otros narradores, al lugar del “crimen” de los hechos, sino que en sus relatos desglosaron sus destrezas narrativas en la estremecedora realidad: “se veían piernas, sandalias, brazos, cotas de malla y cabezas con sus cascos, sujetos por el barboquejo, que rodaban como bolas; cabelleras que pendían de los espinos, en charcos de sangre; elefantes, con el vientre

³⁰⁸M. Juliá, *op. cit.*, p. 39.

abierto, agonizaban tumbados con sus torres³⁰⁹. No menos descarnado es el trato del conquistador hacia el indio: “Pizarro quería quitarse el calor como si fuera un traje; parecía en su ira uno de esos picados de flecha que quieren quitarse también el pellejo. Y en su interior se fraguaban ideas atroces. Llamó a sus capitanes más fieles y les dio una orden horrible que algunos no comprendieron: había que escoger diez indios de los más influyentes y arrojarlos en trozos a los perros. ‘¿Para qué, capitán?’, preguntaron. ‘Para que aprendan a decir la verdad’, contestó” (*EPC*: 125). Los famosos perros de caza humana hacen su aparición en los dos escritores: “Llegaba la noche, unos perros de piel rojiza, esas bestias inmundas que siguen a los ejércitos, aparecieron calladamente en medio de los bárbaros. Empezaron a lamer los coágulos de sangre de los muñones aún tibios, y enseguida se pusieron a devorar los cadáveres empezando por el vientre”³¹⁰.

Las escenas de sangre y horror son habituales en un escenario donde la protagonista es la guerra, sin importar raza ni procedencia, pues las pugnas de conquista no sólo se gestaron entre colonizadores e indios, sino también entre españoles. Recordemos el episodio, descrito en *Ursúa*, cuando los rebeldes expulsados por La Gasca del Perú llegaron a Popayán y se sublevaron contra la gobernación, liderados por el bandido Álvaro de Oyón, quien tenía sexo de animal³¹¹ y había cometido actos atroces. El cometido no llegó a buen fin, pues fue desajustado por Heredia, quien los apresó y castigó: “Entonces la ferocidad cambió de bando: los plácidos vecinos les cortaron a muchos rebeldes los pies y las manos, a otros los condenaron a centenares de azotes y a remar en galeras, pero los principales fueron ahorcados y descuartizados, para repartir sus cuerpos por los caminos como enseñanza y advertencia” (*UR*: 421). Estas y otras impresionantes escenas que oímos detrás de las lágrimas de las víctimas, son recurrentes en los dos textos. Flaubert narra la muerte de Giscón, cuando Matho, líder de los mercenarios, y los hombres de su bando decretaron que todos los prisioneros cartagineses fueran condenados a muerte: “Entonces se arrojaron sobre los cautivos. Algunos agonizaban aún; se les remató hundiéndoles el talón en la boca o apuñalándolos con la punta de una jabalina. [...]. El hombre del hierro curvo se acercó a Giscón. Le cogió por la cabeza y, apoyándola en su rodilla, la fue segando a tajos rápidos hasta que cayó; dos grandes chorros de sangre hicieron un hoyo en el polvo”³¹². En Ospina vemos un escenario similar: “Ello trajo expediciones cada vez más feroces [...] y perros hambrientos que sabían saltar sobre los indios y arrancarles el sexo a la primera embestida. [...] aquellos a quienes le quemaban

³⁰⁹Flaubert, *op. cit.*, p. 182.

³¹⁰*Ibidem*, p. 183.

³¹¹“Y se dice que mientras todos los otros, cargados de cadenas, lloraban y suplicaban clemencia, Hoyón fue tan indiferente a su propia muerte que, justo antes de ser ahorcado, pidió de comer y de beber como si estuviera de fiesta en una taberna. Sólo cuando estaban haciendo cuartos su cuerpo descubrieron que tenía sexo de animal” (*UR*: 421).

³¹²Flaubert, *op. cit.*, p. 188-189.

las manos por su desobediencia, a quienes les cortaban las orejas por su indiscreción, a quienes marcaron con hierros candentes como signo de propiedad y a quienes castigaron con látigos hasta la muerte” (UR: 36). No sabemos, a ciencia cierta, qué tan lejos o próximas de la realidad podrían estar las escenas de pánico y terror que describen estos escritores, pero lo cierto es que este miramiento detallado del lenguaje que llega a causarnos un profundo impacto estético, lo tenemos más inmediato a través de la literatura que de la historia.

El mundo alucinante y Noticias del imperio

Teniendo en cuenta que *El mundo alucinante* (1969) del escritor cubano Reinaldo Arenas (1943-1990) coincide con la novelística de Ospina en que es narrativa histórica con una alta cuota de crítica social, convendría destacar también, en esta obra, la valoración que el escritor hace en relación con la fiabilidad del dato histórico, al considerar incierto el dato minucioso y preciso de lo histórico:

“Qué cosa es en fin la Historia? ¿Una fila de cartapacios ordenados más o menos cronológicamente?”. La historia se limita a consignar fechas de batallas, cifras y hechos, lo que Arenas llama “lo evidente” o “lo fugaz”, ya que no puede recoger los impulsos, los motivos ni las secretas percepciones de un ser humano. La historia refleja los efectos y no las causas, lejos de esa metáfora del tiempo que es el hombre, víctima de la historia aun cuando “intente modificarla y, según algunos, lo haga”³¹³.

Arenas da el reconocimiento a ese “talón de Aquiles” que tiene el dato histórico evidente y fugaz, por lo que insiste también en esas experiencias del hombre que no se adhieren a la pluma del historiador por considerarse, como él lo dice, “lejos de la metáfora del tiempo que es el hombre”, es decir, lejos de la sensibilidad y el efecto emocional que produce el impacto constante de la vida; un impacto que solo los escritores saben expresar. No obstante —como lo hemos repetido incansablemente—, con frecuencia nos encontramos con hechos históricos que en sí mismos trascienden la realidad, incluso más allá de lo que es considerado por el común de la gente como realidad ficcional. Lo sorprendente es ver cómo la historia protagoniza acontecimientos inimaginables, en cuanto son tan irreales para parecer “verdad”. Y precisamente son estos hechos los que narran los novelistas, porque al ver más allá de su cinturón social, de la aparente realidad ficcional, llegan a comprender los niveles de fabulación a los que es capaz de llegar la historia y por ello los convierten en realidad literaria. Justo ahora convendría fijarnos en algunas

³¹³F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, pp. 96-97.

apreciaciones de William Ospina con respecto a la historiografía, en las que se vislumbran ciertas coincidencias con el pensamiento que Arenas expone en su obra:

Porque yo creo que es verdad lo que le dijo un día Napoleón a Goethe, en un salón de Weimar: “la tragedia está por encima de la historia”. La historia es muy importante y la historiografía tiene que respetarla hasta en sus menores detalles, pero la literatura y la tragedia sí leen la historia y sí la respetan y sí dialogan con ella, pero no se ciñen exclusivamente a la verdad de los datos, porque hay otra verdad; hay una verdad del ritmo, hay una verdad de la intuición, hay una verdad del sentido de conjunto del relato que no puede estar atrapado por los detalles. Y, en esa medida, si bien son importantes los libros y son importantes los documentos, el novelista pone mucho de su propia vida en lo que está escribiendo; no puede ser de otra manera³¹⁴.

En este sentido, Fernando Aínsa sostiene que una vez que el mexicano Fernando del Paso, escritor de *Noticias del imperio*, leyó "durante años documentos históricos relativos al período de Maximiliano en bibliotecas de diferentes países"³¹⁵, pudo por fin empezar a escribir su novela:

Sólo después empezó a escribirla estableciendo “una especie de carrera entre la imaginación y la documentación”, en la cual “la documentación siempre tendrá el papel de la tortuga y la imaginación el de Aquiles; teóricamente Aquiles nunca va a llegar antes que la tortuga, pero en la práctica llega”. Esto le ha permitido afirmar que “la novela es un cúmulo de detalles”. Curiosamente, del Paso explica que los episodios reales y verídicos de su historia son tan surrealistas que se ha visto obligado a tratar de convencer al lector por todos los medios de que todo lo que cuenta fue cierto. Esta veracidad (y no sólo verosimilitud) de lo relatado lo llevaron a temer que su novela fuera un libro de historia, lo que pudo evitar gracias a la estructura que decidió darle, especialmente a través del uso del monólogo interior³¹⁶.

A propósito de la fidelidad de la historia en la NH o en la NNH, ya en capítulo anterior hemos enunciado este procedimiento discursivo de nuestro escritor cuando intenta explicar que todos los hechos narrados son reales, pues los sucesos verídicos que cuenta son tan inverosímiles e, incluso, surrealistas, que el mismo escritor intenta convencer al lector sobre la veracidad de la historia. Y esto es, según Fernando Aínsa, precisamente el aspecto clave de la Nueva Novela Histórica: “la escasa verosimilitud que puede tener lo verídico”³¹⁷.

2.3.2.4 Tres ríos bajo la misma corriente

Las vidas de Pedro de Ursúa, Inés de Atienza y Lope de Aguirre constituyen un entramado de asociaciones que entrecruzan un cúmulo de emociones, avanzando sobre el lomo de una corriente

³¹⁴Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

³¹⁵F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, 96.

³¹⁶*Ibidem*.

³¹⁷*Ibidem*.

que los lleva por el mismo cauce. El poder, la pasión, la traición y el amor son los pilares fundamentales en el que la coincidencia tripartita de tres destinos tiene el mismo desenlace trágico para cada una de las partes. Estos tres personajes los encontramos novelizados y teatralizados en diversos textos: *El tirano Aguirre*³¹⁸ (1872) de Adolfo Briceño Picón (Venezuela, 1846-1929); *Un monstruo execrable*³¹⁹ (1880) de José Caicedo Rojas (Bogotá, 1816-1898); *Lope de Aguirre*³²⁰ (1891) de Carlos Arturo Torres (Boyacá, 1867-1911); *El camino de El Dorado* (1947) de Arturo Uslar Pietri (Venezuela, 1906-2001); *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) de Ramón J. Sender (Español, 1901-1982); *Daimón*³²¹ (1978) de Abel Posse (argentino 1934); *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva (Venezuela, 1908-1985); *Crónica de*

³¹⁸ “El argumento del drama es en prosa en tres actos está cohesionado por una intriga amorosa. En su centro está la hija de Aguirre, a quien el autor llama Coray pone en el irresoluble conflicto de tener que decidir entre su amante y su padre mutuamente enemistados y que representan antagónicamente dos clases sociales y dos opciones políticas” (Ingrid Galster, *Aguirre o la posteridad arbitraria*: 244).

³¹⁹ “Como parte dramática o novelesca se anuncia la trágica historia de amor entre Ursúa e Inés, que sufre aquí, como en Castellanos, las persecuciones de Salduendo. La epopeya del cura de Tunja es la fuente de la intriga que se extiende a lo largo de tres capítulos, que, por supuesto, es acomodada por Caicedo a las ideas morales y al gusto literario de sus lectores. La relación entre el fundador de Pamplona y la mestiza de Trujillo es legalizada cuando la última aparece sucesivamente como “esposa” y “viuda”. Ella representa un ejemplo de amor marital inquebrantable y fiel y de una noble dignidad. Salduendo no es, como en Castellanos, un desesperado enfermo de amor, sino que persigue únicamente sus bajos instintos [...]. Él no acepta, lleno de remordimientos, el rechazo de Inés, como sucede en el modelo épico, para servirla en lo sucesivo como a su “Señora”, sino que se venga de ella denunciándola ante Aguirre por conspiradora, el cual la condena a muerte de inmediato [...]. Inés, por el contrario, muere del mismo modo que en Castellanos, sólo que su muerte es dilatada algún tiempo para que ella pueda abrazar de un modo romántico y excesivo, el cadáver de su marido durante toda una noche, y del cual será necesario separarla con violencia” (Ingrid Galster, *Aguirre o la posteridad arbitraria*: 268-269).

³²⁰ Ingrid Galster sostiene que para analizar esta pieza teatral es necesario establecer la comparación con el drama sobre Aguirre: *El tirano Aguirre*, escrito por Adolfo Briceño Picón: “De ésta se diferencia, para empezar, por un título más neutral y por la versificación: la pieza está compuesta predominantemente en rimas octosílabas y endecasílabas [...]. Si bien la acción no está concentrada en veinticuatro horas y en un sólo lugar, comienza, sin embargo, sólo unos pocos días antes de la ejecución de Aguirre y se desarrolla en lugares muy cercanos uno del otro, El Tocuyo y Barquisimeto; lo acontecido en el Amazonas se cuenta retrospectivamente en relatos.

La intriga amorosa que determina también aquí la arquitectura de la pieza tiene, por el contrario, una gran similitud con la estructura en el drama del venezolano. Como en Briceño, la hija de Aguirre ama al mayor enemigo de su padre, el cual tiene un motivo substancialmente mayor para matar al rebelde que tan sólo la fidelidad a la Corona. Tiene que vengar a su padre, que había sido muerto por Aguirre junto con Ursúa cuyo seguidor más íntimo había sido” (*Aguirre o la posteridad arbitraria*: 277).

³²¹ “Esta novela, contemporánea de Otero Silva, representa también una ruptura con la historiografía dominante identificada como la de los vencedores, pero de una manera que lleva el debate a un nivel más fundamental. Consideramos en primer nivel la fábula. Ya no se trata de una representación ni siquiera de una evocación de la expedición de Pedro de Ursúa o de la vida de Lope de Aguirre, sino del relato de las andanzas *post mortem* de Aguirre y sus marañones por Suramérica, desde 1572 (“hoy hace justo once años” después del descuartizamiento de Aguirre; 22) hasta los años 1970. Posse echa mano de un recurso de la novela realista (el protagonista errático y omnividente que permite describir ambientes variados), pero lo radicaliza y pervierte pues se trata de un viaje por un espacio tan simbólico como concreto, y de un viaje por el tiempo [...]. Aguirre, que al final de la Primera Parte abandona a sus compañeros y prosigue por cuenta propia, es testigo del devenir de Hispanoamérica y de cómo aquéllos, en especial los que representaban tipos humanos o sociales, van adaptándose a las nuevas circunstancias, siendo sustancialmente los mismos [Pie de página de esta cita: ‘46 Explicita el mismo autor en *Papeles para el Diálogo*: ‘Quise hacer esas líneas de reencarnación de lo siempre vivo: tomo un centro, una esencia de violencia, de virtud y las voy prorrogando en el espacio para demostrar que esa condición humana no ha cambiado sustancialmente y lo que estaba en nuez en el momento de la conquista se va a ir repitiendo a lo largo de nuestra historia en formas nuevas.’]” (R, Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*: 223-222).

*blasfemos*³²² (1986) de Félix Álvarez Sáenz (español, 1945-2006), entre otras obras de gran reconocimiento dentro de esta temática. No es nuestro propósito analizar detenidamente cada uno de estos textos, pero sí nos detendremos en tres de ellas.

2.3.2.4.1 Pedro de Ursúa, Inés de Atienza y Lope de Aguirre

Como sabemos, Pedro de Ursúa, Lope de Aguirre e Inés de Atienza son personajes sustanciales cuando se trata de nutrir la pluma de los historiadores o la imaginación de los escritores; por este motivo, repasaremos sus vidas antes de verlos reflejados en la bella murmuración de la palabra literaria.

Pedro de Ursúa

En el primer apartado del segundo capítulo de esta investigación encontraremos reseñada parte de la biografía literaria de Pedro de Ursúa, creando un hilo argumentativo a partir de los hechos más importantes narrados en la primera novela de la trilogía y destacando de manera general sus acciones; no obstante, sus emociones apenas quedan mencionadas. Por este motivo, vamos a centrarnos en el personaje guerrero, jefe, amigo y amante; es decir, en la disposición de su temperamento, de su ser y de su talante. Y vamos a construirlo ayudados con la piel con la que el escritor lo ha creado: las palabras literarias, porque son las que mejor lo edifican; por tal motivo, lo reflejaremos con asiduidad en su propia sustancia o en las líneas que directamente lo narran. Así que no esperemos sorprendernos si vemos quees la voz de Ospina la que más hace eco en este apartado.

Antes de abrir las páginas que mostrarán su alma, vamos a escucharlo en la voz de Luis del Campo:

Expresándose con cierta dificultad en romance, con conocimientos en latín, hablando en vascuence y quizás con instrucción no sólida pero bien aleccionado en las fórmulas sociales de cortesía y diplomacia, superaría la etapa de su madurez física que le convertía en apto para buscar nuevos horizontes perfilando su futuro, obligado por el desvalimiento de los hijos segundones. Conocería a la perfección, antes de alcanzar los 18 años de edad, el manejo de las armas blancas y de fuego, ofensivas y defensivas, dominaría la estrategia militar y era ya un jinete consumado³²³.

³²² “Como en Otero, el conquistador es presentado como libertador, pero la rebelión está ordenada en un esquema histórico más global y, sobre todo, se reflexiona detenidamente sobre el problema de la violencia revolucionaria” (Ingrid Galster, *Aguirre o la posteridad arbitraria*: 633).

³²³ Luis del Campo, *Pedro de Ursúa, conquistador español del siglo XVI*, Pamplona-Colombia: La Acción Social, 1970, p. 51.

Sobre el mismo horizonte interpretativo, el profesor José Manuel Camacho, afirma: “Los cronistas recrean a Ursúa como el ideal del hombre renacentista, aunando las armas y las letras, hombre valiente y arrojado, aunque un poco “adamado”, es decir, afeminado, por la elegancia natural con que se mueve”³²⁴. Ursúa fue un hermoso caballero de “rostro franco iluminado por unos vigilantes ojos de halcón y por una sonrisa radiante, [en el que afluían] el lenguaje refinado de señorito español sazonado con giro de rufianes, la impaciencia de un cuerpo bien formado que ardía por entrar en acción” (UR: 211). Fue un hombre brioso, un capitán valiente e intrépido que siempre vivió deslumbrado por la llama sagrada de la guerra:

Un destino palpitaba en sus nervios; había conocido el dialecto de la guerra desde cuando entraron en su oído las primeras leyendas en los patios familiares; su mente reclamaba sangre al contemplar las espadas brillantes, las rectas lanzas negras, las alabardas de hachuela filosa, las dagas aguzadas y las ballestas surtidoras de ráfagas, al mirar con intriga la inmensa y curva cimitarra que arrebató su trasabuelo francés a un capitán de Saladino en las sequedades de Jerusalén, y que ocupaba desde siempre un salón de la casa de Ursúa, garabato de hierro de la luna vencida y recuerdo perenne de los deberes de su estirpe” (UR:303).

Llevaba en su ser, tatuado con su propia sangre, el emblema de la guerra como el más preciado de sus tesoros; la amaba y la asumía, porque era para él un precepto divino que le permitía ser un héroe, pero a la vez un villano, un guerrero feroz convertido en una bestia sedienta de presa que saciaba su avidez cometiendo actos atroces contra los inocentes indios; acciones que luego intentaba justificar apoyado en la ley de su Dios:

Es verdad que seguía siendo, y lo fue hasta su muerte, respetuoso de la Corona, pero había en él una vocación inextinguible de crueldad y violencia, y sólo la guerra creaba ese espacio donde su corazón podía ser fiel a unos linajes brutales, a la temperatura de su sangre, sin sentirse profanando las leyes. Por eso amaba tanto la guerra, porque sentía que en sus vórtices era posible ser brutal sin dejar de ser un caballero, y tal vez por eso lo tentaban más las guerras contra infieles, contra indios y esclavos, porque su dios lo autorizaba a toda crueldad mientras no estuviera atentando contra sus semejantes.

[...] Pero la batalla, el campo sin ley, la selva de las transgresiones, el crimen bendecido por Dios, lo enardecía. En medio de los conflictos era capaz de destrozarse la materia viviente, de azuzar perros carniceros contra los desnudos hijos de la tierra, y hasta creo que habría sido capaz de beber sangre humana. (UR: 377-378).

Él, descendiente de un linaje paterno en el que bullía un torbellino de guerreros insaciables³²⁵, y de una estirpe materna que nació escuchando la quietud de la palabra que suele ennoblecer a los

³²⁴Robin Lefer (Ed.) *Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*, en: “*El Dorado: un sueño lleno de villanos*, por José Manuel Camacho Delgado, Madrid: Visor Libros, 2011, p. 83.

³²⁵ “Los Ursúa actuaron como conquistadores mediante el ejército de las armas, mientras los Díez de Armendáriz desempeñaron cargos rectores de tipo administrativo y burocrático; si en aquéllos predomina la acción guerrera en éstos la interpretación legislativa” (L. del Campo, *Pedro de Ursúa, conquistador español del siglo XVI*: 40).

hombres letrados³²⁶, fue “hijo de una fortaleza de piedra con las raíces hundidas en un suelo de siglos” (*UR*: 139); un hombre embrujado por el delirio de riquezas en el Nuevo Mundo (*LSO*: 217) que cambió los extensos campos que por derecho le pertenecían en España, por la conquista de un continente en el que podría hacer realidad su sueño: “Esas eran las aventuras que soñaba: apartar los ramajes para descubrir un océano, ser el primero a las puertas de una ciudad incomprensible, destrenzar las serpientes enormes para llegar al tesoro escondido, ver los dragones o los gigantes de un mundo nuevo, someter pueblos feroces o dominar a los reyes del río y del trueno” (*UR*: 468).

En Ursúa habitó desde siempre “el placer turbio de mandar a los otros” (*UR*: 85), de dominarlos y, si era necesario, masacrarlos. Desde la primera vez que mató, el olor de la sangre empezó a embriagarlo y, en vez de adormecerlo, despertó y endureció la fuerza de sus músculos, de sus fibras más recónditas, hasta reventarlas envueltas en jirones de sangre que lo hacían enardecer:

Y sintió como su punta de acero de Toledo entraba en la carne de un indio alto y rojo que venía gritando una especie de ensalmo o de canto. El grito mortal del hombre, la efusión de su sangre, mezcladas con el bullicio de los indios, el ruido de los cascos de los caballos sobre las piedras, el bullicio del río, y los primeros arcabuzazos de sus hombres, todo se confundió en una sola cosa para él. Después del primer sentimiento de fragilidad por el hecho brutal de sentir que la lanza estaba perforando una piel humana, recordó que la suya estaba recubierta de hierro, y el olor de la sangre ascendió hasta su rostro como una embriaguez (*UR*: 285-286).

Poco a poco, el joven conquistador se fue fortaleciendo en la crueldad; era implacable y despiadado: “-‘Yo sentí desde el comienzo’, dijo Ursúa, ‘que estas provincias no están hechas para ser gobernadas con la ley en los labios sino con la espada en la mano’-” (*UR*: 271). Y la coraza del guerrero se le fue adhiriendo a la piel hasta ser parte de su carne y de su alma; no le temblaba la mano a la hora de matar, ni vacilaba a la hora de avanzar o morir; era un hombre rudo y cruel, endurecido por las guerras que él mismo había gestado: “El hombre que volvía a la Sabana traía sangre verdadera en sus manos y crueldad verdadera en su corazón” (*UR*: 301). Cada herida significaba un logro, una medalla, un escudo; algo que él debía lucir con orgullo: “Las batallas del Tayrona habían sido duras y sangrientas, y él mismo volvía con nuevas heridas que mostrar ante los miembros de la Real Audiencia y ante los jueces de su tío” (*UR*: 393). Y estas mismas heridas que Inés le recorría con la punta de sus dedos excitados y con la mirada enajenada de amor, se convirtieron en un signo distintivo de su personalidad; no sólo lo evangelizaron como un capitán rudo y valiente, sino que en cada una había escrita una historia que contar.

³²⁶: “Si el linaje del padre de Ursúa era de insolentes guerreros y de mercaderes codiciosos, el de la madre era de reposados propietarios que tenían molinos a la orilla del Ebro desde el siglo anterior, y que le habían dado a Tudela sus obispos y sus escribanos” (*UR*: 61).

Imágenes se dibujaban sobre el lienzo de su piel, reflejando batallas y guerras vividas, como si su cuerpo fuera el lugar de encuentro de dos mundos; como si de allí partiera el relato de la Conquista, y cada línea, cada trazo de sus heridas estuviera hecho con los fragmentos de los cuerpos que quedaron quebrados en los campos de la guerra. Y así llegó a la muerte, “con el joven cuerpo lleno de cicatrices, porque en cada batalla obtuvo una herida, en cada guerra un anticipo de la muerte, y prodigó la muerte que asumía también para sí” (UR: 385). Por eso, siempre regresaba “endurecido por las batallas, tostado por la intemperie, iniciado en nuevas y crueles costumbres, con los ojos todavía deslumbrados por los sitios y los terrores del camino, con el pensamiento despierto por el redoblado trabajo de las vigiliass” (UR: 300).

Sus sentimientos fluctuaban entre la nobleza del caballero y la ruindad del rufián: “Él era una mezcla de príncipe y bandido que se creía ungido para ser el amo de un mundo, que fue oscureciendo su alma en guerras salvajes, resbalando a la infamia casi sin darse cuenta, pero que tenía en su corazón suficiente valor y tal vez demasiada grandeza para resignarse a ser un canalla.” (UR: 147). Quizás aún albergaba en su ser la inocencia del niño que le impedía ser completamente perverso: “En cuanto se despojó de su coraza de guerra y de su condición de jefe de tropas, alentado por su triunfo y devuelto a su propia estimación por la adoración de la corte virreinal, se convirtió casi en un muchacho de rostro inocente” (UR: 469). Su mano, jovencísima, hacía cimbrar la espada como el campeador más avezado y su voz, aún adolescente, se imponía como el rugir de un león en medio de la selva; por ello, posiblemente veía la realidad con la imaginación de un niño, con la esperanza de un sueño, es decir, sin miedo y con la tranquilidad de saber que la vida es un simple juego en el que sólo hay que saber actuar. Siempre soñó con ser un caballero y ese sueño se le convirtió en realidad:

Y Ursúa cumplió con el último ritual de las edades caballerescas: armado con lujo sobre su caballo de pelaje dorado, declaró que fundaba en esas tierras una ciudad en nombre del emperador Carlos V, y de su hijo el rey Felipe de España; desafió ritualmente a desenvainar la espada y enfrentarse con él a quien se opusiera, blandió la espada, dio cortes en el aire como castigando a un enemigo invisible, hizo cimbrar el acero en el viento cruzado por hilos de niebla, golpeó con el filo los árboles y la lianas, sumergió la hoja luminosa en las aguas cristalinas del río, y dio a la ciudad el nombre de Pamplona, en recuerdo de su amado país de Navarra, pensando por un instante, me dijo, en Tristán y en Leonor, sus viejos padres, en la legión de sus mayores de lengua vasca y franca y castellana, y en sus espadas bebedoras de sangre (UR: 324).

Otro rasgo característico de su personalidad infantil era su impresionante capacidad de transmutación; un día era un combatiente sanguinario y un feroz enemigo al que no le importaba transgredir las normas de la lealtad, del honor, y cometer los actos más violentos; otro día, un

hombre pacífico, un amigo leal y hasta un jefe ejemplar. Ursúa entraba en la guerra como a un juego, adoptando la personalidad de rufián o de capitán honorable; las circunstancias decidían qué vida quería representar y, como todo niño que sabe jugar, ejercía su papel con la convicción de querer ser el mejor. No obstante, una vez finalizada la “diversión” retornaba a su cotidianidad y dejaba de ser un guerrero sanguinario o un capitán honorable, para convertirse en un hombre normal:

Una vez salido de aquel trance, volvía a ser el muchacho elegante de barba florida y mirada de halcón, que hacía bromas y encantaba a sus contertulios en las posadas de los puertos, que casi enamoraba a las tropas con su buen trato, su distinción y su belleza. Hace poco uno de sus soldados de aquel tiempo me dijo: “Uno sentía como si hubiera dos Ursúas distintos en el mundo, el varón despiadado que aplastaba enemigos como hormigas en el corazón de las batallas, que mentía en las negociaciones, que era capaz de traicionar hasta el último momento los acuerdos, como si lo gobernara el infierno; y el capitán impecable que estaba dispuesto a dar su vida por la Corona, que aplicaba la ley con todo el rigor posible en la paz, que se preocupaba por el bienestar de los enemigos reducidos en las encomiendas, y que nunca dejaba de soñar con ese tesoro que un día lo redimiría de la guerra y de sus crueldades, que le permitiría ser un hidalgo opulento y feliz, viviendo en las Indias pero bien casado con una dama de su tierra, y discretamente satisfecho en sus apetitos por unas cuantas muchachas de piel oscura”(UR: 378-379).

Siempre fue muy joven, y desde muy temprano la riqueza y el señorío estuvieron a su disposición: “No tuvo que esforzarse por alcanzar el poder: debía el nombramiento a su condición de pariente de un juez poderoso; tal vez por eso dio en pensar que el mando le correspondía por naturaleza, y ofensivamente se portó como un príncipe” (UR: 139). No le costó escalar la cima, porque él ya estaba en ella: “Los otros se mataban demostrando sus méritos; a él se le abrían las puertas como si sus conquistas fueran dones del cielo” (UR: 139). Los pocos años que tenía estaban cargados de experiencias, y día a día se hacía más diestro en mandar a sus tropas y arrasar con sus enemigos; todos le obedecían, hasta los más viejos. La “buena suerte”, en el mejor de los casos, no esperaba a que la mereciera, sino que se le adelantaba afanosa anhelando que la poseyera, y siendo casi un niño un reino cayó en sus manos: “Pero como en las Indias sólo ocurre lo inesperado, el reino que no pudo tener Jiménez de Quesada, poeta, tahúr y litigante, cayó de pronto en las manos casi niñas de Ursúa, que venía, como se dice, todavía con la leche en los labios” (UR: 172)/ “recibió el reino con la misma alegría infantil con que hubiera recibido de regalo una espada, tuvo que aprender a ser gobernador cuando apenas le correspondía aprender a ser hombre” (UR: 140). Pero la mirada aún inocente y la piel tersa que aún lo envolvían no lo hacían menos versado ni menos imperioso que los hombres de edad más avanzada, y él, más que muchos guerreros curtidos por las adversidades y los pasos pesados del tiempo, llevaba en su expresión el don del deslumbramiento; quien lo conocía quedaba embelesado con sus modales, con su porte impecable: “Yo no lo había

visto jamás en la guerra, pero su sonrisa, su manera de hablar, sus modales, su elegancia al comer y su buen humor obraban un efecto casi mágico sobre todos” (UR: 469); hasta sus crímenes más atroces eran disimulados y justificados:

Pero confieso que bajo su influjo los excesos y los crímenes parecían comprensibles; la malignidad se llenaba de atenuantes a la luz de las circunstancias. Y es que ser su amigo lo llevaba a uno, al menos me llevaba a mí, a minimizar sus errores y sus responsabilidades, pues si era arbitrario y brutal cuando estaba poseído por la pasión permisiva de la guerra, en el trato corriente era amable y leal, y a su lado uno se sentía bajo un escudo protector. Derrochaba ingenio, gracia y picardía (LSO: 90-91).

Era persuasivo y cautivador; “no usaba las palabras para pensar sino sólo para convencer” (LSO: 100). Las historias que escuchó sobre aventuras sangrientas y lugares de oro, que alimentaron sus sueños de riqueza y de poder, apresuraron en él talento de narrar y de expresar con palabras esa otra parte del mundo que no podía hurgar ni tocar, pero que completaba caprichosamente su utopía, porque trascendían su propia realidad. De igual modo, tan pronto llegó a las Indias, “recibió el sople de la leyenda, fue embrujado por el cuento de los indios, bajo la noche de piedra de los cerros lluviosos y se contagió a su turno de la fiebre incurable que ya había enajenado a tres ejércitos” (UR: 172). Desde entonces, supo intuir y comprender el poder que tenían aquellos relatos en donde la imaginación presidía sus pensamientos, y aprendió a sacar provecho de esta facultad que terminaba por hechizar a todos sus interlocutores:

Ursúa siempre prefería contar aventuras de viajes, hablar de caimanes y tigres, de tempestades por el río, historias de rayos y de naufragios, de dioses bestiales de piedra, de ciudades increíbles en las montañas y de un relámpago que no cesa jamás. Y yo empecé a verme envuelto por la magia de su discurso, que era como una caverna llena de objetos de oro, por sus historias fascinantes, y por las leyendas del pasado que le había contado Oramín. Todo, en labios de Ursúa, era tan asombroso, que yo sólo quería oírlo otra vez” (UR: 469).

Encantador con la palabra y cargado de manojos de historias fantásticas, “Ursúa iba construyendo su leyenda en la mente de los otros” (LSO: 92). Tenía muchos episodios que contar, transformados en relatos mágicos, porque en él la vida iba con una prontitud atropellada:

En esos relatos era héroe a los diecisiete años, fundador de ciudades a los veinte, guerrero triunfal a los veintidós, un jinete incansable por montañas tremendas, entre tigres, caimanes y poblaciones hostiles, en todo el esplendor de su juventud, y sabía dramatizar las vicisitudes de la búsqueda de su tesoro perdido, las guerras contra el panche y contra el muzo, las guerras de esmeraldas, la historia que le había contado Castellanos de los pulmones jóvenes de los indios reventados en la extracción de perlas en Cubagua, la historia de sus dos grandes fundaciones en el Nuevo Reino de Granada, los relatos temibles de las bestias de piedra y del relámpago que no cesa, y sobre todo la crónica de su guerra contra el Tayrona, con el

hallazgo de las misteriosas ciudades de piedra de la Sierra Nevada de Santa Marta, para cerrar el ciclo con la derrota de Bayona, rey de los cimarrones, en las selvas ardientes de Panamá, entre el vuelo metálico de los escarabajos gigantes (*LSO*: 91-92).

Quizás la imaginación es un estado del ser que no necesita del lento paso del tiempo para madurar —la imaginación de un niño es incalculable—, pero la sensatez y la prudencia no son de este mismo talante, porque necesitan aguardar con quietud que el tiempo termine de trazar profundas líneas sobre el cuerpo y que la mirada ya no brille como un día recién abierto, sino que resplandezca viodriotizada ya casi al cerrar la noche. Por esta razón, a Ursúa le faltó prudencia y sensatez, y esta carencia lo llevó a cometer uno de sus peores crímenes: en un cortejo de caciques que venían hermosamente adornados en su honor, el joven conquistador, sin mediar palabra y de una manera temeraria e insensata, dio la orden que a traición los apuñalaran a todos³²⁷. Era generoso y profundamente humano, pero también brutal e inhumano cuando se lo proponía: “Su estrella brillante tenía en el cielo una compañía secreta, una estrella negra capaz de suscitar hechos atroces y malignos” (*UR*: 374); y aunque parecía un hombre refinado, un guerrero bello, a la vez era fiero y siniestro en las batallas: “a la hora de la lluvia negra y de la sangre a chorros nadie era más resistente ni más rudo, más salvaje en el combate ni más brutal en la venganza” (*LSO*: 135). Siempre fue un hombre de contrastes; un capitán amado y odiado cuya “energía vital que despertaba a su paso amor y casi adoración, era capaz de levantar también un viento oscuro de odios y de aniquilaciones” (*UR*: 374). Fue un gobernador —nos dice su amigo Cristóbal que tanto lo conocía— que descuidaba las reglas de honor, traicionaba los acuerdos y asesinaba a enemigos desarmados: “Pero esos vacíos, esas caídas, esas violaciones a su propio sueño³²⁸], explican por qué Ursúa no sólo fue odiado por sus enemigos, sino que acabó por despertar el odio entre sus propios hombres” (*UR*: 374). Por esas mismas razones, pasó de ser un hombre libre a ser prófugo, pues ascendió tan alto y tan rápido que cayó intempestivamente en lo más hondo y fue perseguido como el peor delincuente. Pasó de ser el dueño del mundo a ser el bandido más buscado, de tenerlo todo a no tener nada, de cambiar la ilusión de la ciudad de oro por el lazo cruel de la horca: “fue una llegada triste y azarosa, porque allí era conocido de todo el mundo, pero sólo como amo y señor. Llegar vencido y perseguido, a esconderse como un delincuente, sin saber quién lo denunciaría ante sus perseguidores, le oscurecía el rostro y le amargaba las entrañas [...]. La condición de prófugo le era aborrecible” (*UR*: 422).

La lealtad era un sentimiento por el que este joven conquistador navarro asistía a la vida: “Ursúa

³²⁷ Cf. *Ursúa*, p. 360-361.

³²⁸ “Francisquillo era lo que Ursúa soñó ser y no pudo, un guerrero que le debía todo a su valor y a su audacia” (*UR*: 374).

detestaba la traición: teniendo tantos defectos, siendo capaz de tantos errores, sólo ese crimen parecía en él imposible. Podía ser cruel, podía ser despiadado y brutal, pero era la lealtad encarnada, y cuando daba a alguien su confianza lo hacía de un modo absoluto. [...] En cambio, cuando se hacía evidente que lo habían engañado, su confianza se transformaba en un furor implacable”(*LSO*: 107). Un episodio que ilustra esta condición de lealtad fue la lucha encarnizada que mantuvieron Ursúa y su tropa al sur de Tocaima, contra los indios panches, cuando el gobernador mató por primera vez. La extraña circunstancia de la muerte de uno de sus hombres produjo en él una ira irracional al sentirse traicionado: si una espada había degollado al soldado, éste no podía ser un acto de un panche, puesto que los indios no pelean con espadas. Ardió en cólera hasta que vio que un cacique llevaba empuñada una espada española; comprendió, entonces, que ninguno de sus aliados había aferrado el arma asesina. Fue tanta su euforia que, aun siendo su enemigo, Ursúa premió al cacique después de que uno de sus soldados le dio muerte:

Ursúa todavía sabía valorar el heroísmo. Tomó la espada para sí [...] y le pareció que era su deber reconocer el valor del indio muerto. De modo que después de arrebatarse todos los objetos de oro sacó de su propio dedo un anillo de plata que había comprado en el mercado de Nombre de Dios meses atrás, y volteando la cara del indio le abrió la boca y puso el anillo en la lengua, detrás de los dientes perfectos y manchados de sangre.

Nunca supe de alguien que hubiera hecho algo así: pagar a un enemigo muerto por el arma que había conquistado, dejando un anillo en su boca [...]. Pero en realidad lo que estaba pagando era el alivio de no tener un traidor en sus filas, el haber recobrado la confianza plena en sus hombres cuando ya parecía perdida (*UR*: 289).

La muerte de Díaz de Arles, primo de Ursúa, es otro suceso en el que la traición se convierte en protagonista. El gobernador, queriendo exhibirse como un capitán inquebrantable y severo al que no lo doblegaban ni los más hondos afectos en el momento de hacer justicia — aunque, quizás, más con el propósito de complacer y aleccionar a sus hombres—, sentenció a muerte a su entrañable primo, al considerar que éste había cometido un acto de traición. Desde entonces, nos dice el narrador, una sombra cayó sobre el rostro de Ursúa:

La noticia avanzó por el campamento como un incendio. Ursúa acababa de condenar a muerte a dos soldados de su tropa. Más grave es que condenaba a su propio primo, uno de sus amigos más fieles, que había venido con él a las indias, que había estado a su lado media vida, el último vestigio que le quedaba de su infancia en las colinas doradas de Arizcun.

Yo mismo me atreví a pedirle que reconsiderara aquella decisión, que si bien podía ser justa por la gravedad de la falta, era un gesto inhumano, y una ruptura con su propio pasado. No quiso escucharme, estaba furioso, estaba ciego, sentía que su primo había cometido la peor de las traiciones, que había deshonorado su sangre en el momento más difícil de la campaña, y debía sentir además que si era blando en esa decisión, no tendría ya autoridad sobre la tropa (*LSO*: 209-210).

La lucha encarnizada y la sangre que saltaba a borbotones perturbaban el espíritu combatiente de Ursúa, exaltándole el ánimo; lo invadía una extraña energía, encendida por el olor cobrizo del rojo que salpicaba y decoraba su piel, mientras sus ojos desorbitados quedaban extasiados con los trozos de cuerpo sembrados en el campo. Entonces, poseído, satanizado, no paraba de matar:

De pronto fue como si perdiera la noción del lugar y del tiempo; espoleó su caballo y avanzó con la espada en la mano sembrando el caos entre las filas de los indios. Uno de ellos, muy fuerte y ágil, saltó como un mono a sus espaldas y asombrosamente logró quedar en pie sobre el anca del caballo, Ursúa se volvió de pronto con la espada en la mano y dio un tajo terrible en el vientre del indio [...]. Entonces Ursúa se sintió invencible, y fue su trasabuelo de Aux matando moros en Jerusalén, sintió que llenaba sus pulmones de olor de la sangre caliente y fue grato a sus oídos el aullido de dolor de las víctimas, y cuando volvió a mirarse, mucho rato después, estaba bañado en sangre ajena, y sentía a su caballo avanzando difícilmente entre cuerpos rotos y fango rojo (*UR*: 286).

Absorto en el anhelo de riqueza y poder, perdió el juicio e ingresó en los dominios de la locura y la obstinación: “Libraba los combates con ferocidad, porque eran la ley de su sangre, pero salía de ellos cada vez más insatisfecho y ansioso, y el sueño de un tesoro y de un reino se le fue convirtiendo en delirio” (*UR*: 147). La ambición desmedida por conquistar la selva, el río y su avidez por el oro fueron ideas que jamás lo abandonaron y lo convirtieron en un criminal despreciable, en un aborrecible ladrón: saqueó sin conmiseración cementerios indígenas; atormentó y ahorcó a algunos indios en presencia de hombres, mujeres y niños y, como si fuera poco, transgredió uno de sus valores más sagrados, pues no dudó en ser el más vil de los traidores y el más infame de los guerreros; con las peores artimañas—tal como lo hizo con los muzos—, traicionó a un manojito de hombres honorables que confiaron plenamente en quien se les presentó como el capitán más sincero y leal: “todos los cimarrones empezaron a debatir si aceptaban las condiciones del capitán Valiente, como lo llamaban, al que sólo le había faltado desnudarse para hacerles sentir cuán plenamente se les entregaba, sin doble intención, sin dobleces ni engaños, sólo para lograr que por fin hubiera paz en ciudades y caminos” (*UR*: 456). Fue el más falso de todos, el mayor traidor, el peor enemigo, el más cobarde, el hombre más aborrecible que no supo enfrentar al enemigo con honorabilidad:

Entonces celebró el banquete de la alianza, en el que Ursúa dispuso que se trajeran grandes cantidades de vino, nuevos regalos para obsequiar a los jefes y un licor especial para el brindis de la reconciliación. Se bebió vino en abundancia, mientras las tropas de Ursúa emprendían un viaje inesperado por los litorales. Y terminado el banquete, uno a uno desfilaron los jefes por la residencia de Ursúa, donde recibían no sólo los abrazos del general y valiosas mercaderías de España, sino la copa especial que los nuevos amigos les habían preparado.

Y uno a uno salieron borrachos, padeciendo la acción lenta del icor último, que al

comienzo parecía una mera embriaguez, pero cuyo efecto final sólo fue revelándose cuando ya iban de regreso a los palenques (*UR: 456-457*).

Pero... a pesar de la ferocidad que a veces lo dominaba, en él también habitaba la conciencia de estar haciendo el mal, y sentía remordimiento: “no salió muy convencido de los argumentos, porque sabía bien que no era precisamente a traerles a los indios palacios y surtidores que vinieron los hombres de conquista como él, y que era una curiosa manera de refinar sus costumbres quemarles sus sembrados, esclavizar a sus hijos y destrozarnos a cañonazos” (*UR: 302-303*). Y volvían a obrar en él los contrarios, porque era despiadado, pero generoso a la vez, como cuando sintió compasión por su fiel indio Oramín al que rescató de una hondonada en la que había caído: “Todavía sabía olvidar que era un gobernador, se comportaba sólo como un muchacho valiente capaz de despreciar el peligro, así que ató una cuerda que llevaba al tronco de un árbol, ciñó el otro extremo a su cintura, y se descolgó por el barranco hasta el lugar donde yacía un indio con una pierna rota. Le dio agua de su bolsa de cuero, y después fue a buscar a sus amigos” (*UR: 151*).

Podemos decir que este hombre curtido de guerra, a quien no le tembló la voz para sentenciar al peor suplicio al enemigo, ni se le acobardó el pulso al matar, era “el varón mejor valido en energía y mando de todo el reino, al que todos veían admirados con sus prendas de hidalgo, sus largas botas hasta la rodilla para andar por los empedrados de Lima, sus camisas de lino y sus casacas, sus collares de plata, sus ruanas negras de alpaca y el sombrero de cazador que acostumbraba ponerse cuando no tenía sobre la cabeza el casco con cimera del conquistador; con esa estampa natural contrariada o mejorada por las huellas de la guerra” (*LSO: 161*). Amaba la tempestad del riesgo y la guerra; era un combatiente invencible que no se amedrentaba con nada, que en cada batalla echaba a la suerte su vida sin retroceder jamás: “Unos celebraban su talento, otros su ánimo casi suicida en las batallas de las que siempre salía herido, otros su fuerza a pesar de no tener un cuerpo desproporcionado, otros su pasmosa destreza como jinete, que lo hacía recorrer como un ángel las batallas y prestar auxilio a todo el mundo, y otros la gallardía de su trato, que aficionaba a todos” (*UR: 325*). Todo en él era lucha y conflicto, cielo e infierno. Y ese ángel y demonio que ardían en su ser, hicieron de él un conquistador a la vez asiduo y ausente; transparente y oscuro; profundo y volátil; un joven caballero que aspiraba a ser héroe; un amigo, un enemigo, un amante, un hijo; un hombre difícil de definir:

¿Y qué era, pues, Ursúa? Alguien empeñado en sentirse más bello que el mundo, más valioso que el mundo, a quien el mundo debía tributar noche y día. Aquel que siempre comió trigo pero jamás sembró una espiga; porque el que siembra tiene que hacerse amigo de la tierra y cómplice de la lluvia, hacer alianzas con los hongos y con las hormigas. Uno a quien los ríos debían darle sus peces sin que jamás agradeciera por ellos, a quien las tumbas debían entregar

sus tesoros pero arrojaba las reliquias al basurero (*LSO*: 311-312)

Pedro de Ursúa pensó que podía dominar al mundo, pero el mundo terminó por abatirlo, y el joven navarro que estaba acostumbrado a que todos y todo le obedeciera y se inclinaran ante él, sintió el poder de la selva y el río, y se rindió ante su inmensidad y su magia que no podía doblegar; era valiente con el hombre e incluso con los animales, pero la naturaleza lo estrangulaba, lo convertía en una hoja seca a la deriva que lo hacía retroceder:

“Esas cosas que no es posible doblegar ni someter, que no se pueden destruir porque no están hechas de carne ni de sangre, que no escuchan órdenes y no atienden súplicas, ni obedecen a la autoridad de los reyes, al orden de los ejércitos ni a las razones de los maestros, son las únicas que me desconciertan. En este mundo hasta el hierro obedece, hasta la piedra se deja moldear, los violentos pueden ser sometidos y el veneno mismo es dócil a las intenciones, pero todo lo que escapa al mandato, a la autoridad y al tormento, pertenece a un reino sombrío de cosas diabólicas y poderes monstruosos.

“[...] Pero puedo clavarme las uñas en las palmas cuando en las piedras afloran colmillos, cuando el cielo me castiga con un relámpago sin trueno, cuando hasta los caballos sienten que el camino está embrujado, cuando el cuerpo está libre y parece atado, está solo y parece rodeado por miles de sombras. [...]”

“Mientras los peligros sean visibles y los enemigos sean humanos te juro que sabré cómo enfrentarlos y vencerlos, y no puedo temer a quienes están bajo mi mando, obligados a obedecerme y pagados por mi dinero. Yo sé prevenir rebeliones y castigar desórdenes y someter delitos con el mismo poder con que la luz aclara el mundo. Y todo lo demás está en manos de Dios, que sabe a quién protege y a quién abandona” (*LSO*: 268).

Pero... ¿quién conocía verdaderamente a Ursúa? La naturaleza conocía el corazón de este hombre y por este motivo logró dominarlo; ella era la dueña del tesoro que él anhelaba, la única voz que podía contarnos qué secretos guardaba en lo más profundo de su ser y qué se escondía bajo esa apariencia de príncipe encantador: “Entonces la selva me contó de otra manera la historia de Ursúa. Un hombre atrevido con los hombres pero lleno de miedo con el mundo; frágil como todas esas criaturas que no pueden andar por los suelos sin espinas de hierro, sin corazas y sin lenguas de fuego. Él era lo verdaderamente peligroso: no el escorpión ni la mantarraya, no el gusano sensible ni el jaguar inocente como una orquídea” (*LSO*: 311). Posiblemente, Ursúa no fue menos malo que su asesino Lope de Aguirre; quizás el feroz conquistador le hizo un favor a la naturaleza quitando al joven capitán de en medio y entregándoselo a la tierra para que ella apretara sus huesos y chupara su sangre, intentando recuperar todo lo que había perdido por la ambición desbordada de una mente perturbada que encontró refugio en estas selvas americanas.

Hubo una fuerza poderosa, más allá de la selva, más allá de la ciudad de oro y de su ser guerrero, que logró doblegar por completo al joven capitán, y lo condujo a su trágico final: el amor que profesó a una mujer hermosa fue su más grande sueño y el último que vio la luz, porque lo demás

se ensombreció en el olvido y la dejación: “Al final, cuando murió atravesado por el fino acero, sus huestes infieles dieron en decir algo que está muy dentro de una tradición popular de soldados y marinos: el jefe había sido hechizado, encantado por aquella mala mujer, nueva Circe de un Nuevo Mundo³²⁹”. Pero no fueron ráfagas de pasión lo que logró enajenarlo por completo, pues la pasión que le ofreció su india Z’bali o la fascinación que sintió por la distinguida Teresa de Peñalver, sólo fueron vestigios que le sirvieron de engranaje, nada más: “Desde que dejó a sus mujeres en Santafé, una india cumanagota llamada Z’bali, que le rezaba el cuerpo antes de las batallas, y una dama española que él a veces soñaba con traer al Perú y que tenía en la sabana de Bogotá una hija suya, sólo trataba con mujeres que no comprometían sus afectos, que no ocupaban su corazón más allá del momento y le dejaban todo el tiempo para delirar campañas y tesoros. La sed de poder era la única pasión que lo colmaba, que lo llenaba de argumentos” (LSO: 91). Fue Inés de Atienza quien realmente logró conquistar y doblegar sus sueños de poder y riqueza, y lo embarcó en su cuerpo exuberante de belleza y de pasión, y lo condujo eternamente en sus aguas y lo hundió para siempre en ella. El amor de Inés fue el verdadero vencedor: mató a la guerra y ahorcó sus sueños de gran conquistador: “Pero no es mentira que desde cuando ella se hizo visible a sus ojos, la suerte de Ursúa comenzó a desviarse tercamente en una nueva dirección. Él había empezado por no verla y muy pronto sólo tendría ojos para ella. Fue el más nítido indicio de cómo Ursúa sólo era capaz de entregarse cada vez a una sola obsesión, y de cómo se combatían en su alma las pasiones” (LSO: 145). El conquistador, antepuso su amor a sus otros ideales y dejó de existir poco a poco en la batalla; comenzó a morir el guerrero y empezó a vivir el amante, ignorando que este amor lo arrullaría con sus dulces cantos y lo adormilaría sin dejarlo despertar ya nunca más:

Ursúa despertó en los brazos de Inés con la sensación de estar en los últimos confines del mundo; sintió que no había tierra más allá, que en adelante sólo los esperaba la borrasca y la desolación. A partir de ese momento tuvo un resabio de soledad, no quería salir de la tienda, reaccionaba con rudeza a las solicitudes, lo llenaban de impaciencia los reclamos de la soldadesca, cada una de sus funciones como jefe le fastidiaba en algún lugar del cuerpo, provocaba una reacción molesta en sus huesos y en sus músculos. El ejército entero parecía confundirse con su cuerpo y cada cosa lo llenaba de ira o de indiferencia” (LSO: 260).

El escritor conduce al lector, a través de elocuentes descripciones, hacia “el dulce paraíso sexual de Ursúa e Inés, las mieles del amor, la retórica del deseo, la liturgia del placer, como un microcosmos a salvo de los mosquitos y el celo de los caimanes”³³⁰. Fue Inés la verdadera causa de su muerte, pero también fue su libertad. Esta hermosa mestiza tenía todo lo que él anhelaba: una parte de Inés

³²⁹Julio Caro Baroja, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 145.

³³⁰R. Lefere (Ed), *Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*, p. 84.

nacía exagerada de belleza y de riqueza, porque su cuerpo se abría ante él como un asombroso territorio selvático que él podía palpar y oler, y otra parte descendía a chorros desde sus centros voluptuosos para que Ursúa pudiera empaparse los labios con el agua de ese inmenso río. Parecía que la naturaleza que no había podido dominarlo, lo sorprendía vestida de mujer, no para ser conquistada, sino para ser amada. Y es que no podemos olvidar que Inés era una hermosa mestiza en la que se fundían la selva y el esplendor de la raza española; que traía atado a sus cabellos la solemnidad de un continente antiguo y el ritual de un pueblo que danza al son de sus tambores; que ella estaba hecha de silencio y palabras, del Sol y de la Cruz.

Inés de Atienza

Inés es un personaje olvidado, como otras personalidades que protagonizaron episodios importantes de nuestro pasado; no obstante, el poeta Juan de Castellanos, en *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, nos relata sucesos significativos de la vida de esta mestiza. Leyendo sus versos nos hemos encontrado con un dato valioso—según nuestro parecer—; una circunstancia que Ospina no incluye en el relato literario y que hubiera sido estimable para enriquecer el registro onírico implicado en la trilogía. Inés tuvo la revelación de la tragedia y la descubrió ante Ursúa, pero éste no alcanzó a comprender la dimensión de su intuición e hizo caso omiso de tal premonición:

“Trabajos vuestros son y penas mías
(Respondió mitigadas las pasiones):
Porque por grande número de días
Recuerdo con pesadas turbaciones:
Soñé robos, incendios, tiranías,
Sanguinolentos tratos y traiciones:
Via tendido, muerto y en el suelo
A quien es mi favor y mi consuelo.

“Encarnizados en tan malos hechos,
Aunque yo me ponía de rodillas,
Las dagas me metían por los pechos
Y á golpes quebrantaban mis mejillas:
Hálleme, tales sueños ya deshechos,
Con un grave dolor en las ternillas;
Miréme presto donde me dolía,
Creendo ser verdad mi fantasía³³¹.

³³¹Juan de Castellanos, *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, Colombia: Gerardo Rivas Moreno, Fundación Fica, 1997, p. 314.

Quizás, si Oramín hubiera estado al lado del gobernador cuando Inés le contó su sueño, el final de los amantes hubiera sido distinto o simplemente no habría existido la adversidad. Este rasgo premonitorio es una expresión del carácter intuitivo del personaje histórico, pero no del literario. Al ser una mujer nacida en la opulencia, en el lujo y la exuberancia, el escritor le resta profundidad a su carácter y, en la novela, la describe como un ser frívolo y vacío: “Desde cuando llegó al campamento, Inés hizo sentir su poder, y lo administraba con falsa inocencia: fingía no darse cuenta de que todos la miraban, de que todos la deseaban. Supuso que pertenecer al jefe de la expedición la pondría por encima de toda codicia; que podía permitirse libertades y coqueteos, y que todos tenían la obligación de asumirlos como dádivas inmerecidas” (LSO: 217-218). El tenerlo todo: amor, riqueza y poder convierte al hombre en un ser arrogante e insolente que cree tener el mundo a sus pies; y esta lamentable impertinencia fue lo que despertó la furia de un pueblo que se sintió doblegado y, como un huracán, se levantó para arrollar sin compasión a los amantes.

Cabe considerar por otra parte que Inés de Atienza es un personaje clave en el desenlace de la saga Pedro de Ursúa; por esta razón, fundamentalmente aparece en la última novela, es decir, en plena madurez de la vida —si así se le puede llamar a alguien tan joven— de nuestro protagonista. Siempre nos hemos preguntado, por qué William Ospina determinó que una mujer tan exquisita para la historia y también para la literatura, tan perfecta para la poesía, tan apetecible a los ojos del lector y las lectoras quedara un poco postergada. Y hemos tenido la suerte de preguntarle personalmente al escritor esta inquietud; a lo que él nos respondió:

Bueno... uno no es nunca muy consciente de qué lo hace demorarse o no demorarse en ciertos hechos; en esa medida, un novelista también está sujeto como a unas fuerzas que no controla mucho, y en mi caso a mí me gusta obedecer a lo que me dicta la voz del relato, más que imponerle una voluntad. Sin embargo, yo desde el comienzo, desde cuando comencé a escribir *La serpiente sin ojos*, sentí que esa era la novela de Inés de Atienza, y por eso el relato no comienza contando nada de Ursúa.

El comienzo de la novela *Ursúa* habla de Ursúa; el comienzo de *El país de la canela* habla del narrador que está contando la historia de su infancia, y el comienzo de *La serpiente sin ojos* habla de Inés. O sea, todo lo que ocurre en Panamá, el descubrimiento del Mar del Sur, es ya el augurio de que Inés de Atienza va a nacer. Los amores de Blas de Atienza con la hermana de Atahualpa, también; el nacimiento de Inés y todos los primeros capítulos giran sobre ella. Parece que fuera a ser sólo la novela de ella. Y ella crece y ella se casa con Pedro de Arcos y pierde a Pedro de Arcos en ese duelo y sólo después de que ocurre toda esa historia que es un segmento totalmente dedicado a ella, aparece Ursúa, y con él, el rastro de todas las novelas anteriores, el rastro de sus guerras en la Nueva Granada, el rastro de todo lo que escuchó en Panamá que era el relato del país de la canela. Y ya Ursúa va invadiendo la historia, va tomando posesión también de la tercera novela que había empezado a crecer sin él.

Así me fue dictada la historia y así yo fui hilvanándola. A partir de cierto momento, ya no está sólo ella; ya está él también, y está la relación entre ellos dos. Y... claro, lo que

precipita el desenlace es precisamente la relación entre los dos. De manera que todo lo que se tejió en *Ursúa* y todo lo que se tejió en *El país de la canela*, desemboca en *La serpiente sin ojos* y en la aventura de Ursúa hacia el Amazonas, pero es ella el punto de inflexión, porque si Inés de Atienza no hubiera aparecido, todo lo que venía de esas dos novelas anteriores habría terminado seguramente en otra cosa, en otra campaña de conquista. Es ella la que marca allí los hiatos fundamentales y los puntos de decisión y de inflexión de la historia y entonces... bueno, yo creo que, para mí, esa era la manera como tenían que ocurrir las cosas.

Sí, habría mucho más que decir de Inés de Atienza, sin duda, pero yo creo que los temas fundamentales de la vida de ella están tocados³³².

Ella es, entonces, el personaje que marca el norte del relato tripartito, y es una figura principal, aunque nace a partir de Ursúa y a pesar de que al ser correlativa con el tiempo de existencia del conquistador aparece fundamentalmente hacia el final de su vida. De ahí que la tercera novela sea el campo literario que la nutre y le da solidez. En *Ursúa*, el personaje de Inés empieza sutilmente a bosquejarse y, aunque se nombra muy pocas veces, cuando se enuncia lo dice en abundancia, o lo dice casi todo en pocas palabras: “más tarde me confió su pasión por Inés de Atienza, la mujer más hermosa de las tierras del Inca” *UR* (236). Así mismo, podemos hallar en una línea el contenido esencial de la tercera novela e, incluso, de la trilogía: “Algo que se parecía a la necesidad de que las dos [Z’bali y Teresa de Peñalver] fueran una sola empezó a germinar en su carne, y por eso no me extraña que tiempo después Inés de Atienza, que era una princesa india y una dama española a la vez, llenara por completo su vida” (*UR*: 424). En *La serpiente sin ojos* es donde verdaderamente encontramos a la mestiza que unió eternamente las almas bellas de dos razas; una mujer de dos continentes, hecha con retazos de piel fundida en el olor de los olivares y en la miel de los campos cañaverales.

Esta bella mujer —hija de un hombre español que en aquellos tiempos le dio más importancia al amor que a la guerra y de una princesa chimú de la ciudad de Chanchán, hermana de Atahualpa—, indudablemente fue hija del Amor, de la cordialidad de dos razas completamente distintas; fue la consolidación perfecta de lo Uno y lo Otro: la realización de la alteridad; la mujer cercana y lejana, propia y ajena, erudita e inocente, a la vez. Por esta razón, Inés —la que nació el día en que estrangulaban a uno de los reyes incas más poderosos— fue, desde siempre, una dama plena de belleza y poder: “Inés fue poderosa desde pequeña, y se vio reflejada en los ojos de aquel hombre que había descubierto un mar para llegar a engendrarla. Por eso decían en Chanchán que la noche en que murió Atahualpa nació una raza nueva” (*LSO*: 31).

Pero no sólo el amor acompañó a Inés en su corta vida; también la muerte estuvo siempre a su lado

³³²Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

y le sirvió fielmente, como una criada más:

La muerte, que trabajaba sin cesar en mi contra [de Cristóbal], trabajó siempre para Inés: el agua en los pulmones de Blas de Atienza le dio con la orfandad una gran hacienda, y una hacienda más grande le trajo el arcabuz o el puñal que la dejó viuda, cuando Pedro de Arcos, hombre no muy dulce pero amoroso con ella y considerablemente rico, se fue a dormir como un inca en las ollas de la tierra. Todo parecía haber sido hecho para ella. La nutrían las ubres de la montaña, la colmaban los dones del reino, la servían los indios, la envidiaban los blancos, y después la amó Ursúa hasta la extenuación. La miraba con asombro las selvas y la codiciaron los ejércitos” (*LSO*: 198-199).

Una mujer tan auténtica, tan fiel a sus razas; tan legítima en su hermosura y tan genuina en el amor, no podía quedar oculta frente a la mirada extensa del hombre que la arrancó de raíz y lo dejó todo para encontrar una nueva tierra y una fina piel que se tendieran espléndidas bajo él. Y, desde que la vio, jamás pudo apartar su mirada y su cuerpo de ella; Inés le pertenecía como la tierra más preciada conquistada; era su tesoro y su único fin. No existía nada más allá de esta mujer que le arrebatara el juicio y lo embelesaba.

El amor que Atienza sentía por Ursúa la hizo aparentemente más poderosa de lo que era, y la llevó a creer que sería una mujer valerosa y combativa; dejó que las fuerza y la magia india que se alojaban en su ser se manifestaran como un tributo que le permitiría estar siempre, contra viento y marea, al lado de su amado: “Ella le respondió que si bien era una dama española también era hija de nativos de la cordillera [...] que Ursúa era más que ella un extraño en aquellas montañas y ríos: ella sabría mostrar resistencia ante las penalidades y, si era necesario, bravura en el combate” (*LSO*: 163). Pero este valor no fue más que otro motivo de impericia y desacierto que la empujó hacia su trágico destino.

La vida de Inés de Atienza no está completamente desplegada en los libros habituales de historia y algunos académicos ni siquiera la mencionan. En ningún libro encontramos tantos datos sobre Inés de Atienza como en estas novelas de Ospina; el escritor no sólo la reconstruye, sino que también construye su existencia.

Lope de Aguirre

Lope de Aguirre es un conquistador español ampliamente estudiado, conocido por dos hechos importantes: el asesinato de Pedro de Ursúa y la sublevación contra la monarquía de Felipe II al tener la intención de proclamarse príncipe del Perú. En las novelas de Ospina este personaje hace

una aparición relámpago y sólo emerge cuando es estrictamente necesario. ¿Cuál es la razón de esta escasa intervención? No eclipsar al protagonista: “Lope de Aguirre no es el elemento central de mi novela, y yo lo veo como el asesino de Ursúa fundamentalmente, más que como piensan algunos el fundador de la libertad en occidente o cualquier teoría de esas³³³”.

La primera vez que este personaje aparece en la trilogía del Amazonas lo hace en un encuentro rápido con Ursúa: “En el ejército real el joven y alegre Ursúa alcanzó a cruzarse con el astuto y renqueante Lope de Aguirre, pero está claro que no presintió nada de su suerte. Ursúa lo olvidó, pero Aguirre nunca olvidaba un rostro, y años después debió sentir la extrañeza de que ese hombre mucho más joven que él, al que había conocido como un vagabundo, que se hacía notar más por sus manos finas que por sus rasgos de guerrero, se hubiera convertido en un gran capitán de conquista” (UR: 50). Este momento es determinante, porque fue el inicio de la tragedia; mientras para Ursúa pasó desapercibida la presencia de Aguirre, para este último no sólo fue un encuentro fortuito, sino que, sin siquiera sospecharlo, quedó decretado el comienzo del hecho que lo hizo personaje inolvidable. Desde que el Tirano vio a Ursúa nunca más pudo olvidarlo. Son pocas las referencias explícitas que existen en las páginas de las novelas de nuestro escritor sobre este personaje, a pesar del volumen monumental de información que reposa en los anaqueles de las bibliotecas sobre la vida del Tirano Aguirre.

Uno de los fragmentos más extensos dedicados a este temible conquistador lo encontramos en el capítulo veintiséis de *La serpiente sin ojos*, donde el autor, a través de la voz de Cristóbal de Aguilar y Medina, nos cuenta los aspectos más significantes de su exacerbada vida (la de Aguirre). Es la mejor biografía breve que hemos oído sobre el Tirano; es clara y contundente y no necesitamos oír nada más, porque el resto llega por añadidura:

Unos dicen que había nacido en Aramayona, a la sombra de la iglesia de San Esteban. Que el principado se llama Anería, que el lugar se llama Gabiria, que la casa era la de Estíbaliz de Aguirre, su padrastro. De su padre ni siquiera él supo nada. Y unos dicen que había nacido en el año diez, cuando Balboa fundó Santa María la Antigua del Darién, y otros que en el año diecinueve cuando Cortés derribó las efigies de Tenochtitlan. Y dicen que después de una infancia tan dura como la de cualquier vizcaíno pobre de Oñate, se hizo zapatero en Vitoria.

Tal vez ya desde sus primeros tiempos era violento, cruel y sedicioso, pero a lo mejor fue la vida la que lo fue volviendo así. Si se había rebelado contra su padrastro, lo que sí sabemos es que nunca renunció a su nombre. Y Ursúa tenía razón cuando me dijo que muchos de sus soldados venían huyendo de algún pasado turbio: éste había violado en Vitoria a una doncella y, atrapado por los alguaciles, fue condenado a la horca y al descuartizamiento.

³³³*Ibidem.*

Estaba en una cárcel en el año 33, esperando la muerte, cuando llegaron a España los anuncios de los grandes reinos dorados de ultramar. Con el resplandor de ese oro fabuloso en los ojos, consiguió distraer al carcelero, huyó de la prisión, corrió a Sevilla, y logró embarcarse a las Indias bajo el mando de Rodrigo Burán.

[...].

Aprendió a domar potros, estuvo en Panamá en el año 35, llegó al Perú en el 36. En la batalla de Salinas lo vieron el bando de Vaca de Castro, y en el 44 cabalgaba en las tropas del viejo virrey Blasco Núñez de Vela. En Trujillo o en Lima tuvo una hija, y a veces la visitaba en sus viajes por los litorales desiertos. No es difícil que haya conocido a Blas de Atienza en Trujillo, no es difícil que supiera de Inés desde cuando ella era niña.

Tendría treinta años y ya sabía muy bien lo que odiaba: a los jefes, a los ricos, a los carceleros y a los triunfadores. Durante doce años se había adiestrado en no dejarse morir y era persistente en sus rencores. Vio por primera vez a Ursúa en su breve paso por la tierra peruana, y como se enteraba de todo, no pudo ignorar que el muchacho inexperto, hijo de una fortaleza navarra, había sido llamado a más altos destinos. Gonzalo Pizarro y el Demonio de los Andes se habían alzado contra el virrey. Él se afiló al bando real, recogió tropas para su causa, y un día hasta intentó liberar al virrey prisionero. Pero el viejo virrey no tuvo la oportunidad de agradecerle su buena intención, y los hombres de la causa del rey no reconocieron su esfuerzo. Por ayudar al virrey fue herido en el pie derecho, y nadie vino a ofrecerle su apoyo.

Desde entonces se hizo todavía mejor jinete, porque es duro tener un pie inhábil cuando se anda en campañas de conquista. Cada vez se sentía más colérico y un día, para colmo, se quemó seriamente las manos al disparar un arcabuz averiado. Domaba caballos en Trujillo en el año 46, vivía de las pependencias y las intrigas; hacía amigos, pero éstos, cuando sabían que era un prófugo de la justicia, le volteaban la espalda (LSO: 245-247).

Por otra parte, observamos que el poema “Lope de Aguirre”, de *El país del viento*, incluido en el libro *Poesía 1974-2004*, es un extraordinario texto, insuperable, en el que el mismo personaje abre sus entrañas para expresarse. En este poema Ospina encubre al Tirano y nos muestra a un hombre sensible, analítico y crítico. Veamos cómo, ya desde la primera estrofa, el poeta destaca al Loco como un ser notoriamente sensible, contrario a lo que el común rumor nos ha dicho sobre él —que es un ser zafio y áspero—. Parece absurdo y desatinado que este tosco individuo, ahora se detenga a observar los colores y las formas de las flores y las nubes:

Yo vine a la conquista de la selva, y la selva me ha conquistado.
Aparto con las manos los enormes ramajes,
miro a solas las encendidas flores con forma de pájaros,
la extrema contorsión de la serpiente herida
que las nubes parecen reflejar en el cielo.

Un juicio crítico razonado sobre la base de unos parámetros apropiados es inconcebible en un conquistador cuyas acciones han sido descabelladas y feroces. No obstante, en las siguientes líneas lo vemos a él mismo como su propio juez, en una sentencia sensata que justifica “su crueldad” como la justa consecuencia del engendro social que lo rodea:

Nada es piedad aquí, nada es dulzura.
¿Si son crueles los monjes en los penumbrosos claustros de España,
si son degolladores los reyes y envenenadoras las reinas
en sus artísticos salones llenos de lienzos y de lámparas,
si son perversos los obispos y lascivos los papas
en la nube de mármol de sus tronos romanos,
si son despiadados los clérigos, que leyeron a Homero y a Séneca,
si son salvajes los capitanes que comen la carne cocida,
salpicada de jerez y de orégano,
si bajo Europa entera aúllan las mazmorras,
cómo puedo ser manso en estas tierras,
ceñido por las selvas impracticables,
lejos de esos palacios tapizados por la letra y la música?

Y, por ello, ha decidido ser un tigre en medio de la jungla, frente a “la innumerable y cíclica y recíproca voracidad”:

He decidido ser un tigre.
La selva invade el alma como un vino.
Aquí no hay bien ni mal sino el zarpazo.
La rauda flecha del halcón hacia la comadreja de aguas,
el estupor del conejo salvaje ante el bostezo de la enorme serpiente,
el salto de la hormiga roja escapando un instante de las fauces de la salamandra,
la innumerable y cíclica y recíproca voracidad
de la gran selva de oscuros dioses que se alimenta de sí misma como un dragón de fiebre.

Y se decreta el dueño absoluto de la selva, porque nadie como él, la puede gobernar:

El rey está muy lejos, gobernando sus yermos de Castilla,
sus puertos que miran al África, sus chambelanes obsequiosos,
sus espejos prietos de cortesanos, sus olivares retorcidos como doctrinas,
su orgullo salpicado de galeones, sus panoplias marchitas
(en cada daga sangre de un viejo amigo)
y el mar está exornado de sus blasones hasta los confines de Oriente,
y la tierra gime de leones españoles desde el río Sacramento hasta los arrozales de Manila,
desde las charcas fétidas del infierno hasta las últimas plumas de los ángeles.
El rey es rey del mundo, pero la selva es mía,
y ese ojeroso príncipe de piel de cera y manos puntiagudas
no podría avanzar con sus tacones de nácar por estos riscos de tristeza
donde la carne pierde toda esperanza;
no podría aventar con sus abanicos de pavo real
en los húmedos aires a estos mosquitos rojos que prodigan la fiebre,
no hundiría jamás sus tobillos lechosos
en los pantanos infestados de dientes.

Nadie como él es dueño de esa inmensa y brava jungla que lo ha convertido en un hombre inclemente, despiadado y cruel, como la selva misma o como los hombres que allí rugen de hambre y dolor:

Déjame a mí el palacio de estos atardeceres de tormento que se parecen a mi alma,
donde bestiales tropas me adoran de miedo,
donde debo mirarlos como un buitre para que no me maten,
donde los últimos ángeles de mi infancia se descomponen en las ciénagas tibias,
donde los hombres solos, desprendidos del barco de los siglos, aprender a ser crueles,
a combatir el cielo a dentelladas, a recelar en el amor la emboscada.

Selva monumental, aire de flechas súbitas,
humaredas que traen olor de extrañas carnes,
ancianos indios extasiados de ojos amarillos
que miran como reyes o santos las vacías regiones del cielo;
y diente de jaguar para la suerte,
y montones de rojas semillas maceradas que me harán fértil,
y los senos oscuros que penden como frutos,
y la rana que se hunde en su reflejo, y bóvedas de frondas meciéndose en el agua.

Y, cuando el final se aproxima, Aguirre lo sabe y no le huye, porque su mente es clara y lúcida:

Descendemos gritando por los ríos violentos en barcazas pesadas de odio;
sé que al darles la espalda, estos hombres me miran como perros,
sé que estoy afilando el cuchillo que pasarán por mi garganta.

Hasta la última estrofa no distinguimos al Aguirre que nos es familiar y es él mismo quien nos habla de él y reconoce su locura:

Hemos dejado un rastro de cadáveres desde las sierras de Mérida,
por los llanos resecos, por las enloquecidas serranías,
un rastro de caseríos en llamas, alaridos de madres ya sin destino,
rostros atónitos debajo del agua que un remo empuja hacia el fondo,
pero qué puedo hacer si la selva me ha trastornado,
me reveló las bestias que habitaban mi carne,
si sólo sé mandar y codiciar todo lo que pueda ser mío
y aquí cada ramaje se opone a mis designios;
qué puedo hacer sino amasar el oro de estos pueblos brutales,
y ser el rey de sangre de estas tardes de lástima,
y poner al tucán de pico extravagante sobre mi hombro,
y coronar de flores como incendios mi cabeza aturdida,
y declarar la guerra a las escuadras imperiales que cubren los océanos,
con esta voz que grita en la selva y que jamás los alcanza,
y ser el rey de ultrajes
hasta que sus cuchillos se apiaden³³⁴.

En los versos de *El país del viento* el Tirano no parece tan cruel ni tan loco como lo exhibe la

³³⁴W. Ospina, *Poesía 1974-2004*, pp. 173-174.

historia e, implícitamente, el lector tiende a la complicidad con él para justificar sus crímenes, mediante un sorprendente encubrimiento que lo convierte de asesino en héroe. No es así en las novelas, pues el relato está atado al mito, a la historia: “Entonces, yo reconstruí la vida de Lope de Aguirre con algunos datos de la historia, con algunos rumores de los muchos que corren, porque es uno de los conquistadores que dejó más rumores regados por este continente, y a mí me parece que ese rumor es importante”³³⁵. De manera que la imagen del tirano enjaulado es quizás el fragmento más sugestivo que se describe en todo el relato: “El hecho de que exhiban la cabeza en una jaula muestra que, muerto, todavía infunde miedo, pero pocos sabrán lo que fue verlo vivo. Esos ojos que lo vigilaban todo y no se apagaban jamás; el rostro sarmentoso, pensativo, ofensivo, que parecía siempre estar frente a nosotros aunque el hombre estuviera de espaldas” (*LSO*: 295).

Si bien es cierto que el relato de Lope de Aguirre no deja impasible a nadie, indudablemente la verdadera historia de la trilogía es la de Ursúa, pero hay que reconocer que todavía le falta mucho para ser leyenda o rumor, como sí lo fue y lo sigue siendo Lope el Loco: “En la Isla Margarita y en Cumaná y en Barquisimeto todavía se aparece Lope de Aguirre, todavía la gente lo ve por ahí, todavía hablan de la sombra del tirano y de todo eso. Es un personaje que está vivo aún”³³⁶.

2.3.2.4.2 *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre, El camino de El Dorado y Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad.*

Dentro del amplio paisaje literario de novelas históricas relacionadas, por su temática, con la trilogía del Amazonas, elegimos tres de ellas para analizar los lazos que las unen o las barreras que las distancian. Nos hubiera gustado incluir otras obras, como *Daimón*, *Un monstruo execrable*, o, incluso novelas que aún no hemos mencionado, como *La serpiente de oro*³³⁷ (1935) del peruano Ciro Alegría (1909-1967), por la filiación nominativa que mantiene con *La serpiente sin ojos*: para Alegría, el río Marañón; para Ospina, el río Amazonas. No obstante, sólo comentaremos estas tres novelas, por las conexiones evidentes que tienen para nuestra investigación.

³³⁵Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

³³⁶*Ibidem*.

³³⁷ Fernando Aínsa, en *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, señala que “esta novela revela la vida de los balseros del río Marañón: “Contados por un balsero del alto Marañón, los diecinueve relatos trabados que integran esta obra de Ciro Alegría, forman un cuadro del mundo cerrado del valle de Calemar, en las lindes de la selva amazónica peruana.

[...].

Peró el río Marañón no es sólo medio de transporte, sino que encierra en las arenas de su lecho el codiciado oro que buscan los “intrusos” como Osvaldo. De allí su nombre, “la serpiente de oro”. De allí, la maldición que caerá sobre los ambiciosos” (266, 267).

La aventura equinoccial de Lope de Aguirre

De los diecisiete capítulos que componen esta monumental obra, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de Ramón J. Sender, los cinco primeros están dedicados a Pedro de Ursúa. El capítulo inicia con el recuento de su vida, describiéndolo como un hombre apuesto, valeroso y arrogante:

El año 1559, cuando en tierras del Perú se pregonaba la expedición de Ursúa al Dorado, algunos se preguntaban quién era Ursúa para haber logrado del rey que le concediera aquella empresa.

Era Ursúa un capitán nacido en 1525 en Arizcun (Navarra), en el llamado valle del Baztán y no lejos de Pamplona. Tenía una alta idea de sí mismo que trataba de hacer compartir a los otros. Algunos lo odiaban por la persistencia que ponía en aquella tarea. De talla algo más que mediana, bien portado, un poco adusto y altivo, tuvo dificultades en aquellos territorios de Indias. Cerca de Quito, en la provincia de los indios llamados chitareros, descubrió una mina de oro. Más tarde, en tierras de la actual Colombia, fundó Pamplona y Tudela, redujo a los indios muzos y despertó tales envidias en otros capitanes que una noche, por instigación de su enemigo Montalvo de Lugo, le quemaron la casa y tuvo que saltar desnudo por una ventana. Era pues uno de esos hombres de presencia provocadora que suscitan antagonismos. Siendo justicia mayor de Santa Marta ofendió a algunos patricios de la colonia que le quitaron aquel cargo y llegó a verse comprometido porque dos enemigos suyos, entre ellos el capitán Luis Lancheros, consiguieron órdenes de prisión contra él, aunque no llegaron a hacer uso de ellas. Afrontaba Ursúa las dificultades con valentía y arrogancia, pero no siempre sabía salir de ellas. Viéndose un día en un mal trance que podía determinar su ruina, acudió al virrey marqués de Cañete, quien, para probarlo, le encargó la reducción de los negros sublevados en Panamá. Éstos eran muchos y fuertes y habían llegado a constituir una amenaza grave. Con fuerzas interiores los venció y apresó al rey negro Bayamo, a quien llevó a Lima en collera. Entonces fue cuando el virrey comprendió que Ursúa era alguien y le dio la empresa del Dorado. Sus enemigos callaron por el momento.

En plena juventud —no tendría más de treinta y cinco años— había Ursúa fundado ciudades, conquistado naciones indias y últimamente sometido a los negros cimarrones. Era un buen capitán con un futuro delante y su estrella relucía.

Los que lo trataban de cerca lo acusaban sólo de tener una idea excesiva de sí mismo. “Se cree de origen divino”, decía algún oficial envidioso. Y el padre Henao, su amigo, respondía: “¿Por qué no? Todos los hombres lo somos”³³⁸.

En este fragmento encontramos el resumen de la primera novela de la trilogía; sólo que Ospina se detiene con esmero en cada una de las guerras que el protagonista libró, mientras que Sender se limita a mencionarlas, porque su centro de interés es solamente el episodio que le va a permitir relacionar a Ursúa con el tirano Lope de Aguirre. Por este motivo, descubrimos en estos dos escritores un complemento perfecto, pues los detalles que quedaron colgando en unas páginas u en otras se completan con la lectura de los dos libros. Es evidente que el año 1559 sea el momento de inicio de la novela del escritor español, pues es cuando el gobernador navarro empieza su

³³⁸Ramón J. Sender, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid: Magisterio Español, 1967, pp. 19-20.

malograda expedición: “En el año 1559, cuando en tierras del Perú se pregonaba la expedición de Ursúa al Dorado, algunos se preguntaban quién era Ursúa para haber logrado del rey que le concediera aquella empresa”. Después de esto, Sender se extiende en una narración de cinco largos capítulos para explicar todos los preparativos y desarrollo de la expedición, antes de la aparición triunfal de Aguirre, como el asesino de Ursúa. Allí encontramos detalles más específicos que posiblemente Ospina haya cruzado con mayor rapidez, sobre todo los que hacen referencia a Lope de Aguirre. Para el autor de *Ursúa*, como ya se ha dicho, lo importante no era recrear al reconocido Tirano Aguirre, sino destacar a un personaje que según su propia opinión era más “representativo”:

La verdad, sobre estos mismos hechos se ha escrito mucho, sobre otros muy poco. Yo puse a Ursúa a ser el protagonista de esta historia, en primer lugar, porque él es el personaje central de los hechos que yo narro; también, porque me parece que se le ha dado una importancia excesiva a Lope de Aguirre, que a mí me parece un ser más bien excepcional y no un ser representativo de la época. Me parece que por su demencia, por su extravagancia es un personaje importante; explica ciertas cosas, pero permite entender más cierto tipo de insatisfacción del español con la corona, que el hecho mismo de cómo llegaron aquí y la iglesia y los viejos linajes españoles a instaurarse como poderes. Aguirre siempre representará lo otro; esa España que fue marginada allá y que terminó siendo marginada aquí también, en quienes unos ven un anticipo de la posterior rebeldía de los criollos contra los españoles, pero eso me parece ya una interpretación y no otra cosa. Se le ha concedido literariamente mucha importancia a Lope de Aguirre. Yo sostengo que la razón por la cual Lope de Aguirre se volvió tan importante para la historiografía, y hasta para la literatura, es porque no era el conquistador típico que mataba indios, sino el conquistador atípico que mataba españoles. Entonces, eso sí lo volvió un tirano; como no se dedicó a matar indios, sino que se dedicó a matar españoles, a sus propios congéneres, eso hizo de él un monstruo, pero monstruos eran todos en ese sentido³³⁹.

También nos complace encontrar en Sender algunos episodios que completan el relato fascinante de ciertas historias en particular. Por ejemplo, en el capítulo veinticuatro de *La serpiente sin ojos*, Ospina enuncia el momento en que Ursúa toma prisionero a Juan de Montoya:

Cuando Ursúa estaba listo para partir, uno de los subalternos de Pedro Ramiro, Juan de Montoya, se negó enfurecido a participar del viaje, alegando que por la muerte de su jefe se les debía una recompensa, y que ninguno de sus hombres se movería de la región de los Motilonos.

Ursúa contaba con esos soldados, que eran más de cien, y para forzarlos a cumplir su compromiso, y quizás también para evitar la desbandada de todos los demás, tomó prisionero a Montoya(*LSO*: 227).

El escritor español muestra un perfil más amplio de este personaje y, a través de su narrativa, nos enteramos de que uno de los motivos fundamentales por los que Montoya abandonó la expedición fue al ver que el gobernador llevaba consigo a doña Inés; adicionalmente, descubre en Montoya a

³³⁹Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

un hombre que se atrevió en público a amenazar a Pedro de Ursúa y desprestigió significativamente su expedición:

Sucedió otro hecho inesperado que había de tener con el tiempo graves consecuencias. Alonso de Montoya, que era el alcalde de Santa Cruz, había dado a Ursúa sus indios y sus ganados como contribución a la expedición en la cual se había alistado. Este individuo, cuando vio que Ursúa llevaba consigo a su amante, decidió abandonar la expedición y volver a su alcaldía. El pretexto fue que se sentía responsable de dejar despoblado el lugar, cosa que estaba prohibida por las leyes, pero Ursúa entendía los verdaderos motivos.

Al ver el gobernador que Montoya se iba, le dijo que tendría que retener sus ganados y sus indios. Disgustado Montoya prefirió en todo caso marcharse y entonces Ursúa cambió de parecer, y no queriendo malquistarse con alguien que podía hacerse oír de las autoridades de Lima le dijo que le devolvería indios y ganados. Esperaba Montoya esa devolución, pero pasaban los días sin que se cumpliera y comenzó a lamentarse y a decir que la expedición sería catastrófica, y quiso convencer a otros oficiales para que se volvieran con él a Santa Cruz. Considerando aquella actividad sediciosa, Ursúa lo arrestó y lo puso en cadenas en el astillero mismo. Gritaba Montoya mientras lo herraban.

— Mal hace vuesa merced señor gobernador en herrarme. Debía ahorcarme, porque nunca seré amigo de vuesa merced y juro a Dios que lo he de matar yo si tengo ocasión.

[...]. Aquella seguridad en sí de Ursúa les parecía a algunos demasiado insolente. Era Montoya un hidalgo de pro y lo había maltratado en público. Pero la insolencia de Ursúa no estaba sólo en mostrarse demasiado seguro de sí, sino que iba acompañado de alguna clase de desdén que no era habitual en Ursúa, pero que venía a ser consecuencia de su saciedad sexual. El macho hartado de carne tiende a alzar un poco más de lo discreto la cabeza y la voz. Con los animales sucede igual.

Obligaba Ursúa a hacer antesala a todo el mundo, no importaba su cargo militar. Y eso no era por soberbia, sino porque a todas horas estaba dulcemente ocupado con doña Inés, la *cholita*, como comenzaban a llamar en el virreinato a las mujeres mestizas³⁴⁰.

Girando el objetivo hacia otro personaje, podemos apreciar que dentro de este marco de referencia Inés de Atienza, en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, asume una complexión más carnal, más vulgar que la expuesta por William Ospina en su narrativa:

—Yo no soy tu esposa, ¿verdad?

—No.

—No soy tu novia, tampoco. ¿Qué dirías que soy?

—Mi amante — respondía Ursúa, ensoñecido.

Ella protestaba:

—Te pido que digas la verdad. No soy tu amiga, tu amante, ni tu esposa. Soy tu puta³⁴¹.

Mientras Ospina nos muestra un episodio en el que la bella mestiza está junto a Ursúa en el momento de su agonía, llorándolo: “Cuando Inés se abalanzó sobre el cuerpo ya Ursúa agonizaba. Pálida y aterrada lo besó en la boca, lo abrazó tratando de gritar pero apenas salía de sus labios un

³⁴⁰R. J. Sender, *op. cit.*, p. 50-51.

³⁴¹*Ibidem*, p. 67.

hilo de voz, un estertor” (*LSO*: 275), Sender nos desvela a una mujer más distante, sin llanto: “— No puede llorar todavía doña Inés. No llorará hasta que pasen dos o tres días”³⁴²; una Inés más pensativa y reflexiva: “Inés sentada en su cama, trataba de interpretar cada rumor, cada palabra y cada silencio”³⁴³. En efecto, vemos a una enamorada menos desconsolada por la muerte de su amado: “Viéndose tan atendida y mimada, doña Inés desarrollaba algunas coqueterías nuevas. Con La Bandera se consideraba superior socialmente y se atrevía a todo. Una noche lo hizo salir a buscar una hierba que usaban contra las picaduras de los insectos porque la había mordido una hormiga roja en el tobillo”³⁴⁴. En la novela de Sender se recrea largamente el romance entre La Bandera e Inés: “La Bandera se pasaba el día buscando qué comer, no para sí, sino para su amada. Entre otros problemas tenía uno de veras dramático que consistía en que los excesos del amor le debilitaban y necesitaba reparar fuerzas. Pero los víveres que lograba se los llevaba a ella, y bien alimentada Inés, exigía más amor. Y La Bandera, feliz, temblaba en sus piernas”³⁴⁵. Para Ospina, estos amoríos no tienen mayor trascendencia, tanto que ni siquiera los menciona y se centra directamente en el episodio en que Salduendo mata a Ursúa por el amor que a aquel (a Salduendo) le despertaba su amada, y la salva de ser degollada por orden de Aguirre: “Era Lorenzo de Salduendo, que no había matado a Ursúa por ambición ni por resentimiento sino por ella, porque imaginar siempre a Inés en los brazos de Ursúa le había quitado el sueño y la tranquilidad, y ahora estaba dispuesto a hacerse matar de sus socios sólo por salvarla” (*LSO*:275). Debe señalarse, igualmente, que la Inés de Sender no huye como un animal asustado cuando están a punto de asesinarla —pero sí lo hace la Inés de Ospina: “como un perro de caza, el verdugo dejó que las liebres corrieran un buen rato antes de emprender la persecución” (*LSO*: 284)—, sino que es un acto súbito y, casi, inesperado:

Poco después, Carrión y Llamoso, amigos de Lope, fueron en busca de doña Inés y de María la mulata, y habiéndolas hallado cerca de la sepultura de la niña muerta el día anterior poniendo en ella flores, les dieron de puñaladas. Comenzó Llamoso con un punzón albardero, con el que dio diez o doce golpes a doña Inés sin matarla. Estaba detrás de unos arbustos en las afueras de la aldea, y viendo Llamoso que Carrión había degollado a María del primer golpe y limpiaba en sus faldas la daga, decidió también acabar con doña Inés, y tomándola por los cabellos con la mano derecha porque era zurdo le clavó la daga en el cuello varias veces³⁴⁶.

Tanto Ospina como Sender muestran un procedimiento literario con un juego de piezas distinto. Para Ospina la ficha clave es Ursúa; por ello el escritor inicia el relato contando los primeros años

³⁴²*Ibidem*, p. 133.

³⁴³*Ibidem*, p. 134.

³⁴⁴*Ibidem*, p. 159.

³⁴⁵*Ibidem*, p. 158.

³⁴⁶*Ibidem*, p. 228.

de vida de este personaje para luego profundizar en su madurez y finalmente en su muerte. En Sender, en cambio, Aguirre es la pieza fundamental, y Ursúa es simplemente el pretexto para empezar a jugar y a tejer la historia del Tirano; en este sentido, su relato realmente empieza donde termina la trilogía: con la muerte del conquistador navarro.

El camino de El Dorado

Es importante anotar que este libro ha sido llevado al cine por dos reconocidos cineastas. El director alemán Werner Herzog (1942) tomó como referencia esta novela para la película “Aguirre, la cólera de Dios” (1972) y el cineasta español Carlos Saura Atarés (1932) la adaptó al cine, en la costosa producción cinematográfica: “El Dorado” (1988). Según el profesor Camacho, “era evidente que la literatura podía aportarle [a Saura] un punto de vista interesante para tejer el argumento de su película, a sabiendas de que la libertad creadora del novelista había convertido al tirano en un héroe y al gobernador Ursúa en un personaje de pacotilla”³⁴⁷.

EL camino de El Dorado es una impresionante novela de Uslar Pietri en la que se recrea cabalmente la expedición de Pedro de Ursúa, en compañía de doña Inés, hacia el Perú en busca de de Omagua o El Dorado. Otro asunto relevante es la usurpación de esta expedición por parte de Lope de Aguirre, a quien dedica páginas y páginas para relatar la nueva misión del traidor a partir del asesinato vil de Ursúa, y también cuenta su muerte, la de Aguirre. Łukasz Grützmacher señala que “Arturo Uslar Pietri recreó la figura de Aguirre desde el ángulo fijado por Bolívar, que percibía al conquistador rebelde como un personaje excepcional, casi precursor de la Independencia de América (Barrientos 1998)”³⁴⁸. Desde otra perspectiva, Robin Lefere se inclina más hacia un Aguirre cruel —quizás más humanizado—, y agudiza los sentidos frente a la manifestación del miedo o del horror como un mecanismo de aleccionamiento:

En el caso presente, Aguirre sigue siendo el tirano cruel de la leyenda [...], pero se va humanizando [...]

Además, si bien el novelista no pondera de la misma manera las causas, en cuanto dedica mayor atención a la dimensión humana y afectiva de los hechos, no por eso resulta menos pertinente. En la novela de Uslar Pietri se insiste notablemente en la repercusión íntima de las vivencias. Por ejemplo, la fascinación que acaba produciendo en la mayoría el terror como principio de mando, el miedo que infunde el “inconfundible pisar del cojo que se acercaba” (presencia siniestra y movilidad paradójica, ruido obsesivo asociado a la muerte), la desorientación y el envenenamiento que produce la monotonía de los días, y sobre todo el

³⁴⁷R. Lefere (Ed), *Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*, p. 82.

³⁴⁸Ł. Grützmacher, *op. cit.*, p. 18.

impacto físico y psicológico de la naturaleza³⁴⁹.

Ospina y Piettri, como buenos escritores de novela histórica, aprovechan las vivencias para aproximar más al lector a los hechos; los humanizan. Hemos escuchado a William Ospina decir en reiteradas ocasiones que uno de los méritos de este tipo de relatos es precisamente que los escritores, a diferencia de los historiadores, saben destacar las vivencias, como el relinchar de los caballos que se oye o la representación de la imaginación y los pensamientos. En los dos escritores el oído se agudiza, la piel siente y los sentimientos afloran:

Aunque pasamos un día inmóviles y alerta, tratando de descifrar algún murmullo humano entre los mil sonidos de la selva, gritos, chillidos, rugidos, cosas densas que caen allá lejos, ecos tristes del mundo intraducible, y sonidos articulados de pájaros o de bestias que parecen el rechinar de una puerta, el rasgar de una tela, el estertor de una agonía abandonada en las ramas.

Algunos querrían echarse a llorar, pero de eso tenían más miedo que del hambre, ya que el que llora se entrega a su miseria (*EPC*: 163).

A medida que pasaban las horas y se modificaba la luz parecía cambiar el panorama. Cuando el sol alcanzaba su plenitud todo parecía arder y desteñirse en fuego. Las embarcaciones que iban adelante parecían flotar en una luz violenta que las corroía. Se oía en el silencio como el diluido eco del crepitar de una vasta fogata. Uno a uno los hombres se iban tendiendo y amodorraban sobre las tablas. En sus chatas los caballos permanecían inmóviles, con las orejas gachas [...]. Aguirre iba encogido sobre el caballo, empapado, sintiendo correr el agua de la lluvia por el rostro, por la barba y por la huesudas manos que sostenían las riendas y el arcabuz³⁵⁰.

El componente poético, cargado de descripciones desbordantes, es otro factor que se repite en las dos novelas:

Tal vez si sólo quisieras conocer, vivir el asombro de las lianas y de los pantanos, de los árboles gigantes que llenan el mundo, de esa humedad penetrante, de los rugidos y los venenos, de esas noches con alas de murciélago, de esas mañanas que ciega la niebla, de esos reinos inexplorables de hogueras y tambores, de esas lluvias monótonas y desesperantes; tal vez si quisieras sólo llenar tus ojos con el prodigio y tus oídos con el misterio... yo te acompañaría (*EPC*: 340).

Entre el verde lento del río de los Motilones y el verde estremecido de la montaña, se encogían los sucios lomos de paja mohosa de los ranchos de Santa Cruz de Saposoba. El aire y la luz eran de un verde húmedo que olía a agua. Llovía. Llevaba meses lloviendo. La lluvia caía con denso rumor parejo. Todo parecía mojado y pegajoso. La selva se borraba en una niebla lechosa que parecía humear del suelo

³⁴⁹R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, pp. 211-213.

³⁵⁰Arturo Usler-Pietri, *El camino de El Dorado*, Buenos Aires: Losada, 1977, p. 237.

enfangado³⁵¹.

Otra forma de coincidencia entre estos autores es el tratamiento arrollador, monstruoso y aterrador que se le da a la selva. Robin Lefere, estudiando la obra de Uslar Pietri, señala: “La vasta, misteriosa y fatal presencia del río y de la selva fomenta la angustia, el desamparo y la postración de los hombres tanto mejor a la merced de un Aguirre en cuanto éste parece identificarse con aquellos poderosos actores naturales y sacar fuerza de ellos”³⁵². Y esta misma selva es la que minimiza al hombre en las novelas de Ospina; la que le causa espanto y fascinación a la vez:

Había un gran silencio y una quietud extrema en los follajes de la orilla. Vimos macizos de hojas palmeadas, racimos de flores que parecen bajar a beber a piel de agua, y un enjambre de lenguas verdes arqueadas sobre la corriente. Como imaginarás, nos movíamos con extrema precaución, aunque parecían regiones despobladas. Ese día vimos el árbol más grande del viaje, que ascendía más y más, con raíces como altas paredes junto a las cuales éramos diminutos, y que quería escapar en su ascenso a las enredaderas que trepaban por él, abrazándolo y devorándolo, hundiendo sus raíces en las ramas manchadas. Miramos con pasmo esa red de estrellas y tentáculos, la abundancia de follajes muertos [...] y al fondo los árboles daban la ilusión de grandes nubes móviles (EPC:214-215).

La selva me envolvía, el río me hablaba, la serpiente enroscaba su cuerpo en torno al mío, un clima ardiente lleno de silbos y de gritos de pájaros soplaba contra mi rostro y me ahogaba (UR: 444).

El camino de El Dorado es un complemento perfecto para la trilogía, porque mucho de lo que no se ha dicho en Ospina o los detalles que se han omitido y que, seguramente, le hubiera gustado escuchar al lector, encuentran en Uslar Pietri una respuesta: el episodio de Fray Pedro Portillo (Capítulo I), por ejemplo, es mucho más detallado; así mismo, la relación de Ursúa con su tropa, la descripción de la ruta, el encuentro de los asesinos de Ursúa donde comenzaron a planear su final y su muerte, en medio de titubeos, están narrados de una manera más pormenorizada:

Alonso de Bandera, lo interrumpió en tono socarrón: —Pero ¿quién ha hablado de muertes, Gonzalo Duarte? De lo que hablamos y estamos todos de acuerdo, es de que no podemos continuar así, porque entonces los que vamos a morir somos todos. Nadie ha pensado en matar al Gobernador. Proclamaríamos a Don Fernando, si él quisiese, él nombraría de entre sus amigos y allegados —y dijo esta palabra sonriendo a Duarte— los principales cargos, y a Don Pedro lo dejaríamos con suficientes recursos y aun con los que quisieran acompañarle.

³⁵¹*Ibidem*, p. 20.

³⁵²R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, p. 213. Lefere, aquí mismo, incluye el siguiente pie de página: “22 Entre otros muchos ejemplos: ‘los hombres sentían la avasalladora presencia de lo desmesurado y de lo misterioso. Era el mundo infinito de aquella agua viva que se multiplicaba en el cauce inmenso y que rodaba [...] hacia un rumbo desconocido que nadie podía modificar. Y era también el mundo infinito de la selva espesa’”.

Una risa nerviosa se apoderó de Duarte.
—Sí, sí. Ya veo. Es eso. Eso es. Nadie ha pensado otra cosa.
Pero tropezó con la mirada de Aguirre y volvió a enmudecer”³⁵³.

Y hay una frase que no puede dejar de repetirse en los dos libros; una frase fundamental: “—‘Pedro de Ursúa, gobernador de El Dorado y Omagua, ¡Dios te perdone!’-” (LSO: 269) / “-‘—Pedro de Ursúa, Gobernador de El Dorado y Omagua, Dios te perdone’-”³⁵⁴.

La novela del escritor venezolano inicia con el episodio en que Fray Pedro Portillo es engañado y obligado a firmar una autorización para que su fortuna fuera puesta a disposición de Pedro de Ursúa. El autor dedica el primer capítulo de su novela a contar, en detalle, este episodio:

—Levántese, fraile, que todavía no se muere don Juan, que es mozo y tiene carne para muchas más cuchilladas. Levántese y venga a firmar este papel.

[...]

—No, bribón. No queremos sino que firme este papel, por el que autoriza al portador a recibir el dinero que tiene en depósito, y que con tan mala fe prometió a nuestro general, el Gobernador don Pedro de Ursúa, para contribuir a los gastos de esta jornada”³⁵⁵.

Este mismo episodio es recreado en *La serpiente sin ojos*, aunque de manera menos detallada — porque en Ospina esta anécdota es puramente enunciativa, mientras que en Uslar Pietri es mucho más abarcadora y descriptiva—:

A Ursúa no le importó que fuera clérigo: envió al mulato Pedro de Miranda casi desnudo a medianoche a pedirle a Portillo que fuera de urgencia a la iglesia a confesar a don Juan de Vargas, que estaba herido de dos cuchilladas por una razón que ignoro, y cuando el vicario acudió a hacer esa obra de caridad, los secuaces de Ursúa, Pedro Casco, la Bandera, Serrano y Guzmán, se apoderaron de él, en la propia iglesia lo encañonaron con arcabuces, lo intimidaron a la luz de los mecheros, y lo obligaron a firmar una autorización para que a la mañana siguiente un comerciante que tenía en depósito esos dineros se los entregara al gobernador (LSO: 237).

A diferencia de las anteriores historias, podemos considerar que *La serpiente sin ojos* resume *El camino de El Dorado* y, en sentido adverso a los ejemplos anteriores, completa alguna información que no menciona Uslar Pietri; por ejemplo, la historia de Blas de Atienza es mucho más completa en Ospina, pues el escritor venezolano minimamente lo nombra, al igual que a Pedro de Arcos. En cambio, en Ospina sí se desarrollan estos hechos con mayor amplitud. De manera similar, las ejecuciones de Francisco Díaz de Arles, primo de Ursúa, y Diego de Frías están mucho más

³⁵³A. Uslar-Pietri, *op. cit.*, p. 84-85.

³⁵⁴*Ibidem*, p. 86.

³⁵⁵*Ibidem*, p. 14.

detalladas en nuestro escritor, porque cuenta más sobre la vida de Arles y sobre la relación de los primos: “no es menos verdad que Díaz de Arles estuvo con Ursúa dondequiera que éste llegó, y fue su compañero de la guerra de los panches, y en la guerra de los chitareros, en la guerra de los muzos y en la guerra de Bonda, a las sombras de las ciudades de piedra del Tayrona” (*LSO*: 207) y sobre el hecho que condujo al gobernador a la ejecución de su entrañable pariente: “Reaccionó con furia, la sangre golpeó su cerebro, sus ojos se empañaron de rabia, y ya bien enterado de quiénes eran los responsables, y de las falsedades que venían a decirle de Pedro Ramiro, fue a buscarlos por sí mismo, y fingiendo que les creía les dijo con dulzura que entendía la razón de su conducta, y les pidió que fueran a Santa Cruz y allí lo esperaran. [...] de modo que cuando los traidores pensaban que Ursúa sería indulgente, el capitán llegó, y sin más preámbulo los condenó a muerte para aleccionar a los demás” (*LSO*: 209). Ahora bien, lo que sí destacan a coro las dos novelas es el sentimiento de Ursúa, después de la ejecución de su primo:

Ursúa fingió no haber sufrido por aquella decisión impulsiva, pero cuando las aguas descendieron de nuevo no pudo ignorar que el golpe lo había dado contra sí mismo; que matar a Díaz de Arlés era cortar el último lazo de su sangre, sacrificar en sí mismo lo más precioso que le quedaba [...]

A partir de ese día una sombra cayó sobre su rostro, y ya nunca volvió a ser el Pedro de Ursúa que yo había conocido en las tertulias interminables de Panamá y en los primeros viajes por los litorales peruanos (*LSO*: 211).

Encontraron al Gobernador Ursúa solo en su habitación, tendido en su hamaca. Despojado de las armas parecía más joven y esbelto. Denotaba preocupación y abatimiento. [...]

La alusión final a los ejecutados volvió a cortar el mal a todo hilo de la conversación. Un silencio lleno de malestar volvió a caer entre los presentes”³⁵⁶.

No obstante, en Uslar Pietri se expresa más la reacción, el sentimiento y las percepciones de la gente frente a la ejecución de los traidores, que la acción de ajusticiar en sí misma: “Yo no creo que el gobernador vaya a ajusticiar a Arles que salió con él de Navarra y ha sido su compañero en todas partes, y menos a Frías que es criado y recomendado del Virrey Cañete [...]. Empezaba a llover de nuevo. Los curiosos que volvían de la ejecución se dispersaban buscando el refugio de sus casas. El día oscurecía rápidamente. Los hombre y las cosas parecían flotar dentro del sordo ruido del agua”³⁵⁷. El acto de ejecutar a Arles y a Frías queda implícito en el relato, pero no se describe minuciosamente, sino que aparece como una información que ni siquiera necesita enunciarse explícitamente.

³⁵⁶*Ibidem*, pp. 24-25.

³⁵⁷*Ibidem*, pp. 21, 24.

La llegada de Inés al campamento, una vez dejó todo y decidió acompañar a su amado en la ardua empresa de expedición que él se había propuesto, es narrada por el escritor venezolano casi de forma idéntica a como lo hace el autor colombiano. En *El camino de El Dorado*, Inés de Atienza desfila majestuosamente por entre la tropa que la contemplaba, acompañada de Pedro de Ursúa, que es también quien la recibe:

Venía sobre un manso y lúcido caballo, protegida por un quitasol y con el rostro oculto a medias por un embozo. Iba sentada con mucha gracia y sus ojos negros y profundos veían con risueña sorpresa las gentes que se acercaban a saludarla. A su lado cabalgaba Ursúa, que no hacía sino mirarla con un ingenuo aire de arrobamiento; detrás venían sus dueñas y criadas, y un grupo de soldados a caballo que habían salido con Ursúa a recibirla.

[...]

Primero empezó el desfile de los de a caballo. Pasaban haciendo corbetas y cabriolas los más jóvenes. Un atrevido jinete se llegó junto a ella y le dijo en voz alta: —Por merced, señora, os pido que quitéis ese rebozo que nos tiene a oscuras.

Ursúa arrugó el gesto, pero ella, con mucha gentileza, apartó el embozo y todos pudieron contemplar la morena perfección de su rostro. Era realmente de una increíble belleza (30).

En *La serpiente sin ojos* Inés no llega acompañada de Ursúa y quien la recibe es el Lorenzo de Salduendo, en nombre del conquistador navarro. La cortejan como si se tratara de una reina, al estilo de los lujosos torneos de España:

Mientras Ursúa viajaba río abajo para inspeccionar las embarcaciones y preparar la partida, llegó al campamento doña Inés con sus damas. Y el que la recibió en nombre de Ursúa fue el capitán Lorenzo Salduendo [...]

Llevaban banderas y pendones con los colores de Castilla, de Aragón, de la Iglesia y del virreinato. Altos sobre las tiendas estaban los pendones de Ursúa. Inés, detrás de un velo que sólo dejaba ver sus ojos, llegó en una cabalgadura especialmente bien aderezada, sus damas venían también a caballo, y con ellas la guardia de soldados que Ursúa había dispuesto para escoltarlas. [...] y comenzó el desfile de yelmos con frondosas plumas de avestruz, y cascos con plumas largas de garcetas blancas y negras; cruzaron los escuadrones, dispararon la arcabucería, que sobresaltaba la selva a lo lejos, y al pasar frente a las damas todos se detenían y hacían la venia. [...]

Muchos rumores habían corrido sobre la belleza de Inés y todos estaban impacientes de comprobarla por sí mismos. Ella se pavoneó ante los soldados; atendiendo la súplica de alguno se quitó el rebozo y les dejó ver su rostro bellísimo (*LSO*:215-216).

En el relato del escritor venezolano vemos a un Ursúa más próximo a la gente, más dialogante: “—¿Qué van a hacer vuestras mercedes, quedándose en este hueco de las montañas? ¿Qué provecho ni beneficio los espera? Los que van en esta entrada conmigo siempre serán pocos para las inmensas riquezas que vamos a encontrar”³⁵⁸; un Ursúa que los hace reír y les cuenta historias: “Una noche, cuando sus acompañantes habían terminado todos sus cuentos de guerras, de naufragios y de

³⁵⁸*Ibidem*, pp. 36-37.

travesías, Ursúa que era trasnochador se puso a contarles su famosa campaña contra los negros cimarrones de Panamá”³⁵⁹. En el relato del escritor colombiano vemos a un protagonista más distante y más silencioso: el desastre con los bergantines, el abandono de los caballos que tanto inconformismo causó en la tropa, es narrada por Cristóbal de Aguilar y, en este capítulo (24), sólo escuchamos la voz de Ursúa en una ocasión: “_‘No es posible’, dijo con furia, ‘un bergantín no puede desbaratarse en tres meses ni en seis ni en un año, y menos si ni siquiera ha comenzado la navegación’ (LSO: 224). En Ospina, Ursúa se pierde para darle voz al narrador. Y esta pérdida, en la última de sus novelas también se puede interpretar como la ausencia o el abandono de la tropa, por estar en brazos de su enamorada: “un jefe entregado al placer y sujeto a los caprichos de aquella gata en celo”(LSO: 228).

Uslar Pietri, al comienzo de la campaña, vislumbra en la figura de Ursúa a un hombre conciliador: “—No permitáis —les decía—, que el primer tropiezo os amilane. Esta es empresa de hombres, de mucho esfuerzo y mucha gloria, y lo que hasta ahora nos ha pasado es cosa de niños junto a las grandes pruebas que muchos de los que van aquí pasaron en las guerras del Perú. Hemos salido a conquistar el reino de los Omaguas y El Dorado y habremos de hacerlo aun cuando para llegar los muchachos hayan de ponerse viejos en el camino. No vamos a tener aquí el triste privilegio de que ésta sea la primera vez en la que hayan vuelto atrás los españoles”³⁶⁰. Este proceder no lo vemos en la trilogía; sólo, en la tercera novela se acentúa el carácter opuesto: huracán e impaciente el futuro gobernador de Omagua cada vez se convertía en alguien más insoportable: “Para manejar esa muchedumbre oscilante, Ursúa, que se veía obligado a alternar su espíritu jovial y gallardo con una severidad nueva, empezaba a sentir impaciencia. Cada vez que tenía que atender otra contrariedad, lo invadía una cólera nueva, despachaba los reclamos con más dureza, resolvía los conflictos con más rigor, solo tenía deseos de hacer otra cosa” (LSO: 227-228). No obstante, Uslar Pietri al final también lo muestra adusto e impasible: “El Gobernador, a cuyo lado estaba Fernando de Guzmán y Juan de Vargas, oía reclinado en una silla de cordobán, con aquel aire de indiferencia y hasta de repugnancia que se le venía marcando en los últimos tiempos”³⁶¹.

En relación con la muerte, el asesinato de Ursúa es casi idéntico en las dos novelas; es Banderas el que le da la primera estocada, pero en Uslar Pietri es Montoya quien lo remata por segunda vez: “Se levantó [Ursúa] sangrando y procuró agarrar con la mano la hoja asesina, pero Montoya a su vez, le asestó otra estocada por la espalda que le salió con torrentes de sangre por el lado izquierdo

³⁵⁹*Ibidem*, p. 40.

³⁶⁰*Ibidem*, p. 46.

³⁶¹*Ibidem*, p. 76.

del pecho”³⁶². En Ospina, en cambio, no se menciona a Montoya, pero sí a Salduendo, a Guzmán, Llamoso, Serrano y Vargas, quienes lo terminaron de rematar. Además, Ursúa entroniza la muerte a partir del amor, pues en Uslar Pietri, el gobernador se encontraba tendido en una hamaca conversando con Pedrarias de Alместo y doña Inés no hace ninguna aparición, mientras que en Ospina ella es la que aparece en el momento en que lo asesinan y destaca el dolor inmenso por la muerte de su amado: “Cuando Inés se abalanzó sobre el cuerpo ya Ursúa agonizaba. Pálida y aterrada lo besó en la boca, lo abrazó tratando de gritar pero apenas salía de sus labios un hilo de voz, un estertor” (*LSO*: 275)—dada la importancia de esta información, mencionamos por segunda vez esta cita—. Tampoco en Uslar Pietri se describe la orden inmediata de Aguirre de matar a Inés, como sí se vislumbra en Ospina: “Entonces se oyó el graznido de Aguirre, diciendo que había que matar también a Inés. “Esa bruja”, decía, “ha sido la causa de muchos males” (*LSO*: 275).

Ospina recrea la muerte de Inés como la huida aterradora de esta hermosa mestiza por la selva, a quien Antón Llamoso le dio finalmente caza, mientras que en Uslar Pietri, la escena se ambienta en la choza en la que vive Inés y narra su escabrosa ejecución: “El cuchillo le desgarró el corpiño y siguió cayendo, hasta tasajearlos sobre los senos desnudos. Después le vació los ojos y le desfiguró la belleza del rostro con grotescos cortes”³⁶³.

En la trilogía, como ya se ha dicho, el interés no recae sobre Lope de Aguirre; no obstante, el lector se ve obligado a hacer un recorrido por su vida. En *La serpiente sin ojos* se narra la muerte del Tirano, y al narrarla se presupone todo lo anterior, es decir, toda esa vida que Aguirre vivió después de la desaparición de Ursúa hasta su propio final. La última frase de Uslar Pietri: “Llevaba de la mano, colgada por los cabellos, casi a ras del suelo, la cabeza del tirano, como un farol apagado”³⁶⁴, encuentra eco en la siguiente narración: “Después de una semana en su jaula, la cabeza se ve reseca y oscura: un pájaro de cólera que las gentes vienen a ver desde muy lejos, sin creer todavía que el peligro haya pasado ya. El hombre dividido en diez partes vuelve a recomponerse en los sueños, vuelve a tiranizar a las gentes bajo la luna despiadada” (*UR*: 294.) Y se complementa con otro párrafo que ya también ya antes hemos citado: “Nadie sabrá ponerle nombre a esta otra flor, a este fragmento de escombros, la cabeza desgajada, que ya no puede regir ni vigilar el destino de sus propios brazos que han partido rumbo a Barquisimeto, ni de las piernas que andan por Valencia, ni del tronco cuartelado que va viajando hacia Mérida, ni del corazón que arrojarán a las bestias. El que así despedazó los territorios no puede ahora sentir su cuerpo y su sombra disgregada por la

³⁶²*Ibidem*, p. 92.

³⁶³*Ibidem*, p. 122.

³⁶⁴*Ibidem*, p. 259.

derrota” (LSO: 295).

En las novelas de estos dos escritores latinoamericanos, donde el mito de El Dorado se convierte en tema fundamental, el nivel de imaginación va más allá del relato mismo y se fortalece de la poesía para poder trascender la realidad. Nos preguntamos por qué Ospina volvió a escribir la historia de Pedro de Ursúa si, de alguna manera, ¿Uslar Pietri ya lo había hecho? En primer lugar, resulta evidente que el papel protagónico en las novelas de cada una de estos autores lo asumen dos hombres distintos: Ursúa y Aguirre; en segundo lugar, porque lo verdaderamente novedoso en la trilogía, con respecto a la novela de Uslar-Pietri, es la inclusión de los poemas como prolongación del relato.

Lope de Aguirre, príncipe de la Libertad

Łukasz Grützmacher señala que la figura que recreó Arturo Uslar Pietri de Aguirre como un libertador fue desarrollada por Miguel Otero Silva en *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, hasta alcanzar rasgos caricaturescos. Así mismo, citando a Ingrid Galster, afirma: “Otero Silva atribuye al personaje del siglo XVI unas ideas revolucionarias que lo llevan a oponerse al poder y luchar no sólo por su propia independencia, sino también por la libertad de los indios. En esta versión, Aguirre, que en realidad aspiraba a tener el mayor número posible de los esclavos indios, parece una nueva encarnación de Bartolomé de Las Casas, el primer defensor de los indios”³⁶⁵. En Ospina no existe esa intención de invertir el saber común de un personaje histórico o de “deshacer la leyenda negra”³⁶⁶ de uno de los personajes más controvertidos de la historia de la Conquista de América, pero sí existe la intención de elevar al nivel de príncipe y héroe a un conquistador olvidado, cuyos actos de violencia se refunden con sus nobles acciones. Pedro de Ursúa en la trilogía deja de ser un combatiente desalmado para convertirse en un hombre compasivo y fraternal o en un capitán ejemplar e intachable. Recordemos, por ejemplo, cuando salvó al indio Oramín de morir o cuando se mostraba como un dechado de virtuosismo frente a su tropa. Ya, en una cita anterior, hemos apreciado cómo puede dejar de ser un hombre despiadado y pasar a ser un “capitán impecable que estaba dispuesto a dar su vida por la Corona, que aplicaba la ley con todo el rigor posible en la paz, que se preocupaba por el bienestar de los enemigos reducidos en las encomiendas, y que nunca dejaba de soñar con ese tesoro que un día lo redimiría de la guerra y de sus crueldades”

³⁶⁵Ł. Grützmacher, *op. cit.*, p. 18.

³⁶⁶Lefere afirma que Otero Silva pretende “poner de relieve o ensalzar los aspectos positivos de Aguirre; comprender o incluso justificar sus aparentes fechorías y crueldades” (*La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*: 216).

(UR: 378-379). Quizás esa sea la razón por la que su muerte nos indigne tanto y, si nos lo permitiera el escritor y la historia, cambiaríamos el final para que este personaje alcance plena felicidad al lado de su adorada Inés. Con esto queremos expresar que, tanto en la trilogía como en Silva, la escritura nos convence y nos lleva a desdibujar los hechos perversos, justificando en cierto modo los actos atroces de los protagonistas:

Pero Otero Silva es cuidadoso y procura mostrar que Aguirre mata sólo “lo imprescindible” arrepintiéndose cuando piensa haberse equivocado (véanse las páginas 265 sigs. y la justificación por Aguirre de las 25 muertes condenadas y vituperadas por letrados y romancistas). La misma fábula justifica de forma anticipada y patética la muerte de Inés (al realizar un diseño de venganza que acarreó varias muertes que por lo tanto “no deben ser anotadas en la cuenta de Lope de Aguirre”, Inés representaba un verdadero peligro; 218) y luego la de Elvira (317)”³⁶⁷.

Inés de Atienza, en la novela del escritor venezolano, también es un personaje protagónico. Este escritor es, posiblemente, uno de los novelistas que mejor describen su belleza y las pasiones que levanta:

Negros eran los ojos, negra la cabellera, negra la mantilla que apenas la embozaba, negra la saya de terciopelo que la vestía.

[...]. Tan esbelta era que se encorvaba de propósito para no aventajar en estatura a su amante el Gobernador. Aquellos zafios guerreros insatisfechos y aquellas celosas mujeres resentidas adivinaban bajo las telas del ropaje la presencia de sus hermosas piernas largas, de sus anchas y duras nalgas de mestiza, de sus pequeños senos redondos, de la ardorosa negrura de su sexo³⁶⁸.

Pero Ospina no se queda atrás y también entra fuerte en el relato al describir a esta bella mestiza: “y de repente Ursúa no pudo creer que una belleza semejante le hubiera pasado inadvertida el primer día. Miró sus ojos oblicuos, sus cejas marcadas, su oscuro y brillante cabello, el cabello de india bordeando el rostro singularmente hermoso, de grandes pómulos, donde temblaban unos labios rojos y tentadores. Vio el cuello entre los cabellos oscuros, las manos largas saliendo de las mangas de seda, los senos casi escondidos bajo el bramante” (LSO: 141).

Los dos escritores muestran la belleza de Inés como el motor que gestionó la tragedia y la causa de muchos males. Ya antes, citamos el siguiente enunciado: “Entonces se oyó el graznido de Aguirre, diciendo que había que matar también a Inés. ‘Esa bruja’, decía, ‘ha sido la causa de muchos males’ (LSO:275). En la versión de Otero Silva, encontramos: “Tú, capitán Juan Alonso de la Bandera [...] lleno como está tu pecho de orgullo y de ambición soberbia, y tus venas de un amor

³⁶⁷R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, p. 218.

³⁶⁸Miguel Otero Silva, *Lope de Aguirre. Príncipe de la Libertad*, España: Editorial Seix Barral, 1979, p. 125

desenfrenado hacia doña Inés de Atienza que en ningún momento sabes disimular [...]. Y tú, capitán Lorenzo Zalduendo, [a quien] la presencia hechicera de doña Inés de Atienza torció tus designios y derritió tu lealtad, tú nos acompañarás de buen grado en la empresa de matar a tu abominado protector Pedro de Ursúa³⁶⁹.

No obstante, este personaje en la trilogía no es vengativo, como sí lo es en la novela de Otero Silva: “Tú no has parado de llorar un pequeño minuto la muerte de Pedro de Ursúa, la lloras con los ojos secos y las manos empuñadas, él era el más ardiente y tierno de los amantes, la sangre te hierve dulcemente cuando en tu cama sueñas con sus caricias, tú juraste sobre su cadáver (por su dios cristiano y por los dioses de tu madre) tomar venganza de aquellos que le quitaron la vida”³⁷⁰. Y su belleza es el arma más poderosa que posee para vengarse: “eres la mujer más bella del Perú y no tienes más armas que tu belleza”³⁷¹.

En *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, al igual que en *El camino de El Dorado*, la muerte de Inés no es un acto deshonesto, como sí lo es en Ospina, en donde la mujer huye aterrorizada y acobardada: “Alguien debió llevarle la noticia de que Salduendo había sido ejecutado, y lo único que ella acertó a hacer fue más loco que clavarse un puñal en el pecho; salir con sus doncellas en fuga por las selvas espesas” (LSO:283). En las novelas de los escritores venezolanos Inés recibe la muerte con dignidad, especialmente en Silva, donde permanece casi impávida:

Antón Llamoso y Francisco Carrión caen sobre ti sin miramientos; te sacan a empellones del hohío, se adentran en la selva barriendo zarzas y peñascos con tu cuerpo, mi desventurada Inés de Atienza.

A la sombra de un árbol cuya madera es tan oscura como tus ojos te dan de cuchilladas y lanzazos, tu sangre es olorosa como los azahares y escarlata como las amapolas [...] tú, Inés de Atienza, no pides clemencia, ni te humillas en llanto. Tu único gemido es el de la agonía”³⁷².

La teatralización³⁷³ de la muerte de Ursúa es un recurso muy importante que utiliza Otero Silva y nos permite completar el desenlace final de la vida del protagonista en la trilogía, porque, en nuestra condición de lectores, nos ha quedado la sensación de que la muerte de Ursúa en *La*

³⁶⁹ *Ibidem*, pp. 187-188.

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 188.

³⁷² *Ibidem*, p. 238.

³⁷³ “Por otra parte, tres momentos claves de la fábula -la venganza contra Esquivel (129 sigs.), la muerte de Ursúa (197 sigs.), la muerte de Aguirre (311 sigs.)- están escritos según códigos trágicos que ilustran la historia de la tragedia (Esquilo o Sófocles, Macbeth, Sartre o Camus)” (R. Lefère, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*:222).

serpiente sin ojos ha pasado demasiado rápido —y, de hecho, así es, por ser un ataque a traición—. Pero... dada nuestra condición humana, hubiéramos preferido que el gobernador hubiese tenido, aunque fueran unos pocos segundos, para ser consciente de la traición y que de algún modo lo pudiera manifestar. En este nivel de entendimiento, agradecemos el diálogo que se establece entre Ursúa y sus asesinos en la novela de Silva, porque nos sirve de aliciente para calmar nuestra curiosidad:

PEDRARIAS DE ALMENTRO: — ¿Quién va?

(La puerta se abre de un empujón. Entra Juan Alonso de la Bandera con la espada desnuda, seguido de Alonso de Montoya y los otros conjurados.)

PEDRO DE URSÚA: — ¿Qué deseáis, amigos míos? Sed bienvenidos aunque la medianoche no sea ocasión propicia a visitas y parabienes. Algún asunto sin duda muy importante os trae aquí a estas horas.

JUAN ALONSO DE LA BANDERA: —Agora lo veréis.

(Juan Alonso de la Bandera, con la espada asida con ambas manos, le da al Gobernador una estocada en el costado que lo atraviesa de banda a banda.)

[...]

PEDRO DE URSÚA: — ¿También tú, Fernando, mi hermano?

(Fernando de Guzmán lo hiere sin responderle)

PEDRO DE URSÚA: — ¿También tú, Martín Sarrondo, mi paisano?

MARTÍN PÉREX DE SARRONDO *(hundiéndole la espada en el vientre)*: —Tú no eres vascongado, tú eres francés.

PEDRO DE URSÚA *(agonizante)*: — ¡Confesión! ¡Pido confesión!

[...]

PEDRO DE URSÚA: — ¡Ten compasión de mí, oh Dios, en la medida de tu misericordia! ¡Miserere mei...!

[...]

LOPE DE AGIRRE: — ¡Viva la libertad!³⁷⁴.

Ingrid Galster asegura que en *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* “la conspiración y el asesinato de Ursúa están planteados a la manera de Shakespeare, con cambios de lugar, intermedio cómico y hasta un préstamo directo de la tragedia de César”³⁷⁵. De tal modo, el asesinato brutal deja de ser tan terrorífico para convertirse casi en una circunstancia burlesca. Pero este final, en el que se le dan unos minutos más de vida a Ursúa para que él mismo sea consciente de su propia muerte, lo que provoca en él es temor; un miedo que lo lleva a suplicar compasión en detrimento de su dignidad. En William Ospina no se da este lance de pánico, y el personaje fluye más por sus acciones que por sus pensamientos, permitiéndole resguardar hasta el final su honorabilidad.

Expresamos por otra parte, y ya para terminar, que las frases: “¡Yo soy Lope de Aguirre el

³⁷⁴Miguel Otero Silva, *op. cit.*, pp. 162-163.

³⁷⁵Ingrid Galster, *Aguirre o la posteridad arbitraria*, Colombia: Editorial Universidad del Rosario y Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011, p. 614.

Peregrino!, ¡Yo soy la ira de Dios!, ¡Yo soy el fuerte caudillo de los invencibles marañones!, ¡Yo soy el Príncipe de la Libertad!”³⁷⁶, esencialmente lo único que hacen es corroborar el poder de Pedro de Ursúa, porque fue él quien resucitó a Aguirre y lo convirtió en “la ira de Dios! O en el “príncipe de la libertad”. Sin Ursúa el Tirano no hubiera pasado a la historia de una manera tan trascendental.

³⁷⁶Miguel Otero Silva, *op. cit.*, p. 238.

3. **URSÚA: No había cumplido diecisiete años, y era fuerte y hermoso, cuando se lo llevaron los barcos**

Ursúa, la primera novela del escritor William Ospina, publicada en el año 2005, dio inicio a un relato triádico cuyo protagonista, el conquistador navarro Pedro de Ursúa, influenciado por las historias de aventuras y hazañas que vivieron los españoles en las Indias, un día decide viajar a América en búsqueda de riqueza y poder. Otros personajes muy importantes, como la selva, el río Amazonas, las tribus colombianas, la tan anhelada ciudad de El Dorado, la india Z'wali, el indio Oramín, Cristóbal de Aguilar, Inés de Atienza, ... fluyen en esta novela; de igual modo, se oyen múltiples voces en una pluralidad de historias que entronizan a personajes históricos muy reconocidos: Miguel Díaz de Armendáriz, Juan de Castellanos, Gonzalo Pizarro, Jorge Robledo, la mariscal María de Carvajal y Mendoza, Hernando Pizarro, Francisco Pizarro, Blasco Núñez de Vela, Pedro de La Gasca, Andrés Hurtado de Mendoza, Pedro de Heredia, Hernán Pérez de Quesada, entre otros. No obstante, es a través de la semblanza del personaje protagónico que el autor devela un fragmento de la historia de la Conquista de América, mostrando simultáneamente sus proezas y atrocidades; un personaje que, como ya lo hemos dicho, se convirtió en la encarnación del conquistador en el que coexistían el horror, la crueldad, pero también la osadía y el aplomo para saber afrontar un mundo también arrasador y desmesurado: “Ursúa en particular siempre me pareció un personaje complejo, porque hay en él toda la brutalidad que hubo en los conquistadores, todo el salvajismo, toda la codicia, toda la crueldad, pero hubo también todo el valor, el heroísmo, la temeridad, la resistencia física asombrosa”¹.

La guerra es una constante en todo el texto literario; el mismo autor ha afirmado que es un “libro de guerras”. Pedro de Ursúa llegó a Perú en 1543 y posteriormente viajó a Cartagena de Indias para encontrarse con su tío Don Miguel Díaz de Armendáriz, Juez de residencia de las Indias. Como ya antes lo hemos relatado, a los diecisiete años, este joven conquistador recibió el cargo de Teniente Gobernador del Nuevo Reino de Granada. Su primer acto de gobierno fue la violenta destitución del gobernador de Santa Fe, Montalvo de Lugo, arrebatándole de las manos la vara de justicia al capitán Luis Lancheros, el alcaide de la ciudad. Libró varias batallas contra distintas tribus; una de ellas fue cuando mató por vez primera: al sur de Tocaima, arremetió contra los temibles panches, fortaleciéndose como un héroe cruel y sanguinario. De manera similar, sostuvo una batalla contra

¹Entrevista a William Ospina, “No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras”, por Yadira Segura Acevedo, 15 de diciembre de 2013, Bogotá.

los indomables muzos: capturó a varios jefes indios y los hizo decapitar, y luego exhibió sus cabezas; a otros, los apuñaló a traición sin la más mínima compasión. A los veinticinco años asumió la gobernación de Santa Marta y combatió contra los taironas, quienes opusieron gran resistencia y lo hirieron de gravedad. A partir de entonces, tomó un rumbo definitivo: el Perú; animado con las historias de la expedición al País de la Canela que le narraba su amigo entrañable Juan de Castellanos, comprendió cuál sería su verdadero destino.

Este relato histórico-literario presenta una estructura narrativa no lineal, en continuos *flashbacks* y *flashforward* que fragmentan los episodios como si se tratara de un collage o un puzzle en el que hay que ir encontrando y encajando piezas. En efecto, las historias están entrelazadas, montadas unas sobre otras, y van desglosando un contenido que, en gran medida, se teje sobre la base del mito o la leyenda. El propio protagonista inicia y concluye su vida de soldado combatiente a partir de las leyendas de conquista; recordemos que los relatos que escuchó en las tabernas sobre las asombrosas aventuras en el Nuevo Mundo, fue lo que inicialmente lo llevó a abandonar su vida distinguida de noble caballero y a arriesgarse por un destino cuya única riqueza habitaba en la imaginación de los invasores, cegados por la codicia y el poder. Su última gesta guerrera se definió en una taberna de Panamá (en Nombre de Dios), escuchando a Cristóbal de Aguilar y Medina, quien años atrás había vivido, junto a Orellana, una de las expediciones más importantes de la historia americana: la búsqueda del país de la canela.

De las tres novelas que comprende la trilogía: *Ursúa*, *El País de la Canela* y *La serpiente sin ojos*, la primera es la obra matriz de la que nace todo el relato. En sus entrañas se gestan la segunda y tercera novelas, creando, por un lado, la semblanza de un personaje de ficción que va a convertirse en el protagonista de *El País de la Canela* y, de otra parte, visualizando de antemano la triste historia de amor protagonizada por Ursúa e Inés de Atienza y su trágico final: *La serpiente sin ojos*. La primera novela constantemente abraza y lleva de la mano a las otras dos; luego, las suelta y las entrega al escritor convertidas en un trozo de arcilla para que él las termine de moldear. Por esta razón, es muy importante comprender el relato desde un primer momento, y en esto no vamos a escatimar; incluso, si es preciso, completaremos algunos datos recurriendo a la fuente histórica, para que el lector de este trabajo pueda deleitarse en esta maravillosa historia inspirada en la conquista y colonización del territorio americano. No vamos a prescindir de ninguna información que haga más lúcido el relato literario, porque *Ursúa*, una novela riquísima en contenido y en imágenes poética, es el pilar fundamental que nos permitirá una mayor percepción estético-literaria de las otras dos novelas.

Siguiendo el hilo argumental, la novela inicia con la narración de algunos datos biográficos de Pedro de Ursúa, quien nació en Arizcun, donde vivió con su familia de noble linaje. Le gustaba frecuentar las posadas ubicadas en la costa, para escuchar los relatos de los veteranos del mar. El autor ahonda tanto en la imaginación de este personaje, en sus pensamientos y sentimientos, que difícilmente un historiador puede narrar con tanta precisión, ni mucho menos adivinar el espíritu poético de nuestro protagonista:

Desde muy joven frecuentaba esas fondas de rufianes y gritos, y mientras sus oídos bebían los relatos exagerados e inventivos de los aventureros, él adivinaba el fondo de sus narraciones de sal y de vientos salvajes, de selvas descomunales atravesadas por grandes pájaros de colores, de sirenas viejas fatigadas en los escollos y de un cielo de cántaro azul, cuyas constelaciones formaban figuras de leones y de serpientes. Un sedimento de verdad, un alcohol de mundos nuevos y de peligros más punzantes que los trabajos insípidos de la aldea².

El narrador anuncia la fundación de la Ciudad de las Esmeraldas: Tudela, pero antes hace una aclaración que nos permite comprender, hasta cierto punto, la personalidad huidiza del protagonista, y para ello menciona la ciudad española de la comunidad de Navarra que lleva el mismo nombre: “Alguien me contó que en un mesón de Tudela había dejado malherido a un hombre, y que esa fue la causa de que abandonara sus tierras y se atreviera a cruzar el océano, contrariando las costumbres de sus mayores, que sólo amaban la hierba y los montes, y la caza del jabalí de curvos colmillos, y que, agazapados a la sombra de las montañas, miraban al mar con desconfianza.” (UR: 21).

El detonante que encendió el alma guerrera de nuestro protagonista fueron las historias que contaba Miguel Díez de Aux, pariente de su madre, quien regresó a Navarra después de diez años de viaje por las Indias Occidentales en la expedición de Pedrarias Dávila:

Sin duda, oyendo a Miguel Díez, Pedro sintió latir su sangre guerrera. Debieron despertarse en sus venas los abuelos dormidos, las espadas sangrientas, bosques avanzando contra las fortalezas [...]

Una noche, años después, en el barco que nos llevaba a saltos hacia la Ciudad de los Reyes de Lima, me dijo que fue esa tarde cuando descubrió lo que quería, y que oyendo a aquel viejo de barbas blancas que gobernaba unos mares remotos comprendió por qué llevaba meses frecuentando las posadas de los puertos, armando ociosas tropelías en su mente, oyendo hablar de tierras deformes y de hallazgos deslumbrantes, delirando a solas en las tabernas, y ejercitando la ciencia de la espada y la daga en las ferias de los embarcaderos (UR: 25).

²William Ospina, *Ursúa*, Bogotá: Alfaguara, 2005, p. 21. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura UR.

Ursúa parte hacia América en 1543. Nos dice el narrador en el primer capítulo: “No había cumplido diecisiete años, y era fuerte y hermoso, cuando se lo llevaron los barcos” (*UR*: 19). En la novela, este joven aguerrido sale de su tierra natal con casi diecisiete años; no obstante, Luis del Campo señala que salió de Arizcun con dieciocho: “El año 1543 será decisivo en la vida de Pedro de Ursúa; al alcanzar los 18 años sonará la hora de abandonar su nativo lar”³. Vemos, entonces, que el año de nacimiento del conquistador navarro es distinto para uno y para otro: ¿1525 ó 1526? Lo que sí está claro es su partida hacia América: 1543.

Por el camino de Pamplona hasta Tudela dejó su pueblo natal y continuó hacia Valladolid — allí, recogió las credenciales que lo declaraban perteneciente a una familia noble y leal a la Corona— y terminó su primer trayecto en Sevilla. En mayo de 1543 salió de Sevilla, en compañía de doce muchachos navarros, y arribó en Borinquen (antiguamente Puerto Rico), en donde lo recibió su pariente Miguel Díez de Aux. Poco tiempo permaneció allí y decidió salir en busca del Perú, pero encontró un panorama árido e infecundo, en donde el oro y el poder se habían disipado hacía ya muchos años; este no era el Perú que había encontrado Francisco Pizarro, un imperio riquísimo en el que, diez años atrás, su rey Atahualpa y sus hombres fueron vilmente masacrados.

Los actos injustos, violentos y despiadados contra los indios por parte de los conquistadores, obligó a la corona española a nombrar un representante para que diera fin a los penosos tormentos y juzgara severamente a los culpables. Recordemos lo que ya hemos mencionado en un capítulo anterior, que Miguel Díaz de Armendáriz fue enviado a América nombrado juez de residencia para recibir un reino con cuatro gobernaciones; debía juzgar y condenar los actos atroces de Pedro de Heredia, gobernador de Cartagena de Indias; Alonso Luis de Lugo, gobernador del Nuevo Reino de Granada; Sebastián de Belalcázar, fundador de Quito, Cali y Popayán, y Pascual de Andagoya, gobernador de San Juan. Recordemos que Armendáriz era hermano de Leonor Díaz, madre de Ursúa, y que, muy oportunamente, por este parentesco, el juez incorporó a su sobrino a las tropas en Cartagena de Indias, nombrándolo teniente de gobernador del Nuevo Reino de Granada.

Suárez de Rendón, veterano del río Magdalena; Pedro Briceño, el tesorero renuente, y Juan Ortíz de Sárate, el contador, acompañaron al nuevo teniente de gobernador hasta Santafé. Llegaron sorpresivamente a las ciudades de Tunja y Santafé, fingiendo que un cortejo solemne de obispos, encabezado por Armendáriz y su séquito se acercaba. Y los ojos de Ursúa se abrieron seductores ante el panorama que a floraba a su paso y del que podría apoderarse, lanzando el anzuelo letal y

³L. del Campo, *op. cit.*, p. 55.

traidor para enganchar a sus víctimas:

Y vio aparecer después, como un milagro en sabanas de infieles, una ciudad con casas altas de piedra y con campanario piadoso. Vio aparecer una llanura extensísima de asombrosa fertilidad [...]. Ahora jugaba, bajo el sol de su adolescencia, a ser el emisario de un juez de residencia y a apoderarse en su nombre de una gobernación, y es verdad que lo hizo con malicia de zorro francés, con la fuerza de los jabalíes de su tierra y con el disimulo recién aprendido de los caimanes del gran río.

[...]

Y al día siguiente, a la hora de los servicios religiosos, una tropa de desconocidos entró en la ciudad con gran lujo de trajes y herrajes, vistosa de plumas en los cascos, y Ursúa avanzaba entre ese cortejo con entusiasmo arrogante y malas intenciones. [...] las rondas de indios se detenían a mirarlos, y algunos los siguieron corriendo hasta el atrio de la capilla, donde descendieron de sus caballas y entraron lujosamente en la iglesia (UR: 128-129).

No sólo despojó del poder a Montalvo, sino que lo mandó a prisión y se apoderó de todos sus bienes, convirtiéndose en el gobernador más joven de las Indias. De este modo, transitó por estas tierras y memorizó la riqueza que anidaba en la Sabana y creyó que ese mundo le pertenecía: “y él recibió este mundo como un regalo, en el que la batalla —que aún no había vivido— lo atraía por su crueldad y por su sangre, más allá de los laureles que pudiera ofrecerle” (UR: 139).

Un indio, de nombre Oramín, fue quien estigmatizó en él el inicio de su verdadero destino, la búsqueda incansable de los misteriosos tesoros que sólo se vislumbraban en las leyendas y en la imaginación de un pueblo: “Por eso Oramín sólo podía hablarle del mundo, pues no sabía el sitio final donde reposaban las reliquias. ‘Sé que son muchas y grandes cosas de oro’, le dijo otra vez. ‘Pero todos los ojos que vieron el escondite están ciegos, y todos los brazos que cargaron las piezas están deshechos, y todos los labios y las lenguas que podrían describirlo están mudos’-” (UR: 158). El tan anhelado tesoro del rey Tisquesusa que, herido, se refugió en los bosques y murió en soledad, cebó su ambición áurea, disipándolo de la gobernación de Santafé: “Ahora había un destino a la medida de la ambición de Pedro de Ursúa, y a partir del momento en que tuvo noción del rumbo del tesoro, ya no le interesaron los asuntos de la gobernación (UR: 158).

En sus andanzas por la Sabana, el conquistador navarro pudo percatarse de que indios temibles e indomables causaban terror entre la multitud agazapada de tribus más pacíficas y que hacían estremecer de espanto a los cruentos y brutales invasores. Por el norte, los muzos, y, por el suroeste, los panches, guerreaban con furia, avasallando todo lo que encontraban a su paso. Fue así como Armendáriz le concedió licencia para ir a combatirlos en la más sangrienta batalla que libró; una guerra hija de la injusticia y del absurdo. Insistimos que, demostrando sus dotes de excelente campeador, logró derrocar a la más terrible resistencia india; capturó a varios caciques y frente a un

gran espectáculo abierto al público los hizo decapitar antes de someter a algunos a los más crueles tormentos. No satisfecho con la victoria, exhibió las cabezas de los jefes indios que colgaban de los árboles con el fin de aleccionar a los insurrectos. Este fue el inicio de una cadena de crímenes sangrientos, legitimados y protagonizados por el propio Ursúa; actos que fueron incrementando en crueldad y atrocidad a medida que avanzaba rasgando las entrañas de esta ingenua tierra.

Ursúa regresó a Santafé triunfante y se enteró de que su tío viajaba a Santo Domingo a pedir justicia por haber perdido todo el poder y fortuna que lo rodeaban. Por este mismo tiempo, los muzos se sublevaron con mayor violencia contra los españoles; consecuentemente, los oidores Góngora y Galarza dieron nuevamente la orden a Ursúa de arremeter contra los indios en una implacable guerra de exterminio. Quizás por ser un gobernante joven, la inexperiencia lo hizo reaccionar precipitadamente con torpeza y desacierto, demostrando ser un enemigo desleal frente a unos adversarios derrotados que, a diferencia de él, sí fueron íntegros en sus pactos. Veamos, en la siguiente cita, lo que tantas veces hemos repetido, que Ursúa fue un terrible traidor:

Fue tan feroz su avance que los indios indomables por primera vez le ofrecieron la paz a cambio de garantías para jefes y pueblos. Ursúa lo prometió todo, les habló con dulzura, logró que confiaran en su palabra, y les impuso el deber de hacer grandes sementeras y dedicar buena parte de su trabajo a producir alimentos para los españoles, cosa que hicieron cumplidamente.

Entonces convocó a una feria para celebrar los acuerdos de paz con los muzos, y enseguida organizaron los grandes festejos. Pero en las propias tropas de Ursúa, hombres de Jerónimo de Aguayo que codiciaban las tierras de los muzos y sus riquísimas minas de esmeraldas, hicieron correr el rumor de que los jefes indios iban a aprovechar la feria para traicionar a los españoles. [...]

Y así llegó la hora de la gran vileza, porque Ursúa, sin permitirse averiguar más sobre la supuesta traición que se gestaba, convocó a todos los caciques a su presencia, con el pretexto de agasajarlos. No sólo acudieron, sino que llegaron con sus hermosos trajes de ceremonia: en medio de la fiesta, aquello era un incendio de mantas y de plumas [...] todo se fundía con la música y las flores que abundaban en la celebración, y con los frutos de los huertos y las piñas [...]

Y sé que Ursúa dio la orden a sus guardias de ir apuñalando a los caciques a medida que entraban en la barraca. Uno tras otro los jefes acudieron con sus adornos ceremoniales, y cuando desaparecían de la vista de sus gentes, en la propia casa del jefe de las tropas se fue consumando la matanza que todavía lloran los indios de aquellas regiones (*UR*: 359-361).

Y fue así como, con la sangre fría y el espíritu impasible, creyendo haber cumplido con su deber, fundó la segunda ciudad —ya antes había fundado Pamplona—: Tudela, la ciudad de las esmeraldas. Pero los indios, enfurecidos por la traición de Ursúa, se alzaron en una gran colisión contra los españoles, arrasándolos, y convirtiendo en cenizas la ciudad que tanto habían amado y que infamemente los villanos les habían arrebatado: “mientras hacía su entrada en Santafé

convertido en el gran capitán del Nuevo Reino, una lanza solitaria asomó allá lejos por las sierras sobre la ciudad recién fundada, y después otra lanza, y otra, y otra, y millares de indios bajaron por las laderas con la decisión de vengarse hasta la muerte, y exterminaron a todos los españoles que hallaron a su paso, y arrasaron Tudela, la Ciudad de las Esmeraldas, y la redujeron a cenizas para siempre (UR: 362).

La lucha implacable contra los muzos no le bastó para conseguir su recompensa: licencia para ir a buscar el tesoro que durante días y noches pululaba en su mente; el tesoro que ni Ursúa ni nadie había visto jamás y que estaba reservado sólo para él. Puesto que los indios lo habían exterminado todo, nuestro conquistador no estaba en condiciones de exigir su premio; por ello, volvió a encargársele una nueva misión: la pacificación de los taironas.

A los veinticinco años, Ursúa se dirigió a la Sierra Nevada de Santa Marta por la ruta de Tocaima y, mientras navegaban por el río Magdalena, próximos a Mompo, su barco se cruzó con el bergantín en el que viajaba la viuda María de Carvajal, cargada de luto y rabia por la muerte de su marido Jorge Robledo, a manos del tirano Belalcázar. Este fue un momento crucial en la vida del conquistador, porque, aunque ya se había profundizado exhausto de pasión en el cuerpo balsámico y suave de su bella india Z´Bali, la hermosura de Teresa de Peñalver, sobrina de María de Carvajal, atizó nuevamente su cuerpo de hombre y allí mismo inició esta historia de amor que continuó meses después, esculpiendo sobre la piel de su amada a una pequeña niña, que jamás llegó a conocer.

Como teniente de gobernación de Santa Marta, Ursúa y sus hombres desembocaron en Tenerife, donde le llegaron rumores de que los taironas luchaban con fiereza y crueldad contra sus paisanos. Entonces, reactivó al brutal soldado y se alzó contra la jauría de indios que se abría ferozmente a su paso, librando varios combates hasta que, finalmente, pudo llegar a Santa Marta. Y fue en estas andanzas cuando se encontró con Juan de Castellanos, un andaluz de treinta años que le narró la historia del triste final de la isla de Cubagua o Nueva Cádiz, la ciudad de las perlas a la que un huracán desmoronó.

Juan de Castellanos era un letrado que había llegado antes que Ursúa a las Indias y tenía mucho conocimiento sobre estas tierras de América; llevaba doce años recorriéndola, navegando de isla en isla y recreándose con ese mundo profusamente fascinante que iba trasladando a versos. Los dos estrecharon grandes lazos de amistad y durante un tiempo no se separaron ni un solo instante. Permanecieron tan unidos que, incluso, el poeta Castellanos descubrió los sentimientos más

recónditos del joven conquistador, convenciéndolo para que enviara a alguien a Santafé en busca de Teresa de Peñalver. Y así fue cómo los dos enamorados se encontraron en Mompo, donde quizás Ursúa vivió los días más felices desde su llegada a las Indias: “Ursúa y Teresa no querían separarse, pero a él lo llamaba la guerra y a ella la esperaban en Santafé su tía y sus deberes. Se prometieron amor de muchos modos distintos, y Ursúa le dio las llaves de su casa, con instrucciones de su puño y letra para los criados, entre los cuales olvidó mencionar a la hermosa Z’bali, a quien la española venía a desplazar de su corazón y de todo poder sobre su casa de la Sabana” (UR: 383).

Con la carga del amor y la pasión puesta en sus venas, Ursúa partió hacia el norte, en donde lo esperaban no sólo las tribus bravías del señor tairona, sino la ciudad que sentía venir a los viajeros: “Así que la ciudad oyó a Ursúa, lo oyó venir a la distancia [...] y la ciudad supo que aquel era un gran enemigo”(UR: 386). De este modo, nos dice el escritor, fue como la ciudad le envió la niebla, la sed, el hambre y sus soldados, y lo condujo por el paso de Origua, donde Ursúa se halló de pronto separado de sus tropas y acompañado por solo doce hombres, resistiendo el asedio de tres mil indios: “Estaban prácticamente arrinconados, sin perros y sin armas de fuego [...] y como de costumbre Ursúa estaba en todas partes, despeñando enemigos, exponiendo su cuerpo a las flechas, y de todas las que recibió tres lo hirieron, pero sobretodo una penetró por una ranura de su hombro y quedó clavada allí de tal modo que Ursúa no podía ni arrancarla, ni maniobrar igual con la espada, estorbado por la flecha que le causaba un dolor vivísimo al removerla en la carne” (UR: 387).

Malherido, el joven conquistador continuó ascendiendo por la montaña, hasta que los taironas retrocedieron y desaparecieron, y vio ante sus ojos la inmensa ciudad de estos pueblos aborígenes; una ciudad mágica, asombrosa, viva. Pero extrañamente el guerrero herido decidió no avanzar más, sin pensar en los valiosos tesoros que podría encontrar en las entrañas de aquel enigmático lugar.

En Santa Marta, enfermo y desgastado, se encontró con el juez Armendáriz que regresaba de la Española e iba a Santafé para ser juzgado. Entonces, junto al tesorero renuente Pedro Briceño y a Juan de Castellanos, tío y sobrino se embarcaron hacia esta ciudad con la esperanza de iniciar por fin la búsqueda del tesoro que tantas veces por una o por otra circunstancia se le había eclipsado. Un sueño que tuvo le reveló en dónde estaba el caudal áureo de Tisquesusa y, tan pronto como pudo, llamó a Oramín para que se lo interpretara. El tesoro estaría en los reinos del sur, en el país de los cóndores.

Una vez instalado en su casa de Santafé, sintió la ausencia de Z’bali, mientras que Teresa le comunicaba que contra él había una orden de captura dictada por el oidor Montaña; lo acusaban de

“irregularidades en el manejo de las encomiendas, de saqueo de tumbas en la Sabana, y sobre todo de numerosas crueldades con los indios; le iban a cobrar no solo las guerras del sur y las de Pamplona, sino la muerte a cuchillo de los caciques muzos y hasta sus recientes combates contra el Tayrona. De acuerdo con un bando clavado en la puerta de las iglesias, iba a ser juzgado por violar gravemente las Nuevas Leyes de Indias que era su deber implantar en la Sabana” (UR: 397). Estas acusaciones eran suficientes para que el teniente de gobernación de Santa Marta fuera ejecutado.

A partir de aquí comenzó la huida de Ursúa. En principio, Teresa le sugirió refugiarse en una de las casas del secretario Téllez. Posteriormente, amparado por su fiel amigo Juan de Castellanos⁴ y otros aliados más, se hospedó en casa de María de Carvajal, quien por ese entonces estaba comprometida con Briceño, que también había resultado herido de gravedad en el combate contra los taironas. En esta casa volvieron a reencontrarse por última vez Ursúa y Armendáriz, porque muy pronto el que fue entonces juez de residencia, atravesaría el océano rumbo a España y allí terminaría sus últimos días:

Y fue harto conmovedor aquel encuentro entre Ursúa y su tío Miguel Díaz de Armendáriz, que estaba más viejo y más delgado, con las mejillas colgando sobre la barbilla, con la papada cubierta de descuidada barba blanca porque ya hacía meses que había licenciado a su barbero, pero muy aliviado de sus dolencias desde cuando licenció también al cirujano, que ahora tenía farmacia en la otra orilla del río. Ursúa no era ya el muchacho radiante que diez años atrás arrebató como en juego las varas de la autoridad a poderosos señores, sino un hombre endurecido y oscuro, casi siniestro en la penumbra de su encierro, que anudaba sin cesar los dedos de sus manos y se paseaba por el sótano mal iluminado como una pantera en su jaula (UR: 399).

⁴ Conviene detenernos un momento para hablar de uno de los personajes más influyentes en William Ospina: “Juan de Castellanos estuvo en Nuestra Señora de los Remedios del Cabo de la Vela, y en Manaure, y en Riohacha, y después llegó a Santa Marta, la ciudad que había sido fundada por Bastidas y que después estuvo bajo el mando de don Pedro Fernández de Lugo. Participó en la fundación de Tamalameque, una ciudad muy asediada por la plaga de los tigres en aquellos tiempos. Y se encontró con Pedro de Ursúa, que libraba su guerra contra los taironas por allá en el año de 1552. Llegó a ser gran amigo de Ursúa, lo acompañó después a Santafé, y también en su fuga cuando Ursúa, acusado de crímenes contra los indios, tuvo que perderse y refugiarse en Pamplona, la ciudad que había fundado en el país de los chitareros. Y después Castellanos acompañó a Ursúa por el Magdalena, mirando con éste furtivamente sobre la estela del río para ver si aparecían atrás los barcos del capitán Luis Lancho que venían a prenderlo” (William Ospina, “Juan de Castellanos. Cuatro siglos después”. Página web: <http://www.casamerica.es/pt-br/contenidoweb/juan-de-castellanos-cuatro-siglos-despues> . Consulta: 15/12/2016).

Castellanos fue amigo y aliado inseparable de Pedro de Ursúa; luchó a su bando y lo protegió cuando el gobernador navarro huía de las tropas del capitán Lancho, tras una orden de captura dictada por el oidor Montaña. Veamos cómo el escritor describe estos mismos hechos en su novela *Ursúa*: “El licenciado Balanza, uno de los fieles navarros, fue a buscar en las habitaciones del fondo a Juan de Castellanos, quien se había retirado enseguida a dormir y a quien Ursúa consideraba ahora el más confiable y el más fiel de sus amigos” (UR: 397-398) / “En los días siguientes Castellanos iba y venía de una casa a la otra. Recorrió los despachos de los oidores y del licenciado Téllez, se enteraba de todo para informar a su vez al cautivo. Y así se fue tejiendo la red de cómplices que le ayudó al capitán a permanecer en la ciudad sin que se enteraran de ello el nuevo oidor ni sus esbirros” (UR: 398).

Una red de amigos protegió a Ursúa durante varios meses en Santafé, hospedado en la casa de María de Carvajal, junto a su amada Teresa de Peñalver. Posteriormente, Teresa y su tía organizaron la huida hacia Tocaima. Aprovechando que Pedro Briceño, ya marido de María de Carvajal, viajaba a la cálida tierra de Santa Marta para recuperarse de la herida que aún lo obligaba a respirar con dificultad, las mujeres decidieron que él llevaría fugitivo a Ursúa, escondido en un baúl de la viuda en el que acostumbraba transportar sus lujosos trajes:

Salió Ursúa encerrado, bajo candados heráldicos, y llevado por cuatro esclavos negros de Pedro Briceño. [...]. Ursúa fue llevado por el cortejo de las mujeres hasta las afueras de la Sabana, donde los negros descargaron el baúl en una casa de encomiendas por el camino de Tocaima. Allí se despidió Ursúa de Teresa, quien había guardado hasta el último momento una noticia inesperada [...] la hermosa muchacha esperaba un hijo suyo.

Se separaron en la noche sin saber que no se verían nunca más [...]. Pedro Briceño, quien acababa de construir el primer molino que hubo en Santafé, llevó al fugitivo siempre oculto hasta Tocaima, viajó en su propio barco con él y con Castellanos hasta las barrancas coloradas, y los dejó en una orilla antes del embarcadero, con unos cuantos jinetes de guardia, provisiones para el camino, y caballos que los llevaran por los páramos rumbo a Pamplona, donde sin duda encontrarían refugio, a la sombra del caballero Ortún Velasco, el amigo impasible” (UR: 401-402).

En Pamplona, Ursúa y Castellanos permanecieron un año entero, protegidos por amigos que estaban dispuestos a defender al fundador de esta ciudad, a cualquier precio. El capitán Lancheros insinuó al juez Montañó que Ursúa estaba escondido en Pamplona, pero su llegada fue tardía, porque el joven capitán y su entrañable amigo ya habían huido por los barrancos de Urama, por entre selvas de árboles empinados hasta alcanzar el río Magdalena. Mientras navegaban, Castellanos contó a su amigo la historia de una de las expediciones más recordadas: “Y Castellanos empezó a contarle que diez años antes, en Margarita, la isla de las perlas, oyó una mañana la noticia de que había llegado a la playa un barco de hombres tuertos [...]. Pero en realidad eran los barcos del capitán Francisco de Orellana: venían de descubrir el río más grande del mundo, y la selva inmensa que lo rodeaba. Nos contaron que habían descendido durante ocho meses, arrastrados por la corriente de un río que crecía y se ensanchaba, y que no desembocaba nunca en el mar” (UR: 413).

Escuchando este relato, el brío de hombre guerrero que llevaba dentro trepó nuevamente por sus venas y un resplandor iluminó su mirada en una sola dirección: el Perú. La vida lo había conducido hacia el rumbo de Orellana; tantas pruebas a sangre y fuego le señalaban un único destino: sería el gobernados de un gran reino: “-‘Pero si yo llegué al Perú’, decía lleno de rabia, ‘algo en mí adivinó que era allí donde estaba el destino” (UR: 415). Y fue en los embarcaderos de

Mompox cuando decidió que su próxima gran aventura estaba marcada por ese gran río y esa inmensa selva a la que tantos hombres habían descendido para nutrirlos con sus propios huesos.

Arrivó en Santa Marta, cansado y derrotado; llegar como prófugo a una ciudad en la que había sido un gran señor lo lastimaba y lo consternaba significativamente. Otro rumbo cruzó por su mente: Castilla de Oro. Le hubiera gustado que su amigo entrañable del alma lo hubiera acompañado, pero Castellanos recibió una carta en la que le concedían licencia para hacerse clérigo; cargo que él había anhelado durante un tiempo y que le permitiría cumplir con la tarea que más lo animaba en las Indias: escribir.

Antes de embarcar hacia Panamá, Ursúa tuvo un encuentro con Oramín, quien le traía un recuerdo de su india Z'balli: una pequeña bolsa tejida con semillas y hojas. Aunque la había abandonado por Teresa de Peñalver, sentía que aún le atraía; quizás lo que realmente anhelaba era tenerlas a las dos: la mezcla entre una princesa india y una dama española la encontró precisamente muy pronto en Inés de Atienza, el amor más ardiente que vivió durante los últimos años de su vida.

Mientras el gobernador iba en búsqueda de su nuevo destino, Cartagena de Indias ardió en llamas y la casa de Pedro de Heredia fue la última en consumirse, junto con todas las riquezas que en ella se guardaban. Unos días después, Heredia, Alonso Téllez y los oídores Góngora y Galarza se embarcaban rumbo a España. Después de superar terribles tempestades y ver aparecer la costa española, el destino—cobrando una gran deuda— en el último instante, unió a todos en un trágico final:

Allí ocurrió lo impensable: después de sobrevivir a todo el barco encalló de repente y empezó a hundirse en el mar en calma. Góngora y Galarza [⁵ intentaron nadar hasta la orilla pero rápidamente se hundieron en las olas amargas; Pedro de Heredia, viejo pero todavía vigoroso, nadó y alcanzó las playas, pero en el momento en que se erguía sobre la arena, una última ola del mar increíble cayó sobre él, lo retrajo de nuevo a las aguas hondas y lo ahogó sin misericordia. Alonso Téllez estaba todavía en la cubierta que zozobraba, y le pidió a un marinero que se disponía a saltar que lo llevara a su hombro hasta la orilla. Para convencerlo le ofreció una caja de plata que llevaba llena de piedras preciosas [...]. Pero llegó el momento en que las aguas estuvieron más difíciles, y el hombre se vio obligado a escoger entre el hombre que llevaba en su brazo derecho y la caja que llevaba en su mano izquierda, y la mano triunfó” (UR: 427).

No era la primera vez que se vivía un hecho natural tan turbulento, pues ya antes, a la llegada de Ursúa a las Indias, un rayo fulminó a los viejos gobernantes de la Sabana, en el puerto de Nuestra Señora de los Remedios del Cabo de la Vela: A Juan López de Archuleta, lo dejó mortalmente

⁵Sobre este acontecimiento, ver el capítulo IX de *El carnero*, de Juan Rodríguez Freyle.

inmovilizado; a Hernán Pérez de Quesada, lo fulminó sin contemplación, en tanto que, a su hermano, Francisco Jiménez, lo desplomó sin vida, aunque sin quemaduras y sin heridas. El padre Calatayud corrió otro tipo de suerte y sobrevivió para contarlo, al igual que el capitán Gonzalo Suárez de Rendón que resultó completamente ileso: “A uno lo dejó paralizado y mudo, al otro lo quemó como a un tronco, al tercero lo derribó muerto pero intacto, al cuarto lo dejó herido en la cara y chamuscadas las barbas y al quinto no le provocó más que el susto” (UR: 97). Y fue así como los dos sobrevivientes, el capitán Suárez y el obispo Catalayud, narraron ante el juez Armendáriz los actos degradantes y corruptos de Alonso Luis de Lugo en las Indias.

Parecía que la vida había cobrado con creces tanta injusticia y brutalidad por parte de los invasores: “Un mes después, Ursúa era nadie por los muelles de Nombre de Dios” (UR: 433). Cada uno había recibido un justo castigo y ahora algunos sólo eran pedazos de existencia que pendían de un hilo a punto de reventar, mientras que otros envenenaban la tierra con su sangre y sus despojos:

Robledo, estrangulado por el garrote infame, era una calavera que aparecía y volvía a perderse en la neblina lenta de las montañas. Belalcázar, el prepotente señor de Popayán y de Cali, amo de leguas y destinos, había muerto de pena y rabia antes de hacer su último viaje a España, cargado de cadenas. Miguel Díaz de Armendáriz, el primero que unió las gobernaciones en la ilusión de un país, ahora sería un fantasma en la corte de Felipe II, el joven rey engendrado en la Alhambra. Y al sur estaban muertos Francisco Pizarro y Almagro, Antonio de Carvajal y Gonzalo Pizarro, con buena parte de sus huestes [...]. Por ahí andaban sus fantasmas perdidos entre infinitos fantasmas de indios: Balboa sin cabeza, recorriendo las selvas, Juan de la Cosa erizado de flechas, Bastidas perforado de puñales, Pérez de Quesada renegrido como un tronco bajo la furia del rayo, fray Vicente de Valverde acribillado y devorado, Blasco Núñez de Vela durmiendo sin escolta bajo las piedras (UR: 434).

Una mañana, el hombre guerrero e intrépido que dormía en Ursúa regresó, sacudiendo su espíritu aguerrido. Entonces, comprendió que su estirpe de campeador jamás se agotaría y retornó a las tabernas para alimentarse nuevamente con la ilusión de la leyenda. Sabía que Pedro de La Gasca había sido enviado por Carlos V, en calidad de virrey, para lograr la pacificación del Perú ante las rebeliones de Gonzalo Pizarro y que, haciendo uso de su poder y justicia, había logrado desterrar a varios oportunistas bravucones. Sabía de la invasión y saqueo de Panamá por los nietos de Pedrarias Dávila: los hermanos Hernando y Pedro Contreras, quienes apuñalaron vilmente a Antonio Valdivieso Álvarez, obispo de León, y lo ataron a un poste exponiendo su cuerpo al escarnio público. También estaba informado de que el pueblo de Panamá, dolido y enfurecido por la muerte de su obispo, cobró venganza arrastrando a Hernando por las aguas y desterrando a Pedro para siempre y que, gracias a esta intervención oportuna del pueblo, fue como La Gasca libró la más cuantiosa fortuna que envió a la Corona.

Las noticias en las tabernas iban y venían; el eco de las voces traídas de tierras lejanas y próximas retumbaba en las paredes de Nombre de Dios y avivaba la imaginación de Ursúa que ya sólo tenía un sólo rumbo. Entre tanto, la Corte decidió que el nuevo virrey del Perú fuera Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, y que lo acompañara Cristóbal de Aguilar y Medina⁶, en calidad de secretario. Cristóbal es el narrador de la trilogía y un personaje muy importante en las tres novelas. En *Ursúa* narra la historia y al final del libro se une al protagonista para iniciar una nueva aventura en la selva inmensa y el río interminable; una aventura que se contará en la tercera novela. Desde este primer texto literario ya hay fragmentos que van revelando al personaje narrador:

Recuerdo la primera vez que intenté contar esta historia. Fue en El Tocuyo, poco después de escapar de la selva y de los ojos viscosos de Aguirre. Quise escribir, para no olvidar nada, todo lo que Ursúa me había contado en un barco por el mar del sur [estas primeras líneas ya han sido antes citadas], en nuestras andanzas por el Perú antes de que lo enloqueciera su bella mestiza, y en las últimas correrías por la selva. Me pareció triste que los recuerdos de un hombre como Ursúa se perdieran con sus huesos en la noche de pájaros de Moyobamba, y procuré recobrar lo que quedaba de él en mi memoria. Ahora, aquí, en San Sebastián de Gualí, junto a los balsos de grandes hojas, he vuelto a leer mis cuadernos y encontré estas palabras escritas hace más de doce años, cuando Aguirre acababa de ser derrotado: “Me informan que mañana llevarán por diez rumbos distintos el cuerpo del tirano, cuya cabeza sigue siendo feroz en la jaula donde la tienen encerrada. Debo seguir mientras tanto con este relato, al que dediqué tantos días de fiebre desde el momento en que el tirano Aguirre fue derribado a tiros de arcabuz para tranquilidad de los reinos. Muchos folios llené sin tachar cosa alguna, para no darle tiempo al olvido de borrar las historias que Ursúa me contó en vísperas de nuestra aventura (UR: 126).

En este fragmento hay un *flas-back* que va aproximadamente doce años atrás, allá por 1561; año en que murió el tirano Aguirre y la época en que, poco más o poco menos, empezó a escribir Cristóbal las memorias de Ursúa que se develan en las tres novelas: “Ahora, aquí, en San Sebastián de Gualí, junto a los balsos de grandes hojas, he vuelto a leer mis cuadernos y encontré estas palabras escritas hace más de doce años, cuando Aguirre acababa de ser derrotado”. De igual modo, el momento presente en el que nos habla el narrador se ubica sobre 1573⁷. Trataremos de esclarecer este dato más adelante, a medida que otras citas se vayan dilucidando.

En Ospina encontramos muchos fragmentos que van dando indicios y van anticipando los hechos al lector, quien se va convirtiendo en un tipo de detective que analiza y desenreda los vestigios, las

⁶“Aunque “el contador de historias” no nos cuente 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, y de una indígena de La Española” (William Ospina, *El País de la Canela*: 345).

⁷ En 1561, Cristóbal empezó a escribir las memorias de Ursúa; en efecto, si a esta fecha se le suman doce años más, llegaremos al año 1573.

sospechas de algo que va a suceder inevitablemente, pero que aún no está narrado del todo. Así, en este apartado previo se fusiona en unas cuantas líneas una información fundamental para entender el hilo del relato de la trilogía: la entrañable amistad del narrador con el conquistador, el gran amor del joven gobernador por Inés de Atienza, la muerte de Ursúa y el castigo que recibió el tirano Aguirre por su crimen.

En primer lugar, y siguiendo los marcadores indexicales que van saltando en la novela, nos encontramos con enunciados que nos revelan implícita y explícitamente la edad de Ursúa y del narrador. Veamos: “Sigo pensando en él como en un muchacho, porque era seis años más joven que yo. Cuando lo conocí, ya treinta y cinco me pesaban sobre los huesos, y él estaba siempre comenzando a vivir, cada día inventado por un proyecto nuevo, más delirante y más sugestivo que el anterior. Por los tiempos en que inicié, sin quererlo, mi primer viaje, en busca del País de la Canela, él tendría apenas trece años, todavía recogido en la casa familiar” (UR: 28-29). Sabemos, por otro enunciado antes citado, que Ursúa salió con dieciséis años para América: “No había cumplido diecisiete años, y era fuerte y hermoso, cuando se lo llevaron los barcos” (UR: 19). Pero hay una polifonía oculta, en la manera como se enuncia esta oración, que nos revela que este joven navarro estaba a punto de cumplir los diecisiete cuando sale de su tierra natal. Si es así, esto significaría que Ursúa nació en 1526, teniendo en cuenta que llegó a América en 1543. Si sumamos los trece años de Ursúa, al año de su nacimiento, el resultado es 1539. Entonces, atando cabos sueltos, podemos afirmar que si Ursúa tenía trece años cuando Cristóbal fue en búsqueda del País de la Canela, el narrador salió en 1539, con aproximadamente diecinueve años, y en febrero de 1541, se unió a esa primera aventura por el río Amazonas liderada por Gonzalo Pizarro⁸: “Comenzaba el año 1540 cuando Gonzalo Pizarro emprendió su célebre expedición”⁹, mientras Hernando Pizarro y Diego de Almagro, en la llamada Guerra de las Salinas, se disputaban el poder por la Conquista del Perú. Almagro fue ejecutado en 1538. Es fundamental tener presente para no perder el hilo del relato —aunque Ospina evita en algunas ocasiones dar fechas tan explícitas— que, pese a que la expedición al país de la canela, liderada por Gonzalo Pizarro, terminó en junio de 1542 con su regreso a Quito, nuestro narrador continuó en la expedición de Francisco de Orellana que partió en diciembre de 1541 y finalizó en Cubagua en septiembre de 1542.

William Ospina señala que en 1541 salió Cristóbal de Aguilar, bajo el mando de Gonzalo Pizarro, en búsqueda del país de la canela: “¡Qué no daría yo por ver ese Perú al que llegó Ursúa en 1543!

⁸En 1539 Francisco Pizarro nombró a su hermano Gonzalo Pizarro gobernador de Quito y delegó en él la búsqueda del país de la canela, en una apoteósica expedición.

⁹William Prescott, *Historia de la Conquista del Perú*, España: Ed. Istmo, 1986, p. 410.

De allí habíamos salido un par de años atrás, bajo el mando de Gonzalo Pizarro [...] a buscar el País de la Canela” (UR: 47). Si es así, la fecha de la novela no corresponde con la fuente histórica, porque la expedición liderada por este conquistador salió en Navidad de 1540 y terminó, como ya lo hemos expresado, en 1541. Es decir, que Cristóbal salió en 1539 con la expedición de Pizarro y continuó en 1541, con la expedición de Orellana: “Pero el marqués de Cañete no sólo se negó a aceptar mi renuncia, sino que me aseguró que era la certeza de tener a su lado a un veterano de Indias [...] alguien que descubrió con Orellana el río de las amazonas” (UR: 445).

Por lo demás, es importante advertir que el padre del narrador en 1532 se sumó a la aventura de Francisco Pizarro, en la expedición que partió desde Panamá a explorar las riquezas engendradas en las abundantes tierras del Perú; pero, por desgracia suya, terminó aplastado por una mina, sin haber obtenido tesoros ni riqueza. Por este motivo, el narrador emprendió por vez primera el viaje hacia las Indias, para recorrer los caminos que había deambulado su padre y reclamar la herencia que por derecho le pertenecía, sin sospechar si quiera que este viaje se convertiría en una pesadilla que no deseaba volver a repetir: “Nada más alejado de mis expectativas y de mis esperanzas que volver al país de los incas, de donde salí con Pizarro a buscar la canela. Yo pensaba envejecer en Europa, seguir mi vida de letrado en los despachos del Imperio, olvidar hasta el fin esa selva que se cerró en torno de nosotros y ese río que arrastró nuestro barco por meses enteros hasta arrojarnos llenos de miedo y de fiebre contra la ola espumosa” (UR: 444).

Después de la vorágine vivida en América, Cristóbal regresó a Europa en 1542: “En el invierno tibio de 1542, el galeón en que yo llegaba a perseguir los ayerres de mi padre entró averiado y gimiendo por las radas del Guadalquivir” (UR: 146). Los dos, Ursúa y el narrador, deambularon por caminos separados:

Pero fue enardecido por el oro como comenzó Ursúa su rutina de guerras y crueldades. Yo andaba cabalgando en esos tiempos por los reinos de Europa, perdido en el tremedal de otras guerras, las que sostenía el emperador contra el romano y contra el moro, contra el francés y contra el turco.

[...]

Yo andaba en los pantanos del Imperio procurando olvidar mi adolescencia, el mal camino que me llevó con Pizarro y sus hombres a buscar la canela, y la serpiente sin ojos que arrastró nuestro barco por la selva; él empezó a avanzar de guerra en guerra y, por qué no decirlo, de crimen en crimen, sin saber que lo estaban esperando esa misma selva y ese mismo río que yo intentaba sacar de mi vida. Más duro es saber que esos sitios también a mí me estaban esperando de nuevo (UR: 144- 145).

Ahora bien, para ubicarnos temporalmente, la pregunta es: ¿En qué año se encontraron Ursúa y

Cristóbal en Nombre de Dios? Este dato no lo revela explícitamente la novela. La única pista que podría aproximarnos a una cifra temporal la encontramos en las siguientes líneas: “y en los barrizales de Panamá veo a Ursúa como lo vi por primera vez, los cabellos dorados y la barba rizada, el rostro ya feroz iluminado por una sonrisa desafiante, a la luz de las velas en la casa de un cirujano, en una noche de hace más de quince años, la noche en que recibí al mismo tiempo un doble don de tiniebla y de luz, una herida en el vientre que pudo ser mortal, y una amistad que desde entonces llenó mis años” (*UR*: 464). Pero... ¿quince años antes de qué?

En primer lugar, vamos a contestar a la pregunta inicial. Recordemos que recién llegado a Panamá, a Nombre de Dios, Ursúa tuvo el fortuito encuentro con Cristóbal de Aguilar y Medina, secretario del marqués de Cañete: “¿Cómo entender que nuestros pasos nos llevaran a las mismas playas cálidas de Nombre de Dios, donde por fin nos encontramos? Yo era un mestizo que se fingía europeo, y andaba buscando un lugar en el mundo después de una infancia de dudas y una juventud azarosa” (*UR*: 147). Y por una de esas extrañas obras del destino o quizás por un lance inesperado, premonitorio del trágico final que le esperaba, Ursúa terminó salvándole la vida a Cristóbal que acababa de conocer, cuando uno de los veteranos de Gonzalo Pizarro intentó matarlo, al considerarlo cómplice de Orellana por huir en el bergantín por el gran río y abandonarlos a su suerte. A partir de entonces, Ursúa y Cristóbal se hicieron muy buenos amigos y no se separaron jamás.

Atando cabos nuevamente: Si el marqués de Cañete llegó a Panamá en 1556, como narran los historiadores, Ursúa también se encontraba en Nombre de Dios por estas fechas: “El nombre de Ursúa vuelve a aparecer nuevamente en la historia en marzo de 1556. Con anterioridad, el 16 de este mes, se había reunido en Nombre de Dios con el marqués de Cañete”¹⁰. Esto significaría que fue en este año, 1556, cuando se encontró por primera vez con Cristóbal de Aguilar y Medina.

El conquistador navarro aprovechó esta amistad para aproximarse al virrey Hurtado de Mendoza: “Comprendí que la historia de mi viaje por el río no le interesaba, que era sólo un pretexto para buscar otra cosa. [...] pero si me buscaba para acercarse a la corte, yo no era más que un recurso.” (*UR*: 453). El virrey nombró a Ursúa jefe de la expedición contra los cimarrones con quienes estuvo combatiendo durante un año entero. Su triunfo lo basó sobre una táctica de derrota al enemigo, fundada en el engaño y la traición: “Traigo autorización del virrey y del rey Felipe para que todo esclavo maltratado pueda liberarse a sí mismo, pagando el valor del rescate’-” (*UR*:

¹⁰L. del Campo, *op. cit.*, p. 289.

456). Todos los cimarrones aceptaron las condiciones del capitán valiente, pero este los engañó dándoles un vino embriagador y tomando prisionero a sus jefes: Bayona el rey, Filipillo el gran capitán, y Mozambique y Angola y Caranga: “tropas del virreinato cayeron sobre los palenques rebeldes, y todos los cimarrones fueron cargados de cadenas y llevados de nuevo a Nombre de Dios, donde los embarcaron para venderlos de nuevo por todos los rumbos de las islas, para que no quedara ni rastro de su imperdonable aventura” (UR: 457). Finalmente, el virrey nombró a Ursúa Justicia Mayor a su servicio y jefe de la nueva expedición para encontrar El Dorado.

En segundo lugar, contestaremos a la pregunta: ¿quince años antes de qué? Ahora comprendemos que fueron quince años antes de que se conocieran. Es decir, que el narrador en las líneas “en una noche de hace más de quince años, la noche en que recibí al mismo tiempo un doble don de tiniebla y de luz, una herida en el vientre que pudo ser mortal, y una amistad que desde entonces llenó mis años.”, se ubica desde el tiempo presente en que habla, al enunciar “hace más de quince años”. Pero teniendo en cuenta que el “hoy” del narrador se sitúa en el año 1573¹¹, se da aquí un desajuste temporal y, para ser consecuentes con la instancia cronológica del relato, no sería, entonces, “una noche de hace más de quince años”, sino una noche de hace más de diecisiete años. Como podemos ver, fueron no quince, sino diecisiete años antes de que se conocieran. Adicionalmente, el texto literario nos revela otro dato: “Después de escribir esto, comprendí que no podría contar la vida de Ursúa si no venía a conocer la tierra donde gastó su juventud antes de la aventura final. Diez años he viajado como una sombra siguiendo sus pasos, diez años, si puedo decirlo, intentando tejer con palabras lo que él destejió con su espada [...]. Diez años siguiendo su rastro de herraduras y sangre” (UR: 127). Con esta información revalidamos la hipótesis del tiempo presente desde el que está hablando el narrador, 1571, porque los diez años empezarían a contarse a partir del año en que murió el conquistador navarro: 1961. Recapitulando, Cristóbal de Aguilar y Medina conoció a Ursúa en 1556 y empezó a escribir esta historia en el año en que murieron Ursúa y Aguirre, 1561, y nos está hablando desde un tiempo presente que se sitúa en el año 1971.

Cristóbal se sintió culpable de las masacres de Ursúa y de su trágico final, pero consideró que recibió el castigo que merecía: bajar al infierno. Y con la ilusión frustrada de un viaje trágico e irremediable, el narrador cerró la historia de esta primera novela, esperando, bajo un hermoso atardecer en el puerto de Panamá, al barco que los llevaría a ese destino que implacablemente doblegó la vida de él y la de su gran amigo, ofreciéndole un libro de vivencias cuyas páginas luego

¹¹ Recordemos, nuevamente, las siguientes líneas: “Ahora, aquí, en San Sebastián de Gualí, junto a los balsos de grandes hojas, he vuelto a leer mis cuadernos y encontré estas palabras escritas hace más de doce años, cuando Aguirre [en 1561] acababa de ser derrotado” (UR: 126).

brotarían de sus propias manos: “Estábamos en el final y en el comienzo, en el lugar de donde todos partieron a buscar la riqueza o la muerte. En el lugar de donde salió mi padre, de donde salió Pizarro con sus ojos ávidos, de donde salió Almagro con su rostro excesivo [...]. Después hubo un silencio, en el que cabían todas las derrotas pasadas, y sopló un viento sobre las palmeras rojísimas, y entonces una sombra cubrió el sol a nuestra derecha, una sombra alta y solemne: el barco negro que nos llevaría al futuro (UR: 471). Y se embarcaron en esa sombra alta y solemne, en el año 1558¹², rumbo al Perú, dos años después de que Andrés Hurtado de Mendoza viajara para instaurar orden y paz en este reino del sur.

3.1 Conciencia mítica

En *Ursúa*, William Ospina recoge la tradición mítica de un pueblo que emerge de una cultura diversa en su apariencia, pero idéntica en su plenitud, en su integridad, en su voluntad anímica. Nos narra una historia de acciones utópicas y hechos quiméricos; toda una gesta mágica en la que no existe ninguna intención divisoria entre lo que parece real y lo que parece irreal. Recordemos a Palencia-Roth, cuando afirma que para los indios lo extraño y lo normal es objetivo, porque viven en un mundo donde todo es posible; en una especie de "realismo mágico".

Los muiscas, los panches, las muzos, los chitareros y los taironas son principalmente los personajes coprotagonicos indios más relevantes que se van desdoblado en las páginas de *Ursúa*, revelándonos en cada episodio una historia distinta: acciones despiadadas, luchas encarnizadas y salvajes e, incluso, alianzas y lealtades que son vilmente traicionadas por los españoles. Nobles, rebeldes, sumisos, enfurecidos, vengativos, fieles, cordiales, etc., este es el perfil que nos muestra esta novela del indio de estas tierras cálidas, suaves y rudas; una raza en la que no sólo predominaba la fiereza, la venganza, sino que también asomaba la sumisión, la mansedumbre y la generosidad de unos pueblos que, indistintamente de su brío o docilidad, padecieron las peores atrocidades y vejaciones de sus invasores, mancillando su honor y arrasando su estirpe. En efecto,

¹² “Concluida la campaña y pacificado el Istmo, Ursúa resolvió, ya entrado el año de 1558, pasar al Perú con el objeto de ofrecer sus servicios al Virrey” (Soledad Acosta de Samper, *Biografías de hombres ilustres ó notables, relativas á la época del descubrimiento, conquista y colonización de la parte de América denominada actualmente EE.UU. de Colombia*. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/ilustre/indice.htm>. Consulta: 7/6/2016). El virrey encontró un Perú postrado, decadente, en el que pululaban hombres brutales, sediciosos sin oficio, soldados que habían guerreado hasta el final sin ninguna recompensa e iban vagabundos esperando una nueva oportunidad para luchar. Fue así como Ursúa organizó su propio ejército para emprender su última expedición: la conquista de El Dorado. En septiembre de 1560, los dos amigos empezaron esta travesía de la que el protagonista no retornaría jamás, pero ya no como un viaje de descubrimiento, sino como un viaje de conquista. Y Cristóbal de Aguilar, voz narradora de la trilogía, fue el único hombre que vivió dos expediciones a las que las separaban veintiún años de distancia.

no permitirles "Ser", en su religión, en sus creencias, en sus principios, fue lo que más los perturbó, mientras el otro, el invasor, destrozaba su dimensión mítica. Por ello, quizá el mito sea uno de los tópicos más sugestivos de esta novela, porque hace parte de la naturaleza Sagrada de cada pueblo indígena; no obstante, debemos advertir que Ospina concede un lugar preferente al mito de la tradición muisca o chibcha. Este fue uno de los pueblos aborígenes de mayor organización agrícola, con una actividad alfarera y orfebre muy avanzada, que rendían especialmente culto a Sue (el sol), a Chía (la luna), a las lagunas (Guatavita), a las montañas (Fura y Tena); también, al dios creador, Chiminichagua; a Bachué, la diosa de la humanidad; a Bochica, el dios civilizador y algunas otras leyendas como la ciudad de oro, Manoa, Omagua o El Dorado.

No conviene proseguir, sin consultar la memoria del mito; sin revisar sus anaqueles y asistir a sus aulas y a sus cátedras; necesitamos comprenderlo para poder explicar la razón por la que el sentimiento de una raza perturbó el pensamiento de unos hombres que no supieron entender el lenguaje de la selva, ni los espíritus que en ella deambulaban; que no supieron apreciar la inocencia, la lozanía y la pureza del Ser de la tribu que veía el mundo con espontaneidad y naturalidad. Veamos, pues, cómo surgió este proceso de colonización mítica.

Europa era un continente de edad avanzada al que todo aquello que fuese nuevo, fértil, lejano e, incluso, desconocido, le causaba un gran impacto perceptivo, removiéndole sus pasiones más carnales y obligándolo casi que instintivamente al abandono de su senilidad por el hallazgo de una existencia más joven y tersa: el Nuevo Mundo¹³. Y fue así como la brisa fresca de un nuevo aire arrulló a ese Viejo Mundo hacia los brazos cálidos de las islas caribeñas, rejuveneciéndolo y despertándole sus instintos más salvajes. De este modo, el pensamiento manido, rígido y cuadrulado de todos aquellos hombres adiestrados por el temor, el poder y la ambición, que zarparon en busca de aventuras o quizás huyendo de un ambiente hostil y opresivo, buscó como medio de escape la imaginación: todo aquello que les causara ilusión, todo aquello que llevara inscrito el sello de la magia y la fantasía, era su realización, la materialización de los sueños que creían inalcanzables. Y en el Nuevo Mundo esta utopía mágica o mítica fue posible:

¹³ “La naturaleza del Nuevo Mundo confirma el hambre de espacio del Viejo Mundo. Perdidas las estructuras estables del orden medieval, el hombre europeo se siente disminuido y desplazado de su antigua posición central. La tierra se empequeñece en el universo de Copérnico. Las pasiones —la voluntad sobre todo— se agrandan para compensar esta disminución. Ambas conmociones se resuelven en el deseo de ensanchar los dominios de la tierra y del hombre: se desea al Nuevo Mundo, se inventa al Nuevo Mundo, se descubre al Nuevo Mundo; se le nombra.” (Carlos Fuentes, *La gran novela latinoamericana*: 16).

América se convirtió en la Utopía de Europa. Aquí era factible lo que allí no se había logrado.

Si bien esta cuarta parte del mundo rompió el enclaustramiento provinciano de Europa obligándola a ser universal y convirtiendo sus valores en razón de ser de todo el planeta, el sueño de Europa se pervirtió en América a raíz, por cierto, de la rapiña codiciosa suscitada en torno a El Dorado.

La Utopía, ignorando la diversificada peculiaridad de las tribus que anulaba, se tiño de sangre, se tornó totalitaria. Fue, como tantos otros impulsos generosos, desvirtuada. Pero quizá su fracaso se deba tan sólo a la forma en que fue impuesta. Se trataba de un error, de una mentira, a la cual debían ajustarse playas y ríos, cordilleras e indígenas¹⁴.

Carlos Martín, en *Hispanoamérica: Mito y Surrealismo*, considera que América fue la encarnación del mundo utópico soñado desde la Antigüedad; que fue el mito europeo, en cuanto "los mismos europeos han comprendido la necesidad de hallar una nueva concepción de la vida y del hombre en reacción contra las limitaciones de su propia cultura" (17).

Pero... ¿qué es el mito? Estudiaremos el mito como un concepto polifónico desde sus voces múltiples, teniendo en cuenta que en él confluyen diferentes planteamientos de índole filosófica, antropológica, lingüística, psicológica, o de cualquier otra rama del saber. El mito es un pensamiento inacabado en continua construcción; un árbol de tronco vetusto, pero con una frondosidad cada vez más renovada. Por ello, expresiones como "fábula", "ficción", "historia sagrada", "historia verdadera", "creación", "vivencia", "origen", etc., son acepciones que confluyen en un gran río (el mito), para luego desembocar en un inmenso mar (la vida). Y, puesto que nuestro propósito es ocuparnos del mito aborigen que tan poéticamente nos narra William Ospina en su primera novela, la vertiente fluye hacia la comprensión del mito como una realidad "viva", real y no ficcional. En este sentido, Mircea Eliade señala que para las sociedades arcaicas el mito designaba una historia verdadera: "una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa"¹⁵. No obstante, este filósofo e historiador rumano considera que aunque en la actualidad el mito se interpreta en el sentido de ficción o de ilusión, su intención significativa del mito va en otra dirección:

hacia las sociedades en las que el mito tiene —o ha tenido hasta estos últimos tiempos— «vida», en el sentido de proporcionar modelos a la conducta humana y conferir por eso mismo significación y valor a la existencia [...]. Sin embargo, es preferible comenzar por el estudio del mito en las sociedades arcaicas y tradicionales, sin perjuicio de abordar más tarde las mitologías de los pueblos que han desempeñado un papel importante en la historia. Y esto porque, a pesar de sus modificaciones en el transcurso del tiempo, los mitos de los «primitivos» reflejan aún un estado primordial. Se trata, a lo más, de sociedades en las que

¹⁴Juan Gustavo Cobo Borda, *Fábulas y leyendas de El Dorado*, Barcelona: Tusquets/Círculo, 1987, p. 255.

¹⁵Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Madrid: Gadarrama, S.A., 1968, p. 13.

los mitos están aún vivos y fundamentan y justifican todo el comportamiento y la actividad del hombre¹⁶.

El indígena jamás ha visto el mundo tan palmaria y llanamente como lo ha percibido el hombre civilizado, sino que lo descubre fundamentalmente desde la conciencia y los sentidos, porque él y el mundo que lo rodea, en sí mismos, son mito, magia y ficción. En *Ursúa*, el mito indígena es un tópico fundamental, porque no se puede narrar un hecho histórico como éste sin relatar los mitos de aquellas tribus en las que se engendró la Conquista de América. El indio encuentra la explicación a su existencia y a su Ser en los relatos sagrados que, como el mismo autor lo dice, son la voz de la naturaleza: “yo necesito oír al río, yo necesito oír la selva, yo necesito oír a los pájaros, yo necesito que me cuenten historias ellos también, yo necesito que el mito irrumpa aquí, que la voz del mito, que es la voz de la naturaleza, irrumpa en el relato”¹⁷. Y es precisamente esa naturaleza la que violentó el conquistador, y el indígena, prisionero en su propia casa, se vio obligado a adular su propia esencia y a convertirse en lo que no es, abandonando sus principios y creencias más sagradas. En efecto, así como Ospina relata el hecho victorioso y trágico de un conquistador navarro, sin dejar de hacer mención a la religiosidad de su tradición, tampoco puede omitir el mito, al recrear la historia del indio americano.

Por otra parte, Joseph Campbell, en *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* dice que el hombre oculta en su conciencia "insospechadas cuevas de Aladino"; que lleva dentro de él un reino mitológico, pues todo emana del "fundamental anillo mágico del mito" (15, 11). ¿Quién de nosotros no se ha dejado encandilar con historias sobre seres extraños, misteriosos, sobrenaturales, o acontecimientos asombrosos que nos exaltan la imaginación y nos sacan inesperadamente de la cotidianidad abrumadora, arrojándonos hacia el umbral de lo desconocido, a pesar de que a nuestro juicio y entendimiento les parezcan inexplicables e incomprensibles? Sin embargo, una vez que nos dejamos seducir por ese universo mítico, atemporal; por esas voces que nos susurran al oído imágenes de mundos ilegibles, pero perfectamente perceptibles, fluye entonces la intuición y todo se hace experiencia viva, episteme tangible, descifrable, tal lo enuncia Palencia - Roth: "Para la conciencia mítica, pues, el mundo, aunque misterioso, es comprensible. Ningún suceso sorprende; ninguno es inexplicable"¹⁸.

En fin, pero... ¿qué es el mito?, reiteramos una vez más esta pregunta. M. Eliade consigna una

¹⁶*Ibidem*, pp. 14, 17.

¹⁷Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

¹⁸Michael Palencia-Roth, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid: Gredos, 1983, p. 22.

definición que, a nuestro parecer, coincide en gran parte con la idea de mito que aquí nos interesa:

El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los “comienzos”. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la “sobre-naturalidad”) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo “sobrenatural”) en el Mundo¹⁹.

El mito revela una realidad que no es dominada ni por la razón ni por la lógica; por lo tanto, es relato de algo que inicia su existencia, pero que aún no es evidente o no es visiblemente perceptible; no obstante, hierve virtualmente en el sentir y en el saber colectivo, hasta el punto de asumirse, para algunos, como creencia y, para otros, como texto literario.

Desde otra perspectiva de análisis, Palencia-Roth destaca que "tradicionalmente, se ha considerado el mito en oposición a la historia y a la verdad; también a la razón, a la filosofía y al progreso en las ciencias humanas"²⁰. En palabras de M. Eliade, es "el triunfo del logos frente al mythos. Se trata de la victoria del libro sobre la tradición oral, del documento —sobre todo del documento escrito— sobre una experiencia vivida que no disponía más que de los medios de la expresión preliteraria"²¹. En esta línea de ideas, Lévi-Strauss, en *Mito y Significado*, establece una diferencia entre mitología e historia o, lo que es lo mismo, entre sistema cerrado y sistema abierto, veamos: "La mitología es estática: encontramos los mismos elementos mitológicos combinados de infinitas maneras, pero en un sistema cerrado, por contraposición a la historia, que, evidentemente, es un sistema abierto"²². Incluso, Strauss considera que estos dos tópicos deberían integrarse mutuamente en una especie de completud: "Pero a pesar de todo el muro que existe en cierta medida en nuestra mente entre mitología e historia probablemente pueda comenzar a abrirse a través del estudio de historias concebidas ya no en forma separada de la mitología, sino como una continuación de ésta"²³. La historia es un cúmulo de acontecimientos creados a partir de circunstancias diversas; el hombre actúa y sus acciones más significativas quedan registradas en el tiempo mediante el relato; no obstante, la historia, en cuanto es narrada por el hombre, no solo pone en evidencia los hechos

¹⁹M. Eliade, *op. cit.*, p. 19.

²⁰Palencia-Roth, *op. cit.*, p. 17.

²¹M. Eliade, *op. cit.*, p. 175.

²²Claude Lévi-Strauss, *Mito y significado*, Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2002, p. 72.

²³*Ibidem*, p. 75.

vivididos, sino que la imaginación también actúa, exagerando o menguando lo realmente acontecido y, muchas veces, adapta el relato a intereses específicos, según las conveniencias ideológicas dominantes. En este sentido, el hombre utiliza la historia no sólo para contar un hecho verdaderamente acontecido, sino, también, como un medio de fabulación sobre su propia realidad, y es esta fabulación la que, con el paso del tiempo, se convierte en mito. Así mismo, el mito creado por la imaginación narra un suceso fantástico con el fin de causar sugestión y admiración; no obstante, una vez este mito es asentado en el sentir colectivo, se va incrustando en la historia, dándose la insólita circunstancia de que todos los ojos lo ven y todos saben que es cierto.

En la conciencia mítica el sujeto no actúa sobre el objeto, sino como lo enuncia Charles Sanders Peirce desde una concepción semiótica, es el objeto el que influye en el sujeto, es decir, son los objetos los que se imponen sobre la conciencia y la inducen gradualmente a establecer una relación comprensiva de la realidad. El hombre no transforma la naturaleza, sino que es ésta quien lo modifica y lo moldea. El mito, entonces, hace que el ser observe el mundo, lo escuche y se deje guiar hasta fusionarse en Uno. A este respecto, Javier Ocampo López afirma: "En la mentalidad mítica los hombres se ligan estrechamente al medio circundante, del cual extraen las fuerzas vitales y las mitifican. No existe por consiguiente la noción del mundo como 'objeto' puesto frente a él, sino que es uno con él. El hombre se encuentra en comunión con el mundo [...]. La relación entre el hombre y el mundo es una dimensión fundamentalmente mágico-religiosa"²⁴. En las culturas indígenas lo singular debe comprenderse en la interrelación con el todo; todo en uno y uno en todo. El Universo no es un conjunto de presencias aisladas, sino un cúmulo de asociaciones perfectamente encajadas, en las que la comprensión de la totalidad no es plausible sin la comprensión de cada uno de sus elementos constitutivos. Strauss afirma:

[La mente salvaje tiene un pensamiento cuya] "finalidad reside en alcanzar, por los medios más diminutos y económicos, una comprensión general del universo —y no sólo una comprensión general, sino total—. Es decir, se trata de un modo de pensar que parte del principio de que si no se comprende todo no se puede explicar nada, lo cual es absolutamente contradictorio con la manera de proceder del pensamiento científico, que consiste en avanzar etapa por etapa, intentando dar explicaciones para un determinado número de fenómenos y progresar, enseguida, hacia otro tipo de fenómenos, y así sucesivamente. Como ya dijo Descartes, el pensamiento científico divide la dificultad en tantas partes como sea necesario para resolverla"²⁵.

Conviene aclarar que estas explicaciones previas están orientadas según la idea de que el mito hace parte de la cultura vital del ser humano; conducta profundamente arraigada en la conciencia del

²⁴Javier Ocampo López, *Mitos colombianos*, Bogotá: El Áncora Editores, 1988, p. 11.

²⁵Lévi-Strauss, *Mito y significado*, p. 39-40.

indígena. Existen fenómenos naturales como el sol, la luna, el arco iris, la lluvia, el trueno, los huracanes, etc., que siempre han suscitado admiración en las diferentes sociedades; y aún más en aquellos pueblos en los que son parte constitutiva de su experiencia trascendental., pero... no es lo mismo si estos astros o estados naturales se observan bajo la óptica agnóstica de las culturas civilizadas, es decir, desde el enfoque científicista. Generalmente, en estas culturas el hombre no precisa desaprender todo tipo de pre-argumentos que le impiden "Ver" lo primario, lo esencial o sustancial, mientras que en el sentir indígena no existen pre-argumentos, sino una visión inmediata y palpable del mundo, en una especie de epojé. Por supuesto, no solo la naturaleza provoca este impacto mítico, sino que también se da con acontecimientos o personajes sorprendentes que causan admiración y se eternizan en la memoria colectiva, convirtiéndolos en leyenda o, en el mejor de los casos, en potencia mística.

Para complementar lo antes dicho, Palencia-Roth distingue entre conciencia científica y conciencia mítica. Para la conciencia científica el hombre y la naturaleza son realidades independientes, para la conciencia mítica no es un conjunto de dos, sino una mónada, veamos:

En nuestro enfoque oponemos la conciencia mítica a la científica (que se representa por el método analítico), como ejemplos de dos estilos de entender e interpretar este mundo. La conciencia mítica es, como cualquier sistema filosófico, una teoría de la realidad; pero, a diferencia de la mayoría de éstos, es una teoría vivida, experimentada por mucha gente, a caso por culturas enteras. Indaga las cuestiones de su origen, la evolución de sus procesos culturales y de su fin; la relación del hombre con el mundo (o con el universo) y con otros hombres (aquí se encuentran los sistemas morales de la ética y de las reglas de la sociedad); el tiempo y el espacio; las experiencias importantes como la muerte, la sexualidad y el sentido de la fatalidad; en fin, todo lo fundamental de la "realidad"²⁶.

En relación con el saber científico, Strauss explica que los pueblos al no poseer un pensamiento científico, conservan un pensamiento desinteresado: "son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda, su naturaleza y la sociedad en que viven. Por otro lado, responden a este objetivo por medios intelectuales, exactamente como lo hace un filósofo o incluso, en cierta medida, como puede hacerlo o lo hará un científico"²⁷. Y aclara: "Decir que un pensamiento es desinteresado, o sea, que se trata de un modo intelectual de pensar, no significa asimilarlo al pensamiento científico. Evidentemente, es diferente en ciertos aspectos e inferior en otros"²⁸. Este antropólogo francés argumenta que el pensamiento mítico es evidentemente diferente al científico, pero puntualiza en que es inferior en ciertos aspectos. En esta idea sí nos

²⁶Palencia-Roth, *op. cit.*, pp. 18-19.

²⁷Lévi-Strauss, *Mito y significado*, p. 39.

²⁸*Ibidem.*

distanciamos de Strauss, puesto que el conocimiento de la tribu no se puede jerarquizar en una escala inferior con respecto al pensamiento científico. Cada pueblo desarrolla y organiza sus propios paradigmas cognitivos, según sus condiciones y necesidades específicas. Si ahora somos nosotros los que nos ponemos del otro lado, entonces podríamos decir el despropósito de que el pensamiento científico es inferior al pensamiento mítico en cuanto se manifiesta simple y tajantemente en la relación objeto-realidad, sin permitir una aproximación mucho más sensitiva entre el hombre y la naturaleza. No obstante, en la cita doce de su libro *Mito y Significado*, Strauss, en conversación con Georges Kukudjian, destaca la importancia de devolverle a la vida el pensamiento, es decir, según creemos, de devolverle en su esencia original el conocimiento puro, transparente, sin tanto adictivo ni condicionamiento; de devolverle a la vida un pensamiento menos adiestrado por la mente humana:

Algún día el último problema de las ciencias del hombre consistirá en devolver el pensamiento a la vida, para conducir luego a la vida al conjunto de sus condiciones físico-químicas; pero enseguida he añadido que cada una de estas reducciones no será posible sino a condición de reconocer que el nivel inferior es de una riqueza enorme, de una gran complejidad. Si llega el día en que el pensamiento haya sido devuelto a la vida, éste será el precio de advertir que la vida es aún más compleja que lo que se suponía [...]. Por consiguiente, esto no significa rebajar jamás lo complejo hacia lo más simple, sino, por el contrario, en descubrir que cada simplicidad aparente recubre una complejidad insospechada (49-50).

En este apartado Strauss nos aclara que el nivel inferior, es decir, el pensamiento mítico, es de una enorme riqueza y complejidad insospechada; entonces, la inferioridad a la que antes hace referencia no es sinónimo de algo exiguo o secundario, como en principio hemos pensado, sino que debe comprenderse como la complejidad de la inocencia, quizá más que de la simplicidad. Así pues, agradecemos su intervención con esta aclaración y ya, de nuestra parte, no existiría ninguna discrepancia con respecto a su teoría.

Es evidente que en las culturas civilizadas existe una voluntad intrínseca de emancipación del mundo palpable y descifrable que inevitablemente tienen que vivir; pero para ello los sujetos que las integran se ven obligados a desbloquear los conductos receptivos o perceptivos de su estructura mental, mediante los cuales lograrán una comprensión casi mágica de la realidad. No obstante, como ya se ha dicho, en las culturas aborígenes existe un vínculo ineludible entre Hombre y naturaleza, en el que no necesitan desaprender lo conocido para comprender el universo en su plenitud; Hombre y naturaleza se fusionan con total espontaneidad en una misma fuerza espiritual y corpórea; los indios conocen muy bien la naturaleza y se relacionan mágica y crédulamente con ella. Palencia-Roth señala que en las tribus "el conocedor poderoso suele ser el mago o el viejo

sabio, quien controla la naturaleza y el universo por medio de la palabra, la fórmula o el acto mágico, pues si se conoce la naturaleza y el universo (sus leyes, sus secretos, sus claves), el hombre posee un inmenso poder”²⁹. Así mismo, afirma que en la conciencia mítica todo “-‘vive’ en la realidad; es dinámico; se ha ‘antropomorfizado’. La naturaleza no existe ni actúa independientemente del hombre, sino más bien en armonía o en conflicto con él. Por tanto, la relación entre el hombre y la naturaleza es, en la conciencia mítica, profundamente personal”³⁰.

Con el fin de puntualizar sobre este tema, Mircea Eliade distingue las características fundamentales del mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas:

1.º, constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; 2.º, que esta Historia se considera absolutamente verdadera (porque se refiere a realidades) y sagrada (porque es obra de los Seres Sobrenaturales); 3.º, que el mito se refiere siempre a una “creación”, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo; 4.º, que al conocer el mito, se conoce el “origen” de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento “exterior”, “abstracto”, sino de un conocimiento que se “vive” ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5.º, que, de una manera o de otra, se “vive” el mito, en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se recuerdan y se reactualizan. “Vivir” los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente “religiosa”, puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana. La “religiosidad” de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos; se asiste de nuevo a las obras creadoras de los Seres Sobrenaturales; se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral, impregnado de la presencia de los Seres Sobrenaturales. No se trata de una conmemoración de los acontecimientos míticos, sino de su reiteración. Las personas del mito se hacen presentes, uno se hace su contemporáneo. Esto implica también que no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el Tiempo primordial, el Tiempo en el que el acontecimiento tuvo lugar por primera vez³¹.

Concluimos este apartado, concediéndole nuevamente la palabra a este destacado filósofo y novelista rumano cuando cita a Bronislaw Malinowski. M. Eliade enfatiza en una de las características más significativas del mito para la tribu: el mito no es simplemente una entidad virtual suspendida más allá de su racionalidad, sino que es una realidad viva insertada en cada una de sus experiencias:

En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la

²⁹Palencia-Roth, *op. cit.*, p. 20.

³⁰*Ibidem*, p. 19.

³¹M. Eliade, *op. cit.*, pp. 31-32.

eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica”³².

3.2 Mitología y leyenda en Ursúa

William Ospina reescribe historias maravillosas sobre la base del palimpsesto mítico³³; los dioses, el hombre, la naturaleza y los animales fusionan sus fuerzas y sus poderes, creando todo un universo de credos: Manoa, la ciudad de oro o El Dorado; Bachué, la madre de los pechos desnudos; Bochica, el sacerdote de barba blanca; Chiminagua, el dios de la luz; Fura y Tena, los hermosos cerros separados por el río Zarbi; etc., etc. A propósito de este asunto, nuestro autor afirma lo siguiente:

Toda realidad está fundada en mitos. En la nuestra, aunque no los veamos, están allí: el mito del progreso, el mito científico de la infinita posibilidad de conocer el mundo, el mito tecnológico de la transformación infinita, el mito de la industria que todo lo pone al servicio del hombre y el mito de la supremacía del ser humano sobre el planeta. Esas ideas humanistas, junto con el cristianismo, son los mitos que chocaron en América con las creencias sobre la naturaleza de los nativos: su respeto reverencial por los ríos y las selvas. Si algo diferenciaba a ambos pueblos es que el español se sentía autorizado a ser el amo del mundo. El indígena, en cambio, sabía que con la selva no se debía jugar, que era verdaderamente peligrosa y poderosa, pero que también podía ser dadivosa. Me gustó trabajar ese contraste, ver hasta dónde se podían fusionar y en qué momentos chocaban. En la tercera parte el conflicto se agudizó. A medida que Ursúa avanzaba por la selva, aumentaba la supremacía de la naturaleza y la debilidad humana. Estaba vencido de antemano: la selva no triunfa con una contundencia frontal, sino con pequeños accidentes y desalientos que nos demuestran que no todo lo podemos controlar y que cualquier descuido puede transformarse en un peligro. Aunque traté de ser ecuánime, no puedo evitar que sólo se pueda escribir sobre el pasado desde las preguntas del presente. Estos libros no podrían haberse escrito en el siglo XVI, sino a comienzos del XXI, con nuestras preguntas sobre la naturaleza y el papel que estamos

³²*Ibidem*, pp. 32-33-

³³ La utilización del mito en William Ospina, en el que se develan creencias y costumbres, nos lleva a crear vínculos intertextuales con la literatura indigenista: “Obras como *Yawar fiesta* (1941) de José María Arguedas, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, renuevan la literatura indigenista con la incorporación de mitos, creencias, alegorías y símbolos enraizados en las cosmogonías prehispánicas y de fuerte y soterrada vigencia actual.

[...]

Los escritores embarcados en esta renovación tratan de hacer participar al hombre de “nuestra tierra” en la condición humana universal a la que tenía derecho, más allá de las indiscutibles miserias y los problemas sociales que lo afligían, para otorgarle una dimensión mítica y antropológica, cuando no mágica, que desbordará la visión restrictiva del realismo reinante empapado de economicismo, ideología y sociología” (F. Aínsa, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*: 25-26).

jugando en el planeta, las fuerzas que estamos desatando y los demonios que tentamos³⁴.

La escritura literaria del mito en *Ursúa* refleja una mirada caleidoscópica de bellas metáforas; de expresiones recónditas que arrullan los ojos del lector sin saber qué escritura es más viva poéticamente, la descripción literaria o el mito en sí mismo:

Entonces la luna emergió por el cañón, entre los dos grandes cerros, y los bañó de una luz espectral. El espectáculo era hermoso y sobrecogedor: se veían los caminos de los indios en la montaña, se apreciaban con gran nitidez los ramajes de los árboles diminutos en el filo de los cerros, el contraste entre la superficie de barrancos y bosques apretados del cerro del norte y las aristas de los peñascos del cerro del sur, que parecía más antiguo, intemporal, casi muerto, incluso. Y cuando ya volaba la luna sobre el cañón, enorme y blanca, algo mordió su disco, y un rumor de inquietud se alargó sobre la multitud de indios que miraba desde la llanura. La sombra avanzaba sobre el disco. La diosa estaba en lucha con un enemigo incontenible, las nubes de formas precisas se enrojecieron, las estrellas que ardían débiles cerca de la luna crecieron y palpitaron con más fuerza a medida que el globo se oscurecía, la llanura por un instante se hizo más silenciosa, pero después un viento helado y lleno de voces antiguas bajó por el cañón, pasó contando secretos sobre los tejados y a lo largo del río plateado que se desprendía de las montañas negras y avanzaba por la llanura, y encorvó a lo lejos los tallos plateados de los maizales, que vibraron e hicieron resonar la sabana. Una negrura total cubrió los cerros y la planicie, los rostros de Ursúa y de Armendáriz se ensombrecieron en el balcón que miraba al oriente, numerosos graznidos de lechuzas se alzaron desde los gruesos árboles de la llanura, el agua se volvió un cauce tenebroso, y mientras los españoles rezaban en sus salas ante los cristos sangrantes, y gallinas ya nacidas en la sabana cloqueaban en los corrales, los indios empezaron a cantar y a tocar flautas, y permanecieron cantando, pero inmóviles, ante la tremenda oscuridad de los montes y el azul muy oscuro del cielo, viendo en lo alto un fantasma de luna, un casi imperceptible globo rojizo, un espectro teñido por la sangre de los indios sacrificados, salpicaba hasta el cielo por los buitres que se alzan de los campos de muerte (*UR*: 342-343).

En este texto encontramos el eco de un mito de la tradición clásica romana: la bella Diana reflejada en el lago de Nemi, bajo la apariencia de una luna plateada. En los eclipses de luna, los romanos lanzaban al cielo brasas encendidas, mientras tocaban las trompetas y hacían un estrepitoso ruido golpeando objetos de metal. Este fenómeno natural generalmente representaba la ira de los dioses y se originaba por la creencia de que la luna tenía enemigos que luchaban contra ella y, por eso, perdía la luz. Aproximándonos a una interpretación de este fragmento literario, el mito sería la creencia en la Luna; el rito, la contemplación del eclipse mientras los indígenas tocan la flauta o las trompetas y golpean los objetos de metal; así mismo, el impacto literario causado por la sangre de los indios muertos está simbolizado en el fantasma rojizo de la luna. Desde otro enfoque, en este texto encontramos dos sentidos: el de los indios que fluyen y viven en integración con la naturaleza

³⁴Entrevista a William Ospina, "Toda realidad está fundada en mitos", *La Nación*, por Martín Lojo, 8 de marzo de 2013. Página web: <http://www.lanacion.com.ar/1560805-toda-realidad-esta-fundada-en-mitos>. Consulta: 15/12/2016.

y el de Ursúa y Armendáriz que se arrinconan a rezar.

Teniendo en cuenta la teoría intertextual de Gerard Genette, en *Palimpsestos*, podríamos asegurar que Ospina escribe sobre las huellas de la realidad poética del mito, trasladándolo a un universo literario del cual él es el portavoz. En otras palabras, el mito, en calidad de hipotexto, al convertirse en hipertexto adquiere una nueva dimensión artística: la de la obra literaria. Recordemos, desde el pensamiento semiótico de Peirce, que al escribir el autor no está interpretando la realidad, sino que la está reconstruyendo icónica y simbólicamente; la libertad que surge en el escritor al interpretar la realidad por primera vez, continúa en la libertad que siente al rehacerla en la escritura. No obstante, tanto en una experiencia como en otra, la conexión del escritor con la realidad o con el Objeto percibido y representado es distinta: en el primero, escucha y observa; en el segundo, expresa.

En efecto, *Ursúa*, bajo la óptica perceptiva de nuestro escritor que crea una visión única de esta realidad, renueva una tradición mitológica-literaria con la intención de exaltar la conciencia espiritual y mágica de los aborígenes que poblaron el continente americano en tiempos coloniales. En la novela el mito no es ya el cuento o la historia fabulosa que nos transporta a mundos mágicos o a la realización de sueños quiméricos; no, en la novela el mito es el eje fundamental sobre el que se rige la existencia y a partir del cual se justifica absolutamente todo: el nacimiento, la muerte, la guerra, el amor, la unión, la subsistencia, el esfuerzo, el trabajo, las cosechas, etc. Es decir, el mito en *Ursúa* no es simplemente un texto literario, sino que es una realidad sagrada, ejemplar y significativa que está viva y fundamenta y justifica todo el comportamiento y la actividad del hombre. Ahora, el mérito que tiene este tema dentro de la obra literaria es que al ser novela histórica Ospina no solo recrea el texto mitológico, sino que a partir del mito cuenta la historia real de un conquistador con sus hazañas, decepciones y crudezas, ampliando el relato inicial y creando a su vez un nuevo texto artístico. Para entendernos mejor, en *Ursúa* confluye todo un universo polifónico que en este caso resuena no sólo con las voces antiguas del mito, sino que va incluyendo nuevas voces, actualizándolo a una realidad que ya no vive en la era de la ilusión y la fantasía, pero que sí logra comprenderlo como lo que fue: un motor fundamental de la existencia. En este sentido, Strauss considera que "desde el advenimiento de la ciencia, en el siglo XVII, pensamos a la mitología como un producto de las mentes supersticiosas y primitivas. Sólo en la actualidad hemos conseguido obtener una perspectiva más profunda y abarcadora de la naturaleza y el papel del mito en la historia del hombre"³⁵. Esto deriva en que el mito de la tradición literaria, en la novela de Ospina, se convierte principalmente en realidad no ficcional. Por ejemplo, al explicar el concepto

³⁵Lévi-Strauss, *Mito y significado*, p. 17.

de la muerte, los muiscas imaginaban un mundo paralelo al habitual, y a ese mundo viajaban las almas en embarcaciones construidas con telas de araña. Para este pueblo, como para los indios en general, la idea de la muerte no era de desconcierto ni aturdimiento; al contrario, existía la ilusión de la existencia en el más allá, donde encontrarían la continuación de sus vidas. Inspirado en esta leyenda o mito, Ospina lo reescribe en su novela, narrando que en el “más allá” los indios encontraban casas y labranzas. Hay un personaje muy importante en *Ursúa*, el indio Oramín, que le cuenta al conquistador navarro el recorrido que hace el cuerpo del muerto hasta llegar al país de los padres: “Cada pueblo tiene en la muerte su campo de labranzas, aunque muchas veces el que muere tiene que trabajar para otro pueblo antes de encontrar la ruta de su tierra [...]. ‘Para llegar al país de los padres’, siguió diciendo Oramín, a quien, en cambio, le encantaban las historias largas, ‘hay que seguir el sonido de una flauta que nadie más oye. Pero antes hay que cruzar un río de aguas tranquilas, el río más ancho y más frío del mundo. Y en la orilla hay barcas tejidas con telas de araña’-” (UR: 226-227).

Como podemos advertir, este mito, más que una leyenda, sorprende por su trasfondo social en el que se devela la conciencia mística de un pueblo; un pueblo que busca una explicación a la circunstancia irremediable de la muerte. El hombre visualiza el más allá como una prolongación de su propio mundo; es decir, su entorno también es lo otro, pero en la dimensión de lo desconocido. En este mito, así como en otros, el recurso poético es uno de los procedimientos más significativos de proximidad a lo oculto; entonces, lo pequeño y lo abstracto (la araña y la muerte) son descifradas desde la imaginación, profundamente poética del indio: “hay que seguir el sonido de una flauta que nadie más oye. [...] Y en la orilla hay barcas tejidas con telas de araña”. En estas frases, el sentir de la tribu no tiene interpretación, sino únicamente intuición; todo es denotado y, a pesar de que sus pensamientos son claramente poéticos, ellos nombran y mencionan sin ningún tipo de intención artística, porque es creencia, vivencia pura y real.

En esta línea de ideas, por ejemplo, la historia de la Conquista del Nuevo Mundo ha germinado sobre la base del mito de El Dorado que se despoja de su atuendo artístico para conducirnos hacia el encuentro de la vida; una vida retratada en la memoria de un pasado, en los sucesos pacíficos y violentos, en las gestas, en las crónicas, en las biografías; en fin, en el registro historiográfico que marcó el encuentro de dos mundos totalmente distintos. De este modo, vemos que el mito no sólo enriquece el discurso histórico, sino que además lo embellece con su poética, impregnándola de metáfora, de lírica, de imaginación; despojándolo de las ataduras de la lógica y de la razón y convirtiéndola en un relato estético de la vida.

Ospina es un escritor que tiene la virtud de transformar la historia en poesía, creando un mito histórico mediante un trabajo de absoluta filigrana, descolgado de *poiesis* y desplegado en un verso larguísimo. En *Ursúa* se poetiza el hecho histórico; el decir poético de la obra rebosa en descripciones que sumergen al lector en un mundo abrupto, diseñado por una espesa selva, una naturaleza espléndida y despiadada, colmado de magia, de mito, de poder, de inocencia, de vanidad, de pureza, de belleza, de codicia:

Pobre Robledo, no cabía en sí de gozo, sintiendo suyos por fin los bosques de guayacanes y las montaña de yarumos, los infinitos macizos de bambú que se retuercen por llanuras y laderas siguiendo el cauce secreto de las quebradas, los ojos de los venados en la espesura, el parpadeo de las nubes de mariposas por los bosques ardientes, los tesoros quimbayas guardados en el vientre de una tierra que tanto le había costado someter, el oro en veta de las minas, la belleza de los riscos envueltos en niebla y perforados por raudales donde se gesta el milagro. [...] una fracción de esas llanuras anegadas donde se reflejan las garzas, donde la tierra exhala su agrio relente de limos, y donde las serpientes enormes abrazadas a los troncos navegan río abajo como embarcaciones (UR: 198).

En este sentido, ésta es una novela que emana poesía y erudición; una textualización de la estética literaria, de la “*aeisthesis*”, aunada a la razón de una raza que surge del sol, de la tierra, del silencio; de un pueblo que pasa de la imagen y la inocencia, a las palabras, a la instrucción y a la desconfianza; mezcla de lo uno y lo otro, de lo lejano y lo próximo, de lo evidente y lo recóndito. Pero... ¿cómo es posible esta transformación de la historia en poesía? En primer lugar, porque el mito al no revelar lo que ha sucedido en el mundo experimental, bajo los parámetros de la razón y la lógica, crea una especie de halo de realidad que al traspasarlo nos permite magnificar y comprender el hecho histórico con un sentido más fiel de la vida; y esto es precisamente el motivo de inspiración del autor y lo que le permite dar rienda suelta a su imaginación.

Mitos como los que ya antes hemos mencionado y que han ido evolucionando en hipertextos literarios en la novela de Ospina, encarnan la remembranza de un pasado mágico que ha quedado presente en nuestra cultura, no sólo como un motivo místico, sino como parte de la tradición literaria que han surcado nuestros antepasados. La narrativa de Ospina toma prestadas estas historias mágicas para convertirlas en un fragmento de su universo literario o, tal vez, para hacerlas irremediamente más artísticas. No obstante, en razón del motivo principal de la novela *Ursúa*: narrar artísticamente la historia de nuestros antepasados indios y españoles, éste hace que los relatos trasciendan la dimensión artística para convertirse en paradigmas de conducta de las civilizaciones aborígenes, y son precisamente estos paradigma los que nos permitirán comprenderlas en su esencia más sensible y, de paso, reencontrar y reconocer en ellas nuestra propia existencia. En las siguientes líneas estudiaremos los hipotextos mitológicos que se

desglosan en esta primera novela de William Ospina dedicada a Pedro de Ursúa, el conquistador navarro.

3.2.1 Hipotextos mitológicos

Ursúa es una novela que despliega un amplio contenido polifónico e intertextual sobre una plataforma literaria amplísima en la que se entrecruzan múltiples historias. Los diferentes personajes de estos relatos hacen su aparición saltando de escena en escena; rehaciéndose gradualmente entre un derrumbe de líneas que poco a poco se van deslizado por diferentes callejones hasta llegar a una gran plaza en la que se abrazan todos los relatos. De hecho, los mitos y leyendas son hipotextos que se repiten en la obra textualizada en hipertexto o en palimpsesto literario. De tal manera, leyendas áureas, como El Dorado, el tesoro de Tisquesusa y la Cacica de Guatavita, o mitos del sol, como Chiminigagua, Sugamuxi y Aquimín, y otros cuantos relatos fantásticos más, crecen a lo largo de la historia que cada vez es más frondosa y se va enraizando con mayor fuerza en el terreno ficcional.

3.2.1.1 Leyendas áureas

El oro se convirtió, por antonomasia, en la leyenda de El Dorado, y fue la chispa que encendió el motor de las campañas de conquista y colonización del territorio americano. Existen muchos rumores textuales que también le dan forma a esta leyenda y se convierten en relatos casi sagrados, incrustados no sólo en la imaginación social, sino, además, en la espiritualidad de un pueblo. El tesoro de Tisquesusa y la Cacica de Guatavita son dos de estos textos que, como plegarias, no se callan jamás. En el primero vemos cómo la avaricia y la ruindad de unos cuantos hombres los convierte en asaltantes y asesinos, despojándolos de su tesoro máspreciado: el honor y la lealtad. En el segundo percibimos la sublimación del castigo, de la mujer que purifica su deshonra a través de la transmutación de su presencia y, posteriormente, se convierte en mito. Todas estas son leyendas que acunaron nuestros antepasados indígenas, porque hacían parte de su religiosidad, de su esencia vital; de un misticismo en el que la palabra “dicha” era sagrada y sentencia la verdad.

El Dorado

La leyenda de El Dorado empieza desde el mismo momento en que inicia el proceso de conquista y colonización, como el símbolo de la dimensión mágica e intuitiva del continente americano.

Cuando Colón llegó a Guanahaní, lo primero que vieron sus ojos fue oro; oro colgado en las narigueras de los indios y, partir de ese momento, la leyenda emprendió su gestación:

Y, el sábado trece de octubre, esta primera anotación: "Y yo estaba atento y trabajaba de saber si había oro, y vide que algunos de ellos traían un pedazo colgado en un agujero que tienen en la nariz. Y por señas pude entender que, yendo al Sur o volviendo la isla por el Sur, que estaba allí un rey que tenía grandes vasos de ello y tenía muy mucho": la idea fija estaba en la mente. Ahora había que lograr que la realidad se ajustara a ella. Pero la realidad, es decir, los indígenas comienzan por resquebrajar sus expectativas. El lunes quince consigna: "Cuasi al poner del sol sorgí acerca de dicho cabo por saber si había oro, porque estos que yo había hecho tomar en la isla de San Salvador me decían ahí traían manillas de oro muy grandes a las piernas y a los brazos. Yo bien creí que todo lo que decían era burla para se fugir"³⁶.

Fue así como el oro se convirtió en leyenda, en mito; en el motor del proceso de colonización y conquista. El pensamiento lógico y racional de los conquistadores, formados en una cultura calcaria y recalcitrante en sus leyes, no les dejó otra salida que dejarse obnubilar por los factores estrictamente materiales y aniquilar lo máspreciado de estos pueblos aborígenes: su Ser y su esencia. Por ello, el oro, la canela, las perlas, el poder, o cualquier otra fuente de riqueza tangible, los encegueció y los condenó para el resto de sus vidas a subir la pesada cuesta de la ambición; la incansable búsqueda de El Dorado:

Por más que asome la euforia del descubrimiento, la bondad de las nuevas tierras, el carácter franco de sus habitantes, su "habla dulce", y sus "lindas costumbres", lo peculiar de su botánica y zoología, el inicio también de otros mitos, como aquél de la isla de Martinino, pobladas por mujeres sin hombre, por más incluso que él afirme que el paraíso terrenal está en el fin de Oriente y "que aquellas tierras que agora él había descubierto es", dice él, "el fin de Oriente", la flecha orientadora de esta expedición que partió en dos la historia del mundo fue, sin lugar a dudas, y a juzgar solo por el Diario de Colón, el oro. O quizá, más precisamente El Dorado³⁷.

William Ospina deja constancia en su novela de que el oro fue un elemento fundamental para las culturas aborígenes; no sólo hacía parte de su atavío, sino que según las joyas que el indígena llevara encima representaba una determinada jerarquía; narigueras, collares, brazaletes, cascos, etc., el oro estaba repartido en pedacitos por todo su cuerpo. Igualmente, es meritorio mencionar, y el escritor también lo reescribe, la impresionante destreza y maestría que tenían los indios para moldear el oro; para convertir el fino metal en hermosas y complejas figuras, como los más selectos artífices:

Todos los pueblos de estos reinos guardaron su memoria en objetos de oro. Heredia encontró

³⁶J. G.Cobo Borda, *op. cit.*, p. 46.

³⁷*Ibidem*, p. 50.

en el país de los zenúes los brazos de las ceibas fornidas llenos de campanas de oro de distintos tamaños, y pueblos que llevaban en sus orejas grandes arcos de filigrana; Palomino vio en la Sierra Nevada muchos hombres que llevaban con orgullo feroz narigueras con forma de monos y collares con hileras de pájaros; Robledo recogió entre los Quimbayas centenares de vasijas de metal, hombres de oro macizo del tamaño de un mono, y enfrentó ejércitos en los que cada soldado avanzaba cubierto con un casco de oro tan vivo que parecía de fuego, lo que hizo exclamar que estaba un ejército compuesto sólo de reyes; los hombres del Belalcázar contaron que los valientes vasallos de Pete en el valle de Lili sabían hacer collares de saltamontes y pendientes en forma de culebra y de tigre. En las montañas que miran al valle del río Cauca, los trasabuelos de los cambis y de los timbas se hacían cintas para la frente, espirales para los brazos, agujas finas como rayos de sol, alfileres coronados de pájaros y pectorales resplandecientes. No hay rincón de estas selvas donde no sepan ablandar el metal con zumos de raíces, donde no sepan laminarlo hasta hacerlo más liso que un mármol e hilarlo hasta la finura de un cabello de niño, no hay región donde el poderoso elemento que invocan desesperados los alquimistas de Brujas y de Toledo no sea dócil en manos de artífices (*UR*: 143).

El valor del oro, para el indio, era totalmente distinto que para el español; no tenía la connotación de una riqueza material, sino que veían en él una fuente de poder místico y anímico que les permitiría estar más cerca de sus dioses, de sus ideales, de su “moralidad”. En *Ursúase* ve nítidamente esta dimensión mágica del oro y el vínculo que adquiere cuando toca el cuerpo del indígena; más que un ornamento, era la extensión de su espiritualidad: “-‘Son incapaces’, decía el testimonio de un cacique, ‘de ver el poder de los brazaletes, la virtud de los cascos, la compañía que brindan los poporos, el modo como actúan las narigueras, los pectorales y las pezoneras que las hermanas llevan en sus pechos. Todo lo amontonan sin consideración, o lo derriten para acumularlo en panes inútiles en sus bodegas’-” (*UR*: 180).

La leyenda de El Dorado es uno de los tópicos fundamentales sobre el cual se desarrolla gran parte de la novela. El tesoro no encontrado y siempre buscado o ese “camino hacia tramposos Dorados del siglo XVI”³⁸, se convirtió en la mayor ilusión de Ursúa en la intrincada trayectoria de la primera novela. Ilusión, fantasía, realidad; todo era posible dentro de un imaginario común del que no se podía retroceder una vez se estuviese dentro. Pero una de las proezas más significativas y sorprendentes del proceso de conquista y colonización, en la búsqueda y persecución del oro, fue el hallazgo de otros tesoros. El Dorado condujo a los conquistadores hacia el descubrimiento de tierras inimaginables, esplendorosas, abundantes en riqueza natural y humana: "Así, gracias al mito de El Dorado, los españoles conquistaron la porción de América del Sur situada al norte de la línea ecuatorial: el este del Ecuador, Venezuela, Colombia, el Orinoco, el Amazonas, y el sector

³⁸R. Lefere, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, p. 214.

brasileño situado al norte del Amazonas"³⁹. Cada expedición en busca del lugar imaginado, era una aventura desconocida de la cual se salía cuando menos derrotado, pero paradójicamente se ganaba un tesoro casi máspreciado que el mismo oro: "La leyenda del Dorado es sin duda la más bella, la más extraña y decisiva de nuestra historia. Buscando ese territorio fantástico, Gonzalo Jiménez de Quesada conquistó casi la mitad del territorio de lo que hoy es Colombia, y Francisco de Orellana descubrió el río Amazonas"⁴⁰. Y así también nos lo explica el poeta y periodista colombiano Juan Gustavo Cobo Borda:

Todo lo que encontraban, ríos, selvas, montañas, llanuras inalcanzables, no les parecía otra cosa que la frontera del soñado reino. Es patético y conmovedor contemplar aquellas expediciones en las que salían de Coro, en la costa venezolana, tropas de cien a trescientos hombres, con los gobernadores alemanes a la cabeza, para lanzarse por tres o cuatro años a la aventura aterradora de lo desconocido para que, al final, regresara un puñado de sobrevivientes, maltrechos, miserables, pero no definitivamente desesperanzados⁴¹.

La idea del oro se posesionó en los invasores, dominándolos y entronizando el metalpreciado, convirtiéndolos en gobernantes brutales cuyo único fin era el hallazgo de la ciudad o del lugar del que todos hablaban, pero que nadie aún había visto. William Ospina describe, en repetidos fragmentos de su novela, la adoración de los invasores por el oro, hasta convertirlos en individuos delirantes: "Así, quien no llega con fiebre de oro la adquiere al poco tiempo, y quien haya dudado en España de que exista la ciudad de la leyenda, empezará a delirar con ella viendo tantos indicios; sobre todo este culto por el sol, de quien el oro es la sombra en la tierra" (*UR*: 143). Pero más que una adoración, fue el delirio causado por la codicia, por el deseo insaciable de riqueza; El Dorado fue una utopía en la que los exploradores superaron "picos nevados y torrentosos ríos gracias a un impulso mayor que el de la fe, el honor o el Rey: el oro"⁴². Sin embargo, el oro para los indígenas no representó una causa de veneración, sino que fue utilizado como un medio, como una ofrenda para rendir culto a sus dioses más amados.

No obstante, existieron otros hombres cuyos ideales de conquista no fue la riqueza material, sino la contemplación de un mundo absolutamente deslumbrante. No los encegueció el ansia de poder o de oro, sino que se dejaron cobijar por las bondades de una tierra nueva que abría su lozanía y se mostraba generosa. Y precisamente uno de estos hombres fue el ilustre poeta y cronista, nacido en las bellas tierras andaluzas de Alanís, Juan de Castellanos, de quien Ospina, en su obra *Las auroras*

³⁹J.G.Cobo Borda, *op. cit.*, pp. 35-36.

⁴⁰Gabriel García Márquez, "Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe". Página web: <http://ciudadseva.com/texto/fantasia-y-creacion-artistica-en-america-latina-y-el-caribe/>. Consulta: 7/6/2016.

⁴¹J.G.Cobo Borda, *op. cit.*, pp. 10-11.

⁴²*Ibidem*, p. 26.

de sangre, nos cuenta lo siguiente:

Había visto la única muerte, la de los otros, que llega enmascarada de palidez, del frío, de agua, de veneno o de hierro, y de algún modo sabía que en adelante la muerte sería su obsesión. Había visto las estrellas del nuevo hemisferio, y había divisado la sucesión de las islas, esa hermosa cadena de cumbres de montañas submarinas emergiendo de un mar de increíbles verdes y azules [...]. Conocía el precio sangriento del oro y de las perlas, conocía las empalizadas de Coro y las aldeas de Cumaná, las nieves de Santa Marta y los incendios de Cartagena, el viento blanco de los desiertos y el rostro violeta de los ahogados. Había oído la tos de los jóvenes indios que se sumergían día a día en el mar, había velado esperando al jaguar, había visto a la enorme boa imposible enroscándose en torno a la rama; y desde el comienzo había sentido una admiración invencible por ese mundo nuevo que lo ceñía.

Los otros soldados pasaban por los campos con la mirada fija en un invisible confín lleno de oro, y no veían casi nada de lo que había ante ellos porque iban de prisa. Las selvas eran obstáculos, los caminos eran extravío, los animales eran peligrosos, los insectos eran mortificaciones, los indios eran barbarie, las culturas eran superstición. América era para muchos, para casi todos ellos, una inmensa maldición que sólo se justificaba por esas múcuras de oro, por esos pájaros y ranas de metal que los nativos adoraban, por esos campos de cultivo donde uno podía recuperar las fuerzas después de días de marcha, para retomar la idea fija, la obsesión, la búsqueda del oro y la riqueza que lo compensara todo y que permitiera el regreso a la querida península donde estaba la vida verdadera.

Pero Castellanos no pensaba en volver; él veía la belleza, veía el esplendor, estaba asombrado. Acabaría escribiendo los versos que dieron expresión plena a la voluntad de muchos europeos de permanecer en América y amarla, de encontrar aquí no un botín ni un lugar de saqueo sino un hogar y una patria (59-60).

Pedro de Ursúa y Juan de Castellanos, según cuenta la novela, fueron amigos leales y entrañables, pero esto no significó que compartieran un mismo ideal de conquista. En 1560 Ursúa salió de Perú comandando una de las expediciones más ambiciosas: el hallazgo de la ciudad de oro; desde los Andes y siguiendo el curso del nacimiento del río Amazonas sale la expedición, con trecientos setenta soldados y quinientos esclavos indios y algunos negros, para el descubrimiento de El Dorado. Esta leyenda fue para Ursúa, como para el resto de los conquistadores, una especie de hechizo o de conjuro que lo dejó completamente obnubilado, dominado por la idea de encontrar, conquistar y saquear la ciudad de oro.

Desde el inicio de *Ursúa*, se empieza a tejer este relato; América "era un mundo entero por explorar, con más canela aromada que Arabia, con más zafiros que Cipango" (UR: 24); era un territorio en el que anidaba una ciudad de oro secreta: "Los pueblos se asentaban sobre montañas que tenían espinazos de oro. El metal corría en arenas por los ríos, se encontraban bolas doradas en el buche de los caimanes y plumas de oro en las alas de los pájaros, y en un lugar secreto de los nuevos dominios, juraban los nativos, estaba bien guardada una ciudad de oro" (UR: 24). En cada una de estas líneas ya se presiente cómo desde la distancia, en el Viejo Mundo bombardeado con los

relatos sobre aventuras maravillosas en las nuevas tierras, el imaginario de una tierra pletórica rebosante de riqueza se desbordaba y se magnificaba. Pero... ¿en qué lugar virtual o físico podemos situar esta ciudad dorada o ese tesoro escurridizo que tan hábilmente manipuló el comportamiento de una generación que partió la historia en dos? ¿En Guatavita; en Paititi, la legendaria ciudad perdida inca; en Trapalanda o ciudad de los Césares; en la Sierra de la Plata o en el Lago de Parimé en la que estaba asentada la centelleante ciudad de Manoa? A este respecto, Demetrio Ramos Pérez afirma: “De aquí que nos apartamos de aquel ingenuo afán por identificar geográficamente el mito, por ‘descubrir’ el lugar donde había de ser localizado [...]. El mito, según las conclusiones a las que llegamos, más que estar en un lugar concreto, vive latente, hasta que brota de la mente de los que le adivinan [...]. Por lo tanto, no vamos a pretender hallar el *lugar* del Dorado, porque sería tarea inútil, ya que no estuvo en ninguna parte”⁴³.

Aunque los lugares y ciudades de esta leyenda, que sólo existió en el pensamiento rapaz de unos cuantos hombres, corresponda a diferentes denominaciones, en la novela encontramos tres enunciados o referentes lingüísticos que hacen mención a las riquezas auríferas del continente americano: Manoa⁴⁴, El Dorado de la laguna de Guatavita y el tesoro de Tisquesusa. Para algunos historiadores estos tres referentes simbolizan la misma idea legendaria asentada en el mito del oro; mientras que para otros son relatos distintos. Según el investigador Roland Stevenson, en el extremo norte de Brasil, en la actual Roraima, había un lago al que llamaban Manoa en cuya orilla habitaban los indios ataviados con joyas de oro y en la parte oriental del lago estuvo construida la ciudad de oro: Manoa. Aunque este planteamiento se podría identificar también con la leyenda de la laguna de Guatavita, en *Ursúa* estos referentes son mencionados como ideas distintas: El Dorado o la historia del cacique cubierto de oro que hacía sus ofrendas en la laguna de Guatavita; el tesoro de Tisquesusa y Manoa. Esta última es la ciudad de oro que Ospina refiere en muy pocas ocasiones, y a la que describe como una ciudad labrada en oro en medio de la selva:

Castellanos le contó la historia de Juan Martín de Albújar, un español que fue prisionero de un pueblo indígena durante diez años, al punto de que llegó a formar parte de la tribu por sus rudimentarios pero útiles conocimientos de medicina, y que era el único europeo que había podido llegar a la ciudad de Manoa.

"Manoa" dijo el letrado, "es una ciudad labrada en oro puro en medio de las selvas, y tan grande, que Martín de Albújar tardó dos días cruzándola a pie de un extremo al otro". Castellanos abundó en descripciones de los palacios y los templos, de las barcas con maderas preciosas y los remos con remate de oro que cruzaban sus canales, de las tiendas rojas que era preciso poner en las plazas para que el calor del sol en el verano no fuera insufrible, y de las

⁴³Demetrio Ramos Pérez, *El mito del dorado. Su génesis y proceso*, Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1973, pp. 1-2.

⁴⁴Véase *Las doradas colinas de Manoa*, de Sir Walter Raleigh.

grandes efigies de pájaros, de serpientes y de monos en oro macizo que asomaban por los salientes de las edificaciones (UR: 382-383).

En *Elegías de Varones Ilustres de Indias (EVII)* el cronista de Indias Juan de Castellanos nos habla de estos tres tesoros:

Después que con aquella gente vino
Añasco, Benalcázar inquiría
Un indio forastero peregrino
Que en la ciudad de Quito residía,
Y de Bogotá dijo ser vecino,
Allí venido no sé por qué vía;
El cual habló con él, y certifica
Ser tierra de esmeraldas y oro rica.

Y entre las cosas que les encamina
Dijo de cierto rey, que, sin vestido,
En balsas iba por una piscina
A hacer oblación según él vido,
Ungido todo bien de trementina,
Y encima cantidad de oro molido,
Desde los bajos pies hasta la frente,
Como rayo del sol resplandeciente.

Dijo más las venidas ser continas
Allí para hacer ofrecimientos
De joyas de oro y esmeraldas finas
Con otras piezas de sus ornamentos,
Y afirmando ser cosas fidedinas:
Los soldados alegres y contentos
Entonces le pusieron El Dorado
Por infinitas vías derramado.

[...]

Aquí pues damos la razón abierta
De do lo vino pico a la castaña,
Lo cual os vendo yo por cosa cierta,
Y lo demás que dicen es patraña;
Ansí que la tal es demanda muerta
Y fantasía de verdad estraña:
Más bien guiada levará la proa
Quien procurare ver lo de Manoa⁴⁵.

Ospina señala explícitamente que la ciudad de oro fue un sueño efímero y, para tal efecto, se vale de la voz de Oramín, el indio que Ursúa salvó de caer en el barranco hacia una muerte segura y, en

⁴⁵Juan de Castellanos, *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, Colombia: Gerardo Rivas Moreno, Fundación Fica, 1997, pp. 860-861.

agradecimiento, éste se convirtió en su más fiel servidor, amigo y confidente incondicional, y fue quien le contó al conquistador navarro las costumbres y creencias de los indios: “_ ‘Yo quisiera pagarte los favores que me has hecho’, le dijo el indio agradecido, cuyo nombre era Oramín, o algo semejante, mascando apenas el castellano, ‘pero no tengo que darte, salvo mi buen servicio’. ‘Bastaría que me digas dónde está realmente la ciudad de oro que andan buscando todos’, le contestó Ursúa casi en serio. ‘No sé si existe la ciudad’, dijo Oramín, ‘porque para nosotros esa leyenda es casi un sueño... viejo como las piedras... más inseguro que el viento...’” (UR: 152).

En este fragmento vemos claramente que, para el escritor, la ciudad de oro es un imaginario distinto al tesoro de Tisquesusa y Manoa. Así mismo, encontramos una información muy útil para comprender el grado de impericia de los españoles y la sagacidad de los indios. La ciudad de oro únicamente existía en la imaginación de los invasores, quienes se lo creían a rajatabla; el indio, en cambio, sabía que el lugar buscado por tantos hombres sólo era el resultado de un sueño vacuo y ligero. En efecto, Ospina revalida la hipótesis planteada por algunos historiadores y cronistas al referir que El Dorado, entendido como ciudad de oro, no era más que una simple leyenda que los indios utilizaron para distraer y alejar de su entorno inmediato a los conquistadores y a sus soldados. Fernando Aínsa, al citar a Gonzalo Fernández de Oviedo, explica cómo este cronista y colonizador español llegó a burlarse de estas leyendas indianas: “Yo me río algunas veces y me maravillo mucho más de cómo se satisfacen estos nuestros capitanes e sus mñlites de las simples y desvariadas e vanas informaciones que han de los indios, seyendo lasgente del mundo más mentirosa e más habituada a no decir verdad. E los pecadores cristianos, cegados de su codicia, creen cuando les dicen e prometen que hallarán adelante, por echarlos de la tierra e enviarlos adonde los maten o se pierdan”⁴⁶. Y agrega: “En la búsqueda subyace la sospecha de que los indígenas dicen a los españoles lo que quieren escuchar, contribuyendo a expandir la leyenda y, al mismo tiempo, borrando sus posibles verdaderas pistas. Oviedo lo afirma, no sin cierta ironía: “Los indios prometen a los cristianos lo que ven que desean; esto es: oro”⁴⁷. Otros autores no coinciden con estos argumentos en cuanto a la formalización de estos imaginarios. Demetrio Ramos, en *El mito del dorado. Su génesis y proceso*, señala: “El cómodo recurso a la ingenua credulidad de los conquistadores, a la que tan frecuentemente se apela, no es válido ni puede satisfacernos. La credulidad sólo es admisible en la forma de secundar la idea, pero en la formalización del mito no se secunda nada, pues ya se ha visto que no se trata de noticias adquiridas de los indios, sino de una deducción interpretativa que se desarrolla sobre unos indicios en conexión con unos supuestos

⁴⁶Fernando Aínsa, *De la Edad de Oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 127.

⁴⁷*Ibidem*.

latentes” (375).

Hay que tener en cuenta que lo que sí revalida Oramín es la existencia del tesoro de cacique Tisquesusa. Con esta información, Ursúa vio quebrantado su sentir insaciable de codicia por la ciudad de oro; pese a esta decepción, fue el mismo Oramín quien luego le ocasionó el resurgir voraz de la codicia, revelándole la existencia de otro tesoro: "-‘Yo sé en qué dirección envió Bogotá las ofrendas que no encontraron las tropas de tus hombre de metal’-"(UR: 152). Según cuentan los cronistas, la pretensión de riqueza animó a rastrear los bienes de los grandes caciques, y una de las fortunas más abundantes en joyas y esmeraldas fue precisamente la del zipa Tisquesusa de Bacatá, quien murió a manos de un soldado español, llevándose el secreto del tesoro para siempre.

Claro está que el concepto eternizado y que aún en nuestros días nadie desconoce es, sin duda, El Dorado; tesoro que podría estar en cualquier lugar, ya fuera una laguna, una ciudad, una isla o en el fondo del mar. Las expediciones en busca del metal preciado no eran más que una justificación para armarse de valor e internarse en la selva inmensa, bajo las inclemencias del clima, el hambre, la zozobra y los insectos. Para los colonizadores, El Dorado representaba la fuerza maquiavélica que se necesitaba para arrasar tribus nobles y bravas, porque era un camino que llegaba a múltiples destinos y les permitía descubrir mundos escondidos. A este propósito, Gustavo Cobo Borda cita la obra de Enrique de Gandía, *Historia crítica de los mitos y leyendas de la conquista americana*, para hacer referencia a la pluralidad de espacios en el que era posible encontrar El Dorado: “Un honesto estudio crítico sobre las fuentes originales de las expediciones que se supusieron en pos de El Dorado demuestra que el cacique de Guatavita no ejerció en ellas ninguna influencia, que fueron en busca de mitos y noticias diversas, como el País de la Canela y de los Omaguas, la ciudad de Manoa, el lago Parime, el espejismo del Perú, templos, minas de oro y de piedras preciosas, y que el nombre El Dorado con que las designaron la casi totalidad de los historiadores, no se encuentra ni una sola vez en los documentos pertinentes⁴⁸. Demetrio Ramos, abrevia la teoría sobre el mito en tres conclusiones:

El Dorado no es el fruto de la argucia de los indios, para llevar a los españoles de un lugar a otro, ni tampoco era consecuencia de una credulidad incomprensible.

El Dorado no existía en ninguna parte, pues era fruto de la concreción de las ideas clásicas sobre indicios de posibilidad, que el conquistador acumuló, por el paso de unas a otras huestes, sobre un supuesto racional: el de la necesidad de que existieran unas minas riquísimas en el lugar donde las condiciones naturales fueran óptimas.

⁴⁸J.G.Cobo Borda, *op. cit.*, p. 42.

El Dorado constituye un maravilloso capítulo de la historia de las ideas, en el que colaboran todos los que de cerca o de lejos intervienen en la historia americana del siglo XVI⁴⁹.

En fin, el mito de El Dorado se fundamenta en una realidad ilusoria creada a partir de referentes reales. El oro, el indio, la laguna... eran materia palpable, evidente, perceptible, pero la idea de una ciudad de oro fue simplemente un pensamiento utópico que se iba ensanchando cada vez más: “Ilusión tras ilusión, es dentro de esta serie de fecundas ficciones como debe entenderse El Dorado. Como una novela que, si bien toma elementos de la realidad, los transforma de tal modo que ellos ya no se reconocen y, sin embargo, gracias a tal metamorfosis, su poder se precisa y acrecienta, modificando, a largo plazo, la realidad de la cual fueron tomados”⁵⁰.

El tesoro de Tisquesusa

Tisquesusa, el cuarto de los zipas de Bacatá (actualmente Bogotá), fue un cacique muisca que se enfrentó intrépida y sagazmente a Gonzalo Jiménez de Quesada, pero, para infortunio suyo, consiguió la derrota implacable. Sus luchas y su implicación como alto mandatario en la jerarquía muisca lo convirtieron en un personaje destacado en la historia de nuestros antepasados aborígenes, considerando sus acciones como hechos relevantes para el contexto histórico. Veamos algunos datos biográficos publicados por la biblioteca virtual del Banco de la República de Bogotá:

Mandatario muisca, zipa de Bogotá, muerto en 1538. Tisquesusa era sobrino de Nemequene, a quien sucedió en el zipazgo, máxima autoridad dentro de la jerarquía política de los muiscas de Bogotá. Había sido cacique de Chía y dirigió los enfrentamientos del zipa con los panches, enemigos de los muiscas, al comienzo del gobierno de su antecesor. Estuvo a cargo del gobierno mientras el zipa dirigió la guerra contra el zaque Quemuenchatocha (quien ejercía su mando sobre los muiscas asentados en la parte norte del altiplano cundiboyacense), en la cual murió Nemequene. Tisquesusa, al igual que su tío, mantuvo como general de su ejército a su hermano Sagipa, quien continuó los ataques contra el zaque tunjano mientras se llevaban a cabo las ceremonias de sucesión del zipazgo. Concluidas éstas, el zipa, con acuerdo de los zaques, decidió continuar la guerra contra el zaque, luego de que sus guerreros al mando de Sagipa sometieron al Ubaque, quien se había rebelado. El zipa y su hermano se dirigieron con más de cuarenta mil hombres contra el zaque Quemuenchatocha, quien, aunque también contaba con un poderoso ejército, se hallaba debilitado por las guerras pasadas. En esta oportunidad el zaque no recibió el apoyo del iraca Sugamuxi, quien decidió mediar entre los dirigentes para alcanzar un acuerdo pacífico, y logró que se pactara una tregua que estaba por finalizar cuando llegaron los españoles al altiplano. Popón, famoso mohán del pueblo de Ubaque, le había pronosticado al zipa Tisquesusa que unos extranjeros vendrían a su

⁴⁹Demetrio Ramos Pérez, *El mito del dorado. Su génesis y proceso*, p. 462.

⁵⁰J.G.Cobo Borda, *op. cit.*, p. 256.

territorio y le sacarían su sangre, en la cual él moriría envuelto. Este presagio le hizo mirar con temor la proximidad de los españoles y evitar el contacto con ellos [...]. Ante la imposibilidad de encontrar al zipa, los españoles partieron nuevamente hacia el norte y luego de someter al zaque retornaron a buscar a Tisquesusa. Este se había retirado a su cercado, conocido como casa de monte, en las cercanías de Facatativá⁵¹.

William Ospina, en el portal informativo de la Casa de las Américas, señala que Pedro de Ursúa entró por el río que los panques llamaban Yuma, es decir, el río Magdalena, y llegó a Santafé, fundada siete años atrás. Fue allí donde los indios, los maizales, los venados, el sol y la diosa de la gran laguna de Fúquene le dieron indicios del lugar donde estaba escondido el tesoro⁵². El deseo por encontrarlo, fue uno de los más grandes delirios de Pedro de Ursúa que marcó profundamente su destino, pues estaba convencido de que ese maravilloso botín el destino lo había predestinado para él, y así lo cuenta la novela:

Todas esas historias de los muiscas, Ursúa las dedujo de los relatos de Oramín y los otros nativos. Los oía y volvía a oírlos, no solo porque le gustaba ese rumor casi sin cuerpo y sin rostro que avanzaba por selvas y caminos y la imagen del rey Tisquesusa en una habitación de hogueras inmóviles, sino porque siempre esperaba deducir el rumbo que llevaban los portadores, a dónde los condujeron sus pasos con el fabuloso botín, que había sido negado ala codicia de los otros porque a todas luces estaba predestinado para él. Como era costumbre, no dudó de que ese caudal sería suyo: el tesoro escondido de las tierras áureas, mucho más grande que los de Cortés y de Pizarro reunidos.

De modo que una vez relatada y vuelta a relatar la caída del reino, Ursúa volvía al único tema que le importaba: el caudal escondido de Tisquesusa. Pero la historia vistosa y precisa se iba volviendo de niebla. "Oramín, descríbeme otra vez las montañas por donde fueron los portadores. Oramín, dime con precisión cómo te dijeron que era aquel declive. Oramín, señálame de nuevo por dónde estaba el risco". Y Ursúa trazaba cruces sobre los mapas rudimentarios del licenciado Balanza, pero más allá de cierto punto todo se volvía misterioso incluso para los propios indios, porque los que ocultaron el tesoro habían muerto (UR: 157).

En *Ursúa*, Tisquesusa adquiere una dimensión polifónica. No es la voz histórica la única que resuena en sus líneas; también se escucha el eco de un hipotexto legendario que dentro de la novela se convierte en mito: las palabras poéticas dicen más que la leyenda: "ese rumor casi sin cuerpo y sin rostro que avanzaba por selvas y caminos"; el mensaje se eclipsa tras la figura metafórica: "la imagen del rey Tisquesusa en una habitación de hogueras inmóviles". El misterioso tesoro va dejando tras de sí un halo irresistible, desvirtuando la leyenda de su contenido real o histórico y agregándole el significado poético del mito. Para Ursúa, no es un simple acontecimiento histórico; es una creencia, un acto mágico que está a punto de descubrir; y es justo en este momento cuando

⁵¹Martha Herrera Ángel, "Tisquesusa". Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/tisquesusa>. Consulta: 7/6/2016.

⁵²William Ospina, "En busca de Pedro de Ursúa". *La Ventana*. Casa de las Américas. Página web: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2005/10/06/en-busca-de-pedro-de-ursua/>. Consulta: 7/6/2016.

empieza el proceso de mitificación. Es decir, lo histórico cobra importancia en la novela en la medida en que permite comprender el sueño y el deseo más anhelado de un personaje literario que, en la búsqueda incansable de un caudal áureo, hace que todos los ojos se junten y vean un solo fin, aunque este fin sea lo único irreal del relato del zipa. De este modo, nuestro joven conquistador navarro, como la mayoría de los españoles, sucumbió al embrujo del tesoro de estas tierras que le marcó un rumbo definitivo:

El muchacho empezó a hablar de ese tesoro como si ya le perteneciera. Siendo el principal capitán en las tierras del oro, tenía los recursos necesarios para la expedición, hombres animosos listos para acompañarlo, datos del rumbo que debía tomar... Detrás de esa extensión de maizales, más allá de las paredes de la meseta, al costado del risco y del páramo, detrás de aguaceros y neblinas, en unas cavernas secretas, señalada acaso por piedras con inscripciones, protegida más por ristas de conjuros y rondas de espectros que por flechas y venenos, lo estaba esperando la riqueza que habían buscado todos, un oro capaz de engeguercer al mundo (UR: 158).

Nuevamente nos encontramos ante el hecho que declinó a todo un ejército de hombres fuertes y temerarios: la ambición por el oro. Y el secreto del lugar en el que había sido resguardado el tesoro terminó por perturbar la quietud de los españoles y logró fortalecer aún más la permanencia de la leyenda: “En todo el tiempo que estuvo el general con sus soldados en el pueblo de Bogotá, que fue hasta cerca de la Pascua del Espíritu Santo, no pudo rastrear dónde se había escondido el Bogotá con toda su casa y mujeres [...]. Pero al fin, en esta huida, todas las puso en tal cobro, que ni a ellas ni a su oro y santuarios se les pudo coger rastro, por apretadas diligencias que se hicieron con los indios. Los cuales, aunque lo sabían, antes se dejaron quemar que decirlo”⁵³.

La llegada de los invasores alentó a Tisquesusa a ocultar el tesoro, y así lo narran los cronistas; no obstante, Ospina es muy buen relator de esta historia, porque nos la cuenta con mayor detalle en un diálogo de gran realismo entre el protagonista y Oramín, a pesar de que los hechos formen parte de la ficción del discurso literario. De este modo, el lector se aproxima a cada circunstancia, a cada acontecimiento y los vive con los protagonistas, como si él hiciera también parte de esa cotidianidad pasada:

El zipa hizo un doble movimiento. Envió espías a Suesca para vigilar la aparición de las tropas enemigas, aguzó los oídos para escuchar muy bien cuándo y por dónde aparecerían las expediciones, y mientras tanto ordenó a sus numerosos soldados que envolvieran en mantas las piezas sagradas del culto del Sol, y que después llevaran los fardos a un lugar

⁵³Fray Pedro Simón, *Noticias históricas de tierra firme en las Indias Occidentales*, Tomo III, Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1981, volumen III, p. 203.

preciso que había designado para que permanecieran ocultos hasta el momento en que hubieran partido los dioses.

[...]

"¿Estás seguro de que todos murieron?", preguntaba otra vez Ursúa, con esas y con otras palabras, "Todos habían aceptado morir", era siempre la respuesta del indio. "Porque esa condición les impuso el zipa Tisquesusa para ser portadores del don, morir después de llevarlo a su destino. No podía permitir que cayera en manos de los invasores y el paradero de la ofrenda se revelara. Pero te equivocas, señor, si piensas que el rey los mató. Algunos enfermaron y murieron, otros encontraron la muerte en el agua, y a los otros seguramente los mató la visión de un árbol o el sueño del tigre" (UR: 156-8).

En esta vertiente informativa, el escritor también destaca el momento en que Tisquesusa, enterado de la llegada de los españoles, envió varios grupos de indios guerreros para que les hicieran resistencia y ordenó la evacuación de Bacatá: "Los informes que recibió Tisquesusa sobre el poderío militar de los invasores y sobre el poder mágico de sus truenos lo llevaron a retirarse a la plaza fuerte de Cajicá. Pero impulsos contrarios combatían en su alma, y volvió a toda prisa a su palacio de Bogotá, para ordenar la evacuación del poblado" (UR: 169); según datos históricos, este hecho ocurrió el 21 de abril de 1537. Ahora veamos, en versión de Martha Herrera Ángel, cómo Tisquesusa envió espías a Suesca para enterarse sobre sus invasores:

Cuando se enteró del avance de los invasores por su territorio, envió espías a Suesca, hacia donde éstos se habían dirigido, para que le informasen sobre los extranjeros, sus armas, prevenciones de guerra, número de soldados y con cuántos guerreros podría expulsarlos. Mientras los espías estaban en Suesca, tuvo lugar la muerte de un caballo, lo que les permitió darse cuenta que caballo y caballero no formaban una unidad, como hasta el momento habían creído. Con base en la información que le dieron sus espías, Tisquesusa salió de su cercado en Bogotá, en sus andas de oro, y se asentó en Nemocón. Esto motivó a los españoles a salir hacia ese poblado. Durante el viaje, la retaguardia de Gonzalo Jiménez de Quesada fue atacada por 600 guerreros de Bogotá, que fueron repelidos. Los informes obtenidos por Tisquesusa sobre la capacidad militar de los españoles y, en especial, sobre los desconocidos "truenos" que expedían los arcabuces, le indujeron a retirarse a su casa fuerte de Cajicá, donde dijo a sus guerreros: «No hay resistencia, ni le hallo poder contra estos hijos del sol, porque como cosa del cielo tienen truenos y disparan rayos. Esta mi casa fuerte, aunque llena de armas, no es suficiente defensa para que [sic] gente tan poderosa», y sin detenerse volvió con toda prisa a su palacio de Bogotá. Una vez allí ordenó la evacuación del poblado, de tal suerte que cuando los españoles llegaron en su búsqueda lo encontraron abandonado⁵⁴.

Si bien Ospina reinventa la semblanza poética de Tisquesusa, el personaje literario se corresponde casi fielmente con el original; salvo que el escritor nos lo narra estéticamente con la maestría poética de su palabra. En el lenguaje de Ospina, se "labra el vientre de las canoas obedeciendo los caprichos del agua; las lanzas hacen sangrar las sombras de los otros; el disco giratorio habla con

⁵⁴ M. Herrera Ángel, "Tisquesusa". Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/tisquesusa>. Consulta: 7/6/2016.

voz de oro”; y todas estas imágenes no cuentan el hecho con la monotonía del relato histórico, sino que, ante todo, lo dicen poéticamente, desde el “*feeling*”(Charles Pierce), desde la belleza y la expresión lírica de la palabra. Oramín, quizás uno de los personajes de la novela más lúcidos y avanzados, le cuenta a Ursúa las batallas que dirigió Tisquesusa; los más de cuarenta mil hombres que enfrentó contra Quemuenchatocha, pero justo cuando el enfrentamiento iba a dar inicio, Sugamuxi intervino, ejerciendo su mediación sagrada y pidiendo una tregua:

Y Oramín le habló de los tiempos previos a la llegada de las expediciones. El reino muisca había sido debilitado por las guerras recientes. Los panches del sur, hombres hechos al sol de las llanuras y que labraban el vientre de las canoas obedeciendo los caprichos del agua, habían remontado los cañones, habían hecho ofrendas en el trueno de espuma, el Tequendama, que une las tierras inferiores a las superiores, cruzaron debajo del triple arco iris con sus lanzas y sus cornetas de guerra, y amenazaron el poder de los zipas en los recintos lunares de Chía, en Faca, en el fuerte real de Cajicá, en Suba y Nemocón. Entonces Tisquesusa, el penúltimo zipa de la sabana occidental, sobrino de Nemequene, dirigió la guerra y repelió a los invasores hacia las tierras cálidas del sur, de donde procedían.

[...]. Fue por eso que por todas partes en las Indias, antes de la llegada de los jinetes, habían arreciado las guerras entre hermanos.

Más de cuatro mil guerreros de Tisquesusa avanzaron gritando conjuros contra las tropas de Quemuencharocha, y cuando sus lanzas estaban apunto de hacer sangrar las sombras de los otros, el Iraca Sugamuxi, único de los grandes jefes que no había entrado en la contienda, tuvo una visión en el Templo del Sol, el enorme edificio tejido con troncos de guayacán arrastrados tiempo atrás por largas filas de indios desde los llanos, por cañones rocosos y a través de los páramos que ennegrecen la piel. El gran disco giratorio traído de la laguna de los Pastos, y suspendido en el centro del templo, le habló de pronto con su voz de oro y le reveló que era otro el peligro: que era más necesaria que nunca la unión entre los pueblos de la Sabana. Sin saber muy bien cómo interpretar el anuncio, Sugamuxi se atravesó en la batalla, en la que ya volaban los dardos, imploró una tregua entre el zipa y el zaque en nombre del disco solar, y les pidió meditar sobre el peligro inminente (UR: 152-154)

Como podemos ver, en el relato literario emergen personajes históricos como los panches, Tisquesusa, Nemequena, Quemuencharocha, Sugamuxi; estos son hipotextos o palimpsestos intertextualizados a su hipertexto literario, recreados por la imaginación del autor y trasladados de un entorno real a un contexto ficticio-literario. En efecto, no son un calco o una copia de, sino una nueva gestación en la que el personaje literario cobra vida propia, afectando al lector por su circunstancia histórica y por el entorno ficcional en el que ha sido evocado. Por este motivo, el personaje novelesco no queda relegado en los anaqueles de la historia, sino que se muestra distinto a lo que podría ser, por ejemplo, la narración de Juan Friede, en el que simplemente se revelan algunos datos biográficos del zipa Tisquesusa en el siglo XVI:

Cuando el licenciado Gonzalo Jiménez de Quesada arribó a la altiplanicie andina, la región que primero recorrió, habitada por los Muisca o Moscas, estaba gobernada por Tisquesusa, Zipa de Bogotá, a quien se señala en los documentos como Bogotá. El Viejo. Tisquesusa

rehusó someterse a los españoles. Inútilmente trató de impedirles el paso del río Hunza-Bogotá y luego, al ser derrotado su ejército, huyó a la Casa de Monte, situada en algún lugar próximo a Chía. Pereció en una refriega nocturna contra los cristianos, sin haber revelado el sitio en que había escondido su pretendido tesoro⁵⁵.

En el relato literario renace Tisquesusa en el siglo XXI; un personaje histórico que marcó un acontecimiento fundamental dentro de la Conquista del continente americano y que, con la mirada horizontal del tiempo en retrospectiva, se nos convierte en un mito que hace eco en la metáfora de un fragmento. Como ya antes se ha dicho, el escritor exalta a Tisquesusa diseñándolo con el pincel fino de la palabra; dibujando cada hecho de su vida dentro de un marco poético en el que cobra fuerza lo imaginario, lo ficcional. Entonces, Tisquesusa surge no ya como un simple dato histórico, sino que se convierte en acontecimiento contemplativo; en un hecho artístico en el que cabe la afectación no sólo por lo representado, sino también por lo no representado.

En *Ursúa*, los hechos pueden ser relatados con distinta intensidad narrativa, como el episodio en el que Popón, conocido mohán del pueblo Ubaque, pronosticó a Tisquesusa que unos extranjeros llegarían a su territorio y acabarían con su vida, quedando el Zipa envuelto en su propia sangre. Por una parte, Ospina, más prolijo, acentúa la descripción en los colores blanco y rojo y en las metáforas: tempestad de rostros blancos, quijadas de musgo rojo, noche de bestias de metal. Veamos: “Allí comenzaron las deliberaciones de los chamanes [...]. Y en medio de esas deliberaciones Popon, el viejo mohán de Ubaque, vio una tempestad de rostros blancos con quijadas de musgo rojo, vio una noche de bestias de metal ensombreciendo los reinos, y vio cómo en el agua de esa noche se hundía ensangrentada la cabeza de Tisquesusa” (UR: 154).

De otro lado, el cronista Fray Pedro Simón relata este mismo episodio, pero de una manera menos simbólica; narra cómo Popón, el jeque aliado del demonio, explica el significado del sueño de Tisquesusa en el que el agua con la que se baña se convierte en sangre: “que lo que soñó que se bañaba en sangre, no quiere decir que se ha de bañar en la sangre del Tunja, sino en la suya propia, porque unos hombres de otras tierras que van llegando ya a esta, lo han de matar”⁵⁶. En la segunda noticia, del volumen III, este cronista señala: “La principal razón por qué se guardaba tanto el Bogotá de no ver ni que le vieran los españoles, era por un sueño que le había declarado un famoso jeque del valle y pueblo de Ubaque, dicho Popón, en que le pronosticó se había de bañar en su sangre, por la muerte que le habían de dar unos extranjeros que habían de entrar en sus tierras,

⁵⁵Juan Friede, *Invasión del país de los chibchas*, Bogotá: Tercer Mundo, 1966, p. 173.

⁵⁶Fray Pedro Simón, *op. cit.*, volumen IV, p. 338.

de que después trataremos largo, cuando la historia trate de la conversión de este Popón”⁵⁷.

Pero Tisquesusa no asoció esta visión a su muerte; sólo se quedó con el rumor errante, con ese oráculo que atravesaba pueblos, aldeas, acantilados, barrancos... hasta llegar a su salón de hogueras inmóviles:

Y Tisquesusa asoció la visión del mohán con el rumor que venía de los reinos lejanos del norte y del sur, y supo que los destructores de la ciudad de la laguna y de la ciudad de los muertos expuestos del Cuzco vendrían también allí, buscando el oro para alimentar a sus bestias de metal, y se devorarían toda la luz del sol acumulada por las generaciones. Pero él estaba decidido a salvar las grandes ofrendas de los templos del Sol. Por tres rumbos distintos se oía el avance de los venados de hierro: por la región de los guanés y los muzos, por el valle del Yuma y el cañón donde habían sido vencidos y expulsados los panches, y por las sierras que miran a los llanos inmensos, avanzaban tres contingentes guerreros (UR: 156).

El rumor en la novela es una entidad viva que avanza temerariamente, ya sea perforando los oídos, amedrentando los sentidos o enfureciendo el cuerpo. El tratamiento literario que le da el escritor hace que el lector lo incorpore a su inventario histórico como un personaje más y, por ello, lo pone a correr, a hablar, a beber... Veamos:

Más veloz que las bestias acorazadas de los invasores, el rumor había ido como un incendio de pueblo en pueblo [...].

El rumor iba y venía, contando por todas las aldeas cosas terribles que no habían ocurrido nunca antes[...]. Se detenía en los acantilados, pasaba la noche junto al fuego espantando a los tigres, sentía sobre él el zumbido membranoso de los murciélagos, tropezaba en los bosques con las grandes esferas de piedra.

Y el rumor cruzaba los barrancos, viniendo hacia el norte, abandonaba las últimas plantaciones de maíz, se moría de sed en los cañones ardientes donde el agua era solo otro rumor, muy profundo y muy inalcanzable (UR: 155-6).

El zipa había huido hacia las montañas de la cordillera oriental, próximo a Facatativa, en su casa de Cajicá. Los españoles buscaron el tesoro que, según los mismos indígenas, era uno de los más ricos por la abundancia de joyas y esmeraldas. Pasados dos meses, se enteraron de que se encontraba cerca del río Funza. Un soldado español hirió mortalmente al Zipa, llevándose éste para siempre el secreto del tesoro muisca:

El recurso del tormento les reveló a los perseguidores dónde estaba, y al caer la noche cayeron sobre su fortaleza, donde las tropas muisca combatieron muchas horas defendiéndolo. Sólo cuando la guardia sucumbía, el zipa logró escapar, solo, por un postigo falso, y se alejó del lugar. Un soldado de Jiménez, viendo en la aurora borrosa aquel indio

⁵⁷*Ibidem*, volumen III, pp. 201-202.

que corría, le clavó su lanza sólo para arrebatarle la manta finísima, y sin sospechar siquiera de quién se trataba, después de robársela lo dejó ir. Y fue así como el zipa herido se refugió en los bosques vecinos, y allí murió en silencio (UR: 169).

El final de Tisquesusa es contado por William Ospina tal como lo narran los historiadores; incluso, conserva formas lingüísticas exactas: postigo falso, dejó ir, noche, tormento, etc:

Los españoles, mediante la aplicación de "tormentos" o por la delación del subzaque, quien se había ofendido por los castigos a los que lo sometió el zipa por ayudar a los invasores, lograron establecer el sitio donde se había ocultado el zipa y lo atacaron de noche. Para escapar de la emboscada, Tisquesusa salió por un postigo falso, y un abucero, sin saber de quién se trataba y al ver la manta tan rica que llevaba puesta, lo hirió y lo dejó ir después de quitársela. Herido, el zipa se fue al monte, donde murió, y sólo fue descubierto después por los indios debido a que vieron sobrevolar a los gallinazos. El secreto de su muerte se mantuvo durante casi un año⁵⁸.

Si observamos las dos versiones: la literaria y la histórica, vemos que lo único que se modifica es la tonalidad del discurso literario, puesto que, por el hecho de ser lenguaje artístico, es más emotivo y vehemente. Veamos:

Literario:

- 1) y al caer la noche cayeron sobre su fortaleza
- 2) viendo en la aurora borrosa aquel indio que corría, le clavó su lanza sólo para arrebatarle la manta finísima
- 3) Y fue así como el zipa herido se refugió en los bosques vecinos, y allí murió en silencio.

Histórico:

- 1) y lo atacaron de noche.
- 2) y al ver la manta tan rica que llevaba puesta, lo hirió
- 3) Herido, el zipa se fue al monte, donde murió.

Aunque el episodio de la persecución y muerte de Tisquesusa,—en un discurso como en otro—, causa gran impacto en el lector, la percepción estética de este hecho en la novela es mucho más significativa, en cuanto el sujeto no solo está afectado por el hecho en sí mismo, sino también por el lenguaje artístico. Arribamos, entonces, justamente en el valor artístico de la novela de William Ospina: la narración de los acontecimientos históricos desde la dimensión literaria. Pero llega un momento en que la reescritura del mito y la leyenda se pierde en la ilusión novelada y reaparece un nuevo relato—en la misma rama genealógica de las historias de la tribu— que nos sorprende y nos ubica en un antes y un presente simultáneamente, porque aunque no pertenecen al pasado descienden de allí, pero solo adquieren corporeidad en la voz lírica de nuestro poeta. Este es el

⁵⁸M. Herrera Ángel, "Tisquesusa". Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/tisquesusa>. Consulta: 7/6/2016.

caso del viajero y su mula cargada de oro; una historia que brota de las manos fecundas del escritor:

Estando un día con Ortún y con otros miembros del nuevo gobierno, vieron venir a un mulero, de esos que siguen a veces a la aventura las expediciones, que se acercó y les preguntó dónde era que estaba el oro, pues había oído decir que estas tierras abundaban en él. Por divertirse, Juan de Alvear le dijo al hombre:

"¿Ve usted esa cuchilla, allá, detrás de las pendientes de bosques? Basta llegar allí y escarbar en la tierra, y se encuentra todo el oro que se necesite". El hombre lo miró con asombro y se fue con la mula. Cuando había desaparecido, todos estallaron en carcajadas por la buena burla que habían hecho de la ingenuidad del viajero. Pero al día siguiente, vieron pasar al hombre con su mula cargada de fardos pesados, y les contó con mucha gratitud que en el lugar que le indicaron había recogido tanto oro que se volvía ya para la Sabana. Fue así como se descubrieron las primeras minas de oro, pero después Ortún Velasco empezó a encontrar minas por toda la región. Descubrieron el páramo rico de Suratá, donde según cuentan los baquianos, a media vara de fondo ya se hallaban las vetas de oro, y donde llegó a ocurrir que quien arrancaba yerbas y espartillos veía en la tierra adherida a sus raíces terrones de oro en bruto. Pero además estaba el río, cuyas arenas doradas requerían de los lavadores toda la destreza imaginable (UR: 327-328).

Esta historia que narra Ospina está inspirada en las minas de oro encontradas en Suratá; actualmente municipio de Santander, muy cerca de Bucaramanga. Recordemos que en 1513 los españoles subieron por el río Suratá hasta el Páramo Rico, donde encontraron una gran riqueza aurífera. De este modo, se fundaron las minas de la Muntuosa Baja, Muntuosa Alta y Vetas de Pamplona. No nos vamos a detener más en estos datos para poder continuar con una de esas leyendas que siempre hemos oído, eternizada en nuestra memoria cultural, porque ya hace parte de nuestra identidad y es imposible olvidar.

La Cacica de Guatavita

Por muchos lugares en los que se ha virtualizado El Dorado, fundamentalmente este mito está inspirado a partir de la leyenda de la Cacica de Guatavita, y es precisamente sobre dicho hipotexto que Ospina reescribe o rehace esta historia en su novela. Javier Ocampo López, en su obra *Mitos colombianos*, nos cuenta la historia de esta mujer que al ser infiel a su marido fue condenada a comerse los miembros de su amante:

Entre los muiscas existió el mito de la cacica de Guatavita, que fue infiel a su esposo, el cual la sorprendió en relaciones sexuales con su amante. En una ceremonia ritual y fiesta social, el cacique hizo que su esposa infiel se comiera los miembros sexuales guisados de su amante en medio de risas y deshonras. La cacica se arrojó a la laguna y se convirtió en serpiente o dragoncillo que cada año emergía sobre las ondas de la laguna y predecía algunos

acontecimientos al pueblo. En su memoria, los indios de Guatavita hacían la ceremonia de El Dorado, en la cual se sumergía el cacique, impregnado su cuerpo en polvo de oro, mientras los sacerdotes y el pueblo cantaban, oraban y ofrecían los tunjos de oro a sus dioses, tirándolos al agua (63).

Se piensa que este Dorado, el de la Laguna de Guatavita, comenzó antes de la Conquista del Perú, hacia 1530, cuando Gonzalo Jiménez de Quesada y sus hombres conocieron a los muiscas o chibchas; pueblo que vivía próximo a la laguna de Guatavita, ubicada en la meseta de Cundinamarca, muy cerca de Bogotá. Los españoles pudieron ver que se trataba de una tribu que cultivaba maíz, papa y algodón y que estos indios trabajaban admirablemente la orfebrería con oro y piedras preciosas. Una de las circunstancias que más les impactó fue un extraño rito que realizaban cada vez que iban a nombrar a un cacique o zipa nuevo:

Anualmente, el cacique de Guatavita hacía un rito religioso alrededor de la laguna con la participación de los sacerdotes y una multitud de gentes de la región. El cacique se ungía todo el cuerpo de resinas y luego se cubría de oro, quedando resplandeciente con el precioso metal de los dioses; después se internaba en una balsa en la laguna para hacer el sacrificio, acompañado de algunos sacerdotes y con la asistencia de una muchedumbre que oraba, cantaba himnos religiosos y danzaba con ritmos tradicionales. La ceremonia alcanzaba su plenitud cuando el cacique llegaba al centro de la laguna, arrojaba sus ofrendas de oro y esmeraldas y se sumergía en las aguas. En ese momento del rito las gentes intensificaban sus oraciones y cantos tiraban sus ofrendas a la laguna; encendían hogueras y lanzaban espesas columnas de humo que llenaban los alrededores⁵⁹.

No obstante, desde tiempos de Colón, se hacía mención al Rey recubierto de oro y a la serpiente de la laguna; a ese lugar que podía resplandecer en cualquier parte, aquí y allá:

“De mañana, antes que yo de aquí vaya, iré en tierra a ver qué es; aquí en el cabo no es la población salvo allá más adentro, donde dicen estos hombres que yo traigo que está el rey y que trae mucho oro. Y yo de mañana quiero ir tanto avante que halle la población y vea o haya lengua con este rey que, según éstos dan las señas, él señorea todas estas islas comarcanas, y va vestido y trae sobre sí mucho oro, aunque no doy mucha fe a sus decires, así por no los entender yo bien como en cognoscer que ellos son tan pobres de oro que cualquiera poco que este rey traiga los parece a ellos mucho”. El rey que trae sobre sí mucho oro: esto, hoy en día, nos suena conocido. Lo hemos leído refiriéndose al cacique de Gauatavita, a la Guayana, al Orinoco, al Amazonas; a tantas otras tierras, tribus y regiones. En verdad, y a una sola semana del descubrimiento, ésta es la primera anotación referente a él, hecha en el propio suelo americano [...]. “Aquí es unas grandes lagunas”, escribe el Almirante, y agrega: “Vide una serpiente, la cual matamos y traigo el cuero a Vuestras Altezas. Ella como nos vido se echo en la laguna, y nos le seguimos dentro porque no era muy fondo, hasta que con lanzas la matamos; es de siete palmos”⁶⁰.

⁵⁹J. Ocampo López, *op. cit.*, pp. 125-126.

⁶⁰J. G. Cobo Borda, *op. cit.*, p. 48.

La Cacica de Guatavita es un hipotexto que no se menciona explícitamente en *Ursúa*, porque lo que interesa es el rito que se origina a partir de este acontecimiento. Ospina narra cómo este relato, repetido incansablemente por indios y europeos, y que para este efecto es la ciudad de oro, se convierte en el ideal áureo que arrastra a los españoles hacia el mismo lugar; es la fuerza que los disocia y los enemista por encima del vínculo monárquico y cristiano que los une:

Como un imán los arrastraba a todos la leyenda de la ciudad de oro que se alzaba en las montañas centrales, y un relato repetido miles de veces, por sanos y enfermos, por los naufragos desdichados de Castilla de Oro y por los comensales felices bajo la ceiba grande de Margarita [...]. Era ese relato lo que había traído aquella legión de armaduras ardientes por tres direcciones distintas, y los tres ejércitos estuvieron a punto de olvidarse de Cristo y de Carlos, de la corona de espinas y de la corona de diamantes que los unían, y batirse por la posesión de ese reino de indios vestidos y de campos labrados (*UR*: 168-9).

Pero el mérito de esta leyenda en la novela no es otro que el de la información adjunta. Esas tres expediciones que coincidieron, la ironía que se deja ver entre líneas, para criticar y ridiculizar al imperio de Carlos V y a la iglesia: “y los tres ejércitos estuvieron a punto de olvidarse de Cristo y de Carlos, de la corona de espinas y de la corona de diamantes que los unían, y batirse por la posesión de ese reino de indios vestidos y de campos labrados”. Las palabras del escritor no sólo nos cuentan una historia en la que el protagonista es un cacique cubierto de oro, sino que también nos narran y nos llevan a visualizar un hermoso paisaje de montañas blancas y un sol que cubre las bahías traslúcidas de Cuba: “No había aventurero en las Indias, desde las bahías traslúcidas de Cuba, donde el sol forma una malla de luz, en el lecho del agua, hasta las montañas blancas veneradas por los araucanos, que no repitiera aquel cuento: el relato de un rey desnudo bañado en polvo de oro que se sumergía en días rituales en su laguna, mientras súbditos agolpados en las orillas arrojaban ofrendas de metal a los dioses de las profundidades” (*UR*: 168). Aquel cuento no es una simple historia o un relato que surge de la imaginación de un escritor, sino que, como lo dice Palencia-Roth, es una leyenda dinámica que “vive en la realidad” y que ha sido construida por el pensamiento colectivo. No es la voz de un individuo el que enuncia; es la voz del pueblo la que la repite como una historia verdadera. Recordemos que Mircea Eliade considera que el mito, al referirse a realidades y seres sobrenaturales, se concibe como algo verdadero y sagrado.

Hay que reconocer que la pretensión de *Ursúa* por el oro no tenía límites. No solo imaginaba una ciudad pavimentada en oro, sino que desbocado en la codicia albergaba la ilusión de someter al rey dorado de la laguna: “En esa encrucijada de bruma oyó por primera vez *Ursúa* la leyenda del rey de oro, que tiempo después llenó sus pensamientos e invadió como un delirio sus días y sus noches.” (*UR*: 121). *Ursúa* se hace presente en este mito no para vivirlo ritualmente, pues no “está

determinado por la potencia sagrada que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan”⁶¹, sino para complacer sus sueños de ambición y poder; no implica para él una “experiencia religiosa, sino una experiencia ordinaria, de la vida cotidiana”⁶².

3.2.1.2 Mitos del Sol

En Ursúa encontramos historias que nacen bajo el cálido seno de una cultura voluptuosa en costumbres, con una tradición que fluye por sus aguas y su sangre; y estas leyendas, acicaladas con la selecta imaginación del escritor, se dilatan en cada una de sus páginas, como un recurso poético fundamental de la novela. El Sol ha sido el motor y causa de muchas de estas leyendas y, por ello, se ha convertido en un tópico místico para distintas culturas que ven en la naturaleza una presencia sobrehumana digna de venerar o rendirle culto; una fuerza que les permite fortalecer sus principios y creencias. Leyendas como Chiminigagua, Sugamuzi y Aquimín, entre otras, recrean el mito del Sol, convertidas en palimpsestos que atraviesan cinco siglos de historia y que ahora se regeneran en la imaginación de Ospina.

El sol, un tópico místico

La naturaleza ha sido un componente fundamental en la consolidación de los mitos; el sol, la luna, el eclipse, el trueno, etc., son fenómenos que siempre han causado un enorme impacto en el hombre, afectando su capacidad perceptiva del mundo con respecto a la vida y a la muerte. Para los indios, estas son realidades etéreas, asombrosas que se les revelan en una dimensión mágica, convirtiéndose en la explicación trascendental de su existencia. El Sol, por ejemplo, además de ser considerado un tópico místico, esotérico, también ha inducido la necesidad artística del hombre: músicos, poetas, pintores, bailarines, artesanos, ... lo han moldeado en sonido, en movimiento, en imagen; lo han fundido en palabras o en versos, como los de Neruda que, en su poema “el Sol”, nos recita: /A plena luz de sol sucede el día,/ el día sol, el silencioso sello/ extendido en los campos del camino.

Si hay algo para recordar cuando se parte de América hacia una ciudad de amaneceres tardíos, es ese rayo mágico que respiramos al abrir los ojos. El sol abre su luz limpia, suave, y se va extendiendo sobre los campos, las veredas, las tribus, las sabanas, las llanuras, las ciudades, los

⁶¹M. Eliade, *op. cit.*, p. 31.

⁶²*Ibidem.*

barrios, los balcones, los ríos, los mares, las chalupas, las carreteras, los guayabos, los platanales..., y, a medida que pasan las horas, este astro de luz nos va enrollando vehementemente con sus piernas y sus brazos, hasta caer el atardecer; y es allí, en ese alud naranja, cuando el sol extiende su larga lengua, lamiendo una a una las migas de lumbre pegadas a los bordes de las ventanas. Quizás, por ello, Javier Ocampo afirma que “no podemos comprender la historia americana sin llegar al significado del mito del sol en la vida de los hombres”:

Los astros y, en especial, el sol y la luna, han tenido gran difusión como mitos entre los aborígenes americanos, aun testimoniales. Tenemos en cuenta que los astros constituyen un motivo de inquietud y de zozobra para todos los pueblos primitivos del mundo. El sol, la luna y las estrellas han sido objeto de adoración y culto y han sido considerados sus efectos en la caza, la pesca, la recolección y la agricultura [...]

Los ritos alrededor del sol han sido los más generalizados desde tiempos inmemorables. El sol es considerado como el supremo benefactor del hombre y dispensador de la fecundidad de la tierra. No podemos comprender la historia americana sin llegar al significado del mito del sol en la vida de los hombres⁶³.

Desde un pensamiento ontológico, “en cuanto se accede a la fuente primera de donde brotó lo real, para identificar la matriz del Ser”⁶⁴, el sol ha sido considerado luz trascendental o dios gestor de vida; la esencia del sol es la esencia de sí mismos. Para muchos de nuestros indígenas el Sol era un dios o un ser sobrenatural que día a día los nutría de vida; por ello, el Sol hace parte de la mitología de diversas culturas. Los antiguos egipcios lo denominaban Ra, y pueblos más cercanos, como los muiscas, lo llamaban Xué. Símbolo de la deidad, fuego incandescente o ser sobrenatural, Xué era uno de los dioses más venerados después de Chiminigagua. En relación con estas implicaciones, en *El dibujo secreto de América Latina*, William Ospina nos cuenta una anécdota que escuchó cuando visitó la ciudad de Cuzco:

Hace poco, de visita en la ciudad de Cuzco, me contaron que en los primeros tiempos, después de construida la catedral sobre las ruinas del templo del Sol, los sacerdotes católicos les preguntaron a los jefes incas por qué los nativos no entraban en el templo, si había sido *construido* para ellos. Los jefes contestaron que no podían ver como un sitio de culto un lugar donde no entraba 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. Sólo después de esto los indios entraron finalmente en el templo, pero quizás no del todo a adorar al dios cristiano sino porque el dios solar había hecho suyo el recinto (190).

Según esta perspectiva, nuestro escritor no pudo silenciar el esplendor de este gran astro y, para ello, construyó con su voz un templo poético en el que se puede palpar y ver al Sol en su morada, en su

⁶³J. Ocampo López, *op. cit.*, pp. 17-18.

⁶⁴M. Eliade, *op. cit.*, p. 127.

carne tangible, terrenal: “Todos dicen que el oro está amasado en la misma sustancia que el sol, y lo llaman la carne del dios en la tierra, la cara que puede mirarse. Por eso todo objeto solar es para ellos rezo y amparo” (UR: 142). El sol fue el universo incandescente que encegueció a los invasores cuando llegaron a un mundo en el que la luz no se agotaba jamás, ni siquiera en la misma noche; todo brillaba, todo era fuego; oro y sol eran Uno, una sola esencia. De la mano de estas líneas, el escritor continúa el relato: “hay que sentir a través de viajes o leyendas cómo es la vida en los países del sol ardiente, donde se eternizan los caimanes con las bocas abiertas, como por una sed que no cesa [...] para entender la gratitud de los muiscas hacia el dios que escogió para ellos la Sabana, que los hizo nacer entre torrentes cristalinos y bodegas de sal, y los salvó de los calores malsanos y de la humedad opresiva que en muchas regiones fatigan a los pueblos guerreros” (UR: 142). La Sabana fue y es una tierra de un clima suave y fresco; de una primavera eterna en la que no cesan de volar las mariposas de colores y en la que el color plata del día te arrulla en sus atardeceres; por ello, sólo cuando se conocen las “tierras ardientes, más allá de los riscos occidentales de la meseta, y el llano que reverbera a lo lejos, detrás de los peñascos orientales” (UR:142), los hombres, y en este caso los muiscas, agradecen a su dios el lugar que él les ha escogido para que instauren sus viviendas. Ospina exalta una de las mayores atracciones de estas tierras: el clima excepcional de estos pueblos que les concedieron a los españoles el reposo y la placidez que quizás nunca tuvieron. El clima fue otro gran tesoro descubierto en estos campos, y la llave para abrir ese anhelado cobre fue la presencia discreta del sol, que apenas se asomaba.

El Sol, para los indios, constituía un fin trascendental que encontraba su realización tanto en la dimensión física como espiritual; en efecto, era una presencia vital sin la cual quizá no le encontrarían sentido a sus vidas y, por ello, la derrota causada por una guerra absurda e impropia, teñía de una profunda tristeza y decepción a los indios vencidos, y en este caso a los incas, para quienes sus tierras, sus hogares y su admirable naturaleza se habrían convertido en campos desolados, sin vida; la vida se marchaba con el Sol y allí ya sólo quedaban las tumbas de sus dioses: “Para los nativos, muchos de los cuales vestían impecablemente de luto, lo que había sido el reino de sus padres era ahora la tumba de sus dioses vencidos, y alguno le dijo que ya no había sol en el cielo, que el sol se había retirado a la oscuridad y al silencio” (UR: 51).

No se puede olvidar jamás que América es un continente mágico, abrigado bajo la ruana del sol, y bajo este manto sus gentes emergen como riachuelos de oro, entregando todas sus voces en un solo espíritu. No son las huellas de dos pies, ni los dedos de dos manos los que ingresan en el templo del Sol; un pueblo une sus voces y sus pieles en una noesis espiritual. Entonces, todo emana de la experiencia vital de la tribu.

Chiminigagua

William Ospina no menciona literalmente a este personaje, pero lo enuncia implícitamente en cuatro líneas de su novela. Es muy breve lo que podemos decir de este dios creador, pero, dada la relevancia de Chiminigagua para los muisca, no convendría pasarlo inadvertido.

Los muisca creían que antes de que existiera el hombre, los animales y la naturaleza, al principio del mundo, cuando la oscuridad llenaba todo, la luz estaba encerrada en un ser imposible de describirse: Chiminigagua; éste era una gran cosa sin forma ni cara de la que salieron aves de plumaje negro, expulsando de sus picos soplos o chorros resplandecientes de luz para encender toda la tierra. De este modo, Chiminigagua ingresó en el umbral de la vida y creó el primer día. Pérez de Barradas señala que los muisca tenían distintos mitos de creación, pero la tradición más antigua es la de Chiminigagua, al cual refiere en los siguientes términos, bajo la cita del P. Simón(II, 279):

Cuando era de noche, es, según ellos interpretan, antes que hubiese nada en este mundo, estaba la luz metida allá, en una cosa grande, y para significarla la llamaban Chiminigagua, en que estaba metida esta luz [...] comenzó a amanecer y mostrar la luz que en sí tenía, y dando luego principio a crear cosas en aquella primera luz; las primeras que crió fueron unas aves negras, grandes, a las que mandó, al punto que tuvieron el ser, fuesen por todo el mundo echando aliento o aire por los picos, el cual aire todo era lúcido y resplandeciente, con lo que habiendo hecho lo que les mandaron, quedó todo el mundo claro e iluminado como está ahora⁶⁵.

Hace muchos años la Sabana de Bogotá, que ocupaba lo que son ahora los departamentos de Cundinamarca y Boyacá, era un gran lago que con el tiempo se dibujó en una enorme meseta; y es justamente a través de la imagen de la meseta que Ospina connota lo sagrado, lo mítico, llevando al lector a visualizar la figura del cáliz; la meseta se levanta como una enorme copa, para ofrecerse a su dios: “Los nativos saben que la meseta fue hace mucho tiempo una enorme laguna, una copa ofrecida en lo alto al dios que no puede mirarse. Conocen los relatos de los tiempos primeros, cuando la tiniebla que cubría el mundo se fragmentó en grandes pájaros negros de cuyos picos brotaba la luz” (UR: 141).

⁶⁵José Pérez de Barradas, *Los muisca antes de la Conquista*, Madrid: VII, Instituto Bernardino de Sahagun, Consejo Superior de investigaciones científicas, 1951, p. 373.

Como puede verse, a este fragmento literario acuden distintos hipotextos, pero fundamentalmente el litúrgico de la religión católica: el cáliz: “una copa ofrecida en lo alto al dios que no puede mirarse”. Los conceptos: “copa, alto y dios” abstraen la mirada del lector y lo trasladan al rito cristiano, cuando el sacerdote levanta la copa de vino. Entonces, la meseta, que es el lugar en el que habitan los muiscas, se transmuta en una enorme copa; todos son vino, todos son sangre para rendirle culto a su dios. Pero este efecto es puramente literario; sólo que en la metáfora se percibe con mayor intensidad el sentido místico de este pueblo hacia su dios creador. Así mismo, hay otro intertexto que se anticipa a éste en el que se escucha el eco del Génesis: “Conocen los relatos de los tiempos primeros, cuando la tiniebla que cubría el mundo se fragmentó en grandes pájaros negros de cuyos picos brotaba la luz”. En otro registro, estas líneas se escucharían de la siguiente manera: “Entonces Dios dijo: ‘Hágase la luz’. Y la luz se hizo”; por lo tanto, el poder poético de la palabra realza la esencia mística del mito. Así pues, Chiminigagua, como dios creador, es la fuerza de la luz; entidad omnipotente, universal, dueña de todo lo que hay en el mundo.

Según relata Pérez de Barradás, Chiminigagua pudo ser el personaje más importante de la mitología chibcha, pero la guerra entre europeos e indígenas impidió que los cronistas pudieran registrarlo en la historia, tal como vivió y fue valorado por su pueblo. Lo único cierto es que “gagua” significa sol. Sol y luz son un mismo concepto y Chiminigagua es el dios de la luz.

Sugamuxi, el de la diadema de oro

Al hablar del tesoro de Tisquesusa, hemos hecho mención al iraca Sugamuxi que intervino oportunamente para evitar un enfrentamiento armado entre Tisquesusa y el penúltimo zaque de Hunza o Tunja: Quemuenchatocha. Y, como corresponde a un maestro de la prosa poética, William Ospina introduce su cuota de versos que se traslucen bajo “las sombras heridas por lanzas” o mediante “los tejidos de tronco de guayacán”. Recordemos este fragmento, a pesar de que ya antes lo hemos citado en el apartado de Tisquesusa:

Más de cuatro mil guerreros de Tisquesusa avanzaron gritando conjuros contra las tropas de Quemuenchatocha, y cuando sus lanzas estaban apunto de hacer sangrar las sombras de los otros, el iraca Sugamuxi, único de los grandes jefes que no había entrado en la contienda, tuvo una visión en el Templo del Sol, el enorme edificio tejido con troncos de guayacán arrastrados tiempo atrás por largas filas de indios desde los llanos, por cañones rocosos y a través de los páramos que ennegrecen la piel. El gran disco giratorio traído de la laguna de los Pastos, y suspendido en el centro del templo, le habló de pronto con su voz de oro y le reveló que era otro el peligro: que era más necesaria que nunca la unión entre los pueblos de la Sabana. Sin saber muy bien cómo interpretar el anuncio, Sugamuxi se atravesó en la batalla, en la que ya volaban los dardos, imploró una tregua entre el zipa y el zaque en

nombre del disco solar, y les pidió meditar sobre el peligro inminente (UR: 153-154).

Antes de proseguir, debemos tener presente que, a la llegada de los españoles a territorio muisca, estos pueblos aborígenes estaban organizados políticamente en cinco confederaciones, lideradas por un jefe o cacique dentro de cada comunidad que heredaba los poderes de Bochica. Iraca fue una de estas confederaciones muiscas, ubicada en el actual departamento de Boyacá y su capital era Suamox (Sogamoso). En esta ciudad se encontraba uno de los santuarios más importantes: el templo del sol. Sugamuxi fue uno de estos caciques, autoridad religiosa o sacerdote encargado de este templo, que logró una decisión común fundada en la elección de un jefe supremo, con el fin de unificar los diferentes cacicazgos. No obstante, previo a la llegada de los españoles, los desacuerdos surgidos por la elección del zaque que gobernaría todas las confederaciones llevaron a enfrentamientos armados entre tribus. Sugamuxi apoyó al zaque Quemuenchatocha en su lucha contra el zipa Nemequene, pero tras la muerte de este último, retiró la ayuda a Quemuenchatocha e intercedió por la paz, logrando cesar la guerra durante dos años. Lo que no sabían los indígenas era que esta paz les duraría poco y que, con la llegada de los nuevos visitantes, el destino les jugaría una mala pasada. Para infortunio suyo, durante este periodo de apaciguamiento entre tribus, llegaron los españoles, sometiendo vilmente sus territorios y doblegando los poderes del zipa y el zaque. Sobre este asunto, Martha Herrera Ángel, en “Los señores muiscas”, nos cuenta:

Durante el enfrentamiento entre el zipa Nemequene y el zaque Quemuenchatocha, apoyó a este último con más de doce mil guerreros dirigidos por él mismo. Su sucesor fue Sugamuxi, que significa "El Encubierto". Este último, al continuar las hostilidades entre el zipa y el zaque, luego de la muerte de Nemequene, decidió que debía actuar en favor de la paz. Se negó a entregarle tropas al zaque y medió entre los dos dirigentes, logrando una tregua de veinte lunas (alrededor de dos años), mediante un acuerdo que establecía que el zaque debía dar cierta cantidad de oro al zipa. A la llegada de los españoles, esta tregua estaba cumpliéndose y Sugamuxi, quien se hallaba en posesión del cacicazgo, fue bautizado con el nombre de Don Alonso⁶⁶.

En relación con este acontecimiento, Manuel Ancízar describe la llegada de Quesada a la ciudad del iraca Sugamuxi y el destrozo de su templo más sagrado:

Después del saqueo de Hunsahúa se dirigió Quesada con veinte caballos y los mejores infantes de Iraca. Saliéronle al encuentro las tropas de Sugamuxi, esperándolo en el descampado de la llanura grande, donde acometidos por los caballos fueron deshechos tres veces los escuadrones de indios, que asombrados y llenos de terror huyeron a los montes vecinos, abandonando la ciudad y el templo. De la primera sacaron los españoles gran suma de oro, llegando a cuarenta mil castellanos el valor de las planchas arrancadas de sólo la fachada de la casa que ocupaba Sugamuxi. Bien veían los codiciosos invasores el brillo de los platos y lunas de oro con que resplandecía lo exterior del templo, edificio gigantesco

⁶⁶Martha Herrera Ángel, “Los Señores Muiscas”. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto1993/agosto2.htm>. Consulta: 7/6/2016.

sustentado por pilares de madera corpulentos; pero el día se les acabó afanados en robar la ciudad, y acordaron diferir para el sol siguiente el saqueo de lo demás, acampando cerca del templo. En el silencio de la noche sonaban las lunas de oro, dando golpes agitadas por el viento, y aquel ruido desveló a Miguel Sánchez y Juan Rodríguez Parra, peones vulgares y rudos, y más que todo estos avarientos, quienes no pudiendo refrenar su impaciencia se fueron furtivamente al templo, rompieron las puertas y con un haz de paja encendido comenzaron a reparar gran copia de riquezas y primores dispuestos por las paredes y techo, y dos filas de momias lujosamente ataviadas; de que deslumbrados pusieron el hacón en el esterado suelo y empezaron a derribar joyas con tal ansia, que no echaron de ver que ardían las esteras hasta que, prendiendo en las paredes cubiertas de telas finas, se levantó un torbellino de llamas tan furioso, que hubieron de salir apresurados y con las manos casi vacías. "Ningún volcán se mostró más ardiente en el arrebatado curso de sus llamas que este edificio avivado de los soplos del viento, siendo lastimoso espectáculo de aquellos tiempos, considerada la majestad de su fábrica, la grandeza de sus tesoros y la curiosidad de sus arcos; y si a los ojos de los bárbaros fue objeto de lágrimas por el violento destroz de lo más sagrado que veneraban, no fue menos lastimoso a los españoles por las esperanzas que entre las ruinas del fracaso dejaron sepultadas"⁶⁷.

En el fragmento literario la fuente histórica se conserva casi fielmente, con variaciones muy sutiles modeladas en la preferencia de la figura de Tisquesusa y no en la de Nemequene, como sí lo hace el dato histórico. En efecto, para encontrarle un sentido más histórico al relato literario, es necesario tener presente que Tisquesusa fue sobrino de Nemequene, sustituyéndolo en el zipazgo. Y es justamente aquí, al hilo de este relato, cuando Ospina nos trae nuevamente, a través del indio Oramín, el relato de Sugamuxi transformado en Chicamocha, el señor del fuego, en “una región de cañones siniestros e interminables donde la tierra parecía muerta desde la creación del mundo, donde las serpientes y lagartos reseco miraban la inmensidad de las montañas calcinadas por un desastre antiguo” (UR: 322):

"El sol", dijo Oramín, "nació como un muchacho sabio y manso llamado Sugamuxi, en las tierras de Hunza, pero al salir de la infancia se vio obligado a viajar solo por regiones tan hostiles, llenas de selvas, de serpientes mortales, de tigres carnívoros, de guacamayas, de monos saltadores, de lechuzas, de moscas grandes, zancudos y escorpiones, que el muchacho fue perdiendo la paciencia a medida que avanzaba en su canoa por las aguas encajonadas del río. Un día despertó en medio de la corriente, y había tantas criaturas acechándolo, tantos tigres rugiendo, tantas gualas negras de pluma blanca oscureciendo el cielo en busca de su carne, que el joven Sugamuxi se fue poniendo rojo de furia hasta que ardió en una sola llama y se transformó en Chicamocha, el señor de fuego. La canoa ardió con él, el fuego se contagió a las orillas y fue incendiando los bosques, las laderas, las montañas vecinas, de modo que el muchacho en llamas pasó en un incendio tan grande que hacía saltar en brasas a los saltamontes y arrastrarse en brasas a las serpientes, y que redujo a cenizas la selva, los animales y los suelos de la región. A medida que avanzaba, tras él iban quedando tierras muertas, montes negros de carbón y grises de ceniza y ruina. El señor de fuego siguió bajando en su barca encendida y sólo sintió que se aplacaba su furia al llegar al valle del río

⁶⁷ Manuel Ancízar, *Peregrinación de Alpha. Por las provincias del norte de La Nueva Granada en 1850 I* 51. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/perealpha/indice.htm>. Consulta: 7/6/2016.

Yuma, donde se fue convirtiendo en calor, de modo que volvió a ser Sugamuxi, el joven de la diadema de oro" (UR: 321-322).

El relato del sol o del muchacho Sugamuxi obligado a viajar por tierras inhóspitas, perseguido por criaturas indeseables, hasta reventar en un fuego impresionante que todo lo consumió, es la transmutación de un hecho histórico en imagen metafórica. El incendio del templo de sol fue quizás una de las catástrofes más significativas para los muiscas, pues no sólo representó la desaparición de sus riquezas materiales, sino la evanescencia de su esencia mística. Por ello, nuestro escritor asume en la persona de Sugamuxi la encarnación del Sol y, a través de la descripción minuciosa de la fauna agreste, expresa el salvajismo despiadado de los conquistadores que atacaron a los indios como "serpientes mortales, tigres carniceros y gualas negras", devorándolos hasta incendiar completamente el templo del Sol. La transformación de Sugamuxi en Chicamocha aún posiblemente dos significados: por una parte, refleja lo que son las placas montañosas del cañón del Chicamocha, consecuencia de las fallas geológicas surgidas con el paso de los años, y, de otro lado, hace alusión a la asolación causada por el incendio del templo del Sol en Sogamoso: "La canoa ardió con él, el fuego se contagió a las orillas y fue incendiando los bosques, las laderas, las montañas vecinas, de modo que el muchacho en llamas pasó en un incendio tan grande que hacía saltar en brasas a los saltamontes y arrastrarse en brasas a las serpientes, y que redujo a cenizas la selva, los animales y los suelos de la región. A medida que avanzaba, tras él iban quedando tierras muertas, montes negros de carbón y grises de ceniza y ruina." Así mismo, independientemente de la intención que haya tenido Ospina, la barca encendida que bajaba por el río Magdalena o río Yuma, que es el "río amigo", como lo llamaban los indígenas, simboliza la huida de Sugamuxi y sus hombres al ser derrotados y saqueados por sus agresores.

El río Chicamocha es uno de los componentes fundamentales para comprender la leyenda que el indio Oramín contó a Ursúa, pues al tener un sentido místico para el pueblo guanes, allí, en sus grutas del gran cañón, dejaban a sus muertos momificados para que emprendieran el viaje eterno. Otro agente significativo es la idea del eterno retorno: el gobernante chibcha iraca Sugamuxi en la novela se transforma en sol y el sol en Chicamocha, en señor de fuego, y el señor de fuego, nuevamente en Sugamuxi. Como se ve, se interpreta un sentido evidente de circularidad, un símbolo serpentiforme: "los mitos del eterno retorno se clasifican bajo la importantísima idea (y técnica) de la circularidad y, desde luego, para nosotros, bajo la imagen del Uroboros"⁶⁸. En la primera frase: "El sol", dijo Oramín, "nació como un muchacho sabio y manso llamado Sugamuxi", ya se da una fusión entre lo humano y lo divino; aquí no hay una transformación: el muchacho y el

⁶⁸Palencia-Roth, *op. cit.*, p. 21.

sol son uno; son un ser que al sufrir el ataque implacable de la naturaleza se transforma en fuego y luego vuelve a ser Sugamuxi, el joven de la diadema dorada.

Ingresando nuevamente en el archivo histórico, Sugamuxi no era más que un cacique fuerte y valeroso que tuvo la fortuna de ser considerado casi una deidad; y este sentido sacro se enfatiza más en la novela de Ospina que en el contexto histórico. Vicente Restrepo nos muestra a un Sugamuxi más humano, más terrenal:

Sugamuxi vio con horror su ejército vencido y puesto en fuga por un reducido número de españoles mandados por Jiménez de Quesada. El célebre templo de Sogamoso quedó reducido a cenizas, y las láminas, platos y otros objetos de oro que adornaban el cercado del cacique y los santuarios, fueron presa del vencedor. Resentido y enconado aquél por la pérdida de su poder y de sus riquezas, de las que logró salvar no poca parte, entró en alianza con el tundama, y se sometió cuando éste fue vencido. Arrepentido de sus errores idolátricos, el altivo sucesor de Idacansás inclinó humilde la frente y recibió las aguas del bautismo cristiano con otras personas de su familia hacia 1541. Púsosele el nombre de D. Alonso, y fue muy celebrado y estimado de los conquistadores y de los religiosos por su despejada inteligencia, su carácter insinuante y simpático y sus dichos agudos originales. Distinguíase, además, por la liberalidad con que usaba de sus riquezas [...]. D. Alonso sobrevivió más de veinticuatro años a la conquista, y murió muy generalmente sentido. Los padres franciscanos le dieron sepultura en Sogamoso, y probablemente uno de ellos compuso en su honor el conocido epitafio cuya copia se debe al Padre Bernardo Lugo. Fue el tundama el único entre los caciques poderosos del país de los Chibchas que resistió tenazmente a la conquista española. Era muy altivo, belicoso y atrevido, y tenía raras dotes militares, como lo demostró defendiéndose y fortificándose con sus tropas en la isla de Duitama, llanura rodeada de pantanos donde no podía obrar la caballería española”⁶⁹.

Sugamuxi fue un mandatario muisca muy honorable que luchó con aplomo e integridad y que supo reconocer sus errores aceptando oportunamente la derrota. Quizás ese espíritu de serenidad fue lo que transmutó a este señor cacique en una especie de deidad que terrenalizó al Sol; es decir, se convirtió en la encarnación del fuego. Por ello, se convirtió en un símbolo que arraigó la creencia de que su pueblo fue una de las cortes más fuertes y poderosas.

Aquimín, el hijo del sol

Aquimín, conocido como el último zaque de Tunja, reemplazó a su tío Quemuenchatocha en el cacicato, cuando éste fue hecho prisionero por los españoles:

⁶⁹Vicente Restrepo, *Los chibchas antes de la conquista española*, Bogotá: Imprenta de la Luz, 1985, pp. 215-217.

El hunsa Quemuenchatocha no opuso ninguna resistencia a los españoles. Cuando ya llegaron a las puertas de su cercado, viéndose imposibilitado de huir por sus años y su excesiva obesidad, se hizo llevar a uno de los aposentos de su palacio. Sentóse, según la costumbre de sus mayores, en una silla baja de madera labrada y con espaldar muy vuelto hacia atrás. Servíale de alfombra un lecho de cuatro dedos de espartillo suelto menudo. Estaba con el rostro grave y severo, y muchos de los principales caballeros de su corte lo rodeaban, permaneciendo todos de pie. Tan persuadido estaba de su grandeza, que no dudaba que los españoles lo habían de respetar como lo hacían sus vasallos, y que no se atreverían a poner las manos en su persona. Cuando vio entrar a Quesada seguido de seis hombres armados por el patio del cercado y llegar a su presencia con el semblante animado, se quedó quieto sin dar muestras de alteración. El licenciado lo hizo poner luego preso en lugar seguro y con guardias. Aunque se le volvió pronto la libertad, poco sobrevivió a su desgracia.⁷⁰

Muerto el zaque de Hunza, Aquimín, su sobrino tomó posesión del cacicato de Tunja: “Como sobrino que era del zaque de Hunza (Tunja), Quemuinchatocha, muerto por el dominio extranjero desde hacía algunos meses, Aquimín fue señalado por su pueblo y por los propios españoles para heredar el zacazgo [...]. Inicialmente le dieron algunas prerrogativas de soberano y en estas andanzas quisieron también que se desposara con alguna joven de su raza”⁷¹.

Cuenta la historia que una vez fue nombrado sucesor de Quemuenchatocha, Niantiva, hija del cacique de Gámeza, fue elegida para ser la esposa del joven zaque. Con el motivo del matrimonio, se convocó a todos los hunzas y caciques de otras comunidades; de tal modo que se montó una gran fiesta con un amplio número de indígenas invitados de varias tribus. El carácter prevenido y desconfiado de los conquistadores desvió la causa real de la celebración y los llevó a pensar que la convocatoria masiva de indígenas obedecía a una insurrección indígena o una sublevación general. En consecuencia, Hernán Pérez de Quesada, sin ningún tipo de miramiento, procedió a eliminar a los caciques indígenas, considerándolos subversivos, y decretó en la plaza mayor de Tunja la decapitación del zaque Aquimín. Y, como si esto no fuera suficiente, también se ordenó el degollamiento de los caciques de Toca, Samacá, Turmequé y otros indígenas más:

Y así ocurrió con el más desventurado de los zaques. Sus apasionados amores con Ulima, con quien ya había convenido el matrimonio, no alcanzan la dicha de este anhelo. El prometido había resuelto desposarse conforme al rito católico, determinación que suscitó contrariedades. Acusado de fraguar un alzamiento contra las huestes españolas que le habían sido hostiles, fue condenado al peor de los suplicios, “sentencia de que fuese el cacique degollado en medio de la plaza de la ciudad de Tunja con mucha cantidad de sus vasallos”⁷².

⁷⁰*Ibidem*, pp. 214-215.

⁷¹Carlos Nossa Monroy, *Aquimín el último zaque*. De la historia al drama, Tunja: Fondo Rotatorio Departamental, 1970, p. 87.

⁷²Vicente Pérez Silva, “Amores trágicos de Ulima y Aquimenzaque”. Página web:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/mayo2012/amores-trágicos>. Consulta: 7/6/2016.

La información histórica queda reflejada explícita e implícitamente en el relato literario que nos muestra la figura del último zaque de Tunja y lo exalta en su condición de gobernante virtuoso, amado por su pueblo. Aunado a este joven dirigente, el escritor destaca la imagen cruel y sanguinaria de su verdugo: Hernán Pérez de Quesada; personaje que va emergiendo a lo largo de la novela y que se constituye como un elemento fundamental en el desarrollo de la trama de *Ursúa*:

Los indios del norte seguían en paz con los españoles, pero en 1541, ido ya para España Jiménez, su hermano Hernán Pérez de Quesada asumió la gobernación, y estaba resuelto a averiguar en el menor tiempo posible el rumbo de El Dorado. Acorraló indios, quemó sementeras, hizo capturar a los jefes, torturó a quien fuera sospechoso de saber algo, y se ensañó con el gran zaque Aquimín en Tunja, a quien obedecía medio reino. Después de darle en vano tormento para que confesara, llevó la crueldad al extremo, y la cabeza de Aquimín se desprendió de su cuerpo real gastado por el sufrimiento (*UR*: 319-320).

Uno de los méritos de la escritura de William Ospina es que está cargada de abundante información, a pesar de que exprese las ideas en pocas palabras: “Después de darle en vano tormento para que confesara, llevó la crueldad al extremo, y la cabeza de Aquimín se desprendió de su cuerpo real gastado por el sufrimiento.” En el enunciado: “cuerpo real gastado por el sufrimiento”, se da a entender que hay otro cuerpo del zaque, que no es real; es decir, hay otra dimensión en la que el cuerpo existe y en la que no hay sufrimiento. Clarísimo está que Ospina deja entrever la existencia del zaque más allá de la muerte y, en este contexto, correspondería precisamente a esa voluntad mística de los indígenas al creer en otra vida distinta a la terrenal. Así lo corrobora el mismo Aquimín antes de morir, frente a la sentencia de Hernán Pérez: “Quien menos acongojado se mostró fue Aquimín zaque, respondiendo con entereza de ánimo al escribano: Decidle al Capitán Mayor, que de más a más le debo este beneficio que hoy me hace de quitarme de una vez la vida que de tantas me quitaba, y que pues me hizo cristiano cuando me quitó este reino temporal, no me apresure tanto la muerte, que por su culpa pierda el eterno”⁷³.

El texto literario debe leerse minuciosa y pausadamente para ir encontrando esos enunciados subyacentes que nos sorprenden, no por lo exhaustivos, sino por la significación; porque hay una polifonía que hace eco en el oído del lector que le va susurrando en el silencio de la palabra el verdadero significado de la expresión. Ospina diseña la imagen de Aquimín, trascendiendo los límites épicos de cualquier buen gobernante y magnificando su condición de zaque hasta considerarlo casi un semidios; adorado e idolatrado por su pueblo. El escritor construye al zipa en una especie de sinécdoque: la cabeza y el cuerpo dorados representan lo divino; el ser o la materia

⁷³C. Nossa Monroy, *op.cit.*, p. 87.

física, lo terrenal; la parte por el todo. Todo es divino y todo es terrenal a la vez. El cuerpo y la existencia pierden su fugacidad visto desde el mito, desde el hombre dorado:

Los muiscas sometidos, pero sobre todo los guanes libres y los chitareros rebeldes de las montañas volvieron a sentir la necesidad de castigar a los invasores. Aquimín era amado por muchos pueblos, y cuando Quesada le cortó el aliento hubo una larga asamblea para los funerales, y nació una disputa entre los indios del extremo de la Sabana y los de las sierras nevadas y los cañones para decidir quién conservaría el cadáver, al que era necesario desagaviar y proteger.

Entonces el Iraca Sugamuxi les susurró a los jefes la solución: que Aquimín fuera enterrado en dos tumbas distintas, y que en las dos regiones del reino ambas tumbas guardaran su cuerpo completo. Recogieron por meses el oro del río y las minas, hicieron en secreto moldes del cuerpo del zaque, y un día salieron del lugar del ritual dos caravanas: una llevaba a Aquimín con su cabeza ya embalsamada con humo de maderas preciosas y el cuerpo modelado en oro macizo; la otra llevaba a Aquimín con el cuerpo embalsamado y la cabeza de oro [retomamos estas cuatro últimas líneas, aunque se hayan citado con anterioridad]. Fue el último homenaje que pudieron brindarle a su rey las dos provincias, antes de perder del todo sus tierras y sus ritos: el recuerdo de su condición de hombre dorado y de hijo del sol, que fue capaz de morir tragándose la llave, como decía Ursúa que dicen los vascos, para hablar de quien es capaz de morir llevándose a la tumba un secreto. Y así el zaque Aquimín fue enterrado en dos sepulcros distintos, a leguas de distancia uno de otro. Tenía poder sobre la Sabana del norte hasta el cañón del río Chicamocha, que nace por varias fuentes en las tierras altas del Nobsa, de Firavitoba y de la gran laguna de Tota, y por todas las tierras voló la leyenda del rey muerto y de su cuerpo de oro, que los españoles recibieron en tantas versiones distintas que perdían la paciencia sin saber a cuál atender (*UR*: 320-321).

Oro y sol se funden en un solo cuerpo, en Aquimín, el hijo del sol, el hombre dorado. Y, una vez muerto el zaque, el metal dorado lo moldea y se convierte en una extensión de su cuerpo divinizado para ser venerado e idolatrado por su pueblo. Se nos muestra, entonces, al rey caído, al héroe postrado después del suplicio que emerge en semidios: mitad oro y mitad humano; mitad dios y mitad hombre. Y este es precisamente el significado que Ospina pretende transmitir; el oro, para el indígena, trascendía las barreras de lo terrenal, en cuanto era la manifestación material y espiritual de su dimensión mística. Sobre la base de esta idea, nuestro escritor reafirmó la misteriosa y sugestiva fuerza del oro que dominó la ira e indignación de los indios, al ver cómo su pueblo se desmoronaba y se deshacía en las manos sucias de sus invasores. El oro les permitió eternizar lo que fueron: sus dioses, sus caciques y sus tierras, para poder resurgir de la infamia y la desesperanza. Visto este personaje en el ámbito literario, el escritor se ha esmerado en descubrir no sólo un cacique muisca, sino la reencarnación en él de todo un pueblo en el que se percibe el dominio, la crueldad y el horror provocado a la integridad moral de unos hombres leales y bondadosos que sirvieron con generosidad a sus agresores. Si por algo se caracterizaron los muiscas, fue por ser una etnia pacífica y afable. Aquimín fue la manifestación del eclipse de una raza; de sus costumbres, de sus creencias, de su Ser. Entonces, no se puede concebir a este

personaje únicamente desde su condición humana y, en efecto, Ospina intentó recuperar esta parte de la historia que no hace eco, pero se repite en las voces apagadas que quedaron ocultas detrás de la tragedia; de ese infortunio que resuena con gran ímpetu en la imaginación, terminando de remendar los trozos rotos del espléndido lienzo sobre el que se tejió nuestro pasado. Aquimín, en *Ursúa*, se hizo mito, leyenda; el autor lo inmortalizó en sus actos individuales y en el sentir de un pueblo que vio en él la realización de su existencia.

3.2.1.3 Otros mitos y leyendas

El libro de estas historias fantásticas no se agota en unas cuantas líneas, porque no es la palabra de un individuo la que hace eco, sino el sentir colectivo que se levanta en múltiples voces hasta encontrar un único ritmo; un compás que todos repiten al unísono. La misma creencia, los mismos dioses moldean los espíritus de todo un pueblo que, de generación en generación, permanece fiel a sus principios y a su gente. Y todo está basado en la leyenda, en el mito; no como simples cuentos o relatos, sino vivencias sacadas del alma de la tierra y de la sangre y la piel de los indígenas; por ello, se eternizan en la historia y se multiplican en voces infinitas que aquí no alcanzaríamos a abarcar. Así pues, nos detendremos en esos relatos que se reescriben en *Ursúa*; leyendas que siempre han resonado en todos los oídos, porque son huellas imborrables que nos recuerdan lo que fuimos y lo que somos. Es muy difícil que alguien que ha nacido en tierra colombiana no conozca el mito muisca de Bachué, la madre del mundo que emergió de la laguna, y al anciano de largas barbas que, con solo un toque de su vara sobre la montaña, dio origen al imponente Salto del Tequendama; o que cada vez que escuche los nombres de Fura y Tena no dibuje en su mente el verde de la suave tierra de las esmeraldas, con dos montañas que se levantan majestuosas sobre la orilla del río sagrado de los muzos; o la admirable silueta de la India Catalina que se eleva en el puerto Duro de Cartagena de Indias, representando la gallardía femenina de la raza indígena.

Bachué y Bochica

Antes de aprender a leer, ya llevábamos la imagen de dos celebridades muy importantes de nuestra mitología, que abrirían el abanico de textos de la tradición popular: Bachué y Bochica. Incluso, antes de aprender a rezar, el libro de lectura nos seducía con los dibujos de dos personajes muy curiosos y nos atrapaba, de tal modo, que quedábamos totalmente abstraídos, hipnotizados con la imagen de una mujer que llevaba un niño entre sus brazos y un anciano de cabellera muy blanca y larga barba. Y el relato que nos contaban no sólo nos saltaba en las pupilas, sino que nuestra

imaginación empezaba a bailar fascinada y nos transportaba a un universo natural de aguas cristalinas y de cuentos fantásticos. De tal suerte, que nadie ignoraba la leyenda de la madre del mundo que emergió de la laguna y el anciano vestido con túnica y una vara de oro entre sus manos. No vamos a contar aquí el mito, que ya es ampliamente conocido, pero sí vamos a recordar algunos datos.

En los mitos de creación, la presencia de la madre fecundadora de la que brota el origen de la vida humana se repite de distintas maneras. En el relato bíblico del mito judeo-cristiano, por ejemplo, se reiteran los mismos símbolos que en el mito muisca: la mujer, el hombre y la serpiente. Sólo que en el mito indígena la serpiente adquirió otra dimensión signífica al no ser objeto de seducción y, de otra parte, la mujer superó la condición del hombre; él estaba supeditado a ella en condición de hijo y no es ella a él en condición de costilla. No olvidemos que para los muisca Bachué fue la progenitora del linaje humano: “Los muisca del altiplano cundiboyacense veneraban a Bachué, la progenitora del linaje humano, la diosa madre de los chibcha, quien emergió de la Laguna de Iguaque, cerca de Tunja, con un niño de tres años que al cumplir su edad de virilidad se convirtió en el esposo de la Madre Chibcha. Tuvieron muchos hijos, con quienes se pobló la tierra, y con el tiempo Bachué y su esposo desaparecieron: se sumergieron en la laguna de Iguaque convertidos en dos grandes serpientes⁷⁴ .

Ursúa es una novela en la que los mitos se convierten en actores que salen a actuar con el guión aprendido, pero en el momento más inesperado empiezan a improvisar, creando e interpretando lo no dicho, lo no conocido. Entonces, aparecen en escena, desnudos; se despojan de sus vestimentas y comienzan a vestirse con otros atuendos, quizás desconocidos por el público y por el propio guionista; y este es el momento en el que se da inicio a la creación. En esos instantes, el lector agradece al actor su intervención, porque es lo que estaba esperando; esa chispa mágica que lo hace vibrar y le permite completar el espacio imaginativo que le queda cuando indaga el hecho histórico y se queda con la sensación de que algo hace falta. Por supuesto, la recreación del mito propuesta por Ospina es lo que le da dinamismo y fogosidad a la novela; sin embargo, aunque en estos dos mitos en concreto el escritor es muy breve en su palabra, en cuatro líneas nos relate toda la leyenda: “Saben cómo Bachué, la madre del mundo, salió con su hijo de la laguna, y recorrió con él los campos sin nadie, y tiempo después se apareó con el muchacho para poblar la tierra. Saben cómo esos padres incestuosos al final se cambiaron en serpientes y se perdieron otra vez en el agua” (UR:41).

⁷⁴J. Ocampo López, *op. cit.*, p. 60.

No queda mucho que no se conozca sobre Bachué, pero es un texto que no se puede silenciar si se habla de la cultura muisca; indudablemente porque este fue uno de los mitos que le dio nervio y vigor y la confrontó con su existencia o con el origen de la vida humana. Desde el punto de vista antropológico, Bachué fue el paradigma humano; el resurgimiento puro de la fertilidad que brotó de las aguas para dar vida y luego retornó a ellas para siempre; el arriba y el abajo se conjugaron, simbolizando lo terrenal y lo celestial, fundidos en el espacio puro y transparente de la Laguna.

Por otra parte, Bochica también hace su aparición en la novela, aunque también muy puntualmente:

Y saben que en otras edades, cuando había venados gigantes, el viejo de cuya cara brotaba lana blanca, Bochica, vino de tierras desconocidas, enseñó los secretos de hilvanar y laminar el oro y de moldear la arcilla expresiva, y en un día terrible hizo que se abrieran los peñascos y vació hacia el oeste por el torrente del Tequendama todo el mar dulce de la laguna. Cada uno de ellos lleva como un recuerdo personal esa avalancha que bajó entre espumas de fango y nieblas en iris, con el temblor de un racimo de truenos, a sumarse al caudal del río Yuma, el río grande de la Magdalena, que viene del sur desde el comienzo, con su pueblo de bagres barbados y de capaces incontables. Y saben que fue así como el lecho de la laguna, secado por el dios, se convirtió en el campo de maizales que gobernaron los zipas arrogantes y los zaques ceremoniosos (*UR*: 141-142).

Bochica, conocido como el dios civilizador, les enseñó a los chibchas las diferentes tareas sobre las que basarían su economía: los instruyó en las labores del labrado de la tierra, la construcción de sus viviendas, el trabajo en cerámica, el hilado y tejido de mantas de algodón, la fabricación de utensilios de barro, etc. De igual modo, les transmitió los valores de la amistad y la lealtad, al mismo tiempo que los dotó de una alta integridad moral con el fin de orientar sus preceptos sociales y políticos. Sin lugar a dudas, este es uno de los hipotextos sobre los que reescribe Ospina el apartado literario en cuestión, pero no el único; también hay un segundo palimpsesto que refiere al evocar los tiempos remotos de nuestros indígenas: cuando Chibchacum inundó la Sabana de Bogotá y al pueblo chibcha no le quedó más remedio que acudir, mediante ofrendas y sacrificios, a su dios Bochica para que deshiciera la catástrofe. No tardó el “hijo del cielo” en oírlos y de pronto en Bacatá relampagueó, como nunca se había visto, un apoteósico estruendo que los dejó completamente maravillados, y en el cielo se alzó un enorme arco sobre el que apareció Bochica. Fue así como, bajo la mirada fulgurante de un pueblo, todos contemplaron el milagro: el dios civilizador alargó el brazo y en dirección al Salto de Tequendama arrojó su vara de oro, rompiendo las rocas para que el agua, por entre la enorme grieta, serpenteara ávida hacia el caudaloso río.

Vemos que en el relato literario la información oculta es la que dirige el sentido del mito. Aunque

el escritor no menciona a Xubchasguagua o Huitaca, su figura hermosa y maligna se revela nítidamente en el procedimiento intertextual. ¿Pero... quién es esta dama de la que estamos hablando? Es la mujer de Bochica que, instigando a los hombres a los placeres banales de la vida, logró desatar la furia de Chibchacum y su pueblo fue castigado con un diluvio que inundó la Sabana de Bogotá: “El dios civilizador Bochica ayudó a solucionar el problema de las inundaciones en la Sabana de Bogotá, que habían sido la venganza del dios Chibchacum, el protector de los dominios del zipa. Irritado ante las blasfemias de los chibchas, estimuladas por la diosa Huitaca, Chibchacum resolvió castigarlos con un espantoso diluvio que inundó la Sabana de Bogotá y destruyó los sembrados y bohíos”⁷⁵.

Lo no dicho es lo dicho en este texto, que adhiere un hipotexto a un hipertexto virtual, porque no está dado explícitamente, sino sugerido a la manera de un rompecabezas donde una pieza es efecto y causa de la otra. El hilo conductor, en tanto, nos lleva a la intervención de Bochica que a su vez castiga a Chibchacum: “Ante la venganza de Chibchacum con la inundación de la Sabana de Bogotá, Bochica se indignó y lo condenó a cargar la tierra eternamente sobre sus hombros, convirtiéndolo así en el Atlas chibcha. Los indígenas creían que cuando ocurrían los terremotos y demás movimientos sísmicos, eran las señales del cambio de la carga de la tierra de un hombro a otro de Chibchacum”⁷⁶. Como puede apreciarse, implícitamente aparecen dos mitos: el de Huitaca y el de Chibchacum y, atando cabos, podemos ver en este último mito dos hipotextos o dos palimpsestos: Por un lado, el castigo de Sísifo en el infierno, quien fue obligado a empujar perpetuamente una enorme piedra cuesta arriba por una ladera empinada, para después rodar nuevamente hacia abajo. Por otra parte, el mito griego de Atlas o Atlante o el joven titán al que Zeus condenó a cargar sobre sus hombros los pilares que mantenían la Tierra (gea) separada de los cielos (urano).

Investigando un poco más, podríamos encontrar otras polifonías o enunciados ocultos en el mito de Bochica: el diluvio universal del judaísmo y cristianismo cuando Moisés abrió el Mar Rojo, por ejemplo. Pero el propósito nuestro no es hacer un análisis intertextual exhaustivo del mito, sino destacarlo dentro de la cultura muisca y ver, en el contexto literario de la novela, su capacidad polifónica, trascendiendo el significado sociológico del mito mismo y elevándolo a la categoría de poiesis, en donde la palabra no dicha se revela y se dice de distintos modos. Entonces, Ospina, consciente de la importancia de estos dos dioses para los chibchas, no se atrevió a ignorarlos, pero tampoco se extendió innecesariamente en lo ya obviamente conocido, y en sólo cuatro líneas nos

⁷⁵*Ibidem*, p. 102.

⁷⁶*Ibidem*.

dio la oportunidad de convertirlo en un universo conceptual del cual se pueden desencadenar una infinidad de textos ocultos que nos llevan a escuchar otras voces que, quizá, en el contexto histórico-mítico no se oyen, pero sí en el mundo mítico-literario que nos ofrece el escritor. Claro está que lo verdaderamente poético de todo esto es ver cómo surge un universo de textos que abre sus páginas, encadenando y desencadenando otros muchos textos a su paso, mientras el mito, tal como lo enuncia Mircea Eliade: “cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos”⁷⁷.

Fura y Tena

Los indios muzos avanzaron hacia el occidente de Boyacá y se instalaron en el actual municipio de Muzo. Pertenecían a la familia lingüística caribe y se distinguían por ser un pueblo intrépido y bravo. En su primera novela, Ospina menciona un gran número de tribus: zenúes, quimbayas, yanacoas, pijaos... y, entre unas largas enumeraciones de los pueblos aborígenes, destaca las tribus de los panches, los chitareros, los muiscas y, muy especialmente, los muzos, de quien nos dice son guerreros enérgicos, batalladores e indomables:

Pero encontró que éstos eran los guerreros más indomables del reino. Más astutos que los otros nativos, se valían de trampas disimuladas en la tierra y erizadas de púas venenosas, atacaban de pronto, se escondían en fortificaciones [...]

Y Diego Martínez padeció la guerra pertinaz de estos pueblos que atacaban por oleadas, de modo que cuando uno cree que ha terminado la batalla, la batalla apenas comienza [...]. Los muzos, además de ser ágiles, son innumerables, arrecian sin cesar sobre los invasores y disparan con tal violencia sus flechas que nada les resiste: donde tocan penetran profundamente (UR: 350-351).

A diferencia de los muiscas, los muzos lucharon con fiereza contra sus enemigos y conservaron un sistema jerárquico muy particular, basado en el ímpetu luchador y en su gallardía; establecían la organización jerárquica según el brío guerrero de los campeadores más fuertes en la batalla, quienes adquirirían potestad especial sobre los demás miembros de la tribu. Amaban el combate, pero también se dedicaban a la agricultura y a la explotación de esmeraldas. Pertenecían a la zona esmeraldífera más rica de Colombia; muy conocidas son las minas de Muzo en las que se esconden los pequeños pedruscos que brillan como el césped tierno de la planicie.

Creían en Are, el primer ser que había labrado en madera a los hombres y mujeres de la humanidad, arrojándolos al río Magdalena para que tuvieran vida propia. Y dicen que en este proceso creó a

⁷⁷M. Eliade, p. 18.

Fura y a Tena, los padres de la humanidad:

Según las tradiciones mitológicas, el dios Are creó a Fura y a Tena, los padres de la humanidad, quienes enseñaron las técnicas agrícolas, alfarería y tácticas guerreras a los muzos. En este mito aparece Zarbi, un hombre de ojos azules y barba rubia que buscaba la planta misteriosa de la eterna juventud y a quien la bella y seductora Fura acompañó a la montaña, cayendo en infidelidad. Cuando Tena, el esposo ofendido, tuvo conocimiento de lo sucedido, mandó matar a Zarbi y su cadáver lo hizo cargar de Fura durante varios días, hasta cuando entró en putrefacción. En la desesperación, Tena mató a Fura y además se suicidó, convirtiéndose los dos esposos en los dos peñascos Fura y Tena, separados por el río Zarbi o Minero. Las tradiciones de los indios muzos dicen que los gritos dolientes y las lágrimas de Fura se volvieron esmeraldas que llenaron las cordilleras y mariposas de múltiples colores que invadieron el espacio; precisamente las mariposas de Muzo⁷⁸.

En páginas anteriores, este escritor e historiador caldense nos muestra otra versión del mito:

Otra versión del mito la encontramos en las tierras de Suamox, en donde se recordaba a Furatena como la bella cacica que consagró al sol su virginidad; era una virgen del sol. Un día, uno de los brujos de la tribu le entregó un gusanillo de oro diciéndole que el sol quería hacerla suya, para lo cual bastaba que se subiera a la sierra, enterrara el gusanillo y esperara las caricias del astro celeste. Al día siguiente, la doncella emprendió el viaje hacia la cumbre. Hizo todo cuanto el sacerdote le había indicado y cuando el sol salió y comenzó a acariciar sus carnes, se sintió transportada y observó que de su cuerpo brotaban como resplandores de esmeralda y que un hijo comenzaba a tener vida en sus entrañas, mientras del lugar donde había depositado el objeto de oro surgía un árbol frondoso. Poco tiempo después las tribus enemigas atacaron el sitio sagrado y ella, huyendo para no caer en sus manos, fue convertida en piedra y su hijo en otra más pequeña⁷⁹.

William Ospina reescribe textualmente este mito. Inicia su narración destacando a Ares como la inmensa sombra que había estado inclinada y que dio vida al primer hombre y a la primera mujer. Aunque algunos mitólogos afirman que Ares cogió un puñado de tierra del río minero (el Magdalena) y moldeó a Fura y a Tena, Ospina recrea esta parte del mito, tal como lo enuncia Ocampo López: los labró en madera. Pero... ¿cuál es la riqueza informativa del texto literario? Precisamente, la presencia de los personajes en el contexto del mito: el capitán Lancharo, Hernán Pérez, los tobillos quebrados de los caballos árabes atravesando aquel territorio sagrado para los muzos y el anciano que cuenta la historia:

A orillas del Magdalena, la extensa sombra que había estado recostada durante siglos labró con paciencia en madera las imágenes desconocidas de un hombre y de una mujer, y las puso con calma en el río. Dicen que de allí brotaron los primeros pobladores de la región de los muzos. Después creció la población siglo a siglo, hasta ocupar todas las orillas del río y las vertientes y las sierras. La provincia de llanuras boscosas y de lomas ardientes era poco

⁷⁸J. Ocampo López, *op. cit.*, p. 129.

⁷⁹*Ibidem*, pp. 63-64.

fértil y parecía pobre, pero ocultaba sus caudales. Fue de los españoles el capitán Lanhero el último que intentó someter esas tierras difíciles para los humanos y casi imposibles para los caballos. Volvió con las tropas diezmadas y un flechazo en el pecho.

Pero años atrás, cuando partió Jiménez de Quesada a comprar en España títulos y trajes, Hernán Pérez, su hermano, el mejor jinete que hubo en el reino antes de Ursúa, quebró los tobillos de sus caballos árabes tratando de entrar en aquel territorio que los nativos protegían con la vida. Cruzó entre los dos montes de Furatena, que según unos pueblos son los pechos de la mujer que dio a luz al mundo, y que según otros son los túmulos de Fura y de Tena, las criaturas talladas en madera por el ser de grandes alas de sombra: los padres de la humanidad. A los dos montes cortados de tajo por el centro los separa un río que los indios llaman Zarbi, y que en tiempos antiguos fue el muchacho de origen desconocido que separó a los amantes. Hernán Pérez no estaba interesado en historias de amor de los indios, y no quiso escuchar al anciano que le contaba cómo Tena se dio la muerte después de ser traicionado, y Fura lo sostuvo en sus brazos hasta que vino el amante, convertido en río, a separarlos. Si hubiera oído la historia se habría enterado de que los gritos de Fura hicieron volar en forma de grandes mariposas azules a los espíritus de la selva, y que sus lágrimas se convirtieron en piedras verdes. Pero cuando el anciano lo dijo ya Hernán Pérez de Quesada iba lejos en su caballo fino, tratando de invadir el país de los muzos para descubrir qué era lo que ocultaban. Ese es el error de los que no saben escuchar las historias: a menudo los oídos ven mejor que los ojos. Pérez logró entrar unas leguas sangrientas pero al final fracasó también y eso ocurrió antes de que lo enloqueciera la búsqueda de la Casa del Sol (UR: 349-350).

La sordera de Hernán Pérez al no querer escuchar las palabras del anciano es el eco insondable que penetra en el oído del lector, repitiendo una y otra vez el mito. A través de estos personajes el escritor recreó lo sagrado, la historia tribal, la magia que solo perciben los ojos del Ser de la tribu. El relato mítico no conversa con quien no lo quiere oír y no tiene ningún sentido para aquel que no lo comprende, no sólo porque ignora las coordenadas que lo llevarán a descubrirlo, sino porque en su piel aún no se ha tejido el hilo hipnótico de la magia: “Ese es el error de los que no saben escuchar las historias: a menudo los oídos ven mejor que los ojos.” Lo novedoso en el texto literario también es la complicidad que se da entre el lector y las palabras del anciano; no habrá ningún lector que no ingrese al refugio cabalístico del relato mítico, revalidándose una vez más la insensibilidad, la frialdad y la nimiedad del carácter español frente a la cultura indígena. Pero es precisamente la incredulidad de Henán Pérez lo que realza la belleza del mito y lo entrelaza con la narración literaria en la que se revela el pensamiento español, como una contradicción del pensar del indio; un pensar que es más sensitivo, más afectivo, que el pensamiento racional de los invasores.

El regreso del capitán Lanhero con un flechazo en el pecho (hay que recordar que este capitán fue el fundador de la ciudad de Trinidad de los Muzos) y la derrota de Hernán Pérez, son dos hechos que simbolizan paradójicamente la superioridad de los muzos y sus dioses, a pesar de haber sido finalmente avasallados. Eran dos fuerzas las que se enfrentaban; dos miradas totalmente opuestas: la insaciable búsqueda del oro mediada por un fin exclusivamente utilitario y la estimación

intangibles e incorpórea de la naturaleza, basada en el ideal de creencia de un pueblo; Mircea Eliade había afirmado que en el mito “se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral, impregnado de la presencia de los Seres Sobrenaturales”⁸⁰.

Dicen los cronistas que Hernán Pérez era un guerrero hermoso y arrogante, y que la cacica Furatena se enamoró y lo pretendió por esposo. Javier Ocampo cita al cronista Lucas Fernández de Piedrahita para trazar la semblanza de Furatena como personaje histórico:

El historiador cronista Lucas Fernández de Piedrahita en su obra *Historia de la Conquista del Nuevo Reino de Granada* habla de la existencia de la cacica Furatena, que era la dueña de las esmeraldas más finas en las tierras de los Muzos. Dicen las tradiciones, que Saquezazipa aprovechó la tregua que pactó con el Zaque de Tunja “para apagar los ardientes deseos en que se abrasaba de ver a Furatena, señora la más poderosa y rica de las provincias confinantes, por ser dueña, como lo era, de las esmeraldas más finas que creían los veneros de Muzo, no para despojarla de ellas ni de sus estados (pues era igualmente venerada por los dos príncipes del Nuevo Reino), sino para reconocer su grandeza, hermosura y discreción en que era la más aplaudida, determinó ir en persona con la comitiva más ostentosa que pudiera ofrecerle su reino y sus tesoros, exaltados con tan seguido curso de victorias y con los despojos de tantas provincias expugnadas cuanto más floridas”⁸¹.

William Ospina también destaca en su novela el enamoramiento de la princesa Furatena de un hombre que no pudo comprender la cadencia rítmica de una cultura que trascendía las barreras de lo puramente material: “Era un guerrero joven, un precursor de Ursúa, apuesto y cruel. Y la señora de las tierras altas, a quien por costumbre los indios llamaban Furatena como a todas las cacicas de su estirpe, lo pretendió para esposo. Pérez la desdeñó, porque no quería gobernar sino avasallar el país de los muzos, pero encontró que estos eran los guerreros más indomables del reino” (*UR*: 350).

En *El Oráculo Manual de Lucas Fernández de Piedrahita*, encontramos esta misma información referida a la estampa de Hernán Pérez de Quesada:

Era hombre de buena y robusta presencia, agradable sobre encarecimiento a cuantos lo trataban; templado en las cosas prósperas y sufrido en las adversas, de costumbres populares para gobernar hombres, y de notable destreza en regir un caballo; pagábase de la lisonja, y aun comprábala, porque su inclinación lo arrastraba al aplauso, su liberalidad pareció más de príncipe que de particular [...]. Señalóse entre los conquistadores del reino siempre que concurrió con ellos en alguna facción. Fue el primero que entrando en la provincia de Muzo, abrió camino a la mayor riqueza de esmeraldas que admira el orbe. Pagóse de su valor Furatena, señora de aquellos países, y pretendiólo para esposo, porque sus prendas fueron amables aun para los bárbaros. Con desgracia intentó el descubrimiento de la Casa del Sol;

⁸⁰M. Eliade, *op. cit.*, p. 32.

⁸¹J. Ocampo López, *op. cit.*, p. 130.

con gasto y trabajos excesivos, la conquista del Dorado.⁸²

En este mito, al igual que en otros encontrados en la novela, se instaura una polifonía textual en la que se van develando diferentes huellas o textos implícitos; la Venus o la diosa del amor, por ejemplo, podría encontrarse reflejada en el relato: nació de la espuma del mar y, al igual que Fura, traicionó a su marido Vulcano. Todo un universo politextual podríamos analizar a partir de este texto, pero lo verdaderamente importante es que nos recuerda que las culturas indígenas surgen en la alianza o el acoplamiento del mundo mágico con la naturaleza.

Pues bien, así es como Ospina nos relata el mito más importante para el pueblo de los muzos; la historia de dos cerros a orillas del Carare, dividido por el río Zarbi de ojos azules. Y parece ser que la leyenda de las Amazonas en el Magdalena Medio, surgió por los rumores de que Hernán Pérez al llegar al templo de las esmeraldas había conocido a la princesa Furatena.

La India Catalina de Zamba

La historia nos cuenta las hazañas, proezas y atrocidades de innumerables hombres temerarios, héroes o villanos, en la gesta encarnizada por la Conquista de América; pero lo que no nos revela con asiduidad es la presencia femenina en esta lucha endemoniada por el poder, quizá porque en el siglo XVI, como en muchas otras épocas, la mujer era una sombra que se deslizaba tras la imperiosa presencia masculina, y sus obras quedaban reducidas a la nada o eran simplemente una actividad vacua e insignificante. No obstante, en esta gran odisea hubo una mujer india que fue utilizada por los españoles con un fin mediador entre indígenas y colonizadores, y por ello se convirtió en un engranaje decisivo en la fundación de Cartagena de Indias.

La India Catalina, con catorce años de edad, fue raptada en 1509 por el conquistador Diego de Nicuesa, convirtiéndose, a partir de entonces, en una simbiosis constante entre su Ser indígena y su Ser español; en ella se fusionaron dos referentes identitarios totalmente distintos —por no decir opuestos—, que la convirtieron en la memoria imborrable de la raza indígena. Puede que el monumento de la India Catalina que se encuentra en la ciudad heroica, al parecer tan perfectamente bello, sea irreal en relación con la mujer aborígen que lo encarnó. Catalina de Zamba perteneció a la etnia de los indios mocanaes; un pueblo cuya fisonomía no era armónica a la percepción visual;

⁸² Oscar Gerardo Ramos, “El Oráculo Manual de Lucas Fernández de Piedrahita”. Página web: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/22/TH_22_002_024_0.pdf. Consulta: 7/6/2016.

sin embargo, algunos teóricos discurren sobre el aspecto físico de las indias de estas tierras:

La fascinación que despertaba, según estos comentarios, llevaba a sospechar de las versiones que proponen a una Catalina de aspecto deslucido y apocopado, por pertenecer, presuntamente, a la raza de los caribes mocanaes, sugeridos como “indígenas pequeños y cabezones”. En el Sumario de la natural historia de las Indias, de Fernández de Oviedo, se lee sobre los indios caribes de tierra firme: “[...] así hombres como mujeres son muy altos, y ellos y ellas frecheros [...]” y en otra parte agrega: “[...] hay mujeres de buenas disposiciones”⁸³.

Lo importante del mito ya no es ni siquiera el aspecto físico de la india, sino lo que simboliza el monumento; una mujer de impresionante gallardía femenina que abarca en su mirada la inmensidad del espacio, causando encanto en todo aquel que la contempla. Bella o de pocos atributos físicos, la India Catalina protagonizó la leyenda desde el momento en que las manos del maestro Eladio Gil Zambrana se deslizaron sobre el bronce para esculpir la figura perfecta de una mujer que determinó significativamente el rumbo de todo un linaje; una estirpe que fue obligada a desconocerse a sí misma para reencontrarse en el otro completamente extraño.

Ahora bien, estas explicaciones previas son solo para justificar la presencia de Catalina de Zamba en *Ursúa*, en donde Ospina desliza la pluma, reconstruyendo esta historia a través de los ojos del juez Armendáriz que evalúa la actuación violenta de capitanes y soldados:

Allí se enteró el juez de la existencia de una muchacha legendaria, Catalina de Zamba, una india tan hermosa que se la robó siendo niña Diego de Nicuesa en aquel combate sangriento de Turbaco donde se salvó Francisco Pizarro y donde Juan de la Cosa fue acribillado por flechas de indios. Catalina volvió ya mujer con las tropas de Heredia a su pueblo, como lengua de los invasores. Había ido de isla en isla y de mano en mano desde los siete años, hasta llegar a mi ciudad, Santo Domingo, donde la crió una dama sevillana, y Heredia la tomó como intérprete cuando llegó a visitar en La Española sus ingenios de azúcar y sus cuadradas de caballos. Catalina regresó a su tierra de origen vestida a la andaluza, con zapatillas y abanico, y un día se encontró de repente en Zamba con una vieja india desnuda que la reconoció como su hija, aunque no pudo entender que anduviera cubierta de telas en el clima despiadado de la marea y rodeada por esos seres de corazas quemantes. La muchacha reconoció como en un sueño la aldea de sus padres, y trató de volver por unos días a las costumbres de aquel pueblo, pero sentía pudor de andar desnuda ante los españoles y malestar de andar vestida ante los indios, así que prefirió seguir con la campaña, exhibida como signo de la alianza engañosa entre los conquistadores y los hijos de la tierra (*UR*: 179).

El reencuentro de Catalina con su madre es el inicio del relato literario. La madre, en el fragmento novelado, es un personaje primordial, que no lo es en el relato histórico: “se encontró de repente en

⁸³Hernán Urbina Jairo, *Entre las huellas de la India Catalina*, Cartagena-Colombia: Academia de la Historia de Cartagena de Indias, Ed. Panamericana Formas e Impresos S.A., 2006, p. 59.

Zamba con una vieja india desnuda que la reconoció como su hija”. Aunque solo son tres palabras: “india, desnuda, hija”, el contenido es abundante y nos conduce al pasado de Catalina, al retorno o búsqueda del origen, a la confrontación entre lo que fue en la tribu y lo que fue en la sociedad española y al trauma causado por la separación del seno materno.

En las primeras nueve líneas del fragmento se enriquece el texto con los enunciados históricos que no hacen parte del mito como tal, a pesar de que coinciden con la expedición que salió de Santo Domingo el 10 de noviembre de 1509 y llegó a Nueva Andalucía, actual Colombia: “en aquel combate sangriento de Turbaco donde se salvó Francisco y donde Juan de la Cosa fue acribillado por flechas de indios.” Posteriormente, el relato literario continúa fiel a la historia, aunque la expresión “Había ido de isla en isla y de mano en mano desde los siete años”, lleva al momento del rapto que, según los historiadores, fue a los nueve años y no a los siete, como nos lo dice el escritor. Por otra parte, el atuendo con el que Catalina regresa a su tierra natal, tanto en el contexto histórico como literario, hace pensar en que ha sido educada y formada como una dama española: “En Santo Domingo, Catalina es educada a la española, seguramente por religiosas, encargadas de estos menesteres, y a partir de ese momento vestirá para siempre de traje español⁸⁴. Y más adelante agrega: “a Catalina se le educa, se le cristianiza y se le viste como una española más de Santo Domingo, amén de su posterior derecho a parte de los botines de oro recabados”⁸⁵. Como se puede apreciar, Urbina Joiro atribuye la educación de Catalina a unas monjas, mientras Ospina la asigna a una dama que quizá sea más acorde con el nuevo comportamiento de la india sevillana.

Catalina —nos dicen los cronistas e historiadores—, regresó en calidad de traductora a evangelizar a su pueblo y apoyar a los españoles para el logro de sus campañas: “El historiador Manuel Lanoa, del mismo modo que Quijano Otero, informa que Catalina era católica al llegar con Heredia a Cartagena en 1533. Esa convicción cristiana parece muy profunda, puesto que una de las primeras actividades que realizó al volver a su Zamba originaria —primera gran expedición al lado de Heredia—, fue la de iniciar al cristianismo, como veremos, a la propia cacica de ese pueblo⁸⁶.

Prosiguiendo el relato, las diez últimas líneas del fragmento impactan más por su literalidad novelada que por su literalidad histórica. En *Ursúa* cobra más valor el regreso de la india como dama española que el proceso de evangelización y colonización. Ospina descubre a una mujer fluctuante entre lo que es, al llegar a sus tierras de origen, y lo que fue, y nos revela una

⁸⁴*Ibidem*, p. 43.

⁸⁵*Ibidem*, p. 50.

⁸⁶*Ibidem*, p. 57.

información que quizá solo hace parte de la descripción literaria, al idealizar oníricamente el regreso: “La muchacha reconoció como en un sueño la aldea de sus padres, y trató de volver por unos días a las costumbres de aquel pueblo, pero sentía pudor de andar desnuda ante los españoles y malestar de andar vestida ante los indios”. Entendemos que su esencia primigenia fue exaltada por ella, hasta lograr ascender a los niveles de irrealidad; el ver la aldea de sus padres fue un hecho sublime que sólo pudo percibir con los ojos de la ensoñación, como un deseo o una ilusión nada más. En estas líneas, Catalina, la histórica, se magnifica y de algún modo se reconcilia con la memoria histórica que la reclama más como una traidora que como una pacificadora. Pero lo que no podemos ignorar es que Catalina de Zamba, con sus modales europeos encarnados en un cuerpo indio, logró persuadir a toda su gente que creía ver en ella la perfección de su raza y no la intención manipuladora de sus raptos, cuyas únicas pretensiones eran lograr el dominio español en un devastador autoaniquilamiento de las costumbres e ideales de los indígenas. Ella era la representación de la transformación mística y espiritual del indígena; una evolución que avanzó a pasos agigantados y que pasó de la contemplación e integración con la naturaleza, como un ideal de Ser, a la imposición forzosa de una cultura exageradamente recalcitrante y quebreada:

El clérigo citó varias veces la Sagrada Escritura, habló de los Reyes Católicos y de la Santa Iglesia, y enumeró evidentes pruebas de superioridad del mundo europeo: el trazado de sus palacios y sus templos, el refinamiento de la vida, las ceremonias del dormir y el comer, la alquimia de los alimentos, las sabidurías del vino y de las especias, las vajillas y los trajes, las artes exquisitas [...] la exquisitez de una cultura que tiene no sólo las filigranas de la lengua escrita sino los consuelos de la oración [...] y más allá de todo Cristo indefenso suspendido en la cruz, bañando al mundo con su sangre bendita *UR* (301-2).

Subyugados por los invasores, los indios tuvieron que cambiar a sus dioses por el cielo y el infierno, por un dios crucificado, y descendieron en su espiritualidad, forzados a usurpar su propia identidad. Por esto, el malestar que expresa Catalina de andar desnuda ante su gente, como lo ha dicho Ospina, trasciende el significado puramente literal, porque en su cuerpo se materializa todo el pueblo indígena atrapado y trenzado con las ataduras que derribaron sus creencias y costumbres. Los indios no necesitaron de la Santa Iglesia, pero sí de un templo como morada espiritual; no necesitaron vestir trajes ostentosos y extravagantes, porque su piel era el refugio del sol y de la lluvia; no necesitaron vajillas, ni finos cubiertos, pero sí de unas hojas de plátano para servir los alimentos y de unas manos rudas y laboriosas para comer y trabajar.

4. **EL PAÍS DE LA CANELA: La primera ciudad que recuerdo vino a mí por los mares en un barco**

Hemos dejado atrás quince años de vida del Pedro de Ursúa; quince años que transcurrieron entre su llegada a América (1543) y su partida hacia el Perú (1558), en compañía de su entrañable amigo Cristóbal de Aguilar y Medina en busca de El Dorado. Durante este tiempo, nosotros, en calidad de lectores, vivimos con el protagonista guerras, pasiones, miedos y anhelos, en un cúmulo de historias y leyendas que fueron encontrando su morada en *Ursúa*; una novela que continúa su relato en el último párrafo que da inicio a otra nueva travesía que podría guiarlos hacia el infierno o hacia el mismo cielo, como queda constancia en estas líneas que ya antes hemos citado: “Estábamos en el final y en el comienzo, en el lugar de donde todos partieron a buscar la riqueza o la muerte”¹, Y justo aquí apareció el barco que los llevó al Perú. A partir de este momento, el barco navegará sobre las páginas de un largo libro, *La serpiente sin ojos*, pero... previo a este viaje, surge otra historia, *El País de la Canela*, cuyo protagonista es Cristóbal de Aguilar y Medina.

Esta segunda novela de William Ospina reconstruye la odisea que vivieron por el río y la selva Gonzalo Pizarro y Francisco de Orellana, en compañía de sus tropas, en uno de los episodios más dramáticos, pero a la vez más espléndidos de la Conquista de América en el que la frustración, al no hallar los tan anhelados bosques de canela, los llevó hacia el asombroso descubrimiento del río Amazonas: la inmensa y caudalosa serpiente sin ojos. El narrador se convierte, entonces, en un personaje protagónico que cuenta esta historia a su amigo Pedro de Ursúa en un relato literario que transcurre en un día:

Lo entretuve un día entero con mi relato del viaje de quince años atrás en busca del País de la Canela. Él escuchaba atento: cualquier dato podía ser invaluable, y aunque estaba ansioso por interrumpirme para buscar precisiones, permitió que el relato fluyera, por miedo a que las pausas pudieran malograr mi memoria. Yo nunca había narrado completa esa experiencia porque me resistía a recordar las minucias de un viaje miserable, pero aquel hombre oyendo modificó para mí esos viejos hechos, comprendí que narrarlos me confería cierto poder sobre ellos, me volvía testigo privilegiado de los acontecimientos, y la historia que había esquivado por años se volvió interesante a mis ojos: me infundía una suerte de alivio rescatarla.

¡Qué astuto Ursúa! Logró que me fascinara un recuerdo que poco antes me producía rechazo: consiguió que yo viera cada vez con menos repugnancia la posibilidad de revivir

¹William Ospina, *Ursúa*, Bogotá: Alfaguara, 2005, p. 471. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *UR*.

aquel viaje, y no sé en qué momento ya me sentí dispuesto a enfrentar, casi ansioso, la pesadilla de mi juventud.

Y así volvimos a la Ciudad de los Reyes de Lima².

El fragmento citado, que hace alusión directa a esta segunda novela de la trilogía, corrobora una vez más la estrategia manipuladora de Ursúa en cuanto escucha atentamente el relato de Cristóbal, sin ninguna interrupción. Él era consciente de que el silencio de su voz le concedería mayor poder que las mismas palabras, pues confiaba plenamente en que su amigo no le ocultaría ningún detalle de las intrincadas andanzas por la inmensa selva y el gran río Amazonas. Así, le permitió que su relato fluyera libremente y sin descanso: “Después de Panamá, de llenar un día entero de luna a luna con mi relato del viaje de Orellana” (*LSO*: 89). Nos dice Ospina, en la Nota última de su segunda novela, que un relato como este necesariamente tuvo que disponer de más tiempo, a pesar de que Cristóbal diga al lector que esta historia la narró en un día.

Es plausible pensar que este relato, hecho novela, podría haberse omitido y que la historia que comenzó en *Ursúa*, encajara perfectamente con *La serpiente sin ojos*, sin que hubiese existido un interludio o una novela intermedia. Pero esto no es así, porque, una vez leído *El País de la Canela*, comprendemos que la experiencia y conocimiento de Cristóbal fueron el sustento y los pilares del proyecto de Ursúa; por ello, lo tuvo a su lado y lo convirtió en su compañero de viaje durante una expedición que el mismo narrador consideraba descabellada. En este sentido, cobra importancia capital *El País de la Canela*; una narración que continúa atada a la historia en general y que, de vez en vez, salpica en forma de intertexto en las otras dos novelas: “Ya en otro lugar he contado cómo fuimos en 1541 a buscar la canela, cómo armamos un barco en los ríos de la cordillera, cómo un río que no cesaba de crecer nos llevó largos meses entre selvas impenetrables. Aquel viaje tiene fama de haber sido heroico, pero lo único que hicimos fue no dejarnos morir, y la verdad es que emprendimos esa aventura porque nada sabíamos de la selva y el río” (*LSO*: 65).

La circunstancia del fortuito encuentro de Cristóbal y Ursúa en Nombre de Dios, fue la que permitió que existiera un personaje narrador que no sólo acompañara al conquistador navarro en la última expedición de su vida —que fue definitiva—, sino que además tuviera la destreza y tenacidad para escribir y contar un relato que, finalmente, logró el propósito del conquistador navarro: convencerlos de emprender una nueva empresa de conquista. Sin la presencia de este personaje la trilogía hubiese sido inexistente, porque no habría nadie que pudiese contar esta historia en la que se fusiona realidad y fantasía. Paradójicamente, lo que intentó hacer el narrador

²William Ospina, *La serpiente sin ojos*, Barcelona: Mondadori, 2013, p. 74. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *LSO*.

con este relato fue convencer a Ursúa y convencerse así mismo de no volver a bajar al infierno al que ya antes había descendido, pero logró justo lo contrario: ratificó aún más el empeño del conquistador navarro y, pese a las adversidades que los esperaba, se convenció a sí mismo de que debía acompañarlo:

Avanza si lo quieres, Ursúa [³], hacia la perdición, hacia el pánico. Anda y mide tus fuerzas con la selva; opón el poder de tu dios navarro a los dioses de la humedad y de la tormenta, del hambre y de la tierra. Demuestra que vale más tu voluntad que la serpiente sin ojos en la que se refleja el abismo...

Todo me está gritando que te detenga, pero... si vas al viaje, si insistes en bajar hasta el río, en desafiar la selva, en chocar con los pueblos que la habitan, si insistes en enfrentarte a sus dioses, si estás ansiando comer orugas y masticar carne fibrosa de micos azules, si quieres resignarte a oír sólo el chillido de las guacamayas, el relato del río que no acaba, de la niebla que no quiere desprenderse del agua, si estás empeñado en sufrir, en perderte del mundo de los hombres y hundirte en el limbo y en la sombra, ya temo que no seré capaz de dejarte correr solo ese riesgo, y entonces iré contigo, Pedro de Ursúa, aunque sé lo que nos espera, y me volveré a tu sombra, aunque será lo último que nos dejen hacer en el mundo⁴.

Cristóbal no comprendía cómo podía volver a caer en ese infierno que ya antes había recorrido: “Cualquiera se preguntará por qué un hombre que en su juventud se vio arrastrado a recorrer la serpiente de agua ha sido capaz de volver a su infierno veinte años más tarde, ya a las puertas de la vejez” (*LSO*:76); no comprendía cómo estaba nuevamente al borde del abismo: “Y ahora mírame, a la orilla de la selva, mírame conversando en una playa indiana con alguien empeñado en que yo lo acompañe por segunda vez al infierno” (*EPC*: 315). En principio, quizás fue un acto de gratitud lo que lo animó a embarcarse con Ursúa en el Pachacámac rumbo al puerto de El Callao, en el Perú, pero la persuasión de Ursúa fue un condicionante inevitable en esta decisión: “Fuiste capaz de enfrentar todo eso a los veinte años, sin conocerlo”, me respondió, “no te puede acobardar a los cuarenta un viaje que ya hiciste” (*LSO*: 83). Sin embargo, poco a poco se fue dando cuenta de que lo que más lo animaba a continuar esta larga travesía era la amistad que los unía: “después de dos semanas en la cubierta del Pachacámac, viendo pasar las costas lluviosas, las islas donde los primeros exploradores vivieron su infierno, los largos peñascos de pájaros blancos y los lomos oscuros de ballenas o serpientes marinas, Ursúa y yo habíamos tejido una buena amistad” (*LSO*: 89).

En 1558 los dos amigos se embarcaron en el Pachacámac, dos años después de que el marqués de Cañete llegará a la tierra de Atahualpa. Recordemos que el virrey Andrés Hurtado de Mendoza

³Estas son las últimas líneas de la novela y es la primera vez que el narrador pronuncia el nombre de su interlocutor: Ursúa.

⁴William Ospina, *El País de la Canela*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2012, p. 341. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *EPC*.

llegó a Panamá en 1556: “Calculo que el marqués de Cañete llegaría a Tierra Firme, contrariamente a la opinión de algunos historiadores, a comienzos del año 1556, y hacia enero o febrero se hallaría ya en Panamá”⁵ y fue el 29 de junio de este mismo año, cuando desembarcó en territorio peruano; no obstante, el relato literario señala la llegada del virrey al Perú un año después: “Cuando en 1557 la corte de don Andrés Hurtado de Mendoza Y Bovadilla, marqués de Cañete, tocó tierra peruana, los notables que lo esperaban en el puerto vieron bajar del galeón a un hombre ebrio, joven y altanero” (*LSO*: 47).

Recordemos que Cristóbal de Aguilar en su segundo viaje a América llegó a Panamá en 1556, acompañando en calidad de secretario y amanuense al Marqués de Cañete, Andrés Hurtado de Mendoza y Cabrera, quien había sido nombrado por Felipe II como el tercer virrey de Perú. Sin embargo, las circunstancias del destino le impidieron continuar hacia el Perú y tuvo que permanecer en el istmo durante algún tiempo:

El problema fue que, apenas descendido en las marismas de Castilla de Oro del galeón que nos trajo de España, listo para asistir a su posesión en la Ciudad de los Reyes de Lima, un lance inesperado me retuvo en el istmo, cuando la corte virreinal ya se embarcaba sobre las aguas del mar del Sur. Para mayor contrariedad, el cirujano me ordenó permanecer inmóvil varias semanas antes de comenzar mi trabajo, y ello me demoró en Nombre de Dios, pero gracias a esa demora pude hacerme amigo del nuevo jefe de la tropa real, quien tenía el encargo de pacificar a los cimarrones rebeldes, atrincherados en palenques en las tórridas selvas del litoral. (*LSO*: 47).

El nuevo amigo jefe de la tropa real era, nada más ni nada menos, que Pedro de Ursúa, el hombre que, en una noche cálida de Nombre de Dios y bajo el suave arrullo de las palmeras, le salvó la vida en un ataque inesperado:

Una noche, cumplidas tres semanas de nuestra llegada a Nombre de Dios, mientras caminaba solo entre las palmeras, después de comer en una de las fondas del puerto, vi venir una sombra de la que no desconfié. Sólo al verla muy cerca advertí que yo estaba en peligro. Algo me golpeó de pronto: el hombre en la oscuridad tenía una daga, y ya me había lanzado una estocada que no logré esquivar, cuando otra sombra cayó sobre él y rodaron luchando confusamente por el suelo arenoso. Tres cosas pasaron al tiempo: sentí el calor de la sangre sobre mi vientre, vi huir a una de las sombras, que debía ser el hombre de la daga, acaso herido también, y sentí que el hombre que me había defendido venía a mi lado y me llevaba casi a rastras hasta el rancho del cirujano. Allí vi su rostro por primera vez, y no conseguí agradecerle antes de perder el sentido, más por la pérdida de sangre que por la gravedad de la herida.

Ursúa apareció en mi vida así, como brotado de las sombras, y me salvó de aquel asalto

⁵ Luis del Campo, *Pedro de Ursúa, conquistador español del siglo XVI*, Pamplona-Colombia: La Acción Social, 1970, p. 292.

antes de que yo hubiera visto su rostro. A veces pienso si fue por gratitud que ese desconocido se convirtió en adelante en el viento de mis aventuras, el compañero de mis largas vigiliias, causa de muchas alegrías y angustias, y huésped duradero de mis pensamientos, hasta el punto de que hoy, quince años después de aquel encuentro, sigo hablando de él como si fuera el único ser que he conocido en mi vida (*UR*: 449-450).

Acabamos de citar el momento más determinante de la historia que se narra en la trilogía y el que marca claramente un antes y un después, porque si este instante no se hubiera cruzado en sus destinos, la historia del relato sería distinta o, tal vez, no existiría, pues Ursúa, ausente en los pensamientos de Cristóbal, ya no sería el huésped duradero. Tan importante es esta casualidad del destino que el mismo narrador la recuerda en reiteradas ocasiones: “Tú has visto que hace poco, aquí, en Panamá, ni siquiera a mí me perdonaron haber sido parte de esa navegación, haber salido vivo de ella” (*EPC*: 160); suficiente razón para que un hombre intentara matarlo, porque los hombres de Gonzalo Pizarro jamás perdonaron que Orellana y su séquito los hubieran abandonado en medio de la selva. Este momento hace eco en las tres novelas; es la circunstancia que las une, y una y otra vez se va rehaciendo literalmente en el relato para que el lector la retenga siempre en su memoria: “Llevaba muchos años tratando de olvidar aquel viaje, cuando uno de esos días, en Nombre de Dios, una puñalada en el vientre me reveló que el mundo no lo olvidaba. Alguien en la sombra quiso cobrarme las supuestas deudas de Orellana, y Pedro de Ursúa me salvó en ese trance que pudo ser fatal. Por una de esas casualidades que terminan siendo definitivas en toda existencia, su ayuda en un momento de peligro me convirtió no sólo en su amigo sino en su acompañante fiel hasta el día en que lo traicionaron las estrellas” (*LSO*: 74-75).

Ahora bien, *El País de la Canela* inicia cuando Cristóbal de Aguilar recibe una carta de su padre, a manos de su nodriza Amaney, en la que le revela cómo Francisco Pizarro y su temible ejército habían destruido y saqueado Quzco, la Roma de América; ese hermoso lugar, amurallado sobre “el plano secreto que habían trazado en el suelo los tejidos de surcos de los hijos del Sol” (*EPC*: 38); un majestuoso templo que prefirió arrancarse la piel sobre la que llevaba a cuesta a todos sus hijos y ofrecérsela en sacrificio a su dios, para que el tirano, cegado por su luz, le permitiera regresar al Sol:

Pero el mismo día en que supe de la existencia de aquella ciudad, supe de su destrucción. Mi padre escribió aquella carta para hablar de riquezas: no dejó de contar cómo cabalgaron por los trescientos templos los jinetes enfundados en sus corazas, cómo arrojaron por tierra los cuerpos de los reyes y espolvorearon sus huesos por la montaña y sometieron a pillaje las fortalezas. Ya desde el día anterior los jinetes que avanzaban por el valle sagrado habían percibido la luz de la ciudad sobre la cumbre, y sé que los primeros que la vieron se sintieron cegados por su resplandor. Yo trataba de imaginar el esfuerzo de los invasores ascendiendo sobre potros inhábiles por los peñascos resbaladizos, por desiguales peldaños de piedra, la entrada ebria de gritos en las terrazas, la fuga desvalida de los guardianes de los templos, y mis pensamientos se alargaban en fragmentos de batallas, una cuchillada súbita en un rostro,

dedos saltando al paso de la espada de acero, un cuerpo que se encoge al empuje de la daga en el vientre, sangre que flota un instante cuando la cabeza va cayendo en el polvo (*EPC*: 16-17).

Trozos, gritos, lamentos, padecimientos; un Guernica dibujó Cristóbal en su imaginación. El sentimiento acendrado de un niño de doce años se centró en aquello que lo hizo saltar de emoción; una contradicción de emociones bullía en su ser: por un lado, los horrores de una guerra irracional que convertía a los hombres en bestias desquiciadas y, de otra parte, la belleza exuberante y fastuosa de un mundo que se le ofrecía sobre un pliego de papel, nada más. No escuchaba otra información; no importaba que saltaran las letras para que atendiera al verdadero mensaje que le enviaba el padre en aquella carta: su herencia; él solo oyó la leyenda: los jinetes cabalgando sobre las montañas, los reyes sin corona arrastrados por una muchedumbre desalmada, cabezas, dedos y cuerpos destrozados. ¿Cómo, un niño de doce años, pudo silenciar las voces que le hablaban y le impidieron oír las letras que le saltaban al oído? No, él no las pudo ver y las palabras, agazapadas en el papel, se ocultaron bajo la sombra inocente de sus manos.

En 1532, Marcos Medina, padre de Cristóbal, salió de La Española para unirse a la expedición de Francisco Pizarro que partía desde Panamá hacia el Perú en busca de riqueza y poder. Dejó a Amaney encargada del cuidado de su hijo, y su educación, especialmente el latín y la historia, se la confió a uno de los hombres más ilustres de la época, Gonzalo Fernández de Oviedo. Pero... ¿por qué la idea de esta famosa expedición? En 1526, Francisco Pizarro, Diego de Almagro y Hernando de Luque prometieron conquistar el imperio del sur y distribuíselo en partes iguales y, para sellar su pacto, dividieron en tres partes una hostia consagrada, como símbolo de unión y lealtad:

Esto ocurrió a comienzos de 1526 y vinieron años de dificultades y fracasos antes de que pudieran armar de veras su expedición. Pero digo que esta historia es también la mía porque por desgracia mi padre se encontraba ocioso en los muelles de Panamá cuando los hombres de la hostia pasaron reclutando voluntarios para explorar las costas del sur. Mi padre era como mi maestro Oviedo: siempre estaba por azar donde iba a ocurrir algo importante. Pero con una diferencia fatal: a Oviedo le tocaban los azares afortunados, y a mi padre siempre los azares aciagos. Lleno de las mejores intenciones, pero forzado por las circunstancias, que fueron siempre un viento en contra, iba dejando un rastro de confusión y de extravío. [...] Acababa de dejarnos, a mi madre instalada como ama de llaves en nuestra casa de La Española, y a mí de nueve años asistiendo al estudio de Fernández de Oviedo. Buscaba, como todo, fortuna y destino, y al oír los tambores de Pizarro se embarcó a la aventura (*UR*: 206-207).

Tres años después de recibir la carta, Amaney le trajo la lamentable noticia de la muerte de su padre: “Esas riquezas del Perú estaban malditas para nosotros. Un día, en su mina profunda de las montañas, el derrumbe de un túnel sepultó a mi padre con muchos de los indios que se afanaban a

su servicio. Cuánto no habrán durado vivos en la tiniebla, pero nadie consiguió rescatarlos a tiempo. Tenía yo quince años cuando Amaney trajo del puerto la noticia, con esa dignidad indescifrable que reemplaza en los indios al llanto, y allí pude ver cuánto lo quería” (*EPC*: 20). Fue necesario que pasaran otros dos años para que Cristóbal escuchara las palabras que aún se ocultaban bajo la sombra de sus manos; para que por fin advirtiera el mensaje de la carta, de aquellas letras que a los doce años le saltaron a la cara sin que él las comprendiera. Ahora sí las veía, junto al hermoso Quzco que se arrinconaba sobre el trozo de papel; ahora sí le gritaban al oído que aquella herencia del Perú era lo único que le quedaba: “Tenía yo diecisiete años cuando me revelaron que el ingenio de azúcar que constituía mi única herencia estaba a punto de la quiebra [...]. Después de leer y releer aquellos viejos pliegos, decidí finalmente viajar al Perú a reclamar mi herencia legítima” (*EPC*: 22 y 23). La herencia fue el argumento que alentó a Cristóbal a viajar, por primera vez a América, en búsqueda de esa riqueza imaginada; de ese oro fantasma que a él, por derecho propio, le pertenecía:

Qué revelación para mí: si eso habían recibido los hombres de Pizarro, esa era la fortuna que mi padre no pudo alcanzar antes de que cayera sobre él el sacavón de una mina peruana. Así vine a enterarme de cuánto fue la parte de mi herencia que gastaron los Pizarro en su viaje. “333 marcos de plata buena y 8.888 peros de oro: es lo que yo invertí sin saberlo en la expedición de Orellana”, me repetía, como sintiendo que eso alteraba mi pasado y el sentido de mi viaje. Además, la extraña simetría de esas cifras las hacía más irreales: rodaban en cascadas por mis pesadillas nocturnas; voces de la selva me gritaban que en aquel viaje por el río yo no sólo había perdido mi madre y mi juventud, sino también mi futuro, y despertaba sólo para ver que mi vida seguía presa en las rejas de aquel oro fantasma (*LSO*:198).

Ya antes, en algunas líneas de estas páginas, hemos desenredado algunos datos temporales que nos han permitido comprender esta historia de conquistas con mayor claridad. Veamos, en *El País de la Canela* nos dicen que el narrador llegó al Perú pasados cuatro años después de la muerte de Atahualpa: “Fue por agosto del año 35^[6] cuando el tribunal que lo juzgaba lo condenó a muerte [...] Yo llegué a la Ciudad de los Reyes de Lima cuatro años después” (*EPC*: 30). Esto significaría que Cristóbal arribó a Lima en 1539, con diecinueve años, si tenemos presente que era seis años mayor que Ursúa. Insistamos nuevamente en la siguiente cita: “Sigo pensando en él como en un

⁶Según William Ospina, Atahualpa murió en 1535, pero según algunos historiadores, como Felipe Pérez, consideran que murió en 1533: “Promulgóse la sentencia de muerte de Atahuallpa al son de trompeta en las esquinas de la plaza de Cajamarca; i dos horas después del toque de oraciones tuvo lugar la ejecución.

Era la noche del 20 de enero de 1533. Antes de ser ajusticiado recibió Atahuallpa el nombre de *Juan*, que le diera en el bautismo el fraile Valverde. Un credo rezado a coro por los conquistadores fué la señal de que el grande hombre había dejado de existir. El cuerpo del príncipe permaneció toda la noche en el paraje de la ejecución, i a la mañana siguiente fué conducido al edificio que hacia de Iglesia, donde se le hicieron honras segun el ritual de los cristianos” (*Atahualpa: novela original*. Página web:<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/atahu/atahu25.htm>. Consulta: 7/6/2016).

muchacho, porque era seis años más joven que yo. Cuando lo conocí, ya treinta y cinco me pesaban sobre los huesos” (*UR*: 28-9). Entonces, si partimos de que Ursúa nació en 1526 y Cristóbal, que era seis años mayor que él, llegó a Lima en 1539, deducimos que Cristóbal tenía 19 años cuando llegó al Perú y su año de nacimiento correspondería a 1520.

La pregunta es: ¿Por qué, entonces, este dato se nos muestra flexible en el relato literario?, pues la segunda novela devela que cuando Cristóbal llegó al Perú, rastreando la herencia de su padre y en busca de Gonzalo Pizarro con la intención de unirse a la expedición del país de la canela, tenía diecisiete años y no diecinueve: “Aquella tarde yo buscaba a Gonzalo Pizarro y no pude encontrarlo, pero conseguí hablar con Francisco de Carvajal [...]. Me preguntó mi edad, y cuando le dije que tenía diecisiete años opinó que ya estaba pasado de alistarme en la tropa. “Si eres bueno para matar indios, tal vez Gonzalo te lleve a buscar el País de la Canela” (*EPC*: 62). Si es así, el narrador no llegó en 1539, sino en 1537, pero es más creíble que llegara en el 39. Además, en el relato literario el único indicio que encontramos, aparte del que hemos señalado, que hace referencia a los años 37 y 38, es un fragmento ya antes citado, cuando Cristóbal se enteró de que estaba al borde de la quiebra: “Tenía yo diecisiete años cuando me revelaron que el ingenio de azúcar que constituía mi única herencia estaba a punto de la quiebra” (*EPC*: 22) y aún no estaba maduro para iniciar el viaje: “Y un día estuve maduro para viajar a Castilla de Oro” (*EPC*: 23). La expresión “maduro”, indica que no inició inmediatamente las andanzas en busca de la herencia, sino que tuvo que esperar un tiempo prudencial, porque aún no estaba preparado para ello. Es necesario hacer estas aclaraciones para no romper el eslabón lineal del relato literario, teniendo en cuenta que no se trata de un desacuerdo entre los acontecimientos ficticios y reales, sino entre los datos que tejen la esencia temporal de la novela.

Por otro lado, en el capítulo dos de *El País de la Canela*, el narrador hace un recuento de la ruta que siguió una vez salió de La Española con destino a la tierra donde se encontraba la tumba de su padre: “El barco del capitán Niebla nos llevó a Margarita, la isla grande y reseca [...]. Días después anclamos en Cartagena [...]. Y al cabo de muchos días de sol y de mar llegué a los golfos cegadores de Nombre de Dios, a este brazo de selvas que tanto había imaginado, y a este puerto de Panamá” (*EPC*: 27); e inmediatamente después, destaca un dato muy esclarecedor: “Era el año 1540. Tú ni siquiera habrías oído hablar de las Indias, pero Castilla de Oro era ya un litoral cargado de leyendas” (*EPC*: 27). Posteriormente, transitó el mismo camino que recorrió su padre: Pasó ante las costas del Chocó, Buenaventura, Gorgona, Tumaco y entró en el Perú. Si bien interpretamos estos enunciados, está claro que el narrador llegó a Panamá en 1540 y, por simple lógica, no pudo haber llegado antes a Lima. De ahí corroboramos que si Cristóbal nació en el año

20, entonces para esta fecha, cuando tocó tierra del inca, tendría diecinueve años.

A comienzos de 1540, Gonzalo Pizarro dio inicio a la expedición en busca del país de la canela tras el rastro de ese bosque mágico tan añorado. Iba acompañado de cuatro mil indios, doscientos cuarenta españoles y una cuadrilla de dos mil perros entrenados para despedazar y devorar a su presa:

Por fin llegó la hora de la partida, y sólo en Quito pudimos ver completa la caravana que se había armado. Para nuevas aventuras, sangre nueva, y tenía Gonzalo veintisiete años cuando acabó de organizar la expedición [...]. Gonzalo escogió entre los centenares de soldados baldíos de las guerras recientes, a los doscientos cuarenta varones que salimos con él por los montes. Cien eran oficiales a caballo, ciento cuarenta éramos peones con mando sobre los cuatro mil indios que, más que contratados, habían sido enganchados a medias con promesas y a medias con amenazas, para que cargaran parte de los fardos que requería la caravana [...]. Pero Pizarro quería armas más eficaces [...]. Por eso hizo traer de España y de las islas el arma más feroz que llevamos a la travesía, dos mil perros de presa cebados y adiestrados para despedazar bestias y hombres (*EPC*: 91).

Los montes nevados al este de Quito se arrojaron con los aventureros que treparon el frío y el agotamiento, en medio de unas sierras esteparias entumecidas y gélidas, o de los lomos de una cordillera cargada de vegetación. Después de descender, el monte se vistió para siempre con la piel de más de cien indios: “Apenas terminaron el primer descenso, se cerraron los bosques. El hielo y el páramo habían matado más de cien indios, a pesar de los esfuerzos de Baltasar Cobo, un soldado a la vez valiente y bondadoso, por ayudarles, pero Pizarro dio la orden de avanzar y no contar los muertos, afirmando que el camino sería menos riguroso con los cristianos” (*EPC*: 99). Los indios estaban tanto o más aturdidos y desamparados que los mismos españoles; ellos “no estaban preparados para afrontar hoy los peñascos de hielo cortante y mañana el calor húmedo de las selvas espesas” (*EPC*: 102-103).

Cuando Pizarro pasó por Guayaquil, le comentó a su primo Francisco de Orellana sobre la ambiciosa expedición que tenía en marcha. Éste “vio la oportunidad que había soñado toda su vida. Le rogó a su primo que lo esperara, pero una expedición tan enorme no podía acampar por semanas aguardando a un hombre, por importante que fuera, y Pizarro sólo supo prometerle que si nos alcanzaba en Quito, tendría su lugar en la aventura” (*EPC*: 117). En Quito, lo esperaron unos días, pero el descubridor del río y la selva amazónica no llegó a tiempo; entonces, en una acción temeraria decidió seguirlos. Pasados unos días, Francisco de Orellana, teniente gobernador de Santiago de Guayaquil, en compañía de un reducido ejército de veinticinco soldados a caballo, alcanzó a su primo Gonzalo Pizarro y se unió a su expedición, después de atravesar los temibles Andes ecuatorianos. Escalaron montañas pedregosas, atravesaron bosques densos y cerrados,

soportando el frío que les congelaba los huesos:

Nunca entendí cómo se atrevió a salir solo, cuando todo el mundo había visto las extremas precauciones de Pizarro, incluida la de llevar como protección una jauría estruendosa. Los indios guerreros que no se atrevieron a atacarnos se encarnizaron después con aquella tropa, más frágil y menos numerosa. Flechas súbitas y despeñaderos dieron cuenta de los caballos, los nativos pacíficos que iban cargando los fardos, murieron todos en el hielo, y los hombres de Orellana lo único que no perdieron en aquella aventura fue la vida. Descansaban menos que nosotros y así se fueron acercando, cada vez más desesperados, hasta que oyeron como una bendición ráfagas de ladridos en la distancia (*EPC*: 118).

Gonzalo Pizarro lo acogió con complacencia y lo nombró teniente general de la campaña de expedición, pero al poco tiempo, por el carácter dictatorial del gobernador de Quito, surgieron desavenencias entre los dos primos. No obstante, Pizarro le encargó una parte de la expedición a Orellana, mientras él iba a explorar los bosques de canela con el resto de los hombres. ¡Y así empieza la catástrofe, porque no encontró la anhelada selva de canela, sino unos cuantos árboles dispersos:

Acostumbrado a las alamedas y los olivares, a los robledales y los pinares que se encuentran al otro lado del mar, Gonzalo Pizarro ignoraba, como todos nosotros, que esta región del mundo no produce bosques de una sola variedad de árboles, y nada le parecía más natural que la posibilidad de hallar un interminable bosque de canela. Pero aquí en el suelo más estrecho proliferan árboles y plantas diferentes, y cuando Pizarro llegó con sus tropas a la región que le habían anunciado los guías indios, donde esperaba encontrar caneleros sin fin, sólo halló entre la selva árboles esparcidos de una canela nativa, de sabor semejante, pero que no justificaba la búsqueda porque no podía aprovecharse para negocio alguno (*EPC*: 123).

Pizarro no podía dar crédito a lo que sus ojos veían: “el País de la Canela había existido tanto en su imaginación, que tenía que existir también en el mundo” (*EPC*. 124); entonces, un pensamiento abominable lo dominó y lo arrastró hacia el infierno y, como el más feroz de los demonios, lo llevó a cometer uno de los crímenes más atroces de la conquista y colonización de América:

Llamó a sus capitanes más fieles y les dio una orden horrible que algunos no comprendieron: había que escoger diez indios de los más influyentes y arrojarlos en trozos a los perros. “¿Para qué, capitán?”, preguntaron. “Para que aprendan a decir la verdad”, contestó. “Para que estas bestias aprendan que no se nos puede mentir.” Y después dijo, como tratando de justificarse: “Y para castigarlos por traidores.”

[...] La confusa crueldad de tomar diez hombres y destrozarlos con hacha y machetes para entregárselos a la voracidad de los mastines causó terror entre la multitud indígena, pero no produjo cambio alguno en sus respuestas. Todos siguieron jurando que habían actuado bien, que habían cumplido sus promesas. “Pero si nosotros hemos sufrido más que ustedes en esta expedición” decía uno de los viejos incas, “¿cómo pueden pensar que los hayamos traído a sufrir y a morir si somos nosotros los que ponemos siempre los

muerdos?” (EPC: 125)—destacamos aquí algunos fragmentos que ya han sido antes mencionados—.

Y la bestia, poseída por la furia, no oyó ni entendió razones; en aquel momento todos hubiesen preferido que el capitán deambulara por otros rumbos; por lugares donde la canela no fuera el dulce aroma que le envenenó el juicio y la sensatez; el dulce olor que le desató al demonio que llevaba dentro. A medida que pasaba el tiempo, su locura se incrementaba cada vez más; su boca expelía balazos sin control y sus ojos disparaban ráfagas de fuego que caían como cuchillos asesinos sobre las víctimas, en medio del horror de todos inocentes indios.

El panorama no podía ser más dantesco y desgarrador; el campo gemía de dolor, mientras el silencio corría despavorido tras el ladrar de los perros asesinos que llevaban colgando en sus mandíbulas partes de los cuerpos destrozados: “Baste decirte que el primer perro que vimos traía una mano mutilada en las fauces” (EPC: 127). No le fue suficiente, al genocida, cortar en trozo a los indios y tirárselos a los mástines, sino que, como si el escarmiento fuera poco, decidió quemar vivos a otros cuantos.

El exterminio de indígenas aumentó enormemente el número de fardos de los españoles y, por supuesto, ya no tenían tantos indios para que les llevaran a costas los pesados bultos; así que, sin la más mínima compasión, echaron todo el peso sobre los hombros de los pocos nativos que quedaban. Los cerdos escaseaban, la comida empezaba a menguar y cada vez los viajeros tenían menos resistencia. Entonces, el espíritu del hambre, Limus, regodeándose en la postración y decaimiento de estos hombres, penetró en sus entrañas reventándoles el juicio y la sensatez e incrementó la naturaleza aberrante que ya los poseía, convirtiéndolos en monstruos, en Erisictones voraces: sacrificaron primero a los caballos, antes que a los perros, porque consideraron que estos últimos “se habían cebado en la carne y se habían saciado con la sangre de los indios” (EPC: 139), y los indios estaban en los perros. Poco tiempo les duró estos pensamientos, porque Pizarro se encargó de tranquilizarlos y convencerlos de que podían alimentarse con lo que Dios les proveyera, pues el hambre rompe hasta las barreras más inimaginables y, seguramente, si los indios hubieran estado con vida, los nativos no estarían en los perros, sino en los españoles. El hambre los llevó a cometer los actos más infames. Recordemos, por citar un ejemplo, cuando los hombres de la expedición de Jorge Spira, que avanzó por los llanos del sur de Maracaibo, llevados por el hambre y la escasez, llegaron a comerse un bebé indio⁷ (UR: 167).

⁷ Para mayor información sobre temas relacionados con el canibalismo y otras historias atroces del periodo colonial, consultar las siguientes obras: *Ritos caníbales en América*, de Jorge Blanco Villalta e *Historia oculta de la conquista de América*, de Gabriel Sánchez Sorando.

A pesar de que Cristóbal no había vivido este crimen execrable, él pertenecía al bando asesino y la culpa lo asediaba y no paraba de torturarlo; escuchaba los ecos de esas voces que más que sus amigos, eran su familia; se sentía desgarrado, roto, como si la mitad de su propio cuerpo lo hubiera devorado; era víctima y verdugo al mismo tiempo:

Por eso, aunque mis manos no mataron ni descuartizaron a ningún indio, yo me sentía tan responsable como Pizarro por aquella carnicería en la selva, y ni siquiera el hecho de ser el más joven de la expedición y el menos experimentado de todos me protegió del sabor amargo que llevé después en la boca por mucho tiempo, y del frío de vergüenza que sentí viajar en mis huesos [...]. Pero lo que más me impedía en la selva participar de esa fiesta de sangre es que a mis veinte años yo había sido auxiliado por los indios en momentos de peligro, y todavía antes había bebido la leche en los pezones de una india de La Española” (*EPC*: 128, 137).

Descendieron por el río, sin saber hacia dónde se dirigían, y encontraron una aldea de pescadores recién abandonada. Al sentir la proximidad de los intrusos, los indios huyeron espantados, y aquel lugar se les ofreció como un manantial en medio de un desierto: pescado fresco, arcos, flechas, cañas, varas, piraguas... Parecía como si el mundo estuviera festejando sus atrocidades, pero no fue así; todo lo que ante sus ojos se presentó no era más que un alivio pasajero, un espejismo, una trampa que los hundió a la deriva en un completo abandono: “Tal vez el río decidió que robáramos las piraguas para que la expedición tuviera que seguir forzosamente por su orilla. Para mis veinte años era fácil y casi entretenido pensar así” (*EPC*: 143).

Veinte años tenía el narrador y ya se encontraba sorteando los percances de tan azarosa expedición, cuando construyeron el ‘San Pedro’, el bergantín que llevó a Orellana al descubrimiento del río Amazonas: “aquel solemne juguete del agua que en una mañana de mis veinte años contemplamos con ansiedad y con orgullo todos los miembros de la expedición de Pizarro” (*EPC*: 149-50). El narrador repite vehementemente que tenía veinte años; con ello, convalidamos una vez más la hipótesis de que Cristóbal de Aguilar en 1541, año de construcción de este segundo bergantín, era un joven soldado con apenas veinte años.

Empezaron a navegar en el inmenso bergantín, seguido por las piraguas, mientras otros avanzaban por la orilla del río con los pocos caballos que quedaban. Durante varias semanas descendieron, como simples títeres en miniatura, en medio de la naturaleza inmensa que parecía no acabar. La desesperación y la frustración los condujo por otro destino inesperado: Orellana se ofreció para ir con algunos hombres en el bergantín en busca de provisiones, pues oyeron de los indios que en la

selva, descendiendo el río, había una laguna en la que se encontraban ricas poblaciones con abundantes alimentos: “El capitán vio en esa iniciativa la salvación providencial que estaba esperando y le dio su aprobación enseguida, pues crecía el descontento y algunos hablaban de emprender el regreso, incluso contra la voluntad de los jefes” (*EPC*: 151).

El 25 de diciembre de 1541 salió la expedición de Francisco de Orellana:

Todavía me parece ver los restos desbaratados de una expedición que había sido ostentosa y amenazante cuando salió de Quito diez meses atrás. Todavía puedo verlos despidiéndonos, llenos de esperanza, desde la orilla cenagosa del río, el día después de la Navidad de 1541 unos hombres demacrados y horribles, muchos desnudos, otros con los trajes desgarrados, enrojecidos los ojos, castigados por la intemperie, que movían los brazos llenos de esperanza diciéndonos adiós por unos días, sin saber que ese barco pesado de hombres al que veían alejarse sobre las aguas caudalosas no regresaría jamás (*EPC*: 154).

Durante tres días descendieron sin encontrar poblado alguno. Al día siguiente, desembocaron en un inmenso río, como potros desaforados, arrastrados por la corriente de un manojó de afluentes que corrían hacia las aguas colosales. Entretanto, Pizarro y sus hombres llegaron al lugar que habían acordado, pero al no encontrar al bergantín ni a ninguno de sus tripulantes, y con la indignación y el odio que provoca la infidelidad de los amigos, acusó a Orellana y a sus hombres de traición premeditada, y regresó a Quito con una tropa más marchita y envilecida en medio de grandes calamidades: “Ese regreso tuvo que ser más miserable de lo que había sido el avance desde la muralla de nieves perpetuas de los montes quiteños, y sé que al fin, después de mil hambres, de cientos de muertes y de muchas más agonías, unos hombres desnudos y decrepitos, barbados y amarillos, salieron otra vez con sus llagas a padecer el hielo de las altas montañas” (*EPC*: 159).

El río era un largo e inmenso brazo que los empujaba hacia adelante y les impedía retroceder; una serpiente sin ojos que avanzaba arrasando todo a su paso. Sin ver otra salida, se dejaron llevar por la corriente. Al sexto día palidieron de hambre y fue, entonces, cuando las correas, las alforjas o cualquier cosa que fuera de cuero, se convirtió en un gran manjar que degustaron con voracidad. Por un momento, creyeron oír tambores a lo lejos y sus oídos buscaron afanosamente esos ritmos celestiales que los liberarían de las cadenas de la muerte en las que se encontraban atrapados: “aquel día del año nuevo de 1542, a algunos les pareció oír tambores en la selva cercana, y todos nos pusimos a escuchar con una ansiedad que daba lástima. Pero no se oyó nada más” (*EPC*: 163). Resignados nuevamente a su suerte, continuaron la marcha convencidos de que estaban en el pabellón de la muerte esperando su turno, aguardando a la serpiente que los estrangularía.

Prosiguieron el descenso a la deriva, pero un inesperado tañido de tambores los despertó del aturdimiento en el que se encontraban. Como caído del cielo, el dulce retumbar de los timbales traía pegado a sus notas musicales un poblado en la playa y una legión de indios que los observaban con los cuerpos desnudos, aunque vestidos de asombro y temor. A medida que los forasteros avanzaron, los nativos se alejaron vertiginosamente de los visitantes, como si se tratara de una peste, y abandonaron su poblado. Aprovechando la estampida, los españoles saciaron el hambre como bestias voraces, doblegados a sus instintos más bajos. Una vez recobrada la cordura, los razonamientos fueron y vinieron, y encontraron una estrategia más sagaz que les permitió pensar que en esas condiciones no les convenía enfrentarse a los indígenas, sino ganarlos como aliados. De tal modo, Orellana, que algo entendía el idioma de esta gente, los llamó con benevolencia y trató de persuadirlos para que comprendieran que no tenían intenciones de hacerles daño. Y ellos le creyeron; como indios rectos y honrados que eran confiaban en la palabra, pues era una promesa divina que por ley natural había que respetar. A partir de ese instante, Aparia, uno de los jefes, y todos sus súbditos les ofrecieron comida en abundancia y atendieron a los enfermos.

Pensaron regresar a ayudar a Pizarro y a los otros compañeros que quedaron esperándolos, pero el curso vertiginoso del río se los impidió. Si nueve días habían tardado para llegar a estas tierras, el regreso supondría más de treinta amaneceres, y las provisiones se agotaban; así mismo, era un recorrido peligroso: si bajando habían estado a punto de naufragar, el ascenso era extremadamente temerario. Siguieron el curso del río hacia los reinos de Aparia el mayor y en uno de los poblados se abastecieron de comida.

A finales de enero estaban nuevamente sobre el lomo de la serpiente y, después de una semana de galopar, entraron en un enorme río y estuvieron a punto de naufragar. Retomemos otra vez este fragmento: “Oímos primero su respiración, su aliento de animal grande, y llegamos después al momento terrible del choque de las dos fuerzas. El agua peleaba con el agua y parecía correr en todos los sentidos, bajaban leños incontables arrancados a las arboledas, se formaban riesgosos torbellinos, y nuestro bergantín exhibía su fragilidad” (*EPC*: 181). Durante varios días fueron cautivos de un río y de una selva que no paraban de danzar y abrir sus infinitas puertas hacia fracciones de mundos bravíos y agrestes, donde la mano del hombre, que nunca los ha tocado, solo sirve para sujetar la cuerda que los mueve como títeres. Y en medio de esta inolvidable travesía, el veintisiete de febrero llegaron a las tierras de Aparia el mayor: Se instalaron en las playas próximas a la desembocadura del río Yavary y construyeron el segundo bergantín: el ‘Victoria’: “Esa fue la estación más larga de nuestro viaje: casi dos meses, exactamente cincuenta y siete días, demoramos reparando el San Pedro, que había padecido todos los rigores del viaje, y sobre todo construyendo

el Victoria, con el que confiábamos hacer menos duro el resto del camino [...]. Permanecimos en esas playas tórridas hasta terminar la semana de pasión” (*EPC*: 189).

El veinticuatro de abril, vísperas del día de San Marcos, desafiaron nuevamente al río a bordo de dos portentosos barcos, y once días después encontraron el río Juruá. Navegaron durante casi un mes, antes de entrar en Machiparo. Un río cada vez más inmenso los recibía: “A medida que descendíamos el río iba cambiando, aunque más bien debería decir que el río inicial nos había arrojado a otro más grande, este a su vez a un tercero inmenso, y cada semana teníamos la sensación de estar en otro río, en otro mundo” (*EPC*: 201). Refugiados en su fe, rezaban a su Dios para que los sacara de ese mundo indescifrable, innombrable, que los sumergía con una fuerza implacable: “Era un clima de horror impreciso, la conciencia de haber llegado a un mundo ajeno, donde nada nos comprende y donde casi nada comprendemos” (*EPC*: 202).

Presintieron la proximidad del mar e ignoraron el rumbo hacia el cual se dirigían: “Hasta este momento del camino, la selva no nos había mostrado su cara más feroz” (*EPC*: 207). Un pueblo, rico y abundante en alimentos, se les atravesó en el camino y no dudaron en inspeccionarlo, buscando provisiones por doquier. Habían capturado casi mil tortugas cuando una lluvia de flechas los sorprendió; entonces, huyeron por el río hasta llegar a una isla desértica donde se instalaron con todos los heridos. Poco tiempo demoró la tranquilidad, porque al día siguiente una nube de canoas indias rodeó los bergantines, abriendo paso para dejar pasar las barcas en las que, desnudos y cubiertos de cal, viajaban los chamanes. La selva calló para escuchar el canto de los sacerdotes y el rasguear de sus cascabeles, y cuando se alejaron, ella recobró su voz, y las canoas se internaron en medio de la espesura protagonizando una escena pintoresca: “Miles de indios y de árboles esperaban en las orillas y las canoas entraban tras nosotros. En la proa de una piragua central venía el jefe de todos ellos, un señor grande pintado de azul con diademas de plumas y un gran bastón en la mano” (*EPC*: 213). Pero toda esa enorme escena se deshizo en un minuto, cuando Hernán Gutiérrez de Celis, uno de los hombres de Orellana, mató al chamán. Después de este acto ruin y traidor, los indios huyeron y ya no los persiguieron más.

Aturdidos, salieron de la provincia de Machiparo y pasaron muchos días en el río sin pisar tierra firme. Cuando los ánimos se fueron apaciguando, arribaron a un poblado en el que la naturaleza se desgajaba majestuosa; un paraíso natural de flores, hojas, ramas, troncos, musgos... se enmarcaba para ser contemplado como si se tratara de una escena surrealista o de ensoñación; y vieron un árbol gigante, el más grande que hayan visto en aquel viaje, y también vieron venir la flecha que nacía de la selva y que, como un castigo del destino, siguió su curso hasta encontrar el ojo derecho

de Fray Gaspar —posiblemente para callarle la mirada que avanzaba intrépida sobre ese mundo virgen—.

Entraron en tierras de Omagua y un abanico de poblados se desplegó ante la mirada absorta de los visitantes, a la vez que un abrazo de flechas, cerbatanas y dardos los rodeaban como capas de cebolla, en un extraño enfrentamiento de un ejército de indios subyugados por una fuerza poderosa que reinaba en esas selvas:

Sin embargo, tuvimos cada día la impresión de que los ejércitos que nos enfrentaban eran apenas avanzadas de un poder más oculto que tardaba en aparecer. Atacaban, sí, pero como tanteando, y retrocedían de nuevo, así que por momentos nos veíamos en el centro de un combate que se anunciaba prolongado, y unas horas después no había nadie ante nosotros, como si esas canoas de colores llenas de guerreros pintados y tocados de plumas hubieran ido a llevar sus informes o se complacieran en desaparecer para dejarnos rumiando la inquietud y el peligro (*EPC*: 221).

Y así, seis meses después de aquella despedida en la orilla del río, sucedió uno de los hallazgos más inesperados: se encontraban en Tupinamba, a las puertas del reino de las temibles amazonas, y esto fue lo que les contó un indio que habían capturado:

Tienen cabellos largos que ordenan en trenzas y que se anudan alrededor de la cabeza, y desde niñas se adiestran en el trabajo y en la guerra. Nadan en las lagunas interiores como delfines, gobiernan las piraguas con destreza, y andan desnudas por la selva, aunque cubiertas de tintas y trazos mágicos, porque las tintas de color de las semillas y los frutos les permiten acorazar sus cuerpos con rezos poderosos y con cantos. Nuestras aldeas de la orilla del río, y los poblados que se suceden selva adentro, son anillos y serpientes alrededor del mundo de las hembras guerreras (*EPC*: 231).

Desde la perspectiva histórica, Juan Gil, en el tercer volumen de su trilogía sobre mitos y utopías del descubrimiento, hace el siguiente relato sobre estas indomables guerreras:

Habitaban a siete jornadas de la orilla y vivían separadas de los hombres, con los cuales se juntaba únicamente para la procreación de los hijos. Después del parto, mataban a los varones y criaban con gran regalo a las hembras. Una gran señora que se llamaba Coñori reinaba entre ellas, que residían en más de 70 ciudades labradas en piedra; en la capital había cinco grandes adoratorios dedicados al sol, llamado *caranain*. Iban vestidas de ropa de lana muy fina, con el cabello largo hasta el suelo, y ceñían sus cabezas con coronas de oro; y tanta era la riqueza de oro y de plata que el servicio de las nobles no era de otro metal; por lo demás, en su tierra había dos lagunas de agua salada. Los ingredientes de la leyenda tienen ascendencia mestiza, pues si bien tiene razón Métraux al considerar que la descripción del reino amazónico viene a corresponder a una relación mítica del imperio inca, no menos evidente resulta la impronta clásica y ofírica. En efecto, las amazonas, que para más señas son de tez blanca y de elevada estatura, viven ora en una isla, ora en una región cercana a un enorme lago, es decir, el mar; y muy cercana a la provincia amazónica se encuentra la

especiería, en este caso la canela; por fin, las mujeres guerreras poseen inmensas riquezas de oro y de plata⁸.

Abandonaron las tierras de aquellas mujeres que hacían la guerra contra las comarcas de indios vecinos con el único fin de capturar a algunos hombres para aparearse y tener hijos con ellas⁹. Continuaron, entonces, el camino hacia tierras más pacíficas, siguiendo la travesía de un río que se hacía cada vez más largo y ancho, hasta que una mañana oyeron el sonido de una cascada y creyeron que se aproximaban a un enorme precipicio en el que caerían irremediablemente, pero ese abismo no era más que el lugar en el que se unían el río inmenso y el océano inabarcable; era el mar: “y de repente, mojados e incrédulos, mareados y enfermos y locos de alegría, estábamos hundiendo nuestras manos heridas e hinchadas en el resplandor de las olas del mar” (*EPC*: 253).

Los hombres viajaron distribuidos en las dos embarcaciones; Orellana navegó en el ‘San Pedro’ y Cristóbal de Aguilar, en el ‘Victoria’. El río los condujo durante ocho largos meses sobre su lomo bravío y después los encauzó por un rumbo desconocido, hasta que una turbulencia perdió de vista a los dos enormes bergantines. El barco de Cristóbal los llevó hasta un pequeño poblado y allí, al pisar suelo firme, lo primero que divisaron fue la huella de herradura de un caballo; indudablemente esta fue la señal que tanto habían anhelado: ¡Se encontraban en tierra de españoles, en la Isla de Cubagua! El poeta Juan de Castellanos fue uno de los primeros en recibirlos. Dos días después, el 11 de septiembre de 1542, Orellana y sus hombres aparecieron en Nueva Cádiz, la perla del Caribe; una ciudad que la inclemencia del tiempo moldeó en ruinas, pocos meses después de la llegada de los viajeros.

A estas alturas, la herencia de Cristóbal ya sólo era un recuerdo, pues los que debían responder estaban muy distantes: “Ahora yo ignoraba qué rumbo ponerle a mi vida. La fortuna soñada estaba más perdida que nunca. Aquellos hombres de los que alguna vez dependiera mi herencia estaban ya tan lejos como mi propio padre: Pizarro el marqués rindiendo sus cuentas ante jueces insobornables, y Gonzalo convertido en nuestro mayor enemigo” (*EPC*: 264-265). Y el regreso a La Española había sido un retorno a su alma, a su hogar, a su infancia, a su madre india Amaney que, aunque ya no estaba, la sentía más cerca que nunca. En esas tierras ya nada le quedaba; anheló huír, escapar de aquel mundo que sólo le había ofrecido adversidades. Y fue su maestro Oviedo quien le buscó un pretexto para que pudiera visitar el mundo europeo donde había nacido

⁸Juan Gil, *Mitos y utopías del descubrimiento*. 3. *El Dorado*, Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 200

⁹ Las Amazonas, guerreras indomables, sometían los hombres a su voluntad como simples instrumentos de reproducción y, después de servirse de ellos, los dejan retornar a sus comarcas. Cuando los niños nacían, si eran hijas mujeres, les celebraban un ritual de bienvenida, pero si eran hijos varones, los mataban y enviaban sus cuerpos al pueblo de los padres.

su padre:

Una semana después, cuando volvía a visitarlo, Oviedo tenía escrita una carta de treinta y dos pliegues dirigida a Pietro Bembo, su amigo de otro tiempo. Su propuesta era que yo viajara a Italia, en cumplimiento de una misión encargada por él como autoridad de la isla, y buscara en Roma al anciano Bembo, seguro de que ese amigo se encargaría de ayudarme en aquel mundo desconocido. La carta no era sólo un pretexto para presentarme: le relataba en detalle lo que fue nuestra aventura por el río y la selva (*EPC*: 282).

Cristóbal viajó por primera vez a Europa en 1542. A propósito, recordemos una cita que ya antes hemos referido: “En el invierno tibio de 1542, el galeón en que yo llegaba a perseguir los ayeres de mi padre entró averiado y gimiendo por las radas del Guadalquivir” *UR* (146); es decir, que a los veintiún años, cruzó el mar: “Yo había cruzado el mar rumbo a España a los veintiún años, en un barco viejo que halló por fortuna buen tiempo” (*EPC*: 320); ratificamos una vez más el año de nacimiento de Cristóbal de Aguilar y Medina (1521).

Al año siguiente, en la primavera del 1543, nuestro narrador desembarcó en Sevilla—un mundo lozano de vejez donde la historia aprieta los contornos de las catedrales y amarra a su cintura un río de calles muy angostas que avanza lentamente— e inmediatamente se embarcó hacia Italia:

Apenas me di tiempo de apreciar la muchedumbre de Sevilla, los hermosos palacios, la catedral alzando sus agujas al cielo cegador del invierno, porque una misión precisa me obligaba a embarcarse con urgencia [...]

Atrás quedaron los muros y los comercios y los conventos y los cuarteles y las gitanas y los mendigos y los geranios y las fuentes y las calles perfumadas de azahar; y la Torre del Oro se volvió una peonza mínima en la distancia, cuando me embarqué de nuevo por el Guadalquivir en busca del barco que me llevaría hasta Italia (*EPC*: 287- 288).

Sólo unos pocos meses separaron el encuentro entre Cristóbal y Ursúa en la ciudad de Sevilla; el primero, buscando los ayeres de su padre y el segundo, tras un mundo nuevo rebosante de aventuras. Veamos cómo, en ese largo diálogo de la novela, la voz del narrador le recuerda a su interlocutor lo cerca que estuvieron de conocerse trece años atrás¹⁰: “Y fue en aquel momento cuando tú y yo estuvimos más cerca de conocernos, porque según me cuentas pocos meses después llegaste a Sevilla con los hombres del virrey Blasco Núñez de Vela, buscando el barco que te traería a Borinquen. Así que recorrimos la ciudad por la misma época, aunque yo permanecí poco tiempo en aquella colmena tan distinta de todo lo que conocía” (*EPC*: 287). En *Ursúa*, William Ospina, a

¹⁰ Si el tiempo de la novela en el que Cristóbal está narrando esta historia es 1556, entonces, trece años atrás es 1543. Cristóbal y Ursúa llegaron a Sevilla en primavera.

través de la voz del narrador, también enuncia la posibilidad que hubo de este encuentro: “Faltaba mucho para que Ursúa y yo nos encontráramos pero repito que parecíamos intercambiar nuestros caminos. Él buscando la selva, yo viajando a los reinos de Europa, con la creencia ingenua de que allí olvidaría las violencias de mi juventud...” (UR: 145).

Pietro Bembo lo recibió en su estudio y quedó absorto en la lectura de la carta; el asombroso viaje que se narraba en aquellos pliegos no sólo era el descubrimiento del río más grande del mundo y de una selva inmensa, sino que era la materialización de un mito: el hallazgo de un reino que había existido en el imaginario, pero que ahora se convertía en una realidad palpable: las Amazonas. Entonces, con un cierto halo de curiosidad y morbosidad a la vez, una lluvia de preguntas inundó al joven emisario: ¿serían descendientes de las mujeres de la Atlántida o de las guerreras de un sólo pecho que invadieron Tracia y Capadocia o, quizás, blancas como las troyanas o gigantes como las que guerrearon en Heracles o tan horrendas como las combatientes de Teseo o hermosas como las fundadoras de Mitilene...? Cristóbal les contó los episodios más asombrosos de su viaje, pero sólo les afanaba escuchar una respuesta: las Amazonas; no les interesaba la selva, ni los indios, ni el río, ni los terribles relatos de los perros de casa; nada querían escuchar sus oídos carcomidos por la disciplina férrea de la iglesia católica; nada distinto a ese reino de mujeres guerreras que se levantaban lujuriosas en aquellas tierras lejanas:

Lo que más gobernaba aquellas polémicas era cierto odio por las mujeres en general, pero sobre todo el rechazo ante la idea de unas mujeres acostumbradas a organizar su vida sin hombres, entregadas sin duda a amores entre ellas y sin frenos ante la lujuria, dadas a las tareas sucias y crueles de la guerra y capaces de esclavizar a sus amantes y aún de matarlos cuando les estorbaban. “Si algo está claro”, dijeron, “es que la vida pecaminosa de aquella nación de hembras bárbaras es la peor expresión de paganismo de que se haya tenido noticia” (EPC: 300).

Cristóbal permaneció durante varios meses en Roma, y en 1544 acompañó al cardenal Bembo en uno de sus viajes, hasta que en 1547 el ilustre poeta y hombre docto de Italia, murió. Después de los funerales, nuestro narrador viajó a España y allí se encontró nuevamente con su maestro Oviedo, que estaba inmerso en la tarea de escribir el tercer tomo de su *Crónica de las Indias*. A partir de ese momento, Cristóbal se convirtió en viajero y mercenario. En una de sus andanzas, en una fonda de Flandes conoció a Teofrastus, quien lo instruyó en las artes de las matemáticas y la alquimia, y se unió a él en una estrecha amistad: “Llegué a preguntarme por qué Teofrastus no era mujer para poder amarlo plenamente, pero nuestra amistad fuerte y exaltada fue lo más parecido al amor que conocí en aquellos veranos” (EPC: 311).

Retornó nuevamente al intrincado mundo de las guerras y los mares, hasta que un día el destino lo condujo a la Casa de Mendoza, donde don Andrés Hurtado de Mendoza y Bovadilla, proclamado virrey del Perú en reemplazo de Antonio Mendoza, lo nombró su secretario, al considerarlo un veterano de Indias que muy bien podía asistirlo e informarlo:

Aquella noche fue difícil dormir. Soñé que la serpiente cerraba sus anillos sobre mí, vi fauces que se abrían en el rostro impasible de las arboledas. Una tumba en La Española y otra en los litorales peruanos eran ya todo mi pasado en las Indias, el oro del pillaje de Quzco se había disipado con la canela en el viento de la selva. Pera me ataban lazos de gratitud con Oviedo y con la memoria de Pietro Bembo, quienes me habían encaminado a mi actual oficio, y el marqués de Cañete y nuevo señor de las Indias declaró con tanta convicción que veía en mí un apoyo definitivo para cumplir sus tareas que, más que aceptar, obedecí. Pronto estaba zarpando, en un viaje lleno de dudas y de presentimientos (*EPC*: 320).

El 15 de octubre de 1555, don Andrés Hurtado de Mendoza, seguido por su séquito, entre los que se encontraba el veterano de Indias Cristóbal de Aguilar y Medina, salió del Puerto de Sanlúcar de Barrameda rumbo a América: “ya estaba yo en la cubierta del galeón solemne que salía de Cádiz, ya estaba en medio de una corte lujosa que iba vestida de gala hacia el abismo, zarpando con los vientos del nordeste de vuelta a un mundo en el que me esperaban los días más difíciles y los años más reveladores de mi vida” (*UR*: 445). Llegaron a Panamá a comienzos de 1556 y en junio de este mismo año el marqués ya estaba en el Perú, enfrentado a una sociedad profundamente vulnerada; atropellada por la violencia, la ruindad y la rapacidad de unos pocos cuya avaricia no tenía límites; un Perú en el que pululaba hombres encallecidos por el odio y la venganza. Así fue como nuestro narrador, a los treinta y cinco años, ya estaba nuevamente en el continente de la enorme selva, preparado para deslizarse otra vez sobre la piel reptal de ese desmesurado río: “Yo no acababa de entender a qué horas de mi vida había pasado del estudio de Oviedo en La Española, de los gabinetes del cardenal Bembo en Roma, de los diálogos con Teofrastus en las posadas de los Alpes y de mi oficio de amanuense en los salones de España, entre cronistas, letrados y escribanos, para caer otra vez en el tumulto de los desesperados” (*LSO*: 136).

En las playas de Panamá, un día del año 1558, Cristóbal de Aguilar y Pedro de Ursúa esperaron el barco que los condujo hacia la ciudad que, como un espíritu maligno, había poseído al conquistador navarro desde su llegada a América. Ursúa llevaba mucho tiempo tejiendo madejas y madejas de ilusiones en su imaginación para construir ese paraíso en filigrana en el que pensaba habitar toda la vida. Y fue tanta la luz del resplandor de la ciudad de oro en la que estaba inmerso, que le traspasó el cuerpo deslumbrando los recuerdos de Cristóbal, en una especie de enajenación que no le permitía parar de relatar la historia de su pasado. Cada detalle, cada sonido, cada voz eran importantes para terminar de construir ese lugar soñado; eran otros hilos de oro que iban

completándolo. Por ello, plenamente despierto y en silencio, escuchó el relato que su gran amigo le entregaba a través de sus palabras:

Estar ahora aquí, en Panamá, conversando contigo, es la mejor prueba de que no he podido escapar a la marca del río y al influjo opresivo de mi pasado. Tal vez hay todavía en mí muchas preguntas para hacerle a la selva. He recorrido en estas horas mi vida entera como si estuviera deshaciendo los pasos. Gracias a ti, he vuelto a mi aventura con la selva y el río con una minuciosidad que nunca había intentado antes. Me sorprende que la experiencia más penosa y más rechazada de mi vida se haya vuelto en esta ocasión un relato casi emocionante (*EPC*:339).

Parecía que Cristóbal también estuviera poseído; no podía parar de hablar y una extraña fuerza dominó su voluntad y desató la maraña de recuerdos que lo atascaban por dentro, a pesar de que la razón le aconsejaba callar y no encender más la luz de la locura de un viaje absurdo y temerario: “Si yo soy quien soy, si estoy aquí hablando contigo, es porque el destino hizo que fuera uno de los hombres del barco” (*EPC*: 152). Ursúa lo escuchaba en silencio y con cada palabra alentaba cada vez más esa idea casi demencial que lo llevaría inevitablemente a la muerte.

El Pachacámac acababa de anclar en las playas de Panamá: “Nos informan que el Pachacámac ha anclado en los muelles de Panamá, ante los muelles de la ciudad incendiada, y que en unas horas zarparemos rumbo a El Callao” (*EPC*:314-315).

4.1 Un contador de historias

La voz narrativa de esta trilogía sobre la conquista de la Amazonía recae en un personaje arado en la ficción con el fino trazo del relato literario; construido en un universo novelado donde la pluma avanza sobre el relator, troquelando sus contornos, sin llegar a unir jamás las líneas que atan su comienzo y su final. Y, por este resquicio que le queda, una parte de él desborda la escritura literaria y salta hacia la realidad no ficcional; hacia ese mundo que acaba de moldearlo. Recordemos que William Ospina es quien nos devela la identidad de este “contador de historias”. Nos dice el escritor que, aunque el nombre del narrador nunca se menciona en el relato, podría tratarse de Cristóbal de Aguilar y Medina; un mestizo que existió no sólo como el hijo de Marcos de Aguilar, el hombre que introdujo los primeros libros en las Antillas, y de una india Española, sino, además, como uno de los expedicionarios que acompañaron al capitán Francisco de Orellana en su aventura por el río Amazonas. En una segunda entrevista que tuvimos con el escritor, mientras viajábamos a Sanlúcar de Barrameda, le preguntamos que si él consideraba que Cristóbal

de Aguilar y Medina era un personaje de ficción, a lo que él nos contestó:

El personaje es totalmente de ficción. Tal vez es el único personaje de ficción de la historia nacido sólo de necesidades narrativas, necesidades literarias. A medida que fue apareciendo, se fue volviendo un personaje real. Yo averigüe si había personas que hubieran ido a los dos viajes y las hubo; hubo por lo menos tres de los que fueron al segundo viaje que habían estado en la expedición de Orellana; averigüe si hubo mestizos que hubieran ido al segundo viaje, y los había. Y un día, cuando ya había inventado la historia de que este narrador era hijo de un español y de una indígena de Santo Domingo, descubrí que uno de los viajeros de la segunda expedición era hijo también de un español y de una indígena de Santo Domingo.

Entonces, en ese momento mi personaje de ficción se convirtió en un personaje real, porque descubrí que había existido, pero lo que más me asombró fue descubrir que ese personaje, que era mestizo, que era hijo de un indígena de Santo Domingo y un español y que había estado en la segunda expedición, era hijo del primer hombre que llevó libros al Caribe, a las islas. Me dije, es evidente que es él. Yo creía que me lo estaba inventando y resulta que existió. Entonces, a partir de cierto momento me atreví — aunque sólo en las notas— a sugerir que podría ser él el narrador, porque yo no estaba muy seguro que lo fuera, pero todo me daba a entender que un personaje como éste, bien podría ser el que estaba siendo encarnado por el narrador en esta historia. Me parecieron muchas casualidades, fueron tantas y tan inesperadas... Por eso, en algún momento, en las notas, digo: “Todo parece indicar que es Cristóbal de Aguilar el que habla, pero no tenemos ninguna prueba de que su padre haya estado con Pizarro”. Ahí hay algo muy raro, como si yo tuviera incertidumbre sobre si fue el personaje el que narró la historia. Pero todo eso formaba parte de la línea fronteriza entre la realidad y la ficción que es necesaria para que la historia sea verosímil¹¹.

Pero... ¿Quién es Cristóbal de Aguilar y Medina?

Ya antes hemos señalado algunos datos referidos a este personaje, pero aquí vamos a signar algunos trazos que nos van a permitir visualizarlo dentro y fuera del relato. El escritor nos dice en la nota de *El País de la Canela*: “Sólo una vez Oviedo lo menciona en su crónica del viaje al Amazonas, como uno de los que llegaron a la isla con Orellana, pero el tono en que lo hace parece comprobar el afecto que siente por él” (EPC: 345). El ilustre cronista de indias, Gonzalo Fernández de Oviedo, recorre con sus propias palabras uno a uno los nombres de los cincuenta y cuatro hombres que participaron en la expedición del país de la canela, en un listado que inicia con el capitán Francisco de Orellana y finaliza con Fray Gonçalo de Vera. Si bien observamos, Cristóbal de Aguilar aparece como el noveno integrante y como el único mestizo de esta azarosa empresa deconquista y colonización:

Y porque de un acaesçimiento tan peregrino, tan largo é tan peligroso viaje, no es raçon que se olviden ni se callen los nombres de los que en ellos se hallaron, los porné aqui, pues

¹¹Entrevista a William Ospina, “De alguna manera soy un guaquero como mi abuelo y ando buscando qué hay debajo de todo esto”, por Yadira Segura Acevedo, 24 de mayo de 2014, Sevilla.

algunos ví dessos en esa nuestra cibdad, adonde allegaron el capitan Orellana é diez ó doçe dellos un lunes, veynte dias del mes de diciembre de mill quinientos é quarenta y dos años [...] contaré todos los que en esta vavegaçion se hallaron, los quales son los siguientes:

El número de la gente, con que el capitan Francisco de Orellana salió del real de Gonçalo Piçarro é discurrió por el grand rio Marañón.

[...]

9. Chripstóbal de Aguilar, mestiço, hijo del licenciado Marcos de Aguilar é de una india, en quien le ovo en esta Isla Española, é valiente mançebo por persona é hombre de bien¹².

Así mismo, Gaspar de Carvajal nos narra que cuando Francisco de Orellana y su tropa descendieron por el gran río —antes de llegar al pueblo de Machifaro—, un grupo de indios que iba en canoas los atacó. Los españoles lucharon incansablemente hasta hacerlos doblegar y se instalaron en un poblado en el que se abastecieron con abundante comida y con mil tortugas que Cristóbal Maldonado y un compañero suyo capturaron. Este acto enfureció en gran modo a los indígenas que se organizaron en un batallón de dos mil indios y regresaron a atacar a los invasores, pero estos últimos volvieron a derrotarlos, a pesar de ser pocos hombres. Los indios no se dieron por vencidos y un día, mientras los españoles reposaban, entraron con cautela y los atacaron. Esta anécdota es de nuestro interés, porque es uno de los poquísimos momentos en que aparece el nombre de nuestro narrador:

Y, como digo, nuestro capitán y todos estábamos descuidados y desarmados, de tal manera, que los indios tuvieron lugar de entrar en el pueblo a dar en nosotros sin que fuesen sentidos; y en este tiempo los vio un compañero nuestro llamado Cristóbal de Aguilar, el cual se puso delante, peleando muy animosamente, dando alarma la cual oyó nuestro Capitán, el cual salió a ver lo que era, desarmado, con una espada en la mano, y vio que tenían los indios cercadas todas las casas donde estaban nuestros compañeros; y demás desto estaban en la plaza un escuadrón de más de quinientos indios¹³.

En esta misma cita —pie de página—, Carvajal aclara que Cristóbal de Aguilar era hijo del licenciado Marcos de Aguilar y de una indígena: “Cristóbal de Aguilar era hijo del licenciado Marcos de Aguilar y una indígena. Contaba a la sazón veintisiete ó veintiocho años y había estado en las guerras del Perú y con Belalcázar en la conquista de Popayán y Provincias de Lile (Garcés, 1958: 43, nota 1)”.

En relación con el padre, Ospina señala que “no hay pruebas de que Marcos de Aguilar haya estado en el Perú, y está claro que no fue uno de los doce de la fama que acompañaron a Pizarro en la isla

¹²Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano*. Página web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-general-y-natural-de-las-indias-islas-y-tierrafirme-del-mar-oceano-tercera-parte-tomo-iv--0/html/015fb51a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_393.htm. Consulta: 7/6/2016.

¹³Gaspar, Almestro y Rojas, *La aventura del Amazonas*, Madrid: Historia 16, 1986, p. 64.

del Gallo. Tampoco hay testimonios de que Oviedo haya tenido discípulos en la Fortaleza de Santo Domingo, y no sabemos con quién envió su famosa carta a Pietro Bembo, fechada a comienzos de 1543” (*EPC*: 345-346).

Ojeando las fuentes históricas, nos encontramos con un Marcos de Aguilar completamente distinto al personaje literario, que más bien parece simplemente su homónimo. En lo único que podrían coincidir es en que tenían un hijo con el mismo nombre y con la misma madre y que vivían en La Española. En principio, se nos informa, a través del cronista de Indias Bernal Díaz de Castillo, que por el año 1526, cuando Luis Ponce de León fue designado gobernador de la Nueva España, Marcos de Aguilar fue uno de los hombres que lo acompañó, en calidad de su asistente y, posteriormente, heredó el cargo de Teniente de Gobernador:

Y como aquello vió el Licenciado Luis de Ponce e traia consigo otros hidalgos que fuéron en Alguacil mayor Proaño, natural de Córdoba, y á un su hermano, y á Salazar de la Pedraza, que venia por Alcayde de la fortaleza, que murió luego de dolor de costado, y á un Licenciado ó Bachiller, que se decia Marcos de Aguilar¹⁴.

Cayó malo de modorra el Licenciado Luis Ponce [...] todos á una les pareció que se confesase, y recibiese los santos Sacramentos; y el mismo Licenciado lo tuvo en gran voluntad, y después de recibidos con gran humildad, y contricion hizo testamento y dexó por su Teniente de Gobernador al Licenciado Marcos de Aguilar, que habia traído consigo desde la Española¹⁵.

En *México y sus gobernantes*, de Manuel García Purón, encontramos la biografía de Marcos de Aguilar que nos va a permitir complementar los datos anteriores:

1526. —Gobernó Marcos de Aguilar desde el 16 de julio de este año, en que le entregara el mando en artículo de muerte Luis Ponce de León, hasta el 19 de marzo de 1527, en total 7 meses y 15 días. El mismo día de su exaltación al poder, Aguilar nombró como asociado suyo en el gobierno de la Nueva España a Gerónimo de Medina. Cortés, por su parte, menospreció su autoridad el 1º de septiembre siguiente, en que hizo pregonar ciertas ordenanzas que dio como capitán general, con lo cual ocasionó una fricción entre el mismo conquistador y Marcos de Aguilar, que se hizo pública y llegó hasta el Ayuntamiento; pero Aguilar siguió gobernando. El mismo día en que Aguilar recibiera el poder de manos de Ponce de León, tomó posesión del cargo de alguacil general, nombrado por el rey, el comendador Diego Hernández de Proaño, y el día 7 de enero del siguiente año entró de alguacil de campo Antonio Cordero, por nombramiento de Aguilar. El alguacil general como delegado del gobernador español, entendía en lo relativo al personal y servicio policiaco y tenía voz y voto en los cabildos de los ayuntamientos de la capital y las villas. El alguacil de

¹⁴Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, 1796, pp. 325-326.

¹⁵*Ibidem*, pp. 335-336.

campo hacía sentir en despoblado la autoridad política y velaba por los intereses de los agricultores y ganaderos.

1527. —Muy enfermo, viejo y flaco estaba el honrado y enérgico licenciado don Marcos de Aguilar cuando llegó a la capital de la Nueva España con su nombramiento de visitador, y siguió muy delicado y siempre a dieta hasta que presintió su muerte y nombró sucesor suyo a Alonso de Estrada. Falleció el 1º de marzo de ese año; era sevillano de origen, de Ecija, y había sido nombrado por el rey para que conociera de los asuntos de la fe cristiana que se presentarían en el juicio de residencia mandado abrir a Cortés. Había sido también Inquisidor de las Indias, con residencia en la Isla Española (52).

En *La Española, epicentro del Caribe en el siglo XVI*, el historiador Esteban Mira Caballos afirma que, cuando en 1509 el Almirante Diego Colón inició el primer proceso por maltratos a los indígenas en el pleito contra Francisco de Solís —un poderoso encomendero de la villa de Santiago—, por dar muerte a los indios Francisquito y Guayabax, el juez Marcos de Aguilar, alcalde mayor de la ciudad de Santo Domingo, fue quien instruyó este caso. Y, en pie de cita de la obra en mención, señala lo siguiente: “En la isla no existía un solo Alcalde Mayor sino varios. Sin embargo se ha dicho que Marcos de Aguilar era en 1509 Alcalde Mayor “de islas y Tierra Firme” (Rodríguez Demorizi, 1978: 82). Es probable que a partir de esta fecha Diego Colón decidiese centralizar la justicia de la India en la figura de Marcos de Aguilar”¹⁶.

Estos datos no se mencionan en ninguna parte de la obra literaria y tampoco la muerte de Aguilar que, al igual que la de Ponce de León, fue el resultado de una conspiración de Hernán Cortés contra estos dos dirigentes españoles: “y demás de esto ciertas personas que no estaban bien con Cortés, escribiéron otras cartas de por sí, y en ellas decían, que Cortés había mandado dar ponzoña a Luis Ponce de Leon, y a Marcos de Aguilar”¹⁷. Las circunstancias que rigieron el debilitamiento de la salud de Marcos de Aguilar parecen sacadas de un libro de leyendas o de un universo fabulado, y hubiesen sido dignas de ser noveladas: “Teniendo en sí la gobernación Marcos de Aguilar, como dicho tengo, estaba muy hético, y doliente, y malo de bubas: los Médicos le mandáron que mamase a una muger de Castilla, y con leche de cabras se sostuvo cerca de ocho meses, y de aquella dolencia, y calentura que le diéron falleció”¹⁸. No obstante, Ospina ha preferido silenciar este pellizco de la historia o, quizás, ha querido ignorarlo para levantarlo de la tumba y concederle unos años más de vida; para no dejarlo simplemente como el pobre hombre que murió de mal de bubas. Por ello, prolongó su existencia y lo llevó hacia otro imperio formidable con el fin de que en una de las más bellas ciudades de América, Quzco, viviera su última aventura. Entonces, lo inmortalizó en

¹⁶Esteban Mira Caballos, *La Española, epicentro del Caribe en el siglo XVI*, República Dominicana: Búho, 2010, p. 271.

¹⁷B. Díaz del Castillo, *op. cit.*, p. 354.

¹⁸*Ibidem*, p. 351.

un final más honroso, más digno de un conquistador, aplazando su muerte y trasladando su tumba al Perú: “Después de muchas aventuras y desventuras, también en el Perú habían quedado los huesos de mi padre bajo un metro de tierra, y bajo una leyenda en latín sobre la tosca cruz de madera, que le prometía a su alma un sitio entre los ángeles. Mi padre, el converso, fue parte del ejército que sometió a los incas y destruyó su reino” (*UR*: 47).

El vínculo del narrador con la realidad histórica es significativo en cuanto ésta lo denominó —le dio un nombre— y lo ubicó en el tiempo real como uno de los hombres que bajaron por el río Amazonas con Francisco de Orellana. Desde este nivel de entendimiento, la realidad no ficcional nos muestra el molde de un personaje en su dimensión exterior, aunque ausente en su interioridad, en su contenido, es decir, un molde vacío, hueco, o simplemente el esbozo de alguien que se completa, a gran escala, en el mundo literario. Y es justo la fabulación del escritor la que lo dota de fuerza, de anécdota, de chispa vital y lo destina a Ser en la palabra, en la voz del relato literario; un relato que trasciende más allá del mestizo que vive en el listado de unos nombres, nada más. Las páginas moldean a un individuo que cada vez se aproxima más a la existencia del personaje historiográfico, aunque los cronistas no lo hayan aún imaginado, y es la novela la que termina de relatar esa historia aún no contada, porque el verdadero Cristóbal de Aguilar nació del ser novelado; por ello, uno se espanta al verse mutilado, inacabado, mientras el otro se deleita al verse casi terminado.

El narrador que nos presenta William Ospina en sus novelas es un personaje en el que se conjuga la temeridad y el valor del soldado que combate, con la frugalidad del hombre que nació para las letras: “Y allí es donde aparezco yo en esta historia, porque después de años de combatir al servicio del emperador en Italia y en Flandes, había entrado como escribano en la corte del marqués de Cañete” (*UR*: 444). Los opuestos se materializan y crean la corteza y la savia del mestizo y el blanco, del soldado y el letrado, que se funden en la excitación y la quietud, en la locura y la razón, en el horror y la serenidad del hombre que, aunque no quiso la guerra, se vio abocado en ese báratro que no le permitió retornar: “Temo que no nací para la guerra, aunque una y otra vez el azar me arrastró a sus infiernos. Todo el tiempo he tratado de esquivar esos rumbos de sangre, pero por todas partes, en Roma que siempre reza y en Nápoles que siempre canta, en Mühlberg, donde una tropa de veinticinco mil hombres avanzó protegida por la niebla, en Flandes que está lleno de esqueletos e incendios y en Argel donde los cuchillazos son curvos, se me han atravesado campañas y batallas que yo nunca buscaba” (*EPC*:136).Y así, en *La Española* y al lado de su nodriza Amaney, creció un niño que aún no sabía que su destino estaría marcado por el hallazgo de un río y una selva abismal e insondable; un joven que se convirtió en el compañero inseparable de

Ursúa, a quien siguió hasta el final de sus días, envejeciendo más por el sufrimiento que por la edad: “Uno se acercó, miró mi cara, tocó mi barba, tocó mis cabellos que caían hasta los hombros” (LSO:116); un hombre se transformó en terreno desolado, encallecido por el padecimiento de una guerra absurda y el sufrimiento de una aventura casi inhumana que lo marcó al rojo vivo y le permitió narrar, casi a las puertas de la vejez, la historia de esta trilogía: “Y yo soy el que ama la historia que cuenta pero a la vez lamenta que haya ocurrido y lamenta tener que contarla” (LSO:199).

Nos acercamos, entonces, a un Cristóbal niño y viejo, a un español indio, cristiano y moro, a la vez; a un hombre al que Ursúa no terminó de conocer: “Y si bien yo lo amaba, había en mí un indio y un moro que él desconocía” (UR:378), porque en él no solo habitaba la vergüenza de su raza india, sino que también albergaba un apocamiento más antiguo que arrastró como un lastre a través del propio padre: “Fue buscando las huellas de mi padre por los callejones de Córdoba donde empecé a comprender que tal vez esa simulación con mi origen ocultaba otra. Que mi padre sabía ocultar la verdad de mi sangre porque ya había tenido que ocultar la verdad de la suya” (UR: 444-5). El padre, al igual que el hijo, también se descubre en el relato como un moro oculto; como un hombre que en realidad no es lo que exterioriza, sino que, en lo más profundo de su alma, es lo que aparenta no ser:

A mi padre le gustaba menos el oro que los dibujos que hacen con él estos orfebres, porque algún parentesco tenían con los adornos de sus antepasados, que vieron a Dios en los ángulos y en los matices, y que habitaron un mundo ahora más perdido que el de estos pueblos saqueados. Mi padre tenía puestas sus nostalgias allá, en los templos vencidos de los arenales de España, donde el polvo cayó sobre las cúpulas azules y la luna encorvada palideció tras los olivares. No vino aquí buscando riqueza sino una tierra donde vivir, donde escapar de las persecuciones, aunque muy pronto entendió que la paz no es más que unas palabras que inventaron los guerreros para no enloquecer (UR: 143-4).

Y a pesar de que Marcos de Aguilar murió como cristiano, siempre fue un moro converso “que iba escribiendo la fe de Cristo con la punta de su espada” (UR: 207).

4.1.1 La voz de un relato

Cristóbal de Aguilar y Medina es la voz de un relato que inicia contando la historia de Pedro de Ursúa cuando apenas empezó a soñar “con lances de sangre y ciudades de oro” (UR: 20). A partir de allí, se abre un abanico de historias y anécdotas que escoltan al conquistador desde su llegada a América hasta el momento en que ancló en aquel atardecer del puerto de Panamá, en compañía de su entrañable amigo: “Me quedé mirando el atardecer. Allí estábamos los dos, en el puerto de

Panamá, ante la mole de las aguas ardidadas y entre el bullicio de las aves marinas” (*UR*: 471), mientras veían aproximarse la sombra enorme que los llevaría río abajo: uno, hacia la muerte y otro, hacia la soledad. Pero, antes de ver el enorme barco sobre la danza ondeante de las olas, un relato de un día se quedó suspendido en la voz del narrador—citémoslo de nuevo—: “Lo entretuve un día entero con mi relato del viaje de quince años atrás en busca del País de la Canela. Él escuchaba atento: cualquier dato podía ser invaluable, y aunque estaba ansioso por interrumpirme para buscar precisiones, permitió que el relato fluyera, por miedo a que las pausas pudieran malograr mi memoria. Yo nunca había narrado completa esa experiencia porque me resistía a recordar las minucias de un viaje miserable” (*LSO*: 83).

Una vez más, surge la pregunta: ¿Quince años atrás de qué? En esta ocasión, son quince años atrás del momento en que están esperando el barco para partir hacia el Perú (1558); por lo tanto, volvemos a encontrarnos con una bifurcación del tiempo literario, pues quince años atrás nos remontarían a 1543, cuando ya el viaje al país de la canela sólo era un recuerdo.

Este relato de un día, llamado *El País de la Canela*, quizás fue una estrategia para intentar retrasar el trágico desenlace; fue una novela “fugaz” engendrada en las últimas líneas de *Ursúa*:

Y no me di cuenta a qué horas él [Ursúa] empezó a hacerme hablar de mi vida. Así como había asediado a Oramín para que lo guiara hacia el tesoro de Tisquesusa, como había bebido los relatos interminables de Castellanos, así empezó a sacar de mí los recuerdos que yo más ocultaba, los que no quería dejar salir desde hacía mucho, huellas dolorosas de las guerras y los años. Sus palabras extrañan esos recuerdos de mi alma, me hacían volver por los caminos de mi juventud, salir otra vez de La Española, dejando a mi madre india con un rostro que la pena hacía de piedra, volver a los mesones borrascosos de Lima, volver a los riscos helados de Quito, avanzar por una selva cerrada entre el ladrido enloquecedor de los perros de presa, y subir a aquel barco que nos llevó más allá de la luna y el miedo.

Cabalgando hasta la otra orilla del istmo, me hizo prometer que le contaría cómo fue nuestro viaje, desde cuando Gonzalo Pizarro oyó decir en el Cuzco que había tras las montañas un país de canela, hasta cuando encontramos, perdidos en el río, el país de las amazonas” (*UR*: 469-470).

Esta historia también llegó a su final, al igual que *Ursúa*, cuando Cristóbal decidió volverse la sombra del conquistador navarro, en el mismo tiempo y lugar; justo cuando estuvieron a punto de embarcarse en el Pachamac, sin imaginar jamás lo que les esperaba: “Nada de esto presentimos en las playas de Panamá, viendo llegar el barco que nos llevaría al Perú, oyendo el grito de los alcatraces sobre ese mar que se apagaba en rojo. La larga espera había terminado” (*EPC*: 342). Y, allí, en la unión de estas dos novelas, en la unión de estos dos tiempos y espacios, nació entonces el tercer relato: “Íbamos rumbo al país de la gran serpiente y del árbol de agua [...] hasta cuando la

serpiente cerró sus anillos sobre nuestro destino” (LSO: 219, 287); relatoque inició cuando Marcos envió una carta a su hijo de doce años para que pudiera visualizar a través de sus palabras la hermosa ciudad de Quzco; una ciudad forrada en oro y con un cinturón de piedra amurallado a la cintura que viajó por aguas embravecidas y caminos erizados, antes de llegar a las pequeñas manos del niño.

La odisea por estas tierras de América se escucha en la voz de un narrador homodiégetico que establece una relación interna con el relato, porque no está ni ausente ni fuera de él, sino que “pertenece a la historia (a la diégesis), en calidad de personaje”¹⁹. Un narrador cuya alma, troquelada con la imaginación del escritor, lo convierte en el “narrador mítico del universo novelesco así como el dueño absoluto del tiempo y el espacio de su relato”²⁰. La vida de este enigmático personaje también es una voz presente a lo largo de la trilogía; por lo que trasciende *El País de la Canela*, timoneando el caudal informativo en las otras dos novelas.

La historia novelada o diégesis fluye entre el pasado, el presente y el futuro, creando una atmósfera anacrónica o una constante interrupción en el fluir de los acontecimientos. “El tiempo del discurso”—que corresponde al tiempo en que el narrador va presentando los hechos, distinto al tiempo de la historia, que es la sucesión cronológica de los acontecimientos que originan el relato (*Figuras III*, Genette) — se enreda como la bola enmarañada de un gatito juguetero, asomándose y escondiéndose a su antojo. Con frecuencia, el narrador abre los ojos del pasado y ve a través de ellos un universo de seres, de lugares, de amistades, de amores, de guerras..., con los cuales empieza a tejer el relato en múltiples *flashbacks* que se van intercalando. Otras veces, en cambio, se cuelga a la punta de la cuerda de un mundo venidero (*flasforward* o *prolepsis*), intentando estirarla al máximo para atarla a otras cuerdas también sueltas. Veamos cómo el narrador, encarnando a un augur, pone la bola de cristal ante la mirada atónita del lector que aún no termina de comprender por qué se le anticipan estos hechos:

Pronto el tío sería enviado de nuevo a la península, envejecería en un convento dedicado a la oración y al arrepentimiento, y alcanzaría a contarle una tarde a la anciana Leonor Díaz de Armendáriz, su hermana, cómo fue ese encuentro final en la penumbra de una casa de Santafé, con el hijo que ella nunca vio volver a sus brazos. Pero cuando eso ocurrió, ya Ursúa no era un prisionero, ni el jefe de unas tropas bestiales, ni el guerrero rendido en el abrazo de una mestiza de rostro hermosísimo, sino un atado de huesos sin epitafio bajo las selvas impasibles (UR: 399-400).

¹⁹Miguel A. García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arco/Libros, S.L., 1998, p. 165-166).

²⁰ “No es que el autor haya desaparecido de su obra sino que se ha metamorfoseado en un personaje de ficción: *el narrador*” (M. A. García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*: 246).

La trilogía de Ospina no es una saga que se estaciona en un momento determinado, sino que fluye en un torbellino de tiempos y espacios que a veces se quedan en un pasado o un futuro recientes o lejanos; no obstante, estas novelas sobre la conquista del Amazonas se rigen fundamentalmente por el pasado, en cuanto es un relato que el narrador hace desde su propio presente. Recordemos, nuevamente esta cita: “Ahora aquí, en San Sebastián del Gualí, junto a los balsos de grandes hojas, he vuelto a leer mis cuadernos y encontré estas palabras escritas hace más de doce años” (UR:126). Este es el tiempo presente del narrador, que se ubica hacia el año 1573, aproximadamente.

Oscar Tacca, en *Las voces de la novela*, expresa que la única función del narrador es contar, y cumple bien esta misión siempre que no se aparte de ella. No obstante, cuando coinciden narrador y personaje, como en el caso específico de *El País de la Canela*, exige un esfuerzo mayor establecer la distinción entre el narrador y el personaje: “Ambas figuras se superponen, aunque no se confunden. Por eso es importante conservar intacta la imagen ideal del narrador. El que habla en tales casos es, naturalmente, el personaje, y lo que dice concierne a su personalidad. Pero el tono y el concierto del discurso son obra de un narrador. Se trata de funciones diferentes” (69). Más adelante, agrega: “Todo diálogo, o palabra de un personaje, resulta así la suspensión, el abandono de la actitud narrativa” (70). Ahora, la pregunta es: Si en la trilogía los hechos se están narrando y contando desde la perspectiva presente del narrador, ¿qué ocurre en la segunda novela que se presenta en la situación discursiva del diálogo? Antes de continuar, debemos aclarar que en cuanto a la unidad discursiva de carácter enunciativo que se establece en *El País de la Canela*, es indudable que se trata de una estructura dialógica, en la que el hablante (Cristóbal de Aguilar y Medina) cuenta al oyente (Pedro de Ursúa) las peripecias y avatares de la expedición liderada por Francisco de Orellana en busca del país de la canela. Por lo tanto, hay un destinatario del discurso: Ursúa, que es nombrado por primera vez en la última página de esta segunda novela: “Avanza si lo quieres, Ursúa, hacia la perdición”. Y esta intención de diálogo se hace extensiva también a la tercera novela: “Siempre siento que hay muchas cosas de tu viaje que no me has contado todavía, me dijo Ursúa una tarde de lluvia, mientras cabalgábamos reconociendo las regiones del oriente del Perú” (LSO: 114-115).

Veamos, ahora, lo que ocurre en *El país de la canela*. En primera instancia, hay un tiempo del relato literario, distinto al tiempo de Cristóbal personaje que vive los hechos y, por otra parte, hay un tiempo de Cristóbal narrador que presenta una “visión con” o “focalización interna”²¹, como un testigo presencial con un “saber omnisciente”²², aunque esté “fuera” del relato literario. En pocas

²¹M. A. García Peinado, *op. cit.*, p. 265.

²²Oscar Tacca, *Las voces de la novela*, Madrid: Gredos, 1989, p. 73.

palabras, en el texto literario encontramos microrrelatos dentro de un macrorrelato y cada uno marca sus propios tiempos.

Entonces, en los siguientes enunciados de *El País de la Canela*: “Pero más que los hechos, quiero contarte lo que esos hechos produjeron en mí” (18) / “Yo, que llegué antes que tú a las tierras del Inca” (29) / “Ya que estamos en Panamá, voy a decirte algo que comprendí comparando las experiencias de mis viajes con los recuerdos de muchos viajeros” (49)/ “No acabaría nunca de contarte cómo fueron las enfermedades” (196)/ “¿Me escuchas todavía? (281) / “no algo distinto de lo que te he contado en este largo día, en estas playas bulliciosas, mientras esperamos el barco que nos lleve a los puertos peruanos” (282) / “Me alarmó (a ti, que eres mi amigo te lo puedo confesar) el deleite que me causaban las trazas de los moros” (287) / “Falta ya poco para que zarpe nuestro barco rumbo al Perú” (339), Cristóbal se expresa en primera persona en un presente que sólo vive él, en su identidad de personaje. Este presente también marca las horas del relato para situar al personaje al nivel de la experiencia inmediata y lo distancia del narrador que, algunas veces, se expresa en primera persona: “La primera ciudad que recuerdo vino a mí por los mares de un barco” (*EPC*: 15). Claro está, que este estilo narrativo no es exclusivo de este segundo relato, pues, como ya lo hemos dicho en alguna parte de este escrito, en *Ursúa* y en *La serpiente sin ojos* también nos encontramos con un narrador que habla en primera persona: “Y casi tengo que refrenar mi mano para que respete el orden de la narración, para que siga contando la vida de Ursúa y no ceda a la tentación de contar mis propias aventuras” (*UR*: 145) / “Tal vez lo que me ha obligado a escribir esta historia es el hecho de ser hasta ahora el único humano que ha vivido estos dos viajes” (*LSO*: 76). Sin embargo, no ocurre lo mismo con el personaje Cristóbal de Aguilar, pues esa voz en primera persona es exclusiva de *El País de la Canela*—si bien hemos observado—, en cuanto el discurso literario se constituye sobre una estructura dialógica en la que se presenta un “*stand by*” del relato; una suspensión del tiempo presente del narrador, en la huida hacia un pasado en el que se instala para revivir directamente los hechos a través de su propia voz, pero ahora en la identidad de él como personaje. Es evidente, entonces, que estas dos voces son distintas, aunque las dos estén enunciadas en primera persona. De este modo, y en el caso específico de *El País de la Canela*, el narrador sale de la historia para convertirse en una voz omnisciente que con cierta frecuencia también habla en tercera persona: “todavía a los sesenta y cuatro años Oviedo manejaba poderosas influencias en la corte, donde había vivido desde niño” (277). Es como si el emisor del relato, el que conversa con Ursúa, que ya ha recorrido un pasado largo, le arrancara un trozo de tiempo y espacio a esa gran historia pretérita que cuenta su otra voz, la del narrador, para poder vivir directamente un fragmento del relato.

Por lo demás, y en relación con la disposición temporal del discurso literario, las tres novelas manifiestan una red discursiva muy compleja de integrar en un relato lineal. El narrador baraja los datos cronológicos, sobreponiendo y mezclando los distintos niveles temporales y, como si se tratara de simples cartas, los tira sobre las páginas para que el lector arme el puzzle del relato. Un manojo de historias concurre al ritual ficcional para hacerse oír, equidistantes, en una voz polifónica que se introduce por un laberinto del que es muy difícil salir, como si el propósito del narrar fuera crear el caos para al final alcanzar el orden del relato. Dicho argumento también se hace explícito en el relato literario, donde son muchas las historias que se entretajan, como en este fragmento que ya antes hemos referido: “Y casi tengo que refrenar mi mano para que respete el orden de la narración, para que siga contando la vida de Ursúa y no ceda a la tentación de contar mis propias aventuras” (*UR*: 145)/ o, por ejemplo, en estos enunciados: “Pero creo que es hora de volver a la historia” (*UR*:338)/ “y ya temo que si nuestro barco tarda más tiempo terminarás enterándote hasta de cómo posó el emperador para Tiziano después de la batalla de Mühlberg”(*EPC*: 297).

El reconocimiento de la dificultad por el apilamiento de ideas que impide contar linealmente un relato, se manifiesta literalmente en las propias palabras del narrador que nos dejan boquiabiertos por la claridad con la que nos habla: “(Y por esta manera desbocada de adelantarme a los hechos podrá advertir quien lea estos cuadernos, si es que alguien llega a leerlos, qué difícil es contar las cosas en orden y en secuencia, cuando todo el pasado se acumula simultáneo en la mente.)” (*UR*: 469). Sin embargo, él —el narrador o el mismo Ospina—, son conscientes de la importancia de darle un orden a los hechos: “En todos mis recuerdos me parece que estoy contándole historias a mi amigo. Las palabras no son nunca las mismas pero siempre me gobierna el mismo propósito: menos contar los hechos que rescatarlos, darles un orden en el relato sólo para tratar de entenderlos” (*LSO*:115). Por esta razón, será que existe un deseo vehemente —expreso en las fechas, las reiteraciones y alusiones al pasado y al futuro— de organizar los hechos novelados. Una muestra de ello es cuando en el capítulo ocho de *La serpiente sin ojos* encontramos un fragmento que podría ser la continuación del comienzo de la segunda novela, tratando de enderezar el curso lineal de los hechos:

En los ocios de la selva panameña, después de aquella guerra contra los cimarrones que aprendí a ver más tarde como un hecho malvado, escuchando las promesas del horizonte bajo el cielo plomizo del mar del Sur, Ursúa me pidió que le contara lo que él ignoraba de expedición. Quería repetir el viaje de Orellana, pensando que podría apoderarse de todo aquello que nuestros capitanes no pudieron conservar. Había hablado con otros veteranos, pero siempre estaba al acecho de revelaciones, de nuevos detalles significativos, y tal vez por eso se dedicó a mí con una intensidad de enamorado (*LSO*:81).

Antes de guardar esta información en nuestro registro mental, el cerebro la organiza: la traslada al archivo de *El País de la Canela* y la ubica antes de la primera línea del capítulo uno, intentando darles una continuación a los hechos para poderlos comprender. Gérard Genette habla de la continuación como una forma hipertextual: “*continuación* expresa positivamente que la cosa había quedado en un cierto punto que no la terminaba”²³. Dicha aclaración, que pospone Ospina en la tercera novela, expresa su intención por completar los hechos que quizás no han sido lo suficientemente explícitos desde el primer capítulo de la segunda obra. Pero esta “continuación” no corresponde expresamente a lo que el eminente crítico francés refiere—en cuanto no es el relato que, al no ser acabado por su autor, se vale de otro escritor para ser terminado—. No, este relato concierne al hecho de ir completando datos, pero esta acción la realiza el mismo escritor que va recubriendo intencionalmente los espacios en blanco: “La práctica de la continuación ha sido frecuentemente utilizada para dar a un texto literario o musical ininterrumpido una terminación conforme, en lo posible, a las intenciones manifestadas por el autor”²⁴. En otros términos, Ospina vigila lo que Genette denomina “el encadenamiento cronológico”, al hacer mención a la continuación analéptica o hacia atrás, controlado por “una especie de *scprit* interior que vela por la unidad del conjunto y la imperceptibilidad de los enlaces”²⁵.

En este andamiaje novelado, en el que los hilos temporales se encuentran enredados en las líneas del relato, el lector poco a poco va tirando de sus puntas hasta lograr desenredarlos. Y después de un trabajo artesanal en el que logra liberar todas las cuerdas, se pone a atarlas con el fin de proyectar sobre las páginas de cada una de las novelas el trayecto de un relato por el que pueda transitar sin tropezar. Presentimos que la reiteración de fechas (años, meses y edades), que encontramos ante todo en *La serpiente sin ojos*, expresan el afán del escritor por esclarecer la vorágine de ciclos que él mismo ha causado al intentar mezclar una pluralidad de relatos, como aparece abundantemente en las siguientes líneas —algunas ya citadas— de esta tercera novela: “Cuando en 1557, la corte de don Andrés Hurtado de Mendoza, tocó tierra peruana” (47) / “Ya en otro lugar he contado cómo fuimos en 1541 a buscar la canela” (65) / “En 1548, en las mesetas del Nuevo Reino de Granada, el gobernador adolescente Pedro de Ursúa pidió licencia a su tío [...] para ir a buscar el oro de los muiscas” (65) / “Cualquiera se preguntará por qué un hombre que en su juventud se vio arrastrado a recorrer la serpiente de agua ha sido capaz de volver a su infierno veinte años más tarde, ya a las puertas de la vejez” (76) / “Fuiste capaz de enfrentar todo eso a los

²³ GENETTE, Gérard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989, p. 201.

²⁴ *Ibidem*, p. 202.

²⁵ *Ibidem*, p. 203.

veinte años [...] ‘no te puede acobardar a los cuarenta un viaje que ya hiciste’-” (83) / “Quince años atrás, cuando íbamos a buscar la canela” (84) / “Como Gonzalo Pizarro veinte años atrás” (91) / “Era el año 1558, y Ursúa iba a emprender enseguida la preparación de su aventura” (101) / “una tarde de casi quince años atrás, cuando el cielo quieto descargó un rayo sobre uno de los barcos anclados en la bahía” (115) / “A comienzos de 1559, se publicó solemnemente la jornada” (123) / “Así se armó la expedición de 1557 a las regiones del este” (133) / “-‘O sea que, cuando murió mi padre, en 1546, tú ya eras gobernador en Santafé’-” (143) / “ahora te veo decidido a internarte en la misma maraña que era infierno hace apenas cinco años’-” (152) / “Sólo el 26 de septiembre nos embarcamos por fin bajo el mando del gobernador” (235) / “y salió de Santafé en la sabana de Bogotá en abril de 1569” (288). Esta reincidencia de datos cronológicos se desborda en la última novela de la trilogía, quizás porque con ella se cierra el ciclo de la vida de Pedro de Ursúa. Esto no significa que en los otros dos libros no se enuncien literalmente datos temporales, sino que en estos se hace menos ostensible.

Son múltiples y variados los vínculos intertextuales que se pueden establecer, y uno muy esclarecedor, aunque no muy frecuente en la red de esta trilogía novelada, es el resumen. Es un indicio que nos ubica temporalmente y nos permite retomar las riendas de la historia, en la medida en que presenta una perspectiva panorámica de los hechos: “Todo cambia con prisa endemoniada; cada diez años estos reinos tienen un rostro distinto. Si hace treinta eran todavía el mundo fabuloso de las fortalezas del Sol y de las momias en sus tronos, hace veinte fueron escenarios de guerras desconocidas entre hombres y dioses, y hace diez un paisaje calcinado donde intentaba sembrarse la Europa grande que avasalla al mundo” (*EPC*: 29). Genette nos habla del resumen como una forma de condensación: “Pero comencemos inocentemente por describir, como si fuese la única existente, la forma más frecuente de la condensación para la cual conservaremos el término, también el más frecuente, de *resumen*”²⁶. En este fragmento de *El País de la Canela* el narrador intenta condensar el tiempo de tres décadas, para ir esclareciendo datos por sí, a estas alturas, aún nos queda duda de la ubicación temporal del relato. Pero no es precisamente un resumen de los hechos narrados que se presentan en esta cita; es más bien un resumen del periodo histórico en el que se ubican las circunstancias que se van desplegando en las páginas noveladas.

Otros vestigios que saludan al lector, mientras sus ojos van caminando sobre las líneas de los textos literarios, son los ecos —muy frecuentes en esta trilogía—, que se presentan en una especie de intertextualidad intrínseca al relato mismo, es decir, con un hipotexto e hipertexto incluidos en la

²⁶*Ibidem*, p. 310.

novela, no fuera de ella. Este procedimiento discursivo se vislumbra perfectamente en el séptimo capítulo de *La serpiente sin ojos*, en el que se recuerda nuevamente el momento y las circunstancias en las que Ursúa y Cristóbal se conocieron; hipertexto que se superpone a un hipotexto que encontramos en las dos primeras páginas del capítulo treinta y dos de *Ursúa*. Veamos, en las siguientes líneas —mencionadas en capítulos anteriores— un ejemplo de esta técnica de eco narrativo:

Hipotexto: Una noche, cumplidas tres semanas de nuestra llegada a Nombre de Dios [...] vi venir una sombra de la que no desconfié [...]. Algo me golpeó de pronto: el hombre en la oscuridad tenía una daga, y ya me había lanzado una estocada que no logré esquivar [...] sentí el calor de la sangre sobre mi vientre [...]

Ursúa apareció en mi vida así, como brotado de las sombras, y me salvó de aquel asalto antes de que yo hubiera visto su rostro [ya citada](UR: 449-450).

Hipertexto: Llevaba muchos años tratando de olvidar aquel viaje, cuando uno de esos días, en Nombre de Dios, una puñalada en el vientre me reveló que el mundo no lo olvidaba. Alguien en la sombra quiso cobrarme las supuestas deudas de Orellana, y Pedro de Ursúa me salvó en ese trance que pudo ser fatal (LSO: 74-75).

Así como describir es decir en el espacio, narrar es decir en el tiempo, pero el decir en el tiempo de la trilogía, como ya se ha mencionado, es el concierto de múltiples voces que se abre en una policronología que resuena al unísono en el alma de un macrorrelato. Todos los hechos que constituyen el andamiaje de esta historia de guerras y conquistas se pronuncian en el mismo espacio literario, creando una percepción caleidoscópica en el lector. Por ello, el oyente, o el lector, agradecerá enormemente que el narrador le ofrezca estrategias o procedimientos de escritura, como la proliferación de fechas, recapitulaciones y reiteraciones²⁷, que le ayudarán a avanzar y lo guiarán, mientras camina en equilibrio sobre el hilo del relato.

4.1.2 Escribir para no olvidar la memoria

En la trilogía, la instancia narrativa no busca “borrarse lo más posible en provecho de la historia”²⁸, ni pretende que el lector olvide su existencia. Se trata entonces, por oposición a una narración transparente, de una narración opaca: “aquella en la que el narrador se designa expresamente como tal y se ‘exhibe’ como el ‘productor’, incluso como el ‘inventor’ del relato. Se produce, en este caso una ruptura de la ilusión realista: son los casos ‘atípicos’ en los que el autor interrumpe su

²⁷ Un ejemplo de reiteración es el capítulo sexto de *La serpiente sin ojos*, donde el narrador vuelve a hablar del viaje al Perú en busca del país de la canela y de las guerras que Ursúa tuvo que librar antes de que su tío Armendáriz le concediera la licencia para ir tras El Dorado.

²⁸M. A. García Peinado, *op. cit.*, p. 242.

relato para presentarse al lector como un personaje más de él, sería al mismo tiempo un *narrador representado*²⁹. Cristóbal no sólo es un personaje central en la historia de la trilogía, especialmente en la segunda novela, sino que se expresa como una presencia importante en el relato, aunque para ello utilice el recurso irónico: “No es que me proponga ocupar por fuerza un lugar en este relato, pero es necesario contar que yo era entonces secretario y amanuense del virrey” (LSO:47). Una voz, casi cauta, nos informa que él no pretende imponerse en el relato: “No es que me proponga ocupar por fuerza un lugar en este relato”, mientras otra voz, más presuntuosa, nos repite una vez más lo que ya tenemos claro, para que no olvidemos su importante cargo que, evidentemente, sí le otorga un lugar sustancial en el relato: “es necesario contar que yo era entonces secretario y amanuense del virrey.” Recordemos que, sin este vínculo con el virrey, la historia de estos dos amigos inseparables hubiese sido inexistente.

Cristóbal no es un simple personaje; es la voz crucial de la trilogía y el protagonista de *El País de la Canela*. Y, al tener el dominio y control absoluto de la información, se adjudica un lugar preeminente en relación con los otros personajes. En esta línea de ideas, García Peinado señala: “la manera más simple, al tiempo que la más absoluta, que tiene el narrador para ‘introducirse’ en su narración es contar sus memorias o publicar su diario íntimo. De esta manera se asegura un lugar de privilegio desde el que podrá dominar todos los aspectos de la materia de su narración [...]. Sabe por adelantado cuáles van a ser el punto de partida y el de llegada en su itinerario novelesco; conoce, pues, todas las circunstancias y puede actuar como lo haría el autor omnisciente”³⁰. Cristóbal conocía plenamente todos los acontecimientos y sabía cuál iba a ser su desenlace, porque al mismo tiempo que los narraba, los escribía: “En tardes solitarias el corazón me recuerda que yo también viví cosas dignas de ser contadas, casi me exige que revele quién soy, cómo viajé de La Española a las tierras del Inca, cómo se apoderó de nosotros el río, cómo emprendí la fuga hasta el otro lado del océano, a perseguir las huellas de mi padre por las casas balsámicas de Andalucía y por las costas de Occitania bajo los cerezos en flor” (UR: 145).

Nos encontramos aquí con un dato temporal muy revelador que hace alusión al momento presente del narrador en el que está redactando las memorias de su amigo, y este dato está explícito en una cita que reiterativamente hemos destacado: “Y casi tengo que refrenar mi mano para que respete el orden de la narración”, pero aún no sabemos con exactitud el año en el que escribió estas líneas, aunque sí tenemos claro que fue después de 1561. En este enunciado queda constancia de que la historia que está narrando, simultáneamente, la está escribiendo.

²⁹*Ibidem*.

³⁰*Ibidem*, p. 243.

En *Ursúa* se puede apreciar que en algunas ocasiones el narrador se adelanta a los hechos y que sólo los enuncia porque aún no los ha empezado a escribir como un largo relato: “Veo mi isla perdida como una ostra abierta en el mar; veo el Perú de huesos incas y de piel cristiana que visité en mi adolescencia; veo los bosques de caneleros que al tocarlos eran de viento; veo el río que nos llevó en su lomo como a una hoja seca arrancada del árbol” (UR: 463). La razón es que Cristóbal se halla inmerso en la escritura de las hazañas y aventuras de Ursúa, antes de viajar al Perú, y todavía no le ha llegado el tiempo a esos otros dos relatos que posteriormente escribirá: “Mi vida me da vértigo, y no quisiera ver lo que sigue, lo que tal vez un día, cuando me sienta fuerte y a salvo, intentaré poner en esas páginas hechas contra el olvido, que no cruzarán el mar para pedir licencia en los estratos de la corte, ni pasarán la prueba de los celosos lectores del rey, y que por ello no llegarán jamás a las imprentas de Madrid o Sevilla”(UR: 464). Descubriendo las voces implícitas que susurran al interior de este fragmento, podemos destacar dos datos significativos: Por un lado, la expresión “cuando me sienta fuerte y a salvo”, nos está revelando que Cristóbal estuvo en un momento de su vida en el que se encontró débil y en peligro. Por simple sentido común, deducimos que este momento correspondió a los primeros momentos (días, meses o años) que vivió después de la trágica muerte de Ursúa; por lo que podría tratarse del año 1601 ó 1602, v. g. Por otra parte, cuando se hace la aclaración de que estas páginas nunca llegaron a la imprenta de Madrid o Sevilla, comprendemos por qué los escritos de este personaje que Ospina creó (Cristóbal) no se han convertido en una gran crónica, incrustada en los anaqueles de la historia, sino que su única evidencia real ha sido esta trilogía. En estas circunstancias, William Ospina entreveró el discurso literario en el discurso historiográfico para que su personaje —que creció en la ficción—, trascendiera como un cronista más, como un individuo que recopiló y redactó hechos históricos. Por otra parte, vemos un vestigio de pesadumbre en el narrador, al saber que sus escritos jamás pisarán la imprenta española. Ya, antes, en el preámbulo, el escritor o el narrador prontamente advirtieron que aunque su memoria desbordara de recuerdos: “Cincuenta años de vida en estas tierras llenaron mi cabeza de historias. Yo podría contar cada noche del resto de mi vida una historia distinta, y no habré terminado cuando suene la hora de mi muerte [...]. Mis historias son tantas que ni el más hondo cántaro podría contenerlas” (UR: 13-14), no hay un oído que pueda escucharlas, ni en la tierra que las vio nacer, ni en el otro lado, que las imaginó. El narrador levanta la voz, quebrada en lamento, para denunciar el ensordecimiento del hombre que aturdido en el desconocimiento de sí mismo, se niega a aguzar los oídos y a abrir los ojos y a reconocerse en lo que verdaderamente es, por el temor a querer escucharse en él, por el miedo de dejar de ser lo que no es y verse reflejado en el relato de esa voz que no para de contar: “Tengo historias para llenar las noches del resto de mi vida y busco a quién contárselas, pero ésa es mi desgracia. En estas tierras

ya nadie sabe oír las historias que cuento. Todos están demasiado ausentes, o demasiado hambrientos o demasiado muertos para prestar atención a los relatos, aunque sean tan hermosos y terribles como los que yo sé” (*UR*: 14). Esta es una metáfora con un alto contenido sociológico que expresa abiertamente lo que hemos sido y continuamos siendo, al no querer “ver” nuestro propio cuerpo ni “oír” nuestra propia voz: cuerpos robotizados, programados a partir de una gran red de datos totalmente ajenos a nuestra propia memoria.

En relación con las “memorias” a las que hace referencia García Peinado, es cierto que las historias que nuestro narrador ha contado recogen fundamentalmente la vida de Pedro de Ursúa y, en menor escala, reproduce casi simultáneamente sus propias memorias —las de Cristóbal—, aunque hay episodios que casi ignoramos por completo, como es el del periodo comprendido entre 1561 y 1571, tiempo que, según precisa, dedicó al rastreo de la ruta que Ursúa había recorrido. A continuación, destacaremos algunos fragmentos que ya antes hemos comentados, pero que, ahora, es necesario retomar para comprender mejor lo que estamos argumentando. Sabemos que la primera vez que el narrador intentó contar esta historia se encontraba en el Tocuyo, una ciudad rodeada de montañas, ubicada en Venezuela, cuando el tirano aún no había sido destrozado. También se nos dice que el narrador creía que si no recorría los pasos de Ursúa no podría contar su vida: “Después de escribir esto, comprendí que no podría contar la vida de Ursúa si no venía a conocer la tierra donde gastó su juventud antes de la aventura final (*UR*: 126); pero nos queda una duda: ¿Después de escribir qué? Pues, seguramente, después de escribir que el cuerpo del tirano lo llevarían por diez rumbos distintos y que su cabeza feroz seguiría enjaulada. Para responder a esta pregunta, con mayor precisión, en primer lugar, hay que aclarar que una vez que Aguirre muere, el narrador continúa su relato: “Debo seguir mientras tanto con este relato, al que dediqué tantos días de fiebre desde el momento en que el tirano Aguirre fue derribado a tiros de arcabuz para tranquilidad de los reinos” (*UR*: 126). Este fue un momento importante de inspiración del narrador: “Muchos folios llené sin tachar cosa alguna, para no darle tiempo al olvido de borrar las historias que Ursúa me contó en vísperas de nuestra aventura” (*UR*: 126). Entonces, fue en estos momentos cuando escribió que el cuerpo del tirano sería llevado por rumbos distintos, mientras su cabeza continuaba encerrada en una jaula. En efecto, después de escribir esto, decidió viajar y recorrer durante diez años los caminos que transitó Ursúa, levantando una a una sus huellas, leyendo en cada paso, en cada imagen un cúmulo de historias que ya de antemano conocía y que ahora se le representaba no como una ilusión, sino como un espectro que resurgía en su propio escenario:

Diez años he viajado como una sombra siguiendo sus pasos, diez años, si puedo decirlo, intentando tejer con palabras lo que él destejó con su espada, no sólo los reinos que venció y

destruyó, sino su propia vida, que también fue gastando y rompiendo como se gasta y se mella una ilusión contra las paredes de los días. Diez años siguiendo su rastro de herraduras y sangre, hasta llegar aquí, a San Sebastián, la ciudad que fundó precipitadamente el conjurado Francisco Núñez Pedrozo, el hombre que le ayudó aquella vez a apoderarse del reino (*UR*: 127).

Así fue como diez años después de escribir estas palabras o diez años después de la muerte del Loco Aguirre, Cristóbal se trasladó a San Sebastián, actualmente Mariquita, ciudad del departamento del Tolima para continuar y terminar de escribir sus recuerdos: “Cuando decidí por fin escribir mis recuerdos para contarme a mí mismo la vida de Ursúa, sus guerras y sus viajes, y el modo como la espada y la sangre fueron dañando su alma, comprendí que no habría lugar más adecuado que estas lomas conquistadas primero por Núñez Pedrozo y hace poco reconquistadas por el viejo licenciado Jiménez, al que no derrotaron los indios ni las deudas sino las ocultas plagas que devoran su cuerpo” (*UR*: 338). No sabemos cuánto tiempo permaneció en San Sebastián y tampoco sabemos con exactitud el año de su llegada a este lugar tolimense; podría haber llegado diez años después de la muerte de Aguirre: 1571 y haberse establecido allí durante algunos años, pues hay una voz que nos delata una fecha más distante del año 71: Cristóbal allí, en San Sebastián de Gauli, vuelve a encontrar sus cuadernos que ha escrito hace más de doce años —dice el narrador—, cuando el Tirano acababa de ser derrotado (*UR*: 126). Es posible que se quedara en San Sebastián pocos o muchos años más, incluso hasta su muerte, pero estos datos no se nos revelan, pues desconocemos la etapa final de su vida, tanto del Cristóbal literario como del histórico. El lector quizás hubiera agradecido que el escritor también le hubiera relatado este periodo de la vida del narrador; no obstante, no ha sido posible o, por lo menos, hasta el día de hoy no sabemos nada más; sólo nos queda la magia de nuestra imaginación para continuar con el relato.

En efecto, a la altura de esta interpretación, creemos que Cristóbal de Aguilar y Medina llegó a San Sebastián para continuar con sus escritos o para terminar de organizarlos y concluir su relato. Lo cierto es que la voz que nos habla en la trilogía, es la voz posterior del narrador, la última, la que está a las puertas de la vejez; y esta voz es la que conduce el curso de la historia; la voz de un hombre arropado por el clima cálido y, tal vez, por el dulce arrullo de una hamaca, alejado del frío y las lluvias perpetuas de la Sabana: “En la Sabana hay más silencio, sin duda, y el amigo de Ursúa, Castellanos, pasa sus tardes en Tunja escribiendo en estrofas itálicas todo lo que vio en estos años, y dispone en versos de Ariosto la nariz de Pedro de Heredia y las decapitaciones de Alfinger, pero yo soy hijo de los litorales, necesito el clima cálido en mi cuerpo, y no podría escribir nada, y ni siquiera recordar, rodeado por esas lluvias eternas, por esos cielos de pelaje de oso y esas noches glaciales. Pero creo que es hora de volver a la historia” (*UR*: 338). Por un momento, Cristóbal

olvidó el relato e ingresó en su propio presente, que también hace parte, aunque de otra manera, de esta historia narrada. Y aquí volvemos a acunarnos en los datos cronológicos, cuando nos dice que Castellanos “pasa sus tardes en Tunja escribiendo en estrofas itálicas todo lo que vio en estos años”. El verbo en presente: ‘pasa’, nos ubica entre los años 71 y 73, que es el tiempo desde el que nos está contando el narrador estos hechos. Si atendemos a la referencia histórica que William Ospina nos presenta en su cronología de *Auroras de sangre*, fue hacia el año 1570 cuando Castellanos comenzó la redacción de sus elegías. Si es así, tanto Cristóbal como este admirable poeta alanisense, coincidieron, más o menos por la misma fecha, en la noble labor de la escritura, cuando ya Ursúa no era más que un puñado de tierra.

En el octavo capítulo de *Ursúa* se nos informa, como ya lo hemos dicho, que la primera vez que el narrador intentó contar esta historia se encontraba en El Tocuyo, huyendo de las garras y la ponzoña del tirano Aguirre. Y fue en ese momento cuando surgió la inspiración de la escritura en Cristóbal, iluminado por los relatos que Ursúa le había contado cuando descendían en el barco rumbo al sur y sus correrías por el Perú: “Quise escribir para no olvidar nada” (*UR*: 126).

La memoria —concepto fundamental en Ospina— es la morada de cada una de las novelas del escritor; morada en la que habitan como musas, amamantando su inspiración. Es la fuente que irradia hilos de plata sobre los que van cabalgando recuerdos que se embarcan, sin rumbo fijo, en las páginas de los tres libros. Y ese barco lo va timoneando Cristóbal de Aguilar que despliega sus reminiscencias y responde a todas las preguntas que le hace Pedro de Ursúa, hasta vaticinarle, incluso, su nefasto desenlace (*EPC*: 341). La memoria apagó el olvido y encendió el recuerdo para que un cúmulo de relatos salieran de la oscuridad y empezaran a avanzar con fuerza y tenacidad (“comprendí que narrarlos [los recuerdos] me confería cierto poder sobre ellos, me volvía testigo privilegiado de los acontecimientos, y la historia que había esquivado por años se volvió interesante a mis ojos: mi infundía una suerte de alivio rescatarla” *LSO*: 83). El recuerdo se convirtió en la única ilusión que le quedaba; paradójicamente era la catarsis para purificar esa vida pasada que tanto lo atormentó. Por esta razón, como un personaje más del libro, no sólo iba contando su pasado a su gran amigo, sino que al final de su vida también decidió contar otra vez esta historia y su nueva experiencia al lado del capitán Pedro de Ursúa. A través del recuerdo, el narrador entró en una especie de aletargamiento que lo alejó del dolor y el sufrimiento causado por su pasado y, de esta manera, recordar y contar se le convirtieron en su única ilusión y desahogo: “sólo este devoto río de recuerdos logra ser mi consuelo y estrella’ -” (*UR*: 127).

Cristóbal, que hubiera preferido beber de las aguas del río Lete para olvidarlo todo: “Yo que solo

pedía un bálsamo para olvidar, tuve que vivir de la memoria” (*EPC*:324), ineludiblemente recordó para poder contar y extraer del ayer las historias que pululaban a chorros en los oídos de su amigo. El conquistador tenía una habilidad, casi sobrehumana, para construir y reconstruir en su cabeza esos mundos, muchas veces imaginarios, que no solamente le narraban su inseparable indio Oramín, su bella india Z’bali o sus entrañables amigos Luis de Castellanos y Cristóbal, sino que también surgían en ese cúmulo de anécdotas y vivencias que, como señoritas bien acicaladas, se sentaban en los bancos de las tabernas a esperar a algún cliente que las quisiera abrazar y besar. Así fue como Ursúa se convirtió en un “bebedor de leyendas”: “Volvió con ojos ensombrecidos a las tabernas que habían visitado en triunfo cuando iban a encontrarse con su tío, y en ellas recommenzó su cíclico destino de bebedor de leyendas” (*UR*:435). Y pletórico, como Funes que acaba de despertar, Cristóbal soltó un diluvio de recuerdos: “Pasaban por mi mente todas las cosas que supe de Ursúa, todo lo que he contado en este largo relato” (*LSO*: 276); recuerdos que cayeron desgajados de sus propias experiencias o de las historias que su amigo navarro le reveló. Ursúa también fue un contador de historias; recordemos que uno de sus relatos lo aireó cuando él y Cristóbal, descolgados por el río, viajaban con destino el Perú; fue allí el momento en que levantó el telón que cubría su pasado y lo puso en escena ante los ojos estupefactos del secretario y amanuense del virrey (*UR*: 469). Este es quizás el referente más importante —junto a las propias experiencias que vivió en la travesía hacia El Dorado, acompañando a su gran amigo y jefe de la campaña de expedición—, a partir del cual Cristóbal escribió la historia que avanza en la trilogía. De ahí que la primera novela enlace los relatos narrados por el conquistador, mientras que la segunda y tercera, encumbren la historia de sus propias vivencias —las del narrador—.

Es oportuno aclarar que en la trilogía encontramos varios relatores. Uno de ellos es Juan de Castellanos que también fue como un arroyo en el desierto para Ursúa; no sólo calmó su “sed” de curiosidad por aquellos lances y sucesos de conquista que tanto le fascinaban, sino que además se convirtió en uno de sus mejores amigos. Él fue, antes que Cristóbal, quien le contó que un día un barco de hombres tuertos que venían de descubrir el río más grande y la selva más inmensa, llegó a la isla de las perlas: “Una noche, Ursúa y Castellanos estaban en silencio viendo el fulgor errante de las luciérnagas entre las ramas de la orilla, y oyendo las quejas de los pájaros desolados, cuando el letrado dijo: ‘Esta barca deforme me recuerda una que vi llegar hace años a las islas’. Ursúa se acomodó entre sus fardos, porque ya sabía que en ese tono comenzaba Castellanos sus cuentos” (*UR*: 413). Pero no solamente él, como un niño emocionado y con la mirada limpia e inquieta, acomodó su almohada y su manta, esperando el encuentro entre la palabra y la noche para escuchar el tan anhelado: “había una vez...”. También Cristóbal se adormeció oyendo los relatos de una madre generosa y leal; una madre inmensamente verde, borboteante de vida: de agua, de aves, de

jaguares, de árboles, de insectos, que asistió a su encuentro para contarle con su propia voz muchas historias, antes de que el día cerrara; y él la escuchó sintiendo sus relatos nítidamente vivos: “si yo debía seguir con la expedición no sería luchando por poder alguno, sino tratando de aprender, escuchando la voz de esa selva a la que sin remedio había vuelto. ‘Tiene que haber una razón para que yo haya repetido este viaje’, pensaba, ‘y esa razón no era la elocuencia de Ursúa. Algo tiene esta selva que decirme’-” (LSO: 305). Entonces, la selva también se convirtió en una relatora, no en la enemiga cruel y devastadora; ella, por ejemplo, a través de Amaney, se hizo visible para que Cristóbal pudiera verla, tocarla, oírla, sentirla: “yo procuré hacerme invisible, yo traté de ver la selva a través de los ojos de Amaney, traté de sentir otra vez sus relatos [...]. Busqué consuelo en los árboles, en el canto de los pájaros, en la certeza de las parásitas sobre los troncos, y la selva me pareció intocada por esa pesadilla brutal” (LSO: 304). Y fue así como la selva le reveló quién era realmente su entrañable amigo: “Entonces la selva me contó de otra manera la historia de Ursúa” (LSO: 311).

Pero el relator más importante es, sin duda, Cristóbal de Aguilar y Medina; un mestizo que tenía trazado su destino y, aunque lo esquivara, no podía deshacerse de él, porque lo llevaba decretado en su historial, como una sentencia. Él fue el elegido por el árbol, por la serpiente, por las manos que tocaron los tambores, por los rezos que alabaron a Cristo para levantar el pasado y develar todos los secretos, para abrir la puerta de un universo admirable, recóndito e indescifrable, pronunciándolo y tejiéndolo desde dentro.

El viejo Cristóbal, respirando el aire tibio de algún lugar de San Sebastián y con la mirada ciega de tanto ver, intentó convencerse, quizás a sí mismo, de que esta historia estaba poseída por un designio ineludible: “Todas esas cosas tenían un fin, y el fin era esta historia. Fue necesario que yo saliera de La Española y me metiera con Pizarro en la selva [...] fue necesario que Ursúa apareciera, y que los dos ya no pudieran desprenderse, porque así lo exigía el relato. [...] En verdad, no hay historia memorable que no haya costado mucho dolor humano, pero también es cierto que el dolor es lluvia constante en este mundo y no siempre deja historias dignas de ser contadas” (LSO: 199).

4.2 Relatos reflectantes

Una de las grandes enseñanzas del maestro Oswald Ducrot, en su teoría sobre polifonía y argumentación, es la pluralidad de voces que en un enunciado podemos oír; voces que literalmente

se enuncian o que, ocultas, se insinúan al lector, dándole pistas en diferentes tonalidades (*El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*). Ahora bien, si aproximamos nuestro oído a ese gran enunciado literario sobre la conquista de El Dorado y el Amazonas que nos narra Cristóbal de Aguilar, podemos escuchar una polifonía de voces; en algunas ocasiones se manifiestan a través de códigos visuales, como las ilustraciones de las carátulas de los libros, y otras—más frecuentes—mediante imágenes verbales. Dichas voces, mediadas por la alternancia de sus apariciones, nos hablan sin parar y con el cuidado de no opacarse una sobre otra, a pesar de la multitud de relatos.

Según esta idea polifónica, pensamos en las voces que hacen eco en las novelas de William Ospina; voces que desbordan el espacio argumentativo con imágenes que van más allá de la evidencia literal de las palabras. En esta línea de ideas, Lucien Dällenbach señala lo siguiente: “Los enunciados reflectantes metadieéticos se distinguen de los metarrelatos [³¹] en que no pretenden emanciparse de la tutela narrativa del relato primero. Haciendo caso omiso del relevo de narración, se limitan a reflejar el relato, no dejando en estado de suspensión sino la diégesis [³²]. Entre estas interpolaciones especulares pueden contarse (a) los relatos traspasados a estilo indirecto, (b) los sueños, (c) alguna que otra representación visual o (d) auditiva, etc.”³³. Reposando esta teoría en las novelas en cuestión, de ninguna manera los relatos reflectantes que allí se vislumbran se desvinculan del relato principal; al contrario, son relatos anecdóticos que robustecen la historia y suscitan en el lector una chispa de asombro y emoción inesperada. De tal modo, nos van sorprendiendo las voces de las imágenes, de los intertextos que, atrapados en la triada, no tienen otra salida que juntarse y relatarse: la voz de la india Z’bali, del indio Oramín, del esclavo negro, del indio capturado por los hombres de Orellana, de Juan de Castellanos y del mismo Ursúa, entre otras. Veamos, pues, algunos de estos textos metadieéticos.

Paratextos

Las ilustraciones de las portadas, los mapas, los prefacios, las notas..., habitan en el territorio

³¹ “Limitamos la aplicación del término metarrelato al único segmento textual apoyado por un narrador interno a quien autor o narrador ceden temporalmente su sitio, liberándose pues de su responsabilidad de conductores del relato [...] el metarrelato reflectante, tal como lo entendemos nosotros, viene caracterizado por su cuádruple propiedad de reflejar el relato, de cortarlo, de interrumpir la diégesis y —como nos ha hecho ver J. Rousset— de introducir en el discurso un factor de diversificación. Asumido, supuestamente, por una instancia narrativa distinta de la que rige en el relato primero, el inserto —que puede ser (a) oral o (b) escrito— legitima de este modo las (c) variaciones estilísticas, permitiendo al mismo tiempo (d) inyectar un relato personal en una ficción escrita en tercera persona —o, por el contrario, (e) despersonalizar durante algún tiempo un relato llevado por un ‘yo’—” (Lucien Dällenbach, *El relato especular*: 66).

³² Dällenbach toma prestada la terminología de G. Genette, entendiendo por relato diégesis, cuando el narrador habla por sí mismo (el relato primero) y por relato mimesis, cuando el narrador concede la voz a algún personaje.

³³ Lucien Dällenbach, *El relato especular*, Madrid: Visor distribuciones, S.A., 1991, p. 66.

transtextual del que nos habla Genette, específicamente en una localidad muy pequeña, pero a la vez muy trascendental para el relato novelado, porque es lo que normalmente, a primera vista, alista al lector para emprender la aventura literaria. Estos prolegómenos son como el estadio en el que el sujeto se instala para empezar a ver el espectáculo que aún no ha iniciado; algunos permanecerán sentados, esperando con ilusión el inicio de la función, mientras que otros se quedarán dormidos en las graderías o simplemente se retirarán. Genette define el segundo tipo de relación transtextual, con la denominación de “paratexto”, que es precisamente todo lo que enmarca o circunda la obra:

El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas, alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no pueda siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende³⁴.

La paratextualidad en William Ospina se establece mediante un vínculo intratextual³⁵ en la que se crean lazos de sujeción entre las tres novelas, creando así una continuidad textual que le da coherencia a la totalidad del relato.

Uno de los primeros paratextos que encontramos en la trilogía del Amazonas es un escrito inicial de *Ursúa*, en el que se enlazan las novelas o, mejor, como lo dice el autor o el narrador, enlaza las historias una detrás de otra. ¿Prólogo o prefacio? Aún no lo sabemos, pero lo fundamental es que se trata de un texto matriz en el que se unen la leyenda, la ficción, la historia, el delirio, la pasión, la tragedia y la poesía, sobre la base de un relato triádico que abarca no sólo los hechos que giran en torno a la vida de Pedro de Ursúa, sino que abraza un tejido de historias múltiples: “Contar cómo ocurrió todo desde el momento en que el hombre amamantado por la cerda abandonó la isla de las salamandras para ir a saquear un país de niebla, hasta el momento de crueldad y de alivio en que la cabeza triste del tirano se ennegreció en la jaula” (*UR*: 15). Y aunque este texto sea la puerta de entrada a la primera novela, recorre los otros dos relatos sin preocuparse de que sólo estén escritos en la imaginación del escritor, y con él (el texto) se abre la historia literaria en una especie de trifurcación, impulsándonos sutilmente sobre los tres caminos que vamos a recorrer. Así, no sólo se nos va anticipando información sobre *Ursúa*, sino que también se nos va anunciando un

³⁴G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, p. 11-12.

³⁵ “La intratextualidad se produce cuando el proceso intertextual opera sobre textos del mismo autor, dando así continuidad textual a la obra y coherencia al conjunto textual” (Jesús Camarero, *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*: 41).

segundo riel: “Sé de los doscientos cuarenta españoles que remontaron los montes nevados y cruzaron los riscos de hielo llevando cuatro mil indios con fardos y dos mil llamas cargadas de herramientas, dos mil perros de presa con carlancas de acero y dos mil cerdos de hocico argollado, para ir a buscar el País de la Canela” (UR: 13), hasta abreviar en pocas líneas el hecho más relevante que engendró *La serpiente sin ojos*: “Ahora quiero contar sólo una: la historia de aquel hombre que libró cinco guerras antes de cumplir los treinta años y de la hermosa mestiza que hizo palidecer de amor a un ejército” (UR: 14-15).

El texto se cubre con los finos velos de unas prendas que no lo opacan, sino que a trasluz lo muestran no lejano, extremadamente próximo, pegado a la piel, en una especie de aura suave y apacible que amaña al lector. En la rigurosa y oportuna traducción de *Seuils* que nos trae Susana Lage en *Umbrales*, Genette dice que generalmente el texto no se presenta desnudo:

La obra literaria consiste, exhaustiva o esencialmente, en un texto, es decir (definición mínima) en una serie más o menos larga de enunciados verbales más o menos dotados de significación. Pero el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro. Este acompañamiento, de amplitud y de conducta variables, constituye lo que he bautizado, conforme al sentido a veces ambiguo de este prefijo en francés, el *paratexto* de la obra [...] El paratexto es para nosotros, pues, aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, y, más generalmente, al público. Más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un *umbral* o -según Borges a propósito de un prefacio-, de un “vestíbulo”, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. “Zona indecisa” entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto), límite, o, como decía Philippe Lejeune, “frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture”. Esta franja, en efecto, siempre portadora de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor, constituye, entre texto y extra-texto, una zona no sólo de transición sino también de transacción: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente —más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados” (7-8).

Un umbral, un vestíbulo, una zona indecisa, una franja de texto; este es el lugar en el que al lector le es presentado el texto. Algunos se inclinarán ante él con reverencia; otros, lo mirarán dubitativos o indecisos; alguien más, lo observará de arriba a abajo con un toque de desprecio, mientras que, los más irreverentes, lo dejarán con la mano extendida. Pero al paratexto solo le interesa aquel lector que lo mira fijamente a los ojos, con amabilidad y desconcierto admirable; es a él a quien

verdaderamente le estrecha la mano y lo invita a pasar. Y una vez atraviesa el umbral, desliza suavemente la llave sobre el cerrojo de la obra e ingresa en ella, prolongándola y materializando su presencia en el mundo, con la ilusión de emprender el viaje literario.

Esos bordes expresivos que se asoman, a veces discretos, a veces elocuentes, que circundan los textos y se incrustan en ellos, no como parches, sino como una insignia que los encumbra y ennoblece, se inscriben sobre un terreno intertextual bastante extenso que difícilmente podemos atajar. Por tal motivo, aquí sólo nos detendremos en los prefacios —que ya no les llamaremos prólogo³⁶ o, por lo menos, en *Ursúa*, por dos razones: Primero, porque hemos visto crecer la trilogía poco a poco en el tiempo; segundo, porque intuimos que Ospina tuvo que escribir este fragmento que abraza las tres novelas antes de terminar su trilogía—.

En Gérard Genette volvemos a encontrar nuevamente la lucidez para clarificar un nuevo concepto: “Llamaré *prefacio* a toda especie de texto liminar (preliminar o posliminar) autoral o alógrafo, que constituye un discurso producido a propósito del texto que sigue o que precede. El “posfacio” será considerado como una variedad de prefacio, cuyos trazos específicos me parecen menos importantes que los que comparte con el tipo general”³⁷. Las ilustraciones —que también son paratextos—, por ahora las dejaremos de lado.

En las primeras páginas de *El País de la Canela* nos encontramos con un preámbulo breve que corresponde a la transcripción de un diálogo entre Teofrastus y Cristóbal de Aguilar. En el capítulo treinta de esta novela, el narrador hace alusión a este texto: “Fue Teofrastus quien me inició en la ciencia de los números y me enteró de los desvelos de los alquimistas, quien me curó de la herida de Mühlberg que no acababa de sanar, quien me alivió de las pesadillas que me habían dejado las ruedas de Flandes, y quien finalmente pronunció sobre mi viaje por la selva aquellas palabras que te he dicho al comienzo de este relato” (EPC: 312). Teofrastus fue un amigo y maestro que Cristóbal conoció cuando, siendo un mercenario y aventurero, viajaba por Europa: “No se llamaba así, pero ese fue el nombre que me acostumbré a darle, porque era el nombre de un médico y alquimista muerto pocos años atrás, que había sido su maestro. La primera frase que le oí me predispuso a ser su amigo y casi su discípulo” (EPC: 310). Lo conoció en una fonda de Flandes y, desde entonces, quedó cautivado con su saber y su ser.

³⁶ “El prólogo es de por sí un lugar contradictorio: es autónomo (se puede perfectamente leer sin conocimiento de la obra a la que antecede), pero no puede ser redactado antes de la obra. Necesita de una mirada retrospectiva, de un proceso de reflexión sobre el conjunto del texto producido” (Anne Cayuela, “De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro”. Página web: http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079_039.pdf. Consulta: 7/6/2016).

³⁷ Gerard Genette, *Umbrales*, México: Siglo veintiuno editores, s.a. De c.v., 2001, p. 137.

Intuimos que cuando el narrador literalmente afirma: “quien finalmente pronunció sobre mi viaje por la selva aquellas palabras que te he dicho al comienzo de este relato”, se está enunciando implícitamente que el texto inicial de la novela fue escrito antes de finalizarla, pues lo que ya ha expresado en el prefacio ha sido escrito cuando aún no terminaba de contar la historia. Desde otro punto de vista, podríamos pensar que esta es una estrategia discursiva para jugar con el lector y que este texto corto, pero intenso, creó un texto metadieгético, escrito después de terminar la novela, pero esto realmente no tiene mayor importancia en estos momentos. Lo verdaderamente fundamental es que, en ese breve diálogo, Teofrastus, un personaje que se vuelve a mencionar hacia el final de la obra, habló para mostrar el alma de la historia o, mejor, la verdadera sustancia de la Conquista en un mundo cubierto de selva: “Para él, por el solo hecho de ser humanos, todos éramos criaturas fantásticas, y no ocultó que estaba citando a su maestro cuando me dijo: ‘Debes contemplar al hombre como un trozo de naturaleza encerrado en el cielo’-” (*EPC*: 312).

Desde esta perspectiva, podemos apreciar que el encuentro con Teofrastus fue lo que gestó en el narrador la leyenda que cuenta sobre ese río enorme y esa selva misteriosa y, fue a partir de ese momento: “En Flandes, en 1547” (*EPC*: 11), cuando Cristóbal sintió por vez primera el significado de ese mundo que había tocado con su propia piel, que había besado, que había apuñalado y en el que parte de su vida estaba enterrada. Comprendió que lo que la gran mayoría de aventureros veían y buscaban en América era sólo el reflejo espectral de un continente que, espantado, respondía a la ambición y mezquindad de los agresores, escondiéndose y mostrándose irreal. Todos, enceguecidos por un falso tesoro, no vieron la grandeza y esplendor de un mundo joven, pero a la vez antiguo de belleza que se abría afanosamente a su paso:

Teofrastus me lo explicó todo. "Nos dieron la diversidad del mundo", me dijo, "pero nosotros sólo queremos el oro. Tú encontraste un tesoro, una selva infinita, y sentiste infinita decepción, porque querías que esa selva de miles de apariencias tuviera una sola apariencia, que todo en ella no fuera más que leñosos troncos de canela de Arabia. Anda, dile al designio que hizo brotar miríadas de bestias que tú no quieres ver más que tigres. Dile al artífice de los metales que sólo estás interesado en la plata. Dile al demiurgo que inventó las criaturas que el hombre sólo quiere que sobreviva el hombre. Ve y dile al paciente alfarero que modela sin tregua millones de seres que tú sólo quisieras ver un rostro, un solo rostro humano para siempre. Y dile al incansable y celeste dibujante de árboles que sólo te interesa que un árbol exista. Es eso lo que hacemos desde cuando surgió la voluntad. Apretar en el puño una polvareda de estrellas para tratar de condensarla en un sol irradiante. Reducir a la arcilla las estatuas de todos los dioses para alzar de su masa un dios único, desgarrado de contradicciones, atravesado de paradojas y por ello lastrado de imposibles" (*EPC*: 11).

El único tesoro de este viaje fue dejarlo todo intacto en su forma única, en su esencia, para que las

manos no apretaran la luz y los ojos vieran en el oro a los dioses. Fue necesario comprender que el país de la canela era esos enormes bosques a los que le descolgaban anacondas, monos y frutos salvajes; esos campos apretados de maizales, de yuca y de arracachales; fue preciso encontrar a Manoa en las chozas de guadua y de bambú que arrojaban a los indios o en el ritual de una danza alrededor de una hoguera abrigados por la luz de la luna. Y fue Teofrastus quien le enseñó a ver la selva y el río, las amazonas y los animales salvajes, la humildad de los indios y la fiereza de los guerreros; quien lo llevó a Ser mestizo; quien le “hizo sentir que aunque la naturaleza en las Indias es más exuberante y misteriosa, la luz del norte da a las cosas una aura de leyenda y casi de milagro” (EPC: 313). Las palabras de Teofrastus al inicio de la novela, mencionadas a través de los recuerdos de Cristóbal, caen como gotitas mágicas en los ojos enrojecidos del lector y le aclaran la mirada, quitándole todo lo que le impide ver con nitidez. No obstante, parece que este prefacio preliminar no terminó aquí, sino que continuó en un prefacio posliminar (posfacio), en el que se predijo el futuro, anticipando el nuevo relato que, posteriormente, se desplegará en *La serpiente sin ojos*:

Y otra historia nació aquella tarde; el avance inventando tropas de la nada, el encuentro de Ursúa con la sangre del Inca[...]

No puedo no pensar que aquella tarde ya se habían labrado las diez espadas, ya se estaba tejiendo la jaula que contendría la cabeza del tirano, ya estaban vivos los caballos que después se enfrentaron a las serpientes, ya estaba Inés de Atienza llorando a su hombre, muerto en un duelo de honor, ya un millar de canoas llenas de indios venía remontando los ríos del este, y ya un lugar de la selva, cerca del sitio donde el gran río tiene dos colores, había sido señalado por dioses sin nombre para ser el sepulcro sin lápida de los amantes (EPC: 342).

De tal modo, nos encontramos en esta novela con otro tipo de metadiscurso: el posfacio, que continuó y prolongó la historia hacia un final que aún no ha sido escrito. Si en el primer texto que aparece en la obra literaria se oye la voz de un mentor que aconsejó a Cristóbal explicarle incansablemente a la selva que él solo quiso verla con los ojos de un hijo legítimo: dile al designio, dile al artífice, dile al demiurgo, dile al alfarero, dile al dibujante de árboles ...; en el segundo texto —que aparece al final del libro, antes de la nota— se oye al narrador en la voz de un oráculo que predijo lo que inevitablemente iba a ocurrir. Y aunque nos invada el deseo de querer arrancar físicamente la página y pegarla al inicio de la tercera novela, no lo podemos hacer, porque desgarraríamos el libro y desharíamos sus tejidos dejando una abertura por la que se esparciría viceralmente el relato antecesor, y de eso, por supuesto, no se trata. Pero lo que sí podemos hacer es arrastrar mentalmente la información hacia ese nuevo archivo y copiarlo al inicio del tercer relato, y leerlo nuevamente allí, pero sin tirar de la punta de la lana, porque luego hay una puntada más larga que nos obliga a regresar, la voz de Teofrastus que apareció nuevamente para recordarle que él, Cristóbal, fue parte de ese enorme collage en el que existimos: “Porque no hay río que no

sea tu sangre, no hay selva que no esté entre tus entrañas, no hay viento que no sea secretamente tu voz y no hay estrellas que no sean misteriosamente tus ojos” (EPC: 343). Y su voz de maestro vuelve a intervenir, aleccionando al narrador, con el fin de que no cese de interrogar al mundo que se silencia para poder oír todas las preguntas:

Es eso que has dejado lo que persigues, si quieres saber lo que eres, tendrás que preguntárselo a las piedras y al agua, si quieres descifrar el idioma en que hablan los brujos de tus sueños, interroga las fábulas que te contaron la primera noche ante el fuego [...] Dondequiera que vayas, llevarás esas viejas preguntas, nada encontrarás en tus viajes que no estuviera desde siempre contigo y cuando te enfrentes con las cosas más desconocidas, descubrirás que fueron ellas las que arrullaron tu infancia” (EPC: 343).

Este texto final de *El País de la Canela* ancla la nueva historia con la que cerrará la trilogía para que el lector no desvíe ni detenga su paso. ¿Cuál es la intención de que esta información aparezca en un texto final que no nos esperábamos? Recordando los recursos discursivos que utilizó el escritor —en este caso el *flashforward*— para darle conjuntamente un acento descifrable e indescifrable a la historia, podemos aducir que la voz que aquí nos habla desea que el lector conozca la historia que va a narrar en *La serpiente sin ojos*, antes de terminar el relato que está contando, quizás para que no sólo nos sorprendamos ni nos enajenemos con la tragedia inminente: “Mientras ascendíamos por la escalerilla del barco, sin que Ursúa ni yo lo advirtiéramos, se fue formando sobre el cielo del sur, cada vez más oscuro, todavía ilegible, el signo de nuestra derrota” (EPC: 342), sino que detengamos el asombro en una realidad que fue testigo presencial de la calamidad, más que en el infortunio y la adversidad de los hechos en sí mismos: importa más la vida de esta selva que reposa sobre el cuerpo muerto de los amantes; importa más la belleza de los cuerpos destrozados que tiembla de pánico oculta tras las pieles remendadas; importa más la serenidad de la mirada de los árboles que la furia del tirano; importa más el canto del gran río que adormila la tierra y, de repente, lanza un grito de lamento.

Y con las predicciones aferradas a las ventanas de los ojos, el lector viaja a su próximo destino, *La serpiente sin ojos*, con la intención de aterrizar allí la mirada llena de palabras, pero... antes de tocar tierra, un nuevo texto se anticipa al relato para escuchar la voz del narrador, abarrotada de experiencias y saberes, que medita en tono alto. De este modo, nos encontramos con un texto preliminar que dialoga ya no sólo con una fracción del relato que se archiva en la trilogía, sino que implica múltiples voces que van a galope sobre los lomos briosos del Magdalena y el Amazonas o van arreando caminos que les trenzan las piernas al avanzar. El texto comienza hablando de aquellos hombres que “nacieron para alimentar a los pájaros de otro mundo” y que viajaron “tan lejos para encontrar su propia tumba” (LSO: 13), y continúa en una especie de fluir de la conciencia

en donde la voz relatora, al ser testigo y protagonista de los hechos, se ubica en la cumbre más alta, desde donde obtiene una mirada panorámica. Allí, empezó a crear una red de relaciones intratextuales que, a estas alturas del relato, le permiten al narrador una reflexión más profunda de los hechos: “Buscando sus miedos de fábula, sólo sabían hallar en la selva las bestias que traían en sus entrañas. Reconocieron su propia inclemencia en los jaguares, su hambre en el aliento dulzón de los güños, su envidia en la azorada rivalidad de los pájaros” (LSO: 13).

Al interior de este prefacio se escuchan voces que provienen de los distintos capítulos de las tres novelas, en un concierto politextual al que acude no un lector ingenuo de conocimiento y de experiencia, sino instruido y curtido, capaz de comprender la filosofía de un hecho histórico en el que la infamia convirtió al conquistador en bárbaro invasor, causante de la más absurda ignominia que haya podido existir: “Venían buscando la vida desde aldeas hambrientas, humilladas por la gente y la peste, pero depositaron los huevos del infierno en las flores paganas del paraíso” (LSO: 14); un paraíso desfigurado, enfermo, reducido al inframundo, a un hueco de profunda oscuridad. El narrador posee una conciencia absoluta de lo que ha sido el proceso de conquista y colonización; su mirada, educada en los relatos y la experiencia vivida, recorre minuciosamente los hechos y los focaliza desde una posición superior, en un plano panorámico que lo dice todo en la brevedad:

Tuvieron que encontrar palabras nuevas para nombrar el mar, el río y el desierto
[...]
Creían buscar el futuro, pero traían las almas llenas de brujas y de duendes
[...]
Pensaban mal y veían mal y olían peor; perdieron un mundo para el mundo y ganaron
un mundo para su rey y su Dios
[...]
Sin entender jamás estos reinos, vinieron a engendrar en su arcilla una humanidad
perpleja que no puede creer en Dios pero lo necesita, que no consigue creer en la Ley pero no
puede vivir sin invocarla, que no consigue amar el mundo en que nació porque la herencia
venía profanada y calumniada, porque el tesoro estaba saturado de maldiciones (LSO: 13-15).

Una invocación cierra este preámbulo, en la voz del mestizo Cristóbal de Aguilar, que es consciente de que el triunfo de esta conquista se lo llevaron aquellos que derribaron la cultura de una raza indígena, dejándola completamente desnuda, a la intemperie, para luego obligarla a oír y a obedecer costumbres que no les pertenecían, sin poder jamás retornar a sus casas de fique, a sus dioses de oro o a sus campos risueños:

A ti te invoco, sangre que se bebió la selva, para que alguna vez en el tiempo podamos domesticar estos demonios: la lengua arrogante de los vencedores, la ley proclamada para enmascarar la rapiña, la extraña religión que siente odio y pavor por la tierra, y ese poder

tachonado de símbolos, el espejo que no nos refleja. ¿Quién nos dirá si lograremos un día que esta lengua soberbia de procónsules, estos estrados de balanzas irónicas, este impalpable dios de otro mundo y este secreto manantial de la fuerza se parezcan un poco a nosotros? (LSO: 15).

Siglos de historia han limpiado una y otra vez el espejo para que la imagen del indio y del mestizo se refleje, pero aún no hay reflejo, porque al otro lado del espejo existe otro Dios y otra Ley. Una actitud prudente y sensata en la empresa del descubrimiento, hubiese favorecido el proceso inverso: que los visitantes o los forasteros se reflejaran en las costumbres de los nativos, interesándose por su cultura y respetándola, en un comportamiento más bien de asimilación que de transformación frente a los nobles ideales de la raza que los acogía, “antes de que se conocieran sus intenciones, antes de que la maldad de las almas confirmara la pestilencia de los cuerpos” (LSO: 14); antes de que el arma más eficaz de sus enemigos les agujereara el cuerpo: “No sabían que las armas más poderosas que les había dado su Dios no eran los caballos obedientes ni los perros fornidos y sanguinarios ni los cañones que escupen el trueno, sino sus propios estornudos esparciendo la gripa y sus abrazos enfermos que hacían despertar en llagas a los cuerpos desnudos” (LSO: 13-4).

Nos preguntamos por qué este paratexto, que se muestra como el último cierre del telón, no se ubica al final de la novela; por qué se hace este alto en el camino para incitar en el lector un pensamiento analítico que quizá convendría hacerlo cuando la vida de Pedro de Ursúa y de su amada Inés clausurara. No lo sabemos, pero creemos imaginar que, puesto que la predicción de ese desventurado destino ya se había anticipado y puesto que el lector aún sin leer el tercer libro ya conocía el desenlace, el escritor consideró oportuno aterrizar al lector un momento y ponerlo a rumiar sus pensamientos, antes de convertir en realidad presente, los hechos que ya se le habían desvelado.

Prefacios, prólogos, paratextos; la denominación no es lo relevante, sino el vínculo que este tipo de texto guarda con el macrorrelato y sus múltiples vertientes. No son textos agregados que funcionen independientemente, sino que son la continuación de la historia novelada, sin abandonar el estilo poético del lenguaje literario: “Mi vida es como el hilo que va enlazando perlas, como el indio que veo animando al metal en ranas y libélulas, en collares de pájaros, en grillos y murciélagos dorados (UR: 13)/Y así llegamos al sueño de la ciudad de los cóndores, al sueño de la serpiente de oro que se retuerce por las selvas, y a la primera mañana sangrienta de un año en el que todo fue muerte y todo fue resurrección (EPC: 342)/ De grutas de esmeraldas vieron volar escarabajos rituales, iguanas detenidas en los árboles batían ante ellos colas como látigos, ciénagas verdes de limo abrían de repente hileras de colmillos” (LSO: 13). En efecto, no se trata simplemente de un prólogo

o un posfacio introductorio o concluyente, sino de una parte de la historia incrustada en el corazón de la narración. Además de la poesía que florece en estas líneas, un indicio visual nos delata la presencia constante de lo poético: la letra cursiva³⁸ en la que están escritos estos textos. ¿Por qué este tipo de letra es un indicador de lo poético? Podríamos argumentar que teniendo en cuenta que todos los poemas de *La Serpiente sin Ojos* están escritos con el fino trazo de la letra *inclinada*, el escritor no solo ha querido ser el artífice de un lenguaje inmensamente rico en imágenes y metáforas, sino que ha procurado señalar un lugar específico a la poesía, enmarcándola y colgándola en las páginas, como si se trataran de una obra de arte. Y dentro de este mismo recuadro —el de la letra cursiva— el autor ha destacado los prefacios; seguramente para que el lector los contemple en su dimensión artística, de tal modo que no sólo sean un lugar para la reflexión o la evocación, sino que sean, además, un espacio para la contemplación del arte, del sueño, de la magia, de la historia y de la leyenda.

Relatos en abismo

Dällembach, citando a J. Derrida, en *De la grammatologie*, señala que “cuando es posible leer un libro dentro del libro, un origen dentro del origen, un centro dentro del centro, estamos ante el abismo, lo insondable de la duplicación infinita”³⁹. Un relato dentro del relato, historias enmarcadas hijas de una historia más extensa, es uno de los rasgos distintivos de la narrativa ospiniana; expreso en un collage de historias, de cuentos, en el que el primer relator es Cristóbal de Aguilar y Medina. Sabemos que es un contador de historias no sólo porque nos cuenta muchos cuentos, sino porque él mismo lo reconoce: “Ahora pudo contar una historia más triste: la historia de un muchacho que viajó a las Indias siguiendo a un primo suyo, convencido por él desde el solar nativo de que más allá del mar los estaban esperando la fortuna y la gloria” (*LSO*: 205). Y así como nos cuenta esta historia de Francisco Díaz de Arles —un primo del conquistador navarro que, deslumbrado por la Conquista de un nuevo mundo, un día decidió acompañar a su pariente en un largo viaje hacia América, sirviéndole con lealtad y aprecio toda su vida, hasta que infamemente el propio Ursúa lo condenó a muerte—, nos cuenta otros sucesos, haciendo uso de su propia voz o de la voz de otros personajes.

Cuando el narrador de relatos de nuestras novelas, cede la palabra a otras voces, se da una nueva forma de circunstancia textual que confluye en lo que Genette denomina “transtextualidad”: “todo

³⁸ En las novelas de William Ospina, los prefacios —pre-liminar y post-liminar— al igual que los poemas de *La serpiente sin ojos* están escritos con letra cursiva. Es necesario aclarar que, en esta tesis, no reescribimos estos fragmentos en cursiva, como aparecen en el original, con la intención de crear un efecto visual homogéneo en el formato de las citas.

³⁹ Lucien Dällembach, *op. cit.*, p. 200.

lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”⁴⁰, siempre que se conserve el anclaje de piezas que van a robustecer la macroestructura del relato. En este sentido, los microrrelatos son un componente esencial del todo que, a su vez, es el motor generador de esas otras voces más pequeñas. A este respecto, Dällenbach señala que uno de los principios hermenéuticos que deben seguir la lectura es admitir que “es el conjunto del texto lo que da sentido a cada uno de sus segmentos y que, por consiguiente, no cabe otorgar valor reflectante a ninguna secuencia, a menos que a ello nos autorice la totalidad del relato”⁴¹. Partimos, entonces, de dos rasgos que enumera Dällenbach: “a) que el enunciado tenga carácter reflectante; b) que el enunciado posea cualidad intra- o metadieгética”⁴²; predicados que determinan, en cierto modo, la condición especular que hallamos en algunos episodios de la trilogía y que le confieren un cierto sentido de profundidad, a la manera de la “*mise en abyme*”. En relación con esta puesta en abismo, analicemos el siguiente fragmento que encontramos en el capítulo treinta y uno de *La serpiente sin ojos*:

Me informan que mañana llevarán por diez rumbos distintos el cuerpo del tirano, cuya cabeza sigue siendo feroz en la jaula donde la tienen encerrada. Debo seguir ahora con este relato, al que dediqué tantos días de fiebre desde el momento en que el tirano Aguirre fue derribado a tiros de arcabuz para tranquilidad de los reinos. Muchos folios llené sin tachar cosa alguna, para no darle tiempo al olvido de borrar las historias que Ursúa me contó en vísperas de nuestra aventura.

Cuesta creer que en tan poco tiempo hayamos alimentado y perdido tantos sueños, que nos hayan cercado tantas noches de desvelo y de miedo. Y a mí sobre todo me cuesta creer que de Ursúa, que parecía más vivo que nadie, ya no nos queden más que palabras, frases esquivas como si las quisiera retener en el viento, palabras que tal vez puedan explicar el pasado pero que no podrán decirme mi suerte, qué ha de hacer con su vida un hombre que dos veces descendió por el río, primero por azar, abandonado al querer de las aguas, y después por lealtad, siguiendo a alguien que muy pronto se desprendió de todas las lealtades.

Ahora son grandes mi cansancio y mi asombro, pero en estas horas de vacío, mientras la terrible cabeza se ennegrece en la jaula, más digna ya de compasión que de odio, sólo este devoto río de recuerdos logra ser mi consuelo y mi estrella (*LSO*: 293-294).

En esta ocasión habla el personaje, no el narrador, y nos habla desde el tiempo real del discurso, es decir, con la voz de la “narración simultánea”, porque los hechos que está narrando coinciden con el momento en que están ocurriendo. No es lo mismo en el capítulo octavo de *Ursúa*, donde este mismo episodio ha sido citado literalmente y ya no habla el personaje, sino el narrador a través del recuerdo; recordemos nuevamente las siguientes líneas: “Ahora aquí, en San Sebastián de Gaulí, junto a los balsos de grandes hojas, he vuelto a leer mis cuadernos y encontré estas palabras escritas hace más de doce años, cuando Aguirre acababa de ser derrotado: ‘Me informan que mañana

⁴⁰ G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, pp. 9-10.

⁴¹ Lucien Dällenbach, *op. cit.*, p. 65.

⁴² *Ibidem*, p. 68.

llevarán por diez rumbos distintos el cuerpo del tirano, cuya cabeza sigue siendo feroz en la jaula donde la tienen encerrada [...] sólo este devoto río logra ser mi consuelo y mi estrella’-” (UR: 126-127). Y aunque aquí el narrador cede la palabra al personaje, este no habla con la voz de la narración simultánea, porque no son hechos de la experiencia inmediata, sino que es la evocación de un recuerdo a través de los escritos encontrados en unos cuadernillos. Se establece, entonces, una relación intertextual mediante el uso de la cita; las comillas es lo que diferencia a estos dos textos idénticos, a parte de su ubicación espacial. No podemos olvidar que Genette define que la forma más explícita de la intertextualidad es la cita, luego el plagio y, por último, la alusión:

Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la *cita*, (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* (en Lautréamont, por ejemplo), que es una copia no declarada pero literal; en forma todavía menos explícita y menos literal, la *alusión*, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo⁴³.

El narrador, en *Ursúa*, se adelanta para arrancarle un trozo a una circunstancia con la que ya casi cierra el tiempo de la historia, y la cita, escribiendo sobre las huellas de un fragmento que desde el tiempo del discurso ya ha sido escrito. Paradójicamente, en la organización espacial de la trilogía, el hipertexto (*UR*) se anticipa al hipotexto (*LSO*), creando aparentemente una visión invertida en la relación intertextual. No obstante, teniendo en cuenta que, al ser una trilogía, el escritor tuvo que escribir —o por lo menos presentar— secuencialmente sus libros, el hipotexto no puede ser una novela inexistente, sino que la huella o el hipotexto real sobre el que se escribe el hipertexto, según se nos ha ido revelando, es un texto que ya estaba escrito en unos cuadernillos desde cuando el tirano Aguirre había muerto. Visto así, el hipotexto (*LSO*) se convierte en otro hipertexto, al ser la transcripción de unos escritos que sólo existen, como materia real, en el mundo novelado de este personaje narrador. En este sentido, la relación intertextual se bifurca en dos hipertextos a partir de un sólo hipotexto.

Otros anclajes narrativos que se dan en el nivel metadieético de las novelas son los relatos especulares o interpolados de naturaleza mítica, fantástica o anecdótica: las barcas tejidas con tela de araña, el primer asno que llegó a América, el tronco de serpiente, las guerreras blancas, el barco de hombres tuertos que llegó a la isla de las perlas, etc., que establecen un diálogo entre relatos dentro del marco general de la historia, con la declaración explícita de que se trata de un cuento: “Pero, los cuerpos de los muertos, ¿qué rumbo toman?”, preguntó, impaciente, esperando no oír un

⁴³G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, p. 10.

cuento largo y ocioso (*UR*: 226) / Vuelve a mi mente el recuerdo de Ursúa. Vuelvo a poner en sus labios el relato que me hizo una noche mientras viajábamos por el río” (*LSO*: 296). Así mismo, se recrean textos literarios, utilizando las típicas expresiones con las que se inician los cuentos clásicos de la literatura infantil: “Este era un asno que fue traído de España en un barco” (*UR*: 465). La expresión: “Este era”, implícitamente nos hace retornar a la infancia y desde allí descendemos a la magia, al asombro y nos preparamos para oír el relato desde el nivel perceptivo que corresponde, porque de otro modo, no podríamos escucharlo. ¿Y qué otras finalidades tienen estos cuentos dentro del relato? Es evidente que intensificar la esencia artístico-literaria de la historia novelada para que, sembrada de relatos, florezca espléndida ante el beneplácito de las musas. Veamos algunos de estos textos:

Las barcas tejidas con tela de araña. En este cuento, el indio Oramín cede al relator principal y le concede el lugar de moderador, en una suerte de elucidaciones intercaladas:

“Pero, los cuerpos de los muertos, ¿qué rumbo toman?”, preguntó, impaciente, esperando no oír un cuento largo y ocioso.

“Cada pueblo tiene en la muerte su campo de labranzas, aunque muchas veces el que muere tiene que trabajar para otro pueblo antes de encontrar la ruta de su tierra”. Ursúa sentía impaciencia cada vez que una historia carecía para él de promesas. “Para llegar al país de los padres”, siguió diciendo Oramín, a quien, en cambio, le encantaban las historias largas, “hay que seguir el sonido de una flauta que nadie más oye. Pero antes hay que cruzar un río de aguas tranquilas, el río más ancho y más frío del mundo. Y en la orilla hay barcas tejidas con telas de araña”.

“¿Telas de araña?”, dijo Ursúa, intrigado. “El español”, contestó Oramín, “debe saber que entre nosotros está prohibido matar a las arañas. Es porque en el llano de los muertos hay una araña madre con miles de hilanderas tejiendo barcas que pueden cruzar el gran río. Las barcas flotan bien, y son como capullos de mariposas; en cada una cabe sólo un viajero, y no las invade la humedad, aunque van cuajadas en los bordes de gotas de lluvia. Pero los pies de los muertos, el peso de sus ofrendas y sus armas, y el roce contra las orillas del río gasta muy pronto las telas de araña. Es por eso que las tejedoras trabajan sin descanso. El que mata una araña tendrá que esperar muchos días en la orilla la barca que lo lleve al otro lado”.

“¿Cómo pueden saber eso si los muertos no vuelven a contar lo que han hecho?”, le dijo Ursúa.

“Todos aquí conocen la historia de Muenqueteba”, le respondió Oramín, impasible. “Era un cazador de Ubaque que mató sin saberlo a las arañas que iban a tejer su propia barca, y, aunque lleva miles de lunas esperando en la orilla, no ha visto nunca aparecer la barca que debe conducirlo al otro mundo. Cuando padecemos guerra son tantos los muertos, que tienen que esperar mucho tiempo en la orilla para cruzar el río y llegar a los cultivos donde vivirán el resto del tiempo”.

“¿Pero qué llevan los muertos a ese viaje?”, preguntó Ursúa, tratando de volver útil el cuento del indio.

“Armas y alimentos, porque el viaje puede ser muy largo. Hay que cazar los venados de la muerte, que son tan abundantes como los que hay aquí por el bosque. Y si el muerto tiene muchos deberes, lleva sus mujeres y sus servidores para que lo acompañen en el trabajo

de las nuevas tierras” (UR: 226-227).

La creencia en el viaje hacia el campo de labranzas, atravesando el río más ancho y frío del mundo en embarcaciones tejidas con tela de araña, muestra la trascendencia mística de un pueblo que aún vive en la inocencia: “en el llano de los muertos hay una araña madre con miles de hilanderas tejiendo barcas que pueden cruzar el gran río”; un pueblo que aún ve la belleza intangible del mundo y al que todavía le queda la memoria de la magia: “Para llegar al país de los padres” [...] “hay que seguir el sonido de una flauta que nadie más oye” Y estas son las historias que eternizan los libros, porque impactan intensamente al lector que jamás las olvida y, a pesar de que son recreadas, las oye como si fuera la primera vez que alguien se las cuenta. El hipotexto de este relato lo podemos encontrar en *Noticias históricas de tierra firme en las Indias Occidentales*, de Fray Pedro Simón:

Después que entré en estas tierras me ha solicitado el deseo de saber si en algún tiempo entró en ellas por algún camino la luz del Evangelio y se ha alentado éste en ocasiones que he visto cosas que me parecen centellas de eso, como son: que estos indios esperan el juicio universal por tradición de sus mayores, diciendo que los muertos han de resucitar y vivir después para siempre en este mismo mundo, de la suerte que ahora viven, porque entienden haber de permanecer siempre este mundo de la manera que ahora lo vemos; que las almas son inmortales y que cuando salen de los cuerpos (que solos mueren), ellas bajan al centro de la tierra por unos caminos y barrancas de tierra amarilla y negra, pasando primero un gran río en unas barcas o balsas de telas de araña. Y por eso dicen no osan matarlas, porque no falte quién los pase. Allá tiene cada cual provincia sus términos y lugares señalados, como acá, donde hallan hechas labranzas, porque en esto no hacen diferencia, de que ya contamos algo tratando de la laguna de Guatavita⁴⁴.

El primer asno que llegó a América. Este es un cuento que nos permite apreciar el valor de la tradición oral para los hombres del Nuevo Mundo. Y aunque es la voz de un esclavo negro la que habla, en él podemos oír al indio que, al igual que Oramín y Z'wali, sueltan sus palabras al viento para desenredar la biografía de su pueblo. En estas razas, hijas de la oralidad, la memoria colectiva se preserva a través de la palabra pronunciada que los faculta en la existencia y perpetuidad de sus costumbres.

Miro las vueltas de mi vida, y sólo les hallo semejanza con un cuento que lo oí relatar a uno de los esclavos negros de Gonzalo Jiménez, el viejo licenciado a quien carcome la lepra.

[...]

“Este era un asno que fue traído de España en un barco, y era el primero que llegaba a estas tierras, por eso al comienzo tuvo cuatro patas y dos orejas largas. Pero llegando a las

⁴⁴Fray Pedro Simón, *Noticias históricas de tierra firme en las Indias Occidentales*, Tomo III, Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1981, p. 373.

costas de Santa Marta, el barco se hundió, y el burrito fue enlazado por hombres que se salvaban en un bote, y llevado a rastras hasta la orilla, de modo que llegó a tierra firme pescado entre la espuma. Pero los hombres murieron en la playa a manos de los indios, y éstos quedaron pasmados de asombro ante aquel animal que no habían visto nunca. El burrito se hizo querer, pero causó espanto cuando empezó a rebuznar, porque a los indios les pareció que tenía cuerpo devenado pero grito de monstruo. Dos caciques hermanos, Murubara y Arobare se quedaron con él, y lo tuvieron unos días en su aldea, alimentándolo con maíz y con hierbas. Pero fue entonces cuando vino el malvado Alonso Luis de Lugo a arrasar las aldeas, por encargo de su padre, el adelantado, y los caciques Murubara y Arobare fueron a refugiarse con sus tesoros y sus gentes, escondiéndose en los peñascos altos de la sierra. Hasta allá sabían subir los indios por los peñoles, pero el burro, que no querían dejar, lo tuvieron que alzar con lianas en unas angarillas que inventaron para él, lograron llevarlo vivo hasta lo más alto de los riscos, y lo guardaron como a una cosa sagrada junto a los grandes tesoros que los caciques habían salvado. Por eso fue como un cóndor volando por los riscos, pues no subió al trote por ellos sino suspendido en el viento. El burro hizo su nido entre los muchos tesoros, porque su grito potente era la mejor alarma para custodiarlos, y así fue como la serpiente de los cuentos viejos, que anidaba entre el oro. Sólo que hasta allá llegaron al fin los españoles, y cuando ya estaban cerca, hostigados por los indios que les arrojaban piedras desde lo alto, oyeron el ruido del animal y quedaron asustados, porque a lo único que se parecía era al rebuzno de un burro, y era imposible que hubiera un animal de España en aquellos riscos inaccesibles, de modo que creyeron que había monstruos en las alturas. Al cabo vencieron a los indios, capturaron a los príncipes Murubara y Arobare y se los trajeron como esclavos, recogieron veinte mil pesos de oro, y decidieron llevar el burro también, como símbolo de su buena suerte, después de averiguar cómo lo habían levantado hasta aquellas alturas. Por el mismo sistema lo bajaron, y el asno terminó en poder de Gonzalo Jiménez de Quesada, que lo trajo como bestia de carga por las orillas del río, en su viaje de sufrimientos hacia el interior. Había soportado tantas pruebas que por el camino empezaron a llamarlo Conquistador, y con ese nombre se quedó el resto de su vida. Varias veces, para pasar las tierras inundadas por los muchos ríos que caen en el Magdalena, Conquistador fue llevado por los bergantines, y por eso se dijo que un día fue con los hombres en un barco. Y con las tropas de Gonzalo Jiménez aquel veterano fue el primer burro en entrar a la Sabana de Bogotá, donde dicen los brujos que un día le harán un monumento. En la Sabana estuvo en poder de un clérigo muchos meses, de modo que es verdad que volvió a ser asno bajo el peso de un fraile. Pero aconteció que el hermano de Gonzalo Jiménez, el Hernán Pérez de Quesada, se fue a buscar el Dorado por la orilla de la cordillera, frente a los llanos inmensos del oriente, y con sus tropas y sus jinetes y sus indios llevó también al burro para que cargara fardos y provisiones. Esa es la desgracia de ser el único burro entre tantos caballos. Y bajo esos pesos tan grandes el pobre Conquistador padeció como un indio o como un negro los inviernos del llano, donde los ríos se desbordan y las tierras se vuelven lagunas, y fue igual que un lagarto revolcado en el fango, en una expedición a la que fueron centenares de hombres y de caballos y volvieron sólo unos cuantos. Ya de regreso, era la montura de fray Vicente de Requeseda, de la orden de los agustinos, que había sido nombrado obispo. Y fueron tantos los trabajos del regreso, que llegó el día en que los pocos sobrevivientes se vieron desbaratados y a punto de morir de hambre, y entonces el santo fraile prefirió seguir a pie el resto del camino, y ordenó a los hombres sacrificar al asno. Con la sangre y las tripas hicieron morcillas, asaron la asadura, se alimentaron de los lomos y las piernas trabajadas por los caminos, y hasta los cueros se comieron bien hervidos. Y como quien más comió fue el obispo, bien puede decirse que el pobre burrito se convirtió finalmente en obispo, pues lo que comemos se convierte en nosotros. Con lo cual está contada la adivinanza del primer asno que llegó al Nuevo Reino” (UR: 464-467).

Previamente, antes de contar el cuento, la estrategia que utilizó el relator para mantener al público en suspenso fue la técnica de la adivinanza:

El negro estaba en el centro de un grupo, junto a la gran hoguera del sábado en la plaza de Santa Agueda, y anunció una adivinanza, lo cual hizo que todos los presentes estuvieran atentos. Era la siguiente: “Primero tuve cuatro patas y dos orejas largas, después fui pescado entre la espuma, más tarde fui cóndor alzando vuelo entre los riscos, luego serpiente entre colinas de oro, y un día fui con los hombres en un barco, volví a ser burro bajo el peso de un fraile, y fui lagarto revolcado en el fango, y finalmente me convertí en obispo. Adivina adivinador quién soy?” (UR: 465).

Este texto nos permite apreciar el poder catártico de “contar cuentos” para poder borrar de la memoria la animadversión entre unos y otros y lograr la disposición del público al silencio, con la intención de oír esa voz que se esparce por todas partes como un rito: “Allí impuso una nueva pausa, para saborear el asombro de los contertulios, y cuando todo el mundo empezaba a reclamar una explicación, contó ritualmente su historia” (UR: 465). Y todos, absortos, oyeron las palabras del esclavo que dominaba con su voz; oyeron al hombre que ya no era súbdito sino señor; el siervo que por unos minutos pudo despojarse de sus ataduras y volar libre con sus palabras doblegando a sus amos. No podemos ignorar que en la imaginación de estos pueblos está la creación; su creación, porque son gentes hechas de fábula, de quimeras, de ensueños, de ilusión, de invención.

El hipotexto de este fragmento lo encontramos en Juan de Castellanos, en una narración más compacta de los hechos que giraron en torno a este fantástico suceso:

Estando pues los nuestros abscondidos,
Al punto y hora que salir querían,
Un asno daba grandes rebuznidos
Que los indios allá arriba tenían:
Espantáronse todos los oídos
De aquellos que la voz reconocían:
Y es porque allí después ni antes
Nunca nacieron bestias semejantes.

Y como se subía por escalas
Para ir á tan ásperos terrenos,
Decían: “si son asnos tienen alas,
Y es imposible cosa que sea menos;
Y sin son indios, son señales malas,
Pues dicen que porque vamos sin frenos
Nos tienen de hacer tales regalos
Que saquemos á cuestras muchos palos”.

Uno que se decía Mala-testa,

Estranjero y estudiante bueno
Dijo: “Podría yo hacer apuesta
Que debe ser el asno de Sileno,
Cuyos rozidos en aquella fiesta
Levantaron á Lótide del heno;
Y ansí quiere que acá nos levantemos
Para dar fin a lo que pretendemos⁴⁵.

Y el asno que dijimos recogieron
Que de los indios era maravilla,
Y para lo subir allí dijeron
Que fué con palos hechos angarilla;
Al cual con otras cosas mas ovieron
De naves que venían de Castilla
Y dieron al través en estos puertos.
Donde los navegantes fueron muertos.

[...]

El bélico despojo recogido,
Y presos con el rey muchos vasallos,
Con escuadrón muy bien apercebido
De gente que sabía reguardallos,
Fué por el don Alonso proveído
Bajar luego do estaban los caballos,
Y en hombres del ejército captivo
Mandó también bajar el asno vivo.

Con sus acostumbradas prevenciones
Los indios lo bajaron á lo llano,
Y aprovechó después en ocasiones
Que suelen ocurrir al baquiano;
Y aun fué descubridor destas regiones
Pues á este nuevo reino vino sano
Y el primero que destes animales
Vieron en esta tierra naturales.

Jumento y adjumento del entrada
Fué para nuestras gentes peregrinas,
Al menos á los de la camarada
Del sarjento mayor dicho Salinas,
Persona por sus obras señalada,
Las cuales fueron de memoria dinas
Cuyo consorte fué Juan de Montalvo
Hoy en aqueste reino sano y salvo.

Lleváronlo también a la jornada,
Llamada por antiguos del Dorado,

⁴⁵Juan de Castellanos, *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, Colombia: Gerardo Rivas Moreno, Fundación Fica, 1997, p. 367.

Que hizo Fernán Perez de Quesada,
De do volvió después desbaratado;
Y el padre Fray Vicente Requejada,
En tiempo que fué pasto regalado,
El cuero le quitó de las costillas
Y convirtió las tripas en morcillas⁴⁶.

Ciro Bayo, en los *Caballeros del Dorado (LCD)*, también menciona esta historia, cuando relata que en 1537 Gonzalo Jiménez de Quesada salió de Santa Marta, acompañado de un gran número de hombres; de los cuales, la mitad, remontaron el río Magdalena y, el resto, avanzó por tierra, llevando consigo cien caballos y un asno:

Cierta noche que los españoles de Santa Marta llegaron al pie de un peñol o castillo roquero de indios, con intención de asaltarlo al apuntar el día, oyeron rebuznar a un asno, de que quedaron admirados los españoles, por saber que entre los indios no se criaban estos animales. Vinieron las conjeturas: unos decían que aquellos rebuznos eran remedos de indios, con los que querían significar que a los españoles les habían de dar más palos que a un jumento; pero un soldado algo entendido en humanidades, salió al reparo diciendo que aquel asno no podía ser otro que el de Sileno, que ayudó a Júpiter contra los titanes, y que, con sus rebuznos, animaba al ataque a los españoles. Ganóse el penol al cabo, y entre los demás despojos, fué el máspreciado el asno aquel, que lo tenían los indios del naufragio de un navío en la costa. Los españoles le dejaron el extraño nombre que le habían puesto los indios: *Marubare*, y por los buenos servicios que de aquí en adelante prestó como animal de carga, mereció el sobrenombre de «Conquistador», título sólo reservado a los veteranos (28-29).

Varios cronistas incluyeron en sus escritos esta anécdota sobre el primer asno que llegó a Nueva Granada, pero no vamos a mencionarlos a todos. Lo que sí haremos es a avanzar sobre otros fragmentos intertextuales, también significativos en su dimensión hipertextual.

El tronco de serpiente —nombre que le hemos dado a esta historia— es un relato que cuenta Pedro de Ursúa, quien deja por un momento su rol de interlocutor, para inmiscuirse en el papel de emisor de un nuevo cuento. Este relato, como el anterior, no tiene interludios donde se pueda enredar la voz troncal del narrador mestizo; fluye en un solo cuerpo, a pesar de que es en el recuerdo de Cristóbal donde cobra vida:

Vuelve a mi mente el recuerdo de Ursúa. Vuelvo a poner en sus labios el relato que me hizo una noche mientras viajábamos por el río:

“Por llanos de Venezuela, hace más de veinte años, cuando estaban aquí los alemanes, un mozo llamado Pedro de Aranda se recostó cierto día en un tronco mientras descendía la barranca buscando el agua de un estanque. El tronco se movió bajo su mano. Aranda dio un salto y comprendió que aquello no era un tronco sino el cuerpo de una enorme serpiente. La cabeza tenía el tamaño de la testa de un toro, y de ella asomaba una lengua bífida y negra.

⁴⁶*Ibidem*, p. 570.

Aranda sintió un pasmo que lo hizo perder el control, y se diría que no fue él sino su miedo lo que disparó la ballesta contra la cabeza de la serpiente, y le clavó la primera flecha en un ojo. Esto desató en el animal contorsiones tan brutales de dolor y de furia, que, azotando con la cola los árboles, partía ramas y aventaba el follaje. Quienes miraban desde lejos vieron que al abrir y cerrar las enormes mandíbulas partía leños y piedras con ellas. Todos iban huyendo y sólo Aranda, más por terror que por valentía, siguió disparando flechas contra la cabeza de la serpiente, que al cabo de un rato perdió fuerzas y comenzó a agonizar. Cuando la vieron débil y moribunda, los soldados, que se habían escondido en los bosques, se animaron por fin a acercarse. Y ocurrió una cosa despreciable, porque entonces sí, cuando la vieron inmóvil y vencida, todos empezaron a golpearla con ramas y a clavar en el cuerpo desmadejado las espadas: los mismos que huyeron cuando estaba viva, al verla muerta se encarnizaban con ella y la destrozaban. Los cobardes se ensañan con la debilidad” (LSO: 296).

Pareciera que Cristóbal deseara callar por un momento y que, cansado de narrar, trajera atadas a su memoria las palabras de su gran amigo. Y fue el tirano Aguirre y su pavorosa muerte lo que le suscitó esa reminiscencia: la serpiente es como el tirano y sus cabezas son igualmente espeluznantes: “Me informan que mañana llevarán por diez rumbos distintos el cuerpo del tirano, cuya cabeza sigue siendo feroz en la jaula donde la tienen encerrada” (LSO: 293)/ “La cabeza tenía el tamaño de la testa de un toro, y de ella asomaba una lengua bífida y negra.” Igualmente, después de muertos. los dos fueron destrozados y pisoteados, como si se tratara de una aborrecible víbora: “cuando la vieron inmóvil y vencida, todos empezaron a golpearla con ramas y a clavar en el cuerpo desmadejado las espadas: los mismos que huyeron cuando estaba viva, al verla muerta se encarnizaban con ella y la destrozaban”. Un símil perfecto nos trae aquí Ospina, sólo que la bestia se ensañó por defensa propia, mientras que el hombre fue cruel y despiadado por voluntad propia. El ser humano tiene una dimensión tan despreciable, en la que no sólo es capaz de destrozarse a otros de su misma especie, sino que también se ensaña con fiereza contra los más débiles: “Los cobardes se ensañan con la debilidad’-”

En *Elegías de Varones Ilustres de Indias* Juan de Castellanos nos trae este relato, pero deslizado en versos que nos cantan lo narrado en un dulce silbido; un silbido que opaca la agresión y resalta la absurda sensibilidad que aflora cuando el hombre observa, desde fuera, los actos atroces de los otros:

Adelantándose pues Pedro de Aranda,
Soldado valeroso, de buen brío,
A fin de se bajar á la otra banda
Do sabía correr un fresco río;
Van todos los demás en su demanda
Con alguna distancia de desvío,
Mas el Aranda, mozo mas lijero,
El sobredicho río vió primero.

Encima la barranca, poco llano,
Con arboleda clara que tenía,
En un troncón que vido mas cercano
Arrimó la ballesta que traía;
Atrás dió luego salto bien lejano
Porque le pareció que se movía,
Huyendo con más ímpetu que cebra,
Por conocer al claro ser culebra.

El cuello levantó la bestia fiera,
Y luego la trisulca lengua saca:
Meneó la cabeza, la cual era
No de menor grandeza que de vaca;
La lumbre de los ojos reverbera
Para mayor temor del alma flaca,
Mas con oír rumor se estuvo queda
debajo de la selva y arboleda.

Aranda se paró, como ya viese
Llegar el avanguardia de la gente,
Dió voces para que se detuviese,
Sin huelgo del temor de la serpiente;
La cual como de allí no se moviese
Y todos se pasasen de repente,
Aranda pidió tiros, y se apresta
Para cobrar sus armas y ballesta.

De venenoso tiro se repara,
Que luego recibió rasa cureña;
Apuntó bien a la espantable cara
Por lo mas escombrado de la breña;
Un ojo le clavó la veloz jara,
Y á no dar allí fuera dar en peña;
La bestia se movió de do yacía,
Con silbos que la selva se hundía.

Infláronse las venas y garganta
Con el dolor y su costumbre brava;
Ya como grande viga se levanta,
Ya se estendía, ya se doblégaba,
Ya ramos de la mas cercana planta
Con golpes de la cola derribaba;
Piedras, palos y cosas diferentes,
Hacía mil pedazos con los dientes.

Resguardábanse todos de las prestas
Vueltas, por no le dar cebo y despojo;
Otros, huyendo van por las florestas
Del gran furor y serpentín enojo;
Otros en él desarman las ballestas
Y acaso le quebraron el otro ojo;

Y en este tiempo vido nuestro bando
Que iba de sus furias aflojando.

Como sus vuelcos fuesen ya pequeños,
Y diese de desmayo clara seña,
Perdieron el temor los mas isleños,
Y de las bajas ramas de la breña
Cortaron verdes y crecidos leños
Para herir la bestia zahareña:
Tal combate de golpes se conierta,
Que la terrible fiera quedó muerta⁴⁷. *EVII* (1997: 362-3)

Las guerreras blancas. Los españoles capturaron a un indio y él les contó la historia de las Amazonas. El capítulo veintidós de *El País de la Canela*, casi en su totalidad, está narrado por esta voz; no obstante, aquí destacaremos sólo algunos fragmentos. Antes de transcribir literalmente las palabras del indio, el narrador aclara que esta historia de las mujeres valientes de la selva fue contada primero por el capitán Orellana: “Y en pocas palabras te diré lo que nos dijo el indio aquella noche, o por lo menos lo que el capitán Orellana nos tradujo de todo lo que el indio iba contestándole” (*EPC*: 227). Y esta información se reproduce en la novela de la siguiente manera:

“Luchamos con tanta energía y resistimos con tanta fiereza a quienes nos atacan porque estamos sometidos a las guerreras blancas. Son mujeres valientes y terribles, mucho más altas que los otros indios de la selva, y las llamamos blancas porque su piel es del color del cobre claro. Nos castigan cruelmente si permitimos que alguien cruce los pueblos nuestros para llegar hasta su reino.

[...]

“No son casadas y no aceptan hombres en su cercanía sino sólo en la guerra y como servidores, y para preñarse y tener a sus hijos cada cierto tiempo emprenden la guerra contra un reino vecino de indios altos que es el que prefieren, y en estas guerras capturan a todos los indios que quieren y por un tiempo los tienen con ellas y se aparean. Son los únicos enemigos de guerra a los que perdonan, y después de servidas los devuelven a sus tierras sin hacerles daño. Tal vez sólo porque los perdonan los hombres se dejan capturar de nuevo en la siguiente incursión, en vez de prepararse para resistir con violencia, de modo que esa guerra es más una ceremonia que un combate mortal. Pero es después del parto cuando se da a conocer la soberbia y la crueldad de estas mujeres, porque si los recién nacidos son varones no sólo los matan, sino que envían sus cuerpos muertos con indios emisarios al pueblo de los padres, como si esos envíos fueran un reproche, y en cambio si son hembras las celebran con fiestas y hacen grandes solemnidades, y muy pronto las inician en la rudeza de la guerra (*EPC*: 231-233).

Ancestralmente, en la cumbre genealógica, el primer hipertexto del que desciende este hipotexto se fundamenta en las leyendas sobre las legendarias guerreras de la mitología griega; mujeres fieras y

⁴⁷*Ibidem*, pp. 362-363.

temerarias, descendientes de Ares, dios de la guerra, y Harmonía, una ninfa de Asia Menor que el implacable dios sedujo en el bosque Acmonio. Cuenta la leyenda que estas aguerridas mujeres que vivían en la región fronteriza de Escitia, a orillas del Mar Negro, enfrentaron a grandes héroes, como Heracles que se adueñó del cinturón de Hipólita, reina de las Amazonas; también cuentan que Penthesilea llegó a Troya con doce Amazonas para ayudar a Priamo en la guerra contra los aqueos.

Otro hipertexto más inmediato, derivado del anterior, en calidad de hipotexto, es la leyenda de las Amazonas que reposan en las crónicas de Indias, principalmente la que destaca Jorge Magasich, cuando cita a fray Gaspar de Carvajal:

“Quiero que sepan cuál fue la causa porqué estos indios se defendían de tal manera. Han de saber que ellos son sujetos y tributarios a las Amazonas, y sabida nuestra venida, vándes a pedir socorro y vinieron hasta diez o doce, que éstas vimos nosotros, que andaban peleando delante de todos los indios como capitanas, y peleaban ellas tan animosamente que los indios no osaron volver la espalda, y al que las volvía delante de nosotros le mataban a palos, y ésta es la causa por donde los indios se defendían tanto. Estas mujeres son muy blancas y altas, y tienen muy largo el cabello y entrenzado y revuelto a la cabeza; y son muy membrudas y andan desnudas en cueros, tapadas sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en las manos haciendo tanta guerra como diez indios; y en verdad que hubo mujer éstas que metió un palmo de flecha por uno de los bergantines, y otras que menos, que parecían nuestros bergantines puerco espín”⁴⁸.

La trascendencia textual de estas fascinantes novelas que estamos estudiando y, ante las cuales nos quitamos el sombrero, es amplia y diversa. Nos faltarían páginas para terminar de analizar todos los intertextos e intratextos que se recogen dentro de este marco tridimensional, porque cada uno es una historia fabulosa que puede desatarse ilimitadamente. ¿Qué diríamos, por ejemplo, del relato del rey desnudo bañado en oro o de la historia de Manoa—leyenda que ya antes hemos citado—, o del cuento sobre los prisioneros que la india Z'wali narró Ursúa: “Le contó que en su tierra, vencido el enemigo, sólo el más poderoso de los señores era tomado prisionero, y le abrían el pecho con pedernal después de hacerle homenajes con viandas y flores, para repartirse como alimento su corazón. Así le brindaba al cautivo el honor de tratarlo como una criatura sagrada, y se apropiaban de su grandeza y de su valor por ese rito de sangre” (*UR*: 237); o del barco de hombres tuertos que un día de septiembre de 1542 llegó a la isla de las perlas (algunos fragmentos ya han sido citados):

Ursúa se acomodó entre sus fardos, porque ya sabía que en ese tono comenzaba Castellanos sus cuentos. Se dispuso a escuchar una buena historia, y le preguntó dónde vivía

⁴⁸Jorge Magasich y Jean Marc de Beer, *América Mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2001, p. 146.

entonces, para dar pie al relato del otro.

Y Castellanos empezó a contarle que diez años antes, en Margarita, la isla de las perlas, oyó una mañana la noticia de que había llegado a la playa un barco de hombres tuertos. “¿Todos?”, preguntó Ursúa asombrado. “En realidad sólo a los tres primeros que bajaron del barco les faltaba un ojo”, contestó Castellanos, “pero fue algo tan extraño y tan casual que les hizo pensar a los isleños que los vieron, y después por los rumores a mucha gente de la isla, que todos los marinos eran tuertos. Incluso después, cuando se vio que todos los otros tenían los ojos en su sitio, la gente siguió hablando del barco de hombres tuertos, y hubo quien me lo aseguró a mí mismo. Pensamos que esos hombres venían de otro mundo y hasta creímos que estaban volviendo los barcos fantasmas de la expedición de Ordaz, donde tantos amigos nuestros habían desaparecido. Pero en realidad eran los barcos del capitán Francisco de Orellana: venían de descubrir el río más grande del mundo, y la selva inmensa que lo rodea. Nos contaron que habían descendido durante ocho meses, arrastrados por la corriente de un río que crecía y se ensanchaba, y que no desembocaba nunca en el mar” (UR : 413).

En estas historias que podríamos denominar, en términos de Genette, de segundo grado, porque están narradas dentro del primer relato, se constituyen —como ya se ha dicho— en un campo de acción metadieético que marca dentro del argumento general una unidad de continuidad y de expansión de los hechos, con el fin de enriquecer y complementar el mundo fabuloso a partir del cual estos acontecimientos, grandes o pequeños, han echado a andar, buscando su propio reflejo dentro o fuera de las novelas. En este sentido, los ecos intertextuales e intratextuales no paran de gritar de manera evidente, a pesar de que, como dice el crítico literario y semiólogo francés: “no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales”⁴⁹. De este modo, en las novelas de William Ospina hay que aprender a descender hacia las raíces textuales de un bosque de relatos que se levantan frondosos en múltiples ramas, para poder comprender las voces de sus hojas que, cargadas de palabras, no cesan de agitarse. Pero ese bullir de campanas verdes no es un remolino en el que se ahogan los relatos, sino que es el movimiento cadencioso y casi sensual de un ritual literario que, aunque a simple vista nos parezca una labor ardua y onerosa, en esencia nos conduce hacia la comprensión lúcida que sólo puede indicarnos la expresión simple y llana del lenguaje. Por ello, la “*mise en abyme*” que aquí hemos referido, no es la reduplicación paradójica de *Las mil y una noches*, por ejemplo, o la reduplicación ilimitada, sino la reduplicación simple, a la manera de *Hamlet*, como lo señala Lucien Dällembach.

⁴⁹G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, p. 19.

5. LA SERPIENTE SIN OJOS: Detrás de las selvas cerradas había un reino de agua

La serpiente sin ojos es la tercera novela de la trilogía histórica sobre el Amazonas de William Ospina, publicada a finales de 2013. Está compuesta por treinta y tres capítulos y treinta y dos poemas. Es una trágica historia de amor entre el conquistador navarro Pedro de Ursúa y la bella mestiza Inés de Atienza, atrapados en el remolino de un destino adverso, devastador, del que no pudieron escapar. El escritor, como buen tejedor de historias, trenza, urde y entrelaza varios relatos, con puntada fina, cerrada, sin dejar hilos sueltos de los que se pueda tirar; todo está amarrado con la precisión de una obra maestra, desencadenando una red de historias múltiples conectadas al relato central. Concatenado a la trama principal, las páginas de esta novela llaman a audiencia a ciertos personajes que completan el engranaje textual para que develen y expongan sus proezas o sus atrocidades. En efecto, nos encontramos con rostros ilustres como Blas de Infante; con tipos ruines e infames como Lope de Aguirre; con mujeres memorables y valerosas, como la Gaitana que vengó la muerte tortuosa de su hijo Timanaco a manos del tirano Pedro de Añasco¹; con Francisco Díaz de Arles, primo y fiel amigo de Ursúa, al que el gobernador navarro condenó a muerte en señal de autoridad y aleccionamiento hacia su gente; o con un grupo de negros cimarrones de Bayona a quien Ursúa torturó terrible y espantosamente por resistirse a negar sus costumbres y sus dioses. Otras historias o temas, como la guerra, la traición, la violencia, los celos, la envidia, la locura, el respeto, etc., también se abren paso por entre las finas puntas de las agujas tejedoras de este relato.

La narración inicia cuando Blas de Atienza vislumbró el Mar del Sur (Océano Pacífico), mientras Balboa, cantando el *Te Deum laudamos*, clavaba la bandera en el arenal de ese nuevo mar. A pesar de la muerte de Vasco Núñez de Balboa —cuyo acto fue infame y miserable: “a Balboa lo arrestó la perfidia de su amigo Pizarro y lo condenó la la codicia de su amigo Espinosa y lo decapitó el hacha de su suegro Pedrarias”²—, Blas de Atienza permaneció en Panamá una larga temporada. A los treinta años viajó con Pizarro y Almagro al país de los incas, donde divisaron la fortaleza de Tumbes. Después del asesinato de Atahualpa, Blas fue nombrado primer alcalde de Piura e

¹ “Había en el Perú un hombre viejo llamado Pedro de Añasco, a quien no se debe confundir con otro Pedro de Añasco, el cruel, que muchos años antes fundó la villa de Timaná en la región de los Yalcones, ni con el primo hermano de este, que también se llamaba Pedro de Añasco, y que capturó al jefe de hombres Timanaco, el hijo de la Gaitana, y lo quemó vivo ante los ojos espantados de la madre, por no haber acudido pronto a su llamado” (*LSO*: 177-178).

² William Ospina, *La serpiente sin ojos*, Barcelona: Mondadori, 2013, p. 23. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *LSO*

igualmente considerado uno de los fundadores de Trujillo. En esta ciudad, siguiendo la ingeniería de las estructuras romanas, construyó el primer acueducto, liberando el agua de su desbordante bacanal y despertando los lotos que dormían sobre las capas del lienzo empapado. Fue uno de esos pocos aventureros europeos que le dio más importancia al amor que a la guerra: el día que entró al refugio de Atahualpa observó el cerco de mujeres que rodeaban al jerarca y vio, entre todas, a la más hermosa; una mujer que se convertiría en la madre de su hija Inés de Atienza. Hasta su muerte, Blas amó y cuidó con gran dedicación a Inés —una niña que, a los trece años, al heredar todos los bienes de su padre, se convirtió en la joven más rica y poderosa de aquellas tierras—.

Pedro de Arcos, rico y joven encomendero, logró conquistar el amor de Inés; se casó con ella, fortaleciéndose aún más sus cuantiosas fortunas. La impactante belleza e inmensa riqueza de la joven esposa despertó la envidia de las mujeres y los deseos más recónditos de los hombres que caían hechizados con sus encantos. Poco tiempo duró este matrimonio; a los siete años de unión, la llegada de Andrés Hurtado de Mendoza y Bobadilla, III virrey del Perú, en compañía de su sobrino Francisco de Mendoza, cambió el destino de Pedro de Arcos para siempre. La bellamestiza obnubiló los ojos lascivos del sobrino quien, pretendiendo a la dama de un modo atrevido y procaz, le dio rienda suelta a su almibarada liviandad. En consecuencia, el esposo agraviado desafió al agresor a un duelo de honor del que desgraciadamente salió mal librado; Pedro de Arcos murió, e Inés, con sólo veinticinco años, se enfrentó a otro reto que la vida le deparaba: la soledad.

En *La serpiente sin ojos* el narrador nos vuelve a contar —quizás a manera de recordatorio— algunos hechos que ya han sido relatados en las otras novelas: que después del enfrentamiento contra los taironas Ursúa se enteró de una orden de captura que había en su contra por las acciones atroces emprendidas contra los indios; que su tío, el juez Miguel Díaz de Armendáriz, había sido destituido de su cargo. También nos recuerda que fue en ese momento cuando Ursúa, en compañía de su amigo Juan de Castellanos, huyó hacia Pamplona y luego hacia Santa Marta y que en esa fuga aventurada un día Castellanos le contó que él había visto llegar a las islas de perlas de Cumaná a Francisco de Orellana y a un grupo de hombres tuertos en un barco; un barco que había sido avasallado por un río inmenso bajo una selva inacabable, decorada con los cuerpos desnudos de mujeres briosas y temerarias. El gobernador, deslumbrado y seducido por las historias que le contaba su gran amigo, decidió embarcarse en Santa Marta, rumbo al Perú, y se dispuso a recorrer este mismo camino. Otro hecho que recordamos es el primer encuentro entre Ursúa y Cristóbal de Aguilar y Medina, que marcó el inicio de una entrañable amistad. Los dos amigos emprendieron una nueva expedición, pero no como un viaje de descubrimiento, sino como un viaje de conquista; expedición que llevó a Cristóbal de Aguilar a ser el único hombre que había vivido estas dos

empresas de invasión a las que las separaban veinte años de distancia.

Habían pasado dos semanas de viaje cuando llegaron al puerto de El Callado y ese mismo día visitaron la casa del marqués de Cañete o del virrey Andrés Hurtado de Mendoza y Bobadilla. El virrey, indignado por el infame asesinato que había cometido su sobrino, determinó que el hombre indicado para enviar a Trujillo a presentarle a la viuda de Pedro de Arcos, ante despreciable acto, su sentimiento de aflicción y su gran consternación, era Pedro de Ursúa. Al gobernador no le entusiasmó mucho la encomienda de simple mensajero y le pidió a Cristóbal que lo acompañara. El encuentro con la viuda no tuvo mayor trascendencia, porque profundamente conmovida por la muerte de su marido, lo único que pudo expresar fue frialdad.

Al poco tiempo de estar en Lima y mientras Ursúa contaba y exaltaba el relato de sus guerras y proezas para ganar contribuyentes que creyeran en su campaña y le ayudaran a financiarla, les llegó la inesperada noticia del relevo del virrey. No obstante, el destino nuevamente obró por cuenta propia soslayando de reojo los designios humanos y al virrey Diego de Acevedo³, el presunto sustituto del marqués de Cañete, un infarto lo apartó para siempre de esta travesía hacia el Perú. Todo continuó su curso normal y Ursúa reanudó con mayor entusiasmo su campaña. Designado por el virrey gobernador de Omagua y El Dorado, decidió que su expedición iniciaría en Motilones, lugar a donde habían llegado los indios brasiles. Un total de diez o doce mil indios decidieron un día dejar sus tierras, en las costas de Brasil, y se embarcaron en una especie de odisea por el río Marañón o Amazonas hacia el Perú, para tratar de entender quiénes eran esos seres y embarcaciones misteriosas que se escondían detrás de las montañas. Estos seres enigmáticos no eran nada más que los bergantines y los hombres de Orellana que un día los indios habían visto pasar, mientras remontaban el titánico río, con lo que quedaron completamente asombrados. Esto los llevó a unas andanzas de diez años donde se desvanecieron casi todos los brasiles: de los doce mil indios que partieron, sólo trescientos pudieron llegar a los Motilones; un destino en el que no encontraron los seres fantásticos o las bestias fabulosas que veían en su imaginación, sino a hombres de carne y hueso con ojos hambrientos de oro y vestidos con pesadas armaduras.

En relación con esta idea, es necesario recurrir a la fuente histórica para tratar de esclarecer el siguiente dato cronológico que a su vez nos llevará a desenredar la instancia temporal del hecho literario. Según el historiador Luis del Campo, en 1549 los indios brasiles remontando el río de los Motilones aparecieron en la comarca de Chachapoyas. Eran nativos pacíficos y contaron que casi

³ En *La serpiente sin ojos* (108) la grafía del apellido está modificada: “Diego de Acebedo”.

diez mil indios habían partido de Brasil; llevaban viajando alrededor de diez años y su mayor revelación fue la existencia de Omagua:

Contaban la fertilidad de esta provincia, la muchedumbre de sus naturales, el valor inestimable de sus riquezas, la grosedad de sus contrataciones y otras cualidades con que el deseo general de los españoles, acostumbrados a descubrir y conquistar, se despertó de manera que en el Perú no se trataba de otra cosa más que de esta jornada y de la grandeza del río Marañón, increíble a los que la oían y espantosa a estos brasiles, que tantos trances por él habían pasado⁴.

Si los brasiles llevaban más de diez años viajando, nos remontaríamos a los años 38 ó 39. Y en esta travesía, dos o tres años después, se encontrarían con los barcos de Orellana:

“Dice que ellos, escondidos desde la orilla, vieron bajar los dos barcos. Que después de perderlos, estuvieron días y días esperando, para ver si pasaban otros más.

[...]

Era la cosa más extraña que había pasado jamás por las orillas de la selva, y todos empezaron a preguntarse qué había allá, arriba, en la raíz de los ríos, en la cara imperturbable de las montañas (*LSO*: 117).

Ahora bien, si Ursúa se encontraba por el año 1558 o ya casi 1559⁵ preparando su expedición, cuando Cristóbal por su cuenta fue a visitar a los indios brasiles, nos preguntamos por qué el narrador, si está situado en esta época, se empeña en hablar de quince años atrás: “Para mí fue un relámpago comprender que nuestro paso, quince años atrás, había perturbado la vida hasta entonces invariable de aquellos pobladores” (*LSO*: 117), que nos trasladan al año 1543 ó 1544, cuando para ese entonces la expedición del país de la canela ya había llegado a su fin⁶; y no serían quince, sino diecisiete o, como mucho, dieciocho años atrás los que coincidirían con la expedición del país de la canela.

Pero lo verdaderamente importante de esta anécdota de los brasiles fue que ellos con sus relatos fantásticos encendieron nuevamente el detonante de la ambición y, una vez más, resplandeció El Dorado en las pupilas de los españoles, siendo Ursúa el elegido para ir a buscar este misterioso y riquísimo reino:

⁴Luis del Campo, *Pedro de Ursúa, conquistador español del siglo XVI*, Pamplona-Colombia: La Acción Social, 1970, p. 322.

⁵Sabemos que Cristóbal fue a visitar a los indios brasiles por estas fechas aproximadas, porque él mismo lo revela: “Y la verdad es que no pude esperar hasta el comienzo del viaje: un día volví a la región por mi cuenta, acompañado de un intérprete, y me interné por las orillas hasta el caserío donde los habíamos visto” (*LSO*: 116).

⁶1541 y 1542 son los años asignados a la expedición de Francisco de Orellana por el río Amazonas, y estos años se corresponden tanto con el hecho histórico como con el hecho literario.

En esta sazón se trataba en el Pirú de unas provincias que ciertos indios brasiles habían dado por noticia muy ricas, por las cuales ellos afirmaban haber pasado viniendo huyendo de sus tierras y naturalezas, que era la costa del Brasil, de la cual salieron de conformidad más de doce mil indios con propósito de ir a poblar a otras provincias que más les contentasen, aunque algunos son de parecer que más lo hicieron por irse a hartar de carne humana a otras partes, con los cuales dicen que traían consigo dos españoles portugueses; y después de haber andado y peregrinado más espacio de diez años así por el río Marañón como por otras provincias, vinieron a salir por la provincia y río de los Motilones al Pirú, donde dieron esta noticia que llaman Dorado y ellos dijeron llamarse de propio nombre Omegua; y asimismo había dado nueva de esta noticia o de otra que en este río Marañón hay, el gobernador Orellana, que bajó o anduvo por este río del Marañón cierto tiempo.

Queriendo, pues, el virrey gratificar a este capitán Pedro de Orsúa su servicio y dar orden cómo mucha gente ociosa que en aquella sazón había en el Pirú se ocupase en servir al rey, de suerte que la ociosidad que tenían no les fuese ocasión de algún motín o alzamiento u otro grave daño, se determinó de dar orden en cómo se fuesen a descubrir y poblar estas provincias de Omegua y Dorado, que los arriba referidos habían dado por noticia; y así acordó de hacer aquellas provincias gobernación por sí y al capitán Pedro de Orsúa gobernador de ellas, dándoles los títulos que se requerían para gobernador, y poderes bastantes para hacer gente y descubrir y poblar todo lo que quisiese, nombrando el gobernador sus oficiales a su propio arbitrio, para que yendo y descubriendo estas tan infelices noticias, fuese ratificado Pedro de Orsúa de su trabajo y tomase de su propia mano el premio que quisiese, de donde se le pudiera seguir descubriendo y poblando aquellas provincias y siendo tales como decían que fuera principio de su linaje, y Su Majestad le hiciera merced de título y renta, como ha hecho a otros caballeros que han descubiertos y poblado otras provincias en Indias⁷.

El gobernador de Omagua dejó instalados a sus hombres en Santa Cruz de Capocoria —un caserío ubicado a orillas del río de los Motilones en donde construyeron los bergantines y organizaron todos los preparativos del viaje— y regresó al Perú para hacer su última campaña. Muchos hombres vagaban áridos, sin saber qué rumbo tomar; ladrones, traidores, asesinos hormigueaban por las calles del Perú, esperando un nuevo asalto o una nueva oportunidad para lanzarse a aventuras inesperadas. Y fue justo en ese momento cuando Ursúa estuvo reuniendo soldados, carpinteros, caballos, perros e indios y pensó que era una buena oportunidad para ocupar a esos individuos ociosos que deambulaban sin rumbo fijo.

Dejó organizado su proyecto y retornó a Trujillo, donde nuevamente se encontró con Inés de Atienza, pero esta vez sí la vio muy bella. A los ocho días de estar juntos, Ursúa e Inés ya estaban rendidos de amor el uno por el otro, y desde aquel momento él empezó a visitarla todos los días y postergó la expedición a un segundo plano. Se olvidó de todo, menos de la pasión que Inés le despertaba; olvidó que había dejado a sus hombres trabajando en Santa Cruz, ilusionados, esperando el momento de partir. Todos aguardaron: los hombres, los barcos, los víveres, los

⁷Fray Pedro de Aguado, *Recopilación historial*. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/rehis4/rehis2a.htm>. Consulta: 15/12/2016.

caballos, los perros; todo comenzó a desmoronarse; las ilusiones se derretían en medio de la espera y el cansancio; nadie llegaba, el jefe no asomaba y la imaginación ya empezaba a saltar sin rumbo fijo. El mundo se borró a su alrededor, excepto Inés; El Dorado se le esfumaba, se evaporaba tan fácil como lo que era: un espejismo, y sus oídos sólo escuchaban la voz de su mestiza. Cristóbal de Aguilar y Medina —como buen amigo suyo—, se levantó del rincón en el que estaba postergado y regresó a Lima para justificar, ante el virrey, la ausencia del gobernador.

Un día cualquiera, Ursúa comprendió que necesitaba un reino para su reina y nuevamente la utopía de Omagua volvió a ser su realidad; la ciudad tan anhelada que nunca había visto pero de la cual ya era gobernador, retornó a su imaginación. Pero esta vez su bella reina también quería ser guerrera y avanzar junto a él por entre aguas huracanadas y bosques embravecidos: “y se sentía capaz de tomar la espada y la ballesta, exponer su cuerpo a las batallas y participar en las guerras del río para conservar a su hombre, y con mayor energía quería ir a la expedición, ser del país salvaje la fundadora y reina” (*LSO*: 173). Ursúa trató de convencerla de que no lo acompañara y que se quedara en su casa de Trujillo, porque la expedición no era conveniente para una mujer tan majestuosa y refinada como ella, pero no hubo razón válida para que Inés abandonara esta idea. Finalmente, terminó vendiendo todas sus haciendas, y el dinero recaudado fue invertido en la obra de colonización de El Dorado, convencidos de que, a la postre, las riquezas se multiplicarían. Ursúa comenzó contándole a su enamorada que Quzco tenía la forma de un jaguar; que había ciudades que sentían y pensaban y que tres de ellas eran de oro: una era de las tierras de abajo, con forma de serpiente; otra era de las tierras del medio, con forma de jaguar y, la última, en las tierras de arriba, con la forma de un cóndor entre la nieve.

Inés destacaba como una rosa fresca y tersa entre los cactus de un desierto; su silueta esbelta y espléndida coqueteaba con la mirada vibrante de quienes la observaban con agitación. Pedro de Añasco del Perú, buen amigo de Ursúa, intentó convencerlo para que no llevara a Inés a una expedición tan arriesgada en la que había hombres de todas las condiciones, desde amigos leales como Cristóbal de Aguilar, hasta atroces e implacables maleantes como Lope de Aguirre. Pero el gobernador creyó ser inmune frente a este tipo de peligros y consideró que su condición de príncipe y noble hidalgo lo hacían inquebrantable: “Ursúa se sentía por encima de toda circunstancia. Al fin y al cabo, me dijo, él no era un aventurero cualquiera, sino en la propia España un caballero de gran estirpe, y en Navarra los príncipes hacen respetar a sus damas y los criados jamás se atreven a mirarlas siquiera. Ya vería maese Pedro de Añasco que aquellos peligros no existían para él; basta saber mandar para merecer y obtener la obediencia” (*LSO*: 181).

Lo que Ursúa no alcanzó a presentir fue que la pasión y el delirio que le despertaba Inés eran su mayor peligro, porque en un ambiente tan incierto y desesperado no hay espacio para el amor, y él no podía ser la excepción. Entregado al deleite y a la voluntad de su amada, descuidó a sus hombres y la expedición empezó a dar voces de auxilio. Entonces, se vio en la necesidad de abandonar a más de la mitad de los trescientos caballos que tenían listos para poner en marcha y a una jauría de mastines. Sus hombres se quejaban, protestaban; se sentían abandonados, decepcionados. El príncipe navarro comenzó a perder credibilidad y potestad entre sus tropas.

Y el día tan esperado, por fin llegó. Era 26 de septiembre de 1560, la fecha en que zarparon con la ilusión de encontrar la ciudad dorada que tantos ojos imaginarios habían contemplado. El primer bergantín partió a bordo con Juan de Vargas y treinta hombres, acompañado de otros setenta navegantes distribuidos en canoas y balsas, con la idea de recoger alimentos que fueran encontrando mientras surcaban el río. El capitán Garci Arce también salió primero a explorar la orilla; inició el recorrido sin detenerse, hasta que llegó a una isla sobre el Marañón, y allí se asentó. Ursúa navegó con sus hombres durante dos meses hasta que se reunió con Juan de Vargas. A estas alturas del viaje, la tropa ya estaba cansada e indispuesta, y dividida en dos bandos: unos, deseaban volver al Perú, pues se sentían frustrados y la imaginación de la ciudad dorada ya no era ni un recuerdo; otros, en cambio, todavía albergaban la luz del oro en su frente y preferían continuar, pero no con Ursúa, sino con nuevos jefes. Lope de Aguirre, astuto y diestro en las obras del mal, se destacaba entre los hombres inconformes avivando el fuego de la animadversión. El Tirano o El Loco —apodo que se le concedió a este cruel conquistador, como ya los hemos dicho en páginas anteriores—, creció bajo la tutela del mal y la violencia. Recordemos que Aguirre, antes de llegar al Nuevo Mundo, en España había sido condenado a la horca y al descuartizamiento por violar a una doncella, pero se fugó de la cárcel y huyó a América. Llegó a Panamá en 1535 y al Perú en 1536. Un año después de la llegada de Ursúa a las Indias, éste ya hacía parte de las huestes del virrey Blasco Núñez de Vela.

Lope de Aguirre maltrataba a los indios, porque consideraba que siendo un caballero español podía torturarlos como si se trataran de bestias salvajes; por fortuna para los indios, el juez Francisco Esquivel lo capturó y lo condenó a recibir azotes públicos. Ante semejante ofensa, Aguirre persiguió al juez hasta Cuzco y, como si se tratara de una presa de caza, allí le dio muerte. Fue entonces cuando la expedición de El Dorado le cayó como un chorro de agua fría en el desierto, pues era el pretexto perfecto para huir y encubrir su crimen. Una vez más, Ursúa no escuchó a quienes querían advertirlo y siguió confiando plenamente en sus hombres, pero poco a poco fue dándose cuenta del ambiente adverso que se tejía a su alrededor y creyó que quizás estaba

absorbiendo a su ejército; así que decidió declinar la intensidad de su autoridad y aprovechó esa retirada para ir a retozar con su amada Inés. Este fue el acto definitivo que lo condujo a su trágico final; consiguió que la legión de exploradores se sintiese completamente abandonada y traicionada, detonándose de tal suerte la enemistad entre él y su gente.

Inés no fue la única que le causó delirio a nuestro joven conquistador; el país virtual de las Amazonas también lo encegueció; pudo tropezar con caseríos o aldeas abundantes de costumbres o campos fértiles de vegetación, pero esta riqueza fue invisible para sus ojos, porque en su pupila no hubo nada distinto a la ambición áurea que resplandeció aún más al ver el fascinante país de estas guerreras indomables. Absorto en su cosmos, continuó olvidado del mundo exterior. Sus hombres, indignados, se sublevaron y empezaron a robar. Las circunstancias fueron deprimentes y las embarcaciones se resquebrajaron; sólo sobrevivió la de Ursúa y el resto de la tripulación viajó en balsas y canoas. Un ambiente más apropiado no pudo hallar Aguirre para llevar a cabo su perverso plan, pues le venían como anillo al dedo las disconformidades y el desconcierto de los hombres y, como un zorro al acecho, preparó el ataque.

Después de desprenderse una de esas tormentas arrasadoras que sólo caen en América, la salud de Ursúa empezó a deteriorarse. El decaimiento físico menguó su carácter de jefe recio y su temple guerrero. Despojado de la fuerza no tuvo la disposición para ofrecer un trato tolerante y afable a los reclamos de sus soldados; al contrario, se mostró colérico e impaciente. Pese al hambre y a la desesperación, los hombres continuaron avanzando hasta que llegaron a un poblado de nombre Machifaro, donde se asentaron unos días. Las conspiraciones contra el gobernador persistieron, pero él continuó convencido de que aún controlaba y dominaba a su tropa, hasta que el día primero de 1561, muy entrada la madrugada, Juan Núñez de Guevara vio pasar una sombra hacia el campamento donde se refugiaba su amigo Ursúa:

Lo imposible estaba ocurriendo. Lo imposible, lo inconcebible, lo abominable, el azufre del diablo, impregnaba ya todas las cosas. Saltó de la cama con la agilidad de un gato, no halló un discurso ni a quién cautivar con él, ni un grito de majestad que pudiera detenerlos: reaccionó como un muchacho acorralado, y sus labios sólo encontraron en el vacío el credo en latín como lo recitaban en Arizcun cuando las flechas herían las murallas. Entonces su amigo la Bandera le dio la primera estocada en el centro del pecho. Ursúa intentó defenderse, alcanzar, desnudo, sus armas. Cuando casi enseguida entró Inés, ya Salduendo y Guzmán, Aguirre y Llamoso, Serrano y Vargas habían atravesado al gobernador con sus hierros, tres hombres más se disponían a hacerlo, y Ursúa se debatía sangrando, sostenido en pie menos por su fuerza que por las contrarias espadas que lo acribillaban.

[...]

En el corazón de la selva, y creyéndose a las puertas de su reino soñado, aquel señor de cinco guerras había sido asesinado diez veces. Uno quería su cargo, otro a su mujer, otro los

beneficios de la expedición, otro sus títulos, otra venganza, otra justicia (LSO: 274, 277).

El gobernador que había estado enamorado de la guerra y del amor desapareció para siempre; ya él no era un impedimento para Aguirre. Después del crimen, el Tirano nombró a Fernando de Guzmán como príncipe de la expedición, pero en el primer momento en que vio que podía ser un estorbo para conseguir sus objetivos, sin la menor compasión, él mismo se encargó de hacerlo ejecutar.

Pocos días después Inés se refugió en el lecho de Salduendo y, en un trance de desentronización, pasó de ser la dama distinguida de un apuesto príncipe, a una simple mujer sin ningún tipo de lujos ni privilegios. Lo que ella no alcanzó a presentir fue que ni siquiera buscando refugio y protección, aunque para ello tuviera que acudir a uno de los asesinos de su amado, la muerte no se le adelantaría. Como era de esperarse, Salduendo también fue acribillado a estocadas y cuchilladas por el propio Aguirre y sus secuaces. Nuevamente, Inés se encontró sola, destrozada y completamente desamparada; en cuanto pudo, huyó con sus doncellas, pero el Loco, enfurecido, llamó al matón Llamoso para que la persiguiera y le diera muerte:

Como un perro de caza, el verdugo dejó que las liebres corrieran un buen rato antes de emprender la persecución. Sabía que la fatiga les llegaría pronto, sabía que lo más probable es que ellas dieran vueltas en redondo creyendo que huían, porque escapar en línea recta era imposible. Quería darse el lujo de buscarlas, de crearles el terror de estar perdidas, de estar acorraladas, y de irse acercando. Al final la sangre de ella tiñó los musgos y alimentó los árboles, y fue así como ni Ursúa ni Inés pudieron alcanzar el reino de las Amazonas, ni pisaron las puertas de la ciudad de oro que habían soñado, y dejaron esperando en el corazón de la selva los cuchillos de piedra de las mujeres guerreras y los altares de la ciudad de la serpiente. Pero lo que la ciudad había presentado se cumplió, cada uno de ellos quedó solo en la región de Machifaro, y sobre su amor grande crecieron grandes árboles y volaron los pájaros” (LSO: 284) —algún fragmento de esta cita ya ha sido citado—.

Lope de Aguirre se proclamó rey de las Indias, llamó traidora a la corona de Felipe II y se autodenominó: la ira de Dios. Proclamó su libertad y su rebeldía:

Desde el mismo instante en que Pedro de Ursúa cayó muerto, los que lo mataron invocaron el principio de “libertad” frente a su tiranía [...].

Sobre su condición de muertos, sin esperanza, [Lope de Aguirre] insiste una y otra vez: “Compañeros hasta la muerte” son los “marañones”, “determinados a morir” a causa de la crueldad del rey, ni él ni sus compañeros esperan ni quieren misericordia [...]. Al final de la carta al rey se declara “rebelde hasta la muerte”⁸

⁸Julio Caro Baroja, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 96-97

Sus acciones aberrantes atizaron la repulsión de una multitud que fue organizándose en avalancha contra el Tirano; tres expediciones de hombres enfurecidos —entre los que iban Castellanos y Alonso de Ercilla— abanderaron un séquito que pedía a gritos justicia y castigo. Aguirre tuvo tiempo para concluir su vida con un crimen atroz, abominable: el de su propia hija Elvira, y con esto saldó una cuenta que él mismo se debía; una lucha interna con su propia sangre, con su propia naturaleza aborrecible, para al final morir en su ley. Como si se tratara de un castigo divino, fueron sus hombres quienes lo detuvieron en el último instante y acabaron con su vida. Fue descuartizado y dividido en diez partes y su cabeza estuvo expuesta en una jaula durante algún tiempo.

5.1 El poeta narra la historia de una tragedia

A diferencia de *Ursúa* y *El País de la Canela*, *La serpiente sin ojos* está escrita en prosa y en verso; cada capítulo, a excepción del último, cierra con un poema. El hilo argumental del relato prosaico devela un lenguaje explícitamente menos poético que las estructuras versadas; una prosa que cuenta los acontecimientos sin detenerse en copioso lírismo —como sí se advierte en *Ursúa*, por ejemplo— y suele ofrecer un relato con una pauta más reflexiva y anecdótica. Esto no significa, ciertamente, que la prosa de esta novela no entrevere enunciados poéticos; desde luego que asoman, pero con relativa frecuencia: “Digamos entonces que me abandoné a mi destino con la docilidad con que la canoa se entrega a la corriente. Ya no era más que un pájaro que no se pregunta por quévuela, sino que sigue el impulso de sus alas, un mudo pez sin párapados que se deja llevar por el río.” (LSO: 219).

Al ser una novela en la que el poema tiene un espacio propio, esculpíremos en esta obra la personificación de la poesía; por lo tanto, es inevitable su percepción estética, dirigida fundamentalmente a la contemplación del lenguaje poético en un texto escrito a dos voces distintas: primero nos habla la voz del relato, de la anécdota, del cuento y, en seguida, aparece el poema, el verso, la magia. El escritor utiliza la misma estructura en el diseño de cada capítulo, revistiéndolo inicialmente con la prosa literaria, para luego acabar su último trazo en la figura intuitiva y sutil del poema; de este modo, todos los apartados de la novela, salvo el último, esbozan o esquematizan dos imágenes textuales distintas. Desde esta perspectiva, la interpretación surgirá a partir de los enunciados explícitos o de ese primer nivel de acercamiento al texto, enfocado en la mirada espaciada del lector en un primerísimo plano para que narración y poesía parezcan dos fracciones distintas de la novela; componentes factibles de dissociar y constituir *per se* como textos independientes, incluso al escenificar ideas similares, como lo podemos ver en los siguientes

fragmentos:

Texto versado

Di con tu cara de luna negra que el mar brotó de una calabaza gigante.
Di con tus labios de jagua, de semillas de noche, que este mar gris estaba empozado en las
[hojas,
que este mar cayó a chorros de las hojas grandes del cielo.
Di con los labios de heridas que esas luces de arriba son los ojos de los negros cangrejos
(LSO: 25).

Texto narrado

Un indio con cara de luna negra le dijo que aquel mar había brotado de una calabaza gigante; otro, que había caído a chorros de las hojas del cielo, y los guerreros heridos de Chiapes veían en las estrellas los ojos de oscuros cangrejos (LSO: 20).

Se podría pensar en la posibilidad de que las solas secuencias narrativas constituyan un texto en sí mismas y cada poema otros textos independientes, pero sería una apreciación un poco desatinada, máxime si se trata de hacer un análisis exhaustivo de la obra de Ospina, porque, aunque el relato y la poesía aparezcan en apartados distintos, la línea divisoria es solo un espejismo que amuralla estos dos géneros, abrazados en una diada indisoluble.

En el nivel de entendimiento en el que la lectura no trasciende lo estrictamente literal, los enunciados implícitos o subyacentes aún no se registran en la interpretación, pero si el lector avanza con una focalización más pormenorizada, captando cada ángulo, cada imagen, cada sonido, la obra se convierte en un universo infinito de imágenes y de voces. Se dice que en el momento en que un libro se recuesta en las manos del lector, corre el riesgo de quedarse dormir para siempre o, en el mejor de los casos, de abrir sus páginas para que el sujeto conozca ese mundo inacabable que se le devela y ante el cual puede ver y sentir un universo de ríos caudalosos que no paran de fluir. Entonces, el lector entra al texto con cautela, mirando a lado y lado; se lanza a sus aguas y poco a poco se va profundizando, descubriendo una infinidad de capas o velos desbordantes. Ahora bien, con esta imagen intentamos explicar que hay novelas, como *La serpiente sin ojos*, que son esencialmente polifónicas y, por lo tanto, hay que abordarla pausada y profundamente, escuchándola en silencio y dejándose abrigar por su poética, atizando el fuego, no apagándolo. Más adelante estudiaremos la pluralidad de voces que se escuchan en esta novela, especialmente en aquellos textos de palabra enigmática.

En *La serpiente sin ojos* se gestan múltiples voces que en la mayoría de los casos están encubiertas

por los enunciados explícitos; voces que van conduciendo al lector por ríos y ríos de información hasta llegar a sus profundidades y ver, con los ojos abiertos de asombro, lo no dicho. Por ello, la interpretación debe trascender el primerísimo plano hurgando todos los recovecos que una buena escritura guarda, como si se tratara de una especie de clarividencia que nos induce a descifrar o a vaticinar lo dicho en silencio. Umberto Eco, en *Lector in fabula*, enunciando a Ducrot, expresa la siguiente idea:

Sin embargo, un texto se distingue de otros tipos de expresiones por su mayor complejidad. El motivo principal de esa complejidad es precisamente el hecho de que está plagado de elementos no dichos (cf. Ducrot, 1972). "No dicho" significa no manifiesto en la superficie, en el plano de la expresión: pero precisamente son esos elementos no dichos los que deben actualizarse en la etapa de la actualización del contenido. Para ello, un texto (con mayor fuerza que cualquier otro tipo de mensaje) requiere ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes, por parte del lector⁹.

Otro factor relevante en esta obra de Ospina, es la musicalidad y el movimiento. Nos encontramos con dos cuerpos textuales en continuo movimiento: el del relato y el del poema; son dos presencias literarias que danzan con un ritmo especial: allegro o adagio, moderato o ritardando; relato y poema se unen o se distancian, se complementan o se postergan, se protegen o se abandonan, sin perder el flujo del movimiento ni la fuerza estética desplegada en el espacio literario. A propósito del movimiento y la música, conviene recordar a Susanne K. Langer. Esta filósofa norteamericana nos dice:

[La danza es] un despliegue de fuerzas en interacción, en virtud del cual la danza parece ser elevada, impulsada, atraída, cerrada o atenuada [...]. Una danza es una aparición de poderes activos, una imagen dinámica. Todo cuanto un bailarín hace realmente sirve para crear lo que vemos efectivamente; pero lo que vemos efectivamente constituye una entidad virtual. Las realidades físicas son dadas: lugar, gravedad, cuerpo, fuerza muscular, control muscular, así como elementos secundarios... Todo esto es real. Pero en la danza, todo esto desaparece: tanto más perfecta es la danza y tanto menos vemos sus materialidades (actualities). Lo que vemos, oímos y sentimos son las realidades virtuales"¹⁰.

No podemos olvidar que un libro, ante todo, es energía pura; un caudal de fuerza y movimiento virtual que nos renueva constantemente y activa nuestro ingenio e intuición y, como si se tratara del movimiento cadencioso de una danza, nos pone a interactuar rítmicamente con un universo creado. Destacamos esta cita de Langer, porque, al igual que en la danza, en *La serpiente sin ojos* relato y poesía contorsionan sus cuerpos, aproximándose y distanciándose, pero no es este flujo continuo, ni la forma de los versos y la prosa lo que realmente percibe el lector; lo que ve el lector es el

⁹Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona: Lumen, 1993, p. 74.

¹⁰Susanne K. Langer, *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1966, pp. 14-15.

despliegue de fuerzas en interacción que hacen de la novela una realidad virtual. Entonces, el relato, prudente en sus líneas, calla la metáfora y recubre la imagen poética para que la poesía se sublimice en su arte. Y la poesía, sutil y cómplice, besa al relato y lo deja fluir en historia o en cuento. Y así se impulsan, bailan y se elevan los dos hacia la magia poética de la palabra.

En esta novela la prosa literaria destaca, como ya se ha dicho, por ser relato de hechos históricos narrados palmaria y directamente con frases poéticas casi imperceptibles —si las cotejamos, desde luego, con la afluencia de imágenes líricas que rebosan las líneas de *Ursúa*—. El lirismo raramente desciende a la morada del relato, quizás para completarlo con aquellos enunciados que sólo son expresables a través de la *poiesis*: “Y el cielo ya no era una cosa inmensamente lejana sino un follaje por el que se puede trepar y aprender” (*LSO*: 305). La narrativa, en cambio, resbala con más frecuencia hacia el verso, y habita en su voz que relata historias y se hace cuento, narrando mitos y aventuras de conquista:

Yo podría contarte muchas cosas
el canto de una lengua devorándose un mundo,
martillando el tesoro de los nombres
de árboles que sueñan y pájaros que piensan,
de montañas que saltan como venados,
de ríos como árboles que tienen sus raíces en el cielo.
[...]

En ese entonces no existía la noche,
había que viajar siempre en la luz (*LSO*: 241, 251).

Pero hay secuencias o intervalos en que poesía y relato, para hablar con la misma palabra y sentir con la misma piel, se funden en un solo verso, en una sola historia. El capítulo quince narra el comienzo apasionado de la historia de amor entre Ursúa e Inés de Atienza, tema fundamental de la novela, y este tema se alarga en el poema que finaliza el apartado extendiendo sus versos sobre las líneas narradas: “Unos breves instantes en la región más bella / en la sombra encendida de sus brazos / en el bosque de amores de su pecho embrujado / y siglos en el cántaro de la tierra sedienta” (*LSO*: 146). A propósito de este razonamiento, dice el escritor que los poemas amplían el relato en un diálogo de sensibilidad, permitiéndole a la novela un tono insólito, infrecuente, que la hace respirar de otra manera:

Y después comprendí que esos poemas puestos así, ensanchan de otra manera el ámbito de la historia, porque ponen a cada capítulo a dialogar con un ámbito, con un secreto. Entonces, yo creo, que sí hacen resonar de otra manera la historia. Si estuviera solamente el hilo de la

narración capítulo a capítulo, pues bueno, sería una novela convencional, pero la ilusión de estas voces, de estos cantos, de estos cuentos, de estos sueños, de estas metáforas, yo creo que sí establecen un diálogo interesante con la novela; es un diálogo más de sensibilidad y un diálogo a veces de ritmo, de cadencia, y creo que le plantea desafíos adicionales al lector. Hay lectores que se prestan al desafío; lectores que lo rechazan, pero también le permite a la novela ser distinta y respirar de otra manera¹¹.

En fin, *La serpiente sin ojos* es una novela estrictamente polifónica; nos hablan sus paratextos, sus hipotextos, sus hipertextos; todas esas voces que se levantan en tonalidades distintas: a veces para cantarnos o para impresionarnos; otras para contarnos relatos o, incluso, para susurrarnos secretos. En adelante, continuaremos nuestra ruta hacia los poemas, escalándolos y enlazando la trama común que los abraza en un solo diálogo, para oír las ciudades, las selvas, los ríos; para ver los quipus y el coraquenque; para sentir y comprender los temores, los conflictos, las proezas y las creencias de los pueblos a través de la línea en la que la historia se convierte en verso.

5.1.1 Poemas Icónicos

Charles Sanders Peirce afirma que el icono es el signo, o el componente de un signo, de la Primeridad¹²: “Un icono es un Representamen cuya Cualidad Representativa es una Primeridad de él como un Primero”¹³. Iconicidad y Primeridad coinciden, en cuanto que el signo representa lo que siempre es; lo que no varía, es decir, una cualidad posible que despierta de por sí misma una sensación instantánea, identificable e identificadora: visual, pero también sonora, táctil, olfativa o gustativa, en una relación de similitud o semejanza.

La iconicidad está presente a lo largo de la obra de William Ospina, salpicada aquí y allá; varios poemas son visuales, muchos relatos son paisajes; no obstante, aquí nos detendremos en dos textos: “Quipus” y “El juego”, por encarnar el color, la forma y la línea; por ser versos enérgicamente visuales y levemente acústicos, en los que se ve no una realidad abstracta, sino lo que permanece en la inmediatez, en las cualidades que están ahí presentes y se pueden percibir:

¹¹Entrevista a William Ospina, “No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras”, por Yadira Segura Acevedo, 15 de diciembre de 2013, Bogotá.

¹² La Primeridad es la categoría de la sensación, de la presencialidad; es la relación viva de la mente con la mente. Cuando algo está presente ante la mente, lo primero que se advierte es la presencialidad de ese algo, su cualidad (Charles Sanders Peirce, “El icono, el índice y el símbolo”. Página web: <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>. Consulta: 15/12/2016.

¹³ Charles Sanders Peirce, “El icono, el índice y el símbolo”. Página web: <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>. Consulta: 15/12/2016.

Quipus

La cuerda blanca es la aldea.
Las cuerdas de colores las familias.
El color de tu familia es el rojo.
Del primer nudo pende la historia de tu padre.
Del cuarto nudo pende tu historia.
El color de tu cuerda es el verde.
La cuerda primera son tus años.
Si sólo tiene una pulgada, has muerto antes de cumplir los diez años en el ciclo de la alpaca.
Si tiene siete has vivido todo tu tiempo.
La cuerda segunda son tus funciones.
Del nudo verde saldrá la historia de tu trabajo en el campo.
Del nudo azul tu función en los ritos.
Del nudo rojo tus inventos.
La cuerda color blanco del nudo rojo hablará de canciones.
En el tramo primero de trabajo, en el segundo de memorias, en el tercero de tu amor, en el
[cuarto de sufrimiento.

Nada de esto es verdad, es tan sólo una cifra de lo posible.
Bastan nudos y cuerdas y un orden definido para representar todas las cosas:
Los dibujos de niebla, los matices del pensamiento, los avances del veneno en la sangre, los
[cantos de la luna creciente (LSO:129).

El poema es una narración icónica que se proyecta en la mirada del lector para que los ojos lean y escuchen las palabras que se dibujan en forma de nudos, cuerdas y colores, guardando la apariencia del verso bajo el que preexiste un discurso cultural obligatorio. No podríamos comprender la aldea, el padre, el ciclo de la alpaca, los ritos, el amor o el sufrimiento del que nos habla el poeta, sin ver primero estas imágenes en el texto del inca; en la cultura de una tradición que creó un sistema contable exacto y eficaz, el quipu:

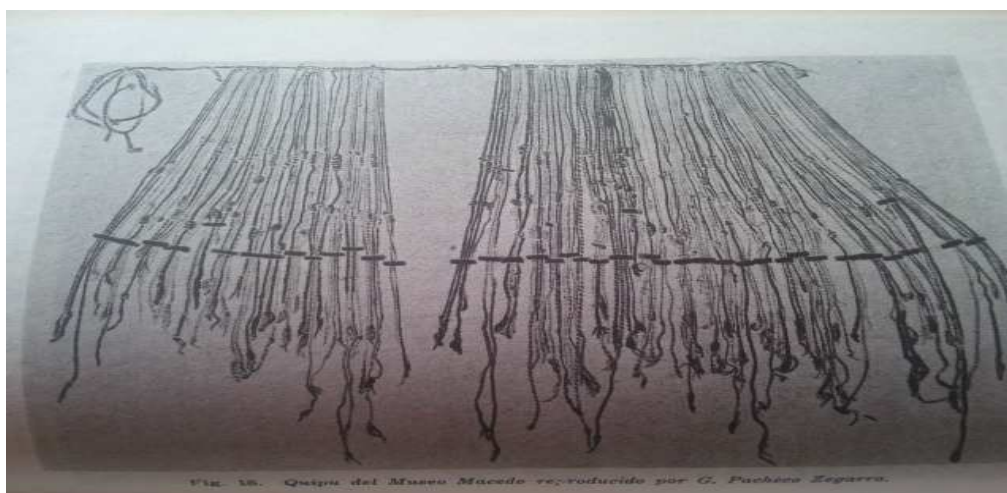
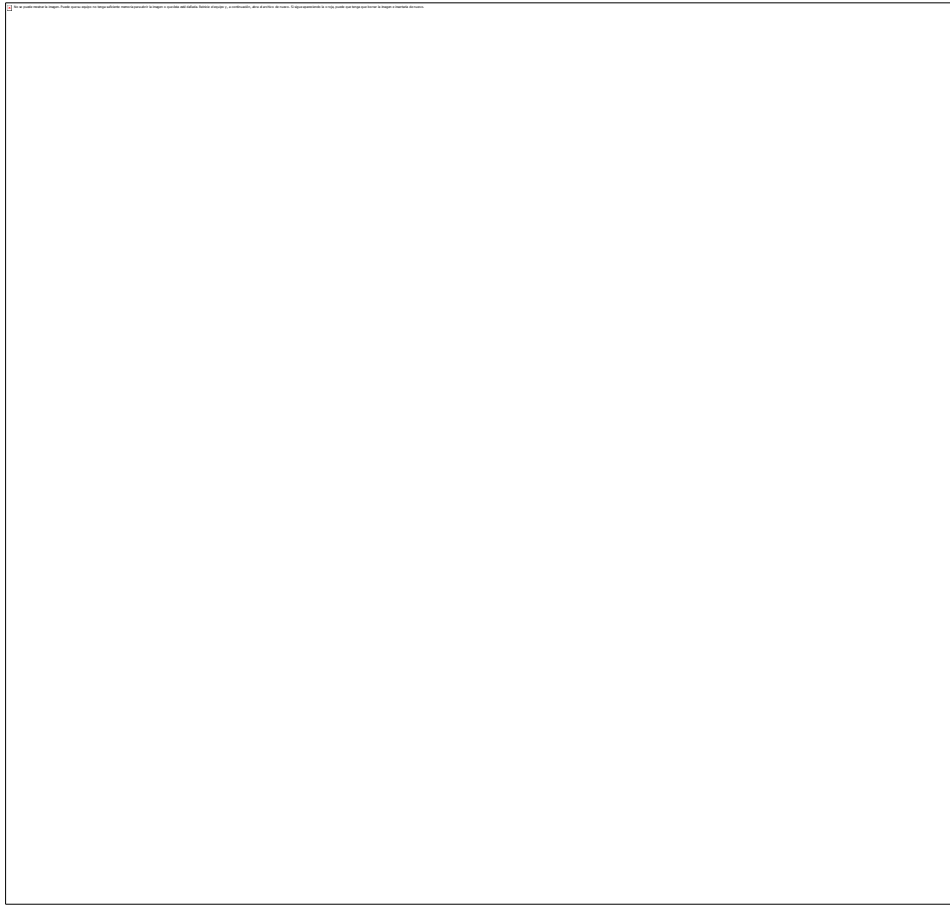


Fig. 18. Quipu del Museo Macedo reproducido por G. Pacheco Zagarra¹⁴.

¹⁴Carlos Radicati di Primeglio, *El sistema contable de los Incas*, Lima, Perú: Ed. Librería Studium S.A., p. 60.



https://www.google.es/search?q=quipus&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwim_I7VI_bRAhXD PxOKHRyeCFMQ_AUICCGB&biw=1366&bih=628. Consulta: 7/6/2016.

Orientados por la intención literaria y el contenido histórico del texto poético, en primera instancia es necesario comprender qué es el quipu. El escritor y etnógrafo checo Miloslav Stingl afirma que “un quipu estaba constituido por un cordón principal al que se ataban varias cuerdecillas de diversos colores. Estas cuerdecillas, atadas en serie, eran las verdaderas “almacenadoras de datos”, sobre todo, cuando se trataba de datos numéricos”¹⁵. Y agrega: “El quipu era un excelente sistema para operaciones matemáticas y, sobre todo, para registros estadísticos. [...] Se ‘anotaban’ con nudos el número de cabezas de llamas, el rendimiento de las cosechas en los diferentes distritos administrativos del imperio, el rendimiento de las patatas, el maíz, la quinoa, el número de telas o vestimentas fabricadas, la explotación de metales preciosos, sobre todo de oro”¹⁶. Conviene aclarar que William Ospina versifica el quipu con una intención más atributiva que cuantitativa, tratando

¹⁵Miloslav Stingl, *El imperio de los incas. Esplendor y decadencia de los hijos del sol*, Buenos Aires: Ed. Losada, 2007, p.301.

¹⁶*Ibidem*, pp.300-301.

de cifrar lo indescifrable: “Nada de esto es verdad, es tan sólo una cifra de lo posible / Bastan nudos y cuerdas y un orden definido para representar todas las cosas: / Los dibujos de niebla, los matices del pensamiento, los avances del veneno en la sangre, los cantos de la luna creciente”.

Las cuerdas del poema no enumeran llamas, ni patatas, ni quinoa, ni metales; cada cuerda es un relato de existencia; cada cuerda es la historia de una vida: “La cuerda blanca es la aldea / Las cuerdas de colores las familias / El color de tu familia es el rojo / Del primer nudo pende la historia de tu padre / Del cuarto nudo pende tu historia”. La proyección visual de la casta de un pueblo se vislumbra en estos versos. La cuerda blanca es la cúspide del árbol genealógico a la que se anudan otros lazos que representan las familias y las ramificaciones de sus respectivas descendencias. Pero no es sólo el trazo de la cuerda lo que se va pintando en la imaginación, sino también el color blanco que se ve, que se percibe con los ojos abiertos. Y a medida que la voz poética avanza, siguen rodando las imágenes, hasta completar un gran quipu o un gran árbol genealógico que en lugar de fotos tiene nudos de colores. El color corrobora, una vez más, la visibilidad del texto: “El color de tu familia es el rojo”. En relación con esta idea, M. Stingl considera:

La clave de acuerdo con la cual se leían los nudos no dependía, sin embargo, de la posición del nudo en la cuerda, sino del color de ésta. Así, por ejemplo, un cordón rojo significaba que la anotación correspondía al ejército; uno blanco, correspondía a la plata; el amarillo, por supuesto, al oro, etcétera, etcétera. Los quipucamayoc sabían deducir de los colores de estas “anotaciones”, conceptos abstractos y no sólo estadísticos. El blanco no sólo simbolizaba la plata sino, en sentido figurado, también la paz; el negro, en cambio, significaba enfermedad, aunque también tiempo, etcétera¹⁷.

Así mismo, Carlos Radicati Di Primeglio explica la distribución de los colores en la cultura inca:

Por lo que toca a los colores, aparecen en primer lugar los que son naturales, o sea propios de la lana y el algodón; luego, los que son producidos por el teñido, con gran variedad de tonos. Los colores que predominan son el blanco, el azul, el amarillo, el rojo, el negro, y el verde y, más que todos, el marrón. Ellos se distribuyen: 1º, un solo color para toda la cuerda; 2º, dos o tres colores para una misma cuerda, o sea uno para cada torzal; 3º, dos o más colores, también para la misma cuerda, pero mezclados dentro de cada torzal mediante hilos de diferentes colores; 4º, dos y hasta tres colores en la misma cuerda, colocados por altura, o sea, por ejemplo, en la parte superior, en la central y en la inferior¹⁸.

Probablemente lo que Ospina pretendió matizar en este poema fue simplemente la intención interpretativa del quipucamayoc al deducir conceptos abstractos en los colores de los nudos, como una representación simbólica de algo: “Del nudo verde saldrá la historia de tu trabajo en el campo /

¹⁷*Ibidem.*

¹⁸C. R. di Primeglio, *op. cit.*, p. 69.

Del nudo azul tu función en los ritos / Del nudo rojo tus inventos / La cuerda color blanco del nudo rojo hablará de canciones / En el tramo primero de trabajo, en el segundo de memorias, en el tercero de tu amor, en el cuarto de sufrimiento”. Vemos cómo la existencia, la vida misma: el trabajo, los inventos, las memorias, el amor... están definidos a través de una simple cuerda; lo intangible se materializa en un relato visual ilimitado en el que se va registrando la historia de todo un pueblo. El contenido de este poema es enfático y crea en el lector una sensación óptica de verticalidad, como si los versos fueran cuerdas de colores que descuelgan. Y precisamente quizá éste sea el mérito del poema; los versos no sólo dicen con palabras, también hablan con su cuerpo; un verso es línea, es trazo fino que termina en punta.

En relación con la hermenéutica de este texto, la voz del narrador habla a un interlocutor que se revela en el uso explícito e implícito del pronombre “tú”: “El color de tu familia es el rojo / Del primer nudo pende la historia de tu padre / Del cuarto nudo pende tu historia / El color de tu cuerda es el verde / La cuerda primera son tus años / Si sólo tiene una pulgada, (tú) has muerto antes de cumplir los diez años en el ciclo de la alpaca / Si tiene siete (tú) has vivido todo tu tiempo / La cuerda segunda son tus funciones / Del nudo verde saldrá la historia de tu trabajo en el campo / Del nudo azul tu función en los ritos / Del nudo rojo tus inventos”. El “tu” es un pronombre que nos permite visualizar a todos los incas, y al Inca; de este modo podemos “ver” la genealogía y la historia de una raza que, aunque careció de un sistema de escritura propiamente dicho, supo expresarse en lazos y nudos de colores y sobre ellos escribió su historia. Bastaron unas cuantas cuerdas, uno cuantos nudos y un orden definido para representar todas las cosas: “Los dibujos de niebla, los matices del pensamiento, los avances del veneno en la sangre, los cantos de la luna creciente”.

Este es uno de los poemas que aparece en la novela sin aparente conexión con el capítulo en el que está incluido; no hay proximidad temática, ni prolongación o continuidad entre uno y otro. El capítulo trece del que hace parte este poema narra la designación de Ursúa como gobernador de Omagua y El Dorado —antes de ser descubiertas— y los preparativos de dicha expedición que iniciará en Motilones; por lo visto, a simple vista, prosa y verso van por caminos distintos. El poema, en sí mismo, es el quipu en el que se reúnen los acontecimientos más relevantes de la vida cotidiana de los protagonistas de un imperio extraordinario. Las voces polifónicas se elevan para ser oídas en la representación de un gran quipu genealógico del que descuelgan las vidas de cada indio, de cada tribu. Por ello, no importa el orden ni el capítulo en el que aparezca el texto; podría incluso ser el primero, porque en él (en el texto) fluyen las historias de los incas y todo lo que éstas conllevan. Entonces, el quipu, en estas condiciones, se nos revela como una crónica o un libro

abierto en el que se va grabando no sólo el mundo voluptuoso y abrumador de la selva, sino las emociones de unos hombres de aquí y de allá, que se vieron abocados a una existencia efímera y voraz.

El juego

Dos dedos que se tocan en el extremo
son el pico sagrado del coraquenque,
y los tres extendidos son su penacho.

Tres dedos juntos son la cabeza de la alpaca,
y los dos extendidos son sus orejas.

Ahora las dos manos enfrentadas:
dos coraquenques que se miran de frente.

Si las llevo a tu rostro mis manos son tu máscara.

La niña tiene cara de dos pájaros,

la niña tiene plumas de coraquenque.

Y si bajo los dedos,
dos alpacas se miran sobre sus ojos (*LSO*: 44).

Las manos son el lenguaje del poema cuyos versos les transmiten una fuerza que las obliga a obedecer, a levantarse ante los ojos para construir con los dedos lo que ellos les dictan: las figuras del coraquenque, de la alpaca y de la máscara. Las palabras son sólo un instrumento para el resurgir de lo visible en el que se entrelazan, como el poema anterior, imagen y movimiento.

En este poema, que ha sido escrito más para ser visto que para ser oído, hay dos voces que dialogan a través de un “yo” narrador que habla y un interlocutor “tú” que escucha: “Si (yo) las llevo a tu rostro mis manos son tu máscara”. En este verso se comprende que el narrador no le habla al lector, sino a un “tú”, que es la niña que se devela en los dos únicos versos en que, posiblemente, esté implicado el lector al aparecer el relato en tercera persona: “La niña tiene cara de dos pájaros / la niña tiene plumas de coraquenque”. Vemos claramente la conexión del poema con el capítulo, pues “la niña” de la que habla en sus versos es la misma Inés de Atienza que se encuentra intercalada en las líneas narradas: “Me conmueve que Lorenzo de Cepeda y Ahumada [...] haya conocido también a aquella niña en su mansión de Trujillo”(LSO: 40). Y el indicio más notable para pensar que se trata de la misma persona, son las plumas del coraquenque, si las manos son el coraquenque:

“Ahora las dos manos enfrentadas: / dos coraquenques que se miran de frente / Las manos son la máscara de la niña: / Si las llevo a tu rostro mis manos son tu máscara”; entonces, las manos sobre la cara de la niña son dos coraquenques: “La niña tiene cara de dos pájaros / la niña tiene plumas de coraquenque”.

Recordemos que los incas celebraban la ascensión al trono del auqui, el nuevo heredero del poder o el semidivino hijo del Sol, con una ceremonia en la que el huillac umu o sumo sacerdote entregaba al nuevo soberano las insignias reales del inca: la mascaipacha, corona imperial en forma de una franja de lana que caía sobre la frente del nuevo monarca, sostenida por el llauto —una especie de turbante de colores, tejido en trenza con pelo de vicuña, que daba varias vueltas a la cabeza del Inca y, a la vez, también sujetaba las plumas del ave sagrada del coraquenque—. En esta ceremonia de coronación se ofrendaba al dios Sol un gran número de vasijas de oro y doscientos niños para ser sacrificados, además de unas cuantas llamas. Miloslav Stingl no precisa exactamente que las plumas del coraquenque hicieran parte de la corona imperial, pero menciona las plumas de un ave muy rara que eran símbolo de la excelsitud y la predestinación del Inca: “Todos juntos —una inmensa multitud— desfilaban descalzos y con la cabeza gacha ante el nuevo soberano, instalado en la gran Plaza de la Alegría, y le entregaban plumas de un ave muy rara que, por su noble aspecto, representaba el símbolo de la excelsitud y la predestinación del Inca. Luego extendían los brazos en dirección al nuevo emperador, como muestra de su sometimiento y humildad”¹⁹. Posteriormente, agrega que el sumo sacerdote trazaba sobre la frente del nuevo monarca una línea roja con la sangre de las llamas sacrificadas, pero una vez ésta se secaba se imponía sobre su frente la llauta: “Y así, con la recepción de las insignias de poder, del “tributo” de las plumas de aves raras en la Plaza de la alegría y la horrible ceremonia de capacocha, junto con el sacrificio de las llamas blancas, quedaba cerrado el complicado proceso de la ascensión al trono”²⁰.

Ahora bien, teniendo en cuenta que las plumas de esta extraña ave eran utilizadas en la cultura inca como símbolo de poder y riqueza, y el poder y la riqueza lo daba el sometimiento o la mansedumbre de un pueblo que veía al sapa Inca como hijo del Sol; entonces, las plumas de este ave, trasladadas a otro contexto de opulencia y poder, iconizan la potestad y señorío de Inés de Atienza, dada no sólo su enorme riqueza, sino también su exuberante belleza: “Se decía que en ciertos cuartos había mujeres indias tejiendo grandes mantas para Inés, viejas que eran sus consejeras, que la arrullaban en las noches, que la peinaban con peines de plata, que se sometían a sus caprichos” (*LSO*: 41.). Su belleza era aun más poderosa que su propia riqueza y despertaba

¹⁹M. Stingl, *op. cit.*, p. 61.

²⁰*Ibidem*, p. 63.

deseos y envidias incontrolables:

En vida de su padre la desdeñaron como a una pequeña expósita que había sido recogida por caridad; cuando se quedó huérfana no la compadecieron, sino que soñaron con que desaparecería entre la masa oscura de los derrotados, pero cuando advirtieron que legalmente había heredado tierras y encomiendas, casas grandes y minas, indios y muebles y vajillas, la vigilaron por su extrañeza, la envidiaron por su belleza, la temieron por su poder y por su vida fronteriza entre el lejano mundo español y los túmulos de la cordillera, de modo que en el centro de Trujillo creció entre las rosas recién traídas esa inquietante flor de cardos, ardiente y peligrosa, que pocos veían pero en la que todos pensaban y que para muchos era una viva tentación (LSO: 41).

En razón de lo antes dicho, el poeta reitera la figura del coraquenque, para designar la belleza y el poder de Inés: “La niña tiene cara de dos pájaros / la niña tiene plumas de coraquenque”; niña en la que no sólo lleva la insignia representada en las plumas del ave, sino que toda su cara es un coraquenque. Según esta interpretación, el poema es la continuación del relato que cierra en una metáfora.

Por otra parte, “El juego” es un poema de múltiples voces que ponen a interactuar dos sistemas semióticos: el de la denotación y el de la connotación. Roland Barthes, en *Elementos de semiología*, señala: “Los significantes de connotación, que llamaremos connotadores, están constituidos por signos (significante y significados juntos) del sistema denotado”²¹. Recordemos que todo sistema de significación, tal como lo enuncia este lingüista y semiólogo ruso, conlleva un plano de la expresión (E) y un plano de contenido (C) que se corresponden con lo que Saussure ha denominado significante y significado. La primera significación se da en la relación entre estos dos planos (ERC), pero si ensanchamos el sistema de significación, esta relación inicial entre expresión y contenido se convierte en elemento constitutivo de un segundo sistema; es decir, nos encontramos con dos sistemas de comunicación que se insertan uno en el otro, aunque a la vez están desligados: uno, ERC, el denotado, y otro, (ERC)RC, el connotado. Si observamos con detenimiento, el sistema denotado se convierte en el plano de la expresión o el significante de un nuevo plano del contenido o significado.

En el ejercicio interpretativo de esta teoría, en este poema en particular, notamos que sobre la base de una realidad denotada: coraquenque, albaca, niña, manos, máscara, etc, se construye una realidad connotada o un texto complejo: el poema. En otras palabras, el significante

²¹BARTHES, Roland: *Elementos de semiología*, Madrid: Alberto Corazón, 1971, p. 92.

c/o/r/a/q/u/e/n/q/u/e implica el significado “ave” en la relación ERC, y ésta significación se convierte en el significante de un segundo plano, el connotado, en el que el significado no es un ave, sino Inés. Pero aquí no se detiene la cadena interpretativa. Supuesto esto, y expresándonos en términos de Genette, el poema, en relación con la realidad que representa, es un hipertexto de esa realidad o hipotexto, pero al mismo tiempo el poema se convierte en el hipotexto sobre el que superpone un nuevo hipertexto, aún más complejo: las figuras y el juego. Es más complejo, porque connota una realidad ya representada artísticamente; entonces, necesita de una decodificación más laboriosa para entender su significado dentro del texto poético. El juego no alude al “coraquenque pájaro real”, sino al “coraquenque pájaro poético”, porque está dicho en el verso; por ello, debe leerse sobre la base del texto poético y en concatenación llegar al significado que quiere transmitir. Parece como si el poema se convirtiera en un referente que se representa a sí mismo y como si los dedos finos del verso esculpieran no con arcilla, sino con las manos del lector que se dejan moldear como barro; y como si a la vez que esculpe se oyera el canto de un juego, creándose así la iconicidad de una costumbre o de una insignia jerárquica que se trasluce, cada vez más nítida, en los ángulos y rectas que construyen las manos: “Dos dedos que se tocan en el extremo / son el pico sagrado del coraquenque / y los tres extendidos son su penacho”.

5.1.2 Estrofas narradas

Sabemos de antemano que Cristóbal de Aguilar y Medina no es la única voz narrativa en esta novela; hay otras voces que hablan y cuentan historias de indios nobles y crueles, de conquistadores heroicos y atroces, de selvas hermosas, abruptas y borrascosas, y de animales salvajes que renacen en la piel del sueño. Todo en esta obra está untado de narración; aceitado con la esencia del cuento para que resbalen sobre sus páginas las andanzas y proezas de unos hombres y pueblos tan alucinantes que parecen sacados más bien de una humareda imaginaria y no de un hecho histórico en concreto. No obstante, se podría decir que, aunque los versos descuelgan como racimos, es el relato el que se impone a lo largo de todo el texto literario; incluso, en los poemas. El mismo escritor reconoce que hay poemas que pueden ser relatos: “Y cuando menos pensé, ya estaba armando la estructura de que entre capítulo y capítulo iba a haber uno de estos fragmentos, a los que yo comprendí que podía llamar poemas, pero que no siempre son ni un mito, ni una voz de la selva, ni una canción. A veces son relatos”²².

²²Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

Canción de la hermana de Atahualpa

Venía el Sol a saludar a los hombres de hierro pero ya estaba agazapado el Trueno.
Venía como siempre, luminoso, lleno de dones, a repartir la luz entre los hijos,
pero el veneno azul ya estaba en el fondo del plato.
¿A dónde has ido, hijo de mi padre,
qué oscuridad te envuelve, qué serpiente gigante cuya cola nos azota a todos con las
[tinieblas?

Yo que bebí contigo la leche de los senos oscuros,
y vertí después leche de mis pezones en tus labios,
y te abracé junto al vapor del estanque que exhala un perfume de flores,
vi el temblor de extrañeza en tus párpados, cuando te dijeron que bestias brillantes
[remontaban la cordillera,
y para sosegarte acaricié tus tobillos donde están anudadas las cintas de oro.
Mírame ahora encerrada en tinieblas aunque parezca haber luz en las cosas,
mírame ya perdida porque no tengo tus manos sobre mis hombros,
mírame ya besando con amor a uno de tus verdugos.
Cuando el sueño me diga dónde están esparcidos tus huesos,
mi padre, mi hermano, mi hijo, sol alto de mis días, fuego en mis noches,
voy a dejarlo todo, voy a dejar el lecho de mi guerrero,
y bajaré hasta ti, para ver otra vez nuestro reino como era en el tiempo de oro,
cuando la lenta vicuña, arriba de las nubes, masticaba la noche,
cuando los quipus grandes de las ancianas hacían brotar historias de nuestra infancia,
cuando el cielo tan dulce y tan dulce de estrellas no se había caído en el pozo
(LSO: 35).

“Canción de la hermana de Atahualpa” es un poema con alma de relato, en el que la voz de un personaje histórico, casi imperceptible, se lamenta por la pérdida de su amado. El capítulo en el que está incluido este poema destaca la figura de Blas de Atienza; un español cuyo protagonismo histórico, según el texto literario, estaría designado no por la ambición del oro, sino por el ideal más noble de un caballero, el amor: “No sé cómo se encontraron, pero me alegra saber que en medio de tantas escenas de sangre y de horror que abundaban en aquellos días, hubo también, más oculto a los ojos del mundo, un cuadro que no fue de violación ni de infamia, sino la secreta conquista de aquella muchacha por este soldado que la amó con sólo verla, y que comprendió en el abrazo que su larga demora en el istmo no había sido una espera de tierras y crímenes sino del amor que le habían guardado las estrellas ” (LSO: 30). En este fragmento inicia el relato de la novela, porque empieza a moldearse la figura de la mestiza más bella de la Conquista de América, Inés de Atienza, y una de las protagonistas. Así mismo, la presencia de Inés implica la existencia de otro personaje: la madre; no obstante, esta mujer que es casi inaudible, hace que el escritor en muy pocas líneas trace una grieta muy profunda en el relato para sugestionar al lector con el beneficio de la duda: “Siempre ha sido un enigma para mí lo que pasó con la hermana de Atahualpa. Todos dijeron que la madre de Inés, la princesa, murió con su imperio, pero nadie supo decirme, en la

dispersión que siguió al gran saqueo, si fue una de las enfermedades llegadas con los invasores, o el duelo por la muerte del Sol, o algún mal influjo de la Luna indignada lo que llevó a la Coya a reunirse con las madres en los valles lunares” (*LSO*: 33). Este es uno de esos fragmentos en los que el lector, después de terminar de leer, se queda absorto y con los ojos abiertos, observando el caudal de imágenes que bombardean su imaginación para completar el relato; pero luego... parpadea y es consciente de que la historia ha terminado en el texto literario, sin llegar a su final. Entonces, su mente curiosa indaga en otras fuentes tratando de encontrar el final de esa historia inconclusa que el escritor dejó esbozada o que posiblemente terminó en el poema, y cuyos hechos calamitosos nos dejan absolutamente perplejos e intentando comprender la desgracia o la fatalidad del amor de los amantes. Episodios como estos nos recuerdan las tragedias de Shakespeare, en donde la infelicidad y la adversidad de un destino ineludible le dan vida al relato.

La Coya, como la denominó Ospina en su novela, no es sólo un personaje ausente en la literatura, también lo es en la historia. Es lamentable encontrar una bibliografía tan escasa sobre una mujer que tuvo que aprender a vivir en una sociedad estrictamente patriarcal y sufrir los padecimientos de una guerra brutalmente sangrienta, para finalmente unirse a uno de los verdugos implicados en la muerte de su esposo, el Inca Atahualpa. Así mismo, dada su condición de mujer, ignoramos cuál fue su situación ante los deseos incontrolables de los hombres que no sólo venían sedientos de riqueza y poder, sino que daban rienda suelta a los apetitos carnales que les perforaba la piel. Luis del Campo, en el capítulo dedicado a Inés de Atienza, relata: “Documentalmente nada he logrado encontrar respecto a su madre. Otros autores, gratuitamente, afirman, amparándose en la ficción de sus ensayos y piezas escénicas, procedía de estirpe real incaica. Mientras no se pruebe lo contrario resultará más lógico hacerla derivar de algún cacique de la tribu de Paltas, quien como todo poderoso de cualquier época y latitud, estilaría adjudicarse para sí las hembras de mayor hermosura de su medio ambiente”²³. Pero el escritor, con un noble gesto de gentileza, ha querido que su lector se sienta plenamente complacido, y para ello ha puesto en sus versos la voz y la figura de una bella dama que completa este relato:

La canción de la hermana de Atahualpa, yo no sé quién la dice; se supone que es ella la que habla, pero bueno, al terminar el capítulo en el que se menciona cómo ella desapareció y no se volvió a saber nada, me pareció importante que se oyera su voz allí; no sabía yo ni cómo justificar el que apareciera, pero, bueno, ahí ya aparece su voz y habla. Y después comprendí que esos poemas puestos así, ensanchan de otra manera el ámbito de la historia, porque ponen cada capítulo a dialogar con un ámbito, con un secreto. Entonces, yo creo, que sí hacen resonar de otra manera la historia”²⁴.

²³L. del Campo, *op. cit.*, p. 359-360.

²⁴Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

La voz que se oye en el poema es la voz de la Coya, la esposa de Atahualpa, y esta voz fusiona en un sólo ser a la esposa del Inca y a la madre de Inés de Atienza, aunque en la historiografía éste sea un dato aleatorio. En un relato de lamento profundo, la Coya alza un diálogo de llanto por la ausencia del esposo: “Mírame ahora encerrada en tinieblas aunque parezca haber luz en las cosas / mírame ya perdida porque no tengo tus manos sobre mis hombros / y clama por la muerte despiadada de su esposo, contando la desgracia de amar a uno de sus verdugos: /mírame ya besando con amor a uno de tus verdugos”.

El texto refleja la tragedia humana del amor dual; del amor contradictorio que lucha contra la razón. Es la ley del amor irracional, del absurdo, lo que lleva a la Coya a amar a “otro” hombre, pero es un “otro” del que no debía enamorarse, tal como amaré Gertudris a Claudio, en *Hamlet*. Y es así como los sentimientos de remordimiento la torturan y la obligan a expresarse para liberarse, aunque ya sea demasiado tarde: “Cuando el sueño me diga dónde están esparcidos tus huesos / mi padre, mi hermano, mi hijo, sol alto de mis días, fuego en mis noches / voy a dejarlo todo, voy a dejar el lecho de mi guerrero /y bajaré hasta ti, para ver otra vez nuestro reino como era en el tiempo de oro / cuando la lenta vicuña, arriba de las nubes, masticaba la noche / cuando los quipus grandes de las ancianas hacían brotar historias de nuestra infancia / cuando el cielo tan dulce y tan dulce de estrellas no se había caído en el pozo”.

Por otra parte, el silencio de Atahualpa en el poema simboliza la serpiente gigante cuya cola azota a todos con las tinieblas, es decir, la muerte escucha sin musitar palabra esa voz dolida que, como en confesión, le susurra al oído su agonía. El uso reiterativo del verbo “mirar” reafirma el silencio, la ausencia del Inca, y la necesidad de la esposa de purificarse; las palabras son como las antorchas que van quemando los males de la noche para expiar sus culpas: “Mírame ahora encerrada en tinieblas aunque parezca haber luz en las cosas / mírame ya perdida porque no tengo tus manos sobre mis hombros / mírame ya besando con amor a uno de tus verdugos”.

Los últimos versos del poema son una promesa de retorno al “Ethos”, a sus costumbres, al hogar que los cobijó y del que ya no quedaba nada, ni el tiempo del oro, ni las vicuñas masticando la noche, ni los quipus que contaban historias; ya todo se había ocultado bajo la noche, en la ausencia del Sol, en el cielo ahogado en el pozo: “cuando el cielo tan dulce y tan dulce de estrellas no se había caído en el pozo / La Coya canta para desgarrarse el alma y gritar todos los males que la dominan, para bañarse en el río; para tener la ilusión de volver a Ser lo que fue, aunque sea más allá de la muerte: /y bajaré hasta ti, para ver otra vez nuestro reino como era en el tiempo de oro”.

Sin duda, la protagonista de este relato es la madre de Inés de Atienza y, dada la magnitud de información del texto artístico²⁵—el efecto “entrópico” o, en palabras de Yuri M. Lotman, la entropía o las probalidades de almacenamiento de información del poema—, en estos versos se pueden recoger los acontecimientos más importantes de la vida de la Coya, aunque no todos coincidan con el dato historiográfico, sino con el caudal creativo del escritor. Y este mismo efecto entrópico se capta en el silencio que se asoma en el poema y oye el lamento de la Coya. La certeza de que hay un diálogo entre ella y la voz tácita de Atahualpa es lo que hace que las palabras cobren sentido y reproduzcan, como si se tratara de una película, las imágenes de la vida del Inca:

Infancia: Yo que bebí contigo la leche de los senos oscuros/

Amor: y vertí después leche de mis pezones en tus labios / y te abracé junto al vapor del estanque que exhala un perfume de flores /

Los enemigos: vi el temblor de extrañeza en tus párpados, cuando te dijeron que bestias brillantes remontaban la cordillera) /

Traición de los españoles: Venía el Sol a saludar a los hombres de hierro pero ya estaba agazapado el Trueno / Venía como siempre, luminoso, lleno de dones, a repartir la luz entre los hijos / pero el veneno azul ya estaba en el fondo del plato /

Muerte: ¿A dónde has ido, hijo de mi padre / qué oscuridad te envuelve, qué serpiente gigante cuya cola nos azota a todos con las tinieblas?/ [...] /Cuando el sueño me diga dónde están esparcidos tus huesos, mi padre, mi hermano, mi hijo, sol alto de mis días, fuego en mis noches / voy a dejarlo todo, voy a dejar el lecho de mi guerrero.

Está claro que sin la Coya, la historia de Ursúa hubiera tomado un rumbo distinto, porque Inés no hubiera existido. La hija es un facsímil de la madre; sus vidas son un espejo: las dos son hermosas y provienen de linaje imperial; las dos se enamoran de caballeros españoles, quedan viudas y comparten lecho con los asesinos de sus maridos. En el capítulo veintinueve de *La serpiente sin ojos* se narra la muerte de Ursúa y la terrible aflicción de Inés al ver su cuerpo atravesado por todas partes; también se narran las insidiosas pretensiones de Aguirre de degollar a Inés y cómo Lorenzo de Salduendo se interpuso para que no la mataran, pues él no había asesinado al gobernador navarro por ambición ni poder, sino por la pasión que esta mestiza le despertaba: “La situación de Inés era desesperada: además del horror por la muerte de Ursúa, tenía que sentir gratitud por el hombre que le salvaba la vida, aunque ese salvador fuera uno de los asesinos. Salduendo la amparó oponiendo su pecho a los hierros, después la puso en manos de sus doncellas, le juró que no la

²⁵ “El texto artístico posee una capacidad de información considerablemente mayor que el no artístico” (Yuri M. Lotman, Estructura del texto artístico: 46).

tocaría, le prometió cuidarla, lloró con las manos rojas por la muerte del gobernador, puso a las puertas de la tienda de ella una partida de criados fieles”(LSO: 275). Y es justo aquí donde resuena el eco del lamento de la Coya, en el gemido desgarrador de Inés por la muerte de Ursúa; entonces, la “Canción de la hermana de Atahualpa” y el poema del capítulo veintinueve, “El eco”, se intertextualizan para exaltar la voz de la madre que, al unísono, se prolonga en la voz de la hija en un solo dolor, en una misma pena, en un lamento por las muertes de sus amados:

Mírame ahora encerrada en tinieblas aunque parezca haber luz en las cosas.
Mírame ya perdida porque no tengo tus manos sobre mis hombros.
Mírame ya besando con amor a uno de tus verdugos (LSO: 280).

“El eco” es un poema que nace de las entrañas de otro poema más extenso: “Canción de la hermana de Atahualpa”. En este nivel de entendimiento, los dos textos simbolizan: la madre, como el todo, y a la hija, como parte de ese todo. Adicionalmente, la brevedad del poema y la circunstancia literaria de estar dentro de otro más extenso subrayan la relación sinalagmática: madre – hija / reina – princesa, destacando al mismo tiempo un nivel jerárquico en el que la madre es la reina —la grande—, mientras que Inés es solo la princesa — la pequeña— que nunca llegó a ser reina, aunque Ursúa siempre lo creyera: “Ursúa sintió que despertaba de un sueño. Comprendió que ahora necesitaba el reino de la selva por razones más imperiosas: tenía que ponerlo a los pies de aquella mujer. El país fabuloso de Omagua, el reino de las Amazonas, el tesoro incalculable de la oculta ciudad de El Dorado todavía no existiría, pero ya tenía su reina” (LSO: 154). “El eco” personifica a Inés, como mujer, como amante y como hija, y es el resultado de la cópula de unos acontecimientos histórico-literarios. En pocas palabras, a través de estos dos poemas se muestran las circunstancias de dos vidas marcadas por la tragedia ineludible, en un sino maldito que se repite cíclicamente.

Si bien, hay poemas en los que los versos abrazan otros versos; también hay otros con pocos recursos de sociabilidad, pero este último no va a ser nuestro caso, porque en el poema que referiremos a continuación, “La memoria”, continúa la “Canción de la hermana de Atahualpa”. El capítulo veintisiete inicia cuando Cristóbal de Aguilar y Medina desciende por el Gran Río, en compañía de Ursúa y su tropa: “Por su enormidad, por su color y por la fuerza de su caudal yo empezaba a reconocer el río al que llegamos en mi viaje anterior” (LSO: 255). Y mientras el narrador vive esta nueva aventura a través del mismo río que él ya había conocido, los versos del poema de este apartado alargan el relato del hijo del sol, despertando la memoria de Cristóbal con el recuerdo de una raza huérfana, en el más insondable desamparo que deja la muerte de esa voluntad que une; con el recuerdo de un pueblo que ha sufrido el exterminio de su esencia, de su

naturaleza, de sus dioses, de su Todo:

Mientras me alejaba de las montañas volvió a mí el recuerdo de un dolor de estos hombres: la memoria del rey sacrificado. Yo viví la extrañeza de saber que había todavía, tantos años después, indios vestidos de negro y de blanco por él, y me burlé de los que esperaban su regreso, incas melancólicos creyendo que la sangre vertida en Cajamarca se mezclaría de nuevo con la tierra y haría surgir al rey entre la niebla de las montañas (*LSO*: 261).

El creer que el Inca resurgirá de entre las nieblas de la montaña deja de manifiesto la brecha tan profunda que separaba al hombre blanco del indio en el concepto de existencia. Los incas tenían un vínculo sagrado con la tierra, con la Pacha-Mama; por eso creían que la sangre y la tierra se mezclaban para engendrar nuevamente la vida del rey sacrificado. Pero no sólo Atahualpa dormía; todo estaba allí, aunque ausente, temerosamente escondido:

Pero aquí las montañas tienen la forma de un cuerpo dormido, aquí el viento en los abismos suena a veces con la voz de un ausente, aquí las selvas hablan del misterio que hay en cada nervadura y en cada hoja, aquí cada rayo del cielo tiene un reflejo dormido en el fondo de las lagunas (*LSO*: 261).

América estaba poseída por iglesias, por campanas de metal, por armaduras humanas, porque para el indio los invasores eran cuerpos sin espíritu. No solo los despojaron de sus riquezas materiales, sino que saquearon el tesoro máspreciado, sus costumbres, su lengua, sus mitos, su religión:

Más extraño era aquello si se piensa que sobre la sangre seca crecía ya una ciudad de las nuestras, que había iglesias encendidas como lámparas en las montañas pedregosas, y que el metal de las campanas cantaba al atardecer la alabanza de un mundo muy distinto del que deploran los carrizos fantasmales de la cordillera (*LSO*: 261).

“La memoria” —como lo podemos ver— es un poema en estilo prosaico, en el que los versos saltan sin ley ni orden y se rompen en cualquier parte o, muy probablemente, se trate de un texto con perspectiva horizontal en el que los versos largos, muy largos, se doblan forzosamente, como si se tratara de una cinta métrica, en un espacio que les impide extenderse. Desconocemos los motivos que llevaron al escritor a hacer de este texto un poema, porque podría haber sido la continuación de los recuerdos del narrador, no como poema, pero sí como relato prosaico, puesto que una constante en la obra de Ospina es el uso poético del lenguaje a lo largo de su prosa; sin embargo, en esta novela la narrativa es más inmediata, menos simbólica, menos compleja; quizá,

más propia de un sistema modelizante primario que de un sistema modelizante secundario²⁶. De manera que en *La Serpiente sin Ojos* sí vemos una línea divisoria entre lo que es poesía y lo que no es. El mismo autor nos dice: “yo creo que lo que fundamentalmente determina si algo es poesía o no, es más bien lo misterioso, lo revelador; una magia que uno sienta que acaba de ocurrir, una magia con el lenguaje; algo que no es normal del lenguaje, que no es cotidiano del lenguaje”²⁷. En este sentido, “La memoria” es un poema en el que sí descubrimos misterio, revelación y magia, en tanto que la cotidianidad y normalidad del lenguaje la encontramos de forma más evidente en los capítulos narrados.

En este tipo de textos, como el que veremos a continuación, el escritor prosigue con la estrategia de fragmentación del verso, como si quisiera reconfirmar la presencia del relato en lo poético; ya no es la prosa ocupada de poesía, sino la narración poblando el verso en una estrofa casi interminable, llena de magia, de expresiones que con solo nombrarlas ya son poemas.

El sueño

Habíamos zarpado de una orilla tras la cual se amontonaban las barcas, y vimos pasar por el cielo una bandada de garzas blancas seguidas por un solo cormorán negro, que iba graznando. Recuerdo eso, que las garzas eran silenciosas pero el cormorán graznaba de un modo triste. Avanzamos por el río y de pronto, sin haber desembarcado, ya estábamos a las puertas de una ciudad. Pero aunque en el sueño se decía que eran las puertas, lo que vimos fueron grandes peñascos y en medio de ellos un torrente que descendía y que había labrado cavernas en la piedra. Avanzamos a caballo por la selva, sobre hojarasca primero, después sobre suelos de musgo, y finalmente sobre caminos de barro donde se hundían profundamente las patas de los caballos. Entonces sí apareció la ciudad, pero sus murallas estaban totalmente cubiertas de limo verde, y brillaba al sol, pero atrás la ciudad estaba oscura, y apenas se insinuaban los templos. Yo tuve la certeza, sin haberlos visto, de que en esos templos abundaban las calaveras de hombres muertos, y que había altares para el sacrificio, y entonces vi a Ursúa entrar en la ciudad, seguido por sus oficiales, y yo estaba con Z'bali, con Oramín y con Unuma, y detrás estaba la legión de los indios de la cordillera, que no se mezclaban con los indios de la selva, aunque entendían sus palabras. Cuando por fin entré oí los tambores, y vi las cascadas que caían de los peñascos, el cañón enorme junto a la ciudad por donde iba serpenteando un río, y vi a Ursúa y a Inés sentados al banquete con las Amazonas. Un hombre de piedra estaba encogido en el centro de un salón, a la luz de la luna, viendo avanzar por el suelo dos serpientes. De pronto una mujer cruzó por él como cruza un pez por un reflejo, en el agua, la mujer tenía rostro bestial. Ursúa señaló a lo lejos, en el fondo del espejo, los barcos del rey, y eran muchos, y llenaban el horizonte, pero no flotaban sobre el agua sino sobre la hierba, y se oían los gritos de doña Inés llamando en vano a Ursúa. Vi la estatua ahora muerta y rota, que seguía mirando con furia desde el

²⁶Si bien, Yuri Lotman afirma que los lenguajes secundarios de comunicación son “estructuras de comunicación que se superponen sobre el nivel lingüístico natural” (Yuri M. Lotman, *Estructura del texto* artístico:20) y que el arte debe considerarse como un sistema de modelización secundaria, entonces, el lenguaje de todos los apartados de *La serpiente sin ojos*, a excepción de los poemas, es llano, directo, lineal; no tiene la transversalidad y la complejidad de códigos superpuestos, a pesar de ser texto literario.

²⁷Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

pedernal, y su barba no era de piedra, era una barba real, tan larga que salía por la borda y enredaba el curso del barco. Allí el sueño se volvió más confuso. Había bohíos en llamas, había ruedas de fuego como piñas tajadas que rodaban hacia el fondo de una caverna (LSO: 289-290).

“El sueño” es un collage polifónico de voces comprimidas que estrangulan al silencio en una circunstancia onírica en la que el “todo” y el “no todo” son posibles dentro de la vorágine que nos deja el deslumbramiento del sueño, al no poder comprender lo incomprensible. Este es un poema ampliamente polifónico, enlazado al contenido global de la novela; pero no son las voces múltiples propiamente lo que destaca, sino la presencia simultánea de espacios y tiempos en un cúmulo de escenas “daliueístas” que obligan a “ver”, más que a oír, un flujo incontrolable de imágenes escurridizas que desbordan la imaginación del lector. Como todo buen sueño, es un texto complejo de descifrar; quizás William Ospina sólo necesitó despertar y empezar a escribir antes de que la memoria suspendiera la línea del recuerdo, o tal vez dejó fluir su imaginación de poeta y nada más. “Pero, claro, yo no tengo más pretensiones que la de darle cierta intensidad y cierta vivacidad al relato, pero trato de no ser del todo incoherente en la manera como interpolo los sueños con la realidad, y trato de no ser demasiado coherente cuando invento los sueños”²⁸.

Ahora bien, lo evidente es que es un macrorrelato que pone al lector a ver en varias direcciones donde convergen múltiples historias con tableros distintos. Explícitamente descubrimos que es un sueño de Cristóbal de Aguilar y Medina, en el que se narra la expedición de Pedro de Ursúa al Perú, acompañado de algunos de sus amigos más preciados: “Habíamos zarpado de una orilla tras la cual se amontonaban las barcas, y vimos pasar por el cielo una bandada de garzas blancas seguidas por un solo cormorán negro, que iba graznando”. El enunciado “habíamos zarpado”, incluye al narrador Cristóbal de Aguilar y Medina en la acción de “zarpar”. Ahora veamos cuándo pudieron zarpar de un lugar en el que las barcas se amontonaban en la orilla, mientras una bandada de garzas blancas y un cormorán negro danzaban en el cielo. Pues bien, por el hilo argumental del relato sabemos que se está hablando de la expedición que realizó Pedro de Ursúa, en compañía de Inés de Atienza y Cristóbal, para encontrar El Dorado, y en el capítulo veinticinco el mismo narrador corrobora esta información: “Sólo el 26 de septiembre nos embarcamos por fin bajo el mando del gobernador, con la bella Inés y su corte, y con la mayoría de la armada” (LSO: 235).

En los versos que siguen: “Avanzamos por el río y de pronto, sin haber desembarcado, ya estábamos a las puertas de una ciudad. Pero aunque en el sueño se decían que eran las puertas, lo que vimos fueron grandes peñascos y en medio de ellos un torrente que descendía y que había

²⁸*Ibidem.*

labrado cavernas en la piedra”, el mundo onírico alarga las imágenes para distorsionarlas; entonces, las puertas son grandes peñascos con cascadas afiladas que labran cavernas en las piedras y un río avanza implacable, lamiendo los pedruscos hasta dejarles huellas imborrables. De manera similar, el capítulo veinticinco narra estos mismos hechos:

Los tres primeros días, como nos había sido anunciado, fueron de cascadas y remolinos; la navegación fue difícil mientras dejábamos atrás las sierras y derivábamos por caudales más grandes [...]. Descendimos entre bandadas estridentes y muy pronto sentimos la vecindad de la llanura, la vegetación se hizo más densa y enmarañada, las sierras encajonadas se ampliaron, aparecieron playas amplias, y yo reviví una de las poderosas experiencias iniciales de mi primera navegación por la selva: la impresión jubilosa, de libertad y casi de extravío, de entrar con todo un río en el lecho de un río más grande, de un río inmenso, con la confusión de troncos, de espumas de ramajes y de remolinos que se forman en esa confluencia (*LSO*: 235).

Este recurso del escritor de repetir las historias en distintos momentos, reitera la necesidad del recuerdo, como si el lector fuera un Ireneo Funes que, galopando por las líneas del texto, de repente es arrojado al suelo, recuperando la memoria perdida sin poderla olvidar ni siquiera por un instante.

En los siguientes versos, el componente onírico irrumpe, amontonando los lugares: “Avanzamos a caballo por la selva, sobre hojarasca primero, después sobre suelos de musgo, y finalmente sobre caminos de barro donde se hundían profundamente las patas de los caballos. Entonces sí apareció la ciudad, pero sus murallas estaban totalmente cubiertas de limo verde, y brillaban al sol, pero atrás la ciudad estaba oscura, y apenas se insinuaban los templos. Yo tuve la certeza, sin haberlos visto, de que en esos templos abundaban las calaveras de hombres muertos, y que había altares para el sacrificio”. Pensamos—por la enunciación de las murallas, los templos y los sacrificios— en Omagua o El Dorado, o incluso en el Cuzco; por esta razón, descartamos la isla de García de Arce o Machifaro a la que llegaron después de tres meses de navegación. Pero como en el sueño cualquier lugar podría ser posible, tal vez lo que desde nuestra percepción mejor visualizamos es la ciudad de las Amazonas, prolongada en el soñado Dorado. Lo que no fue posible en el mundo tangible, se virtualiza en la ilusión, en las imágenes espectrales de Ursúa e Inés entrando triunfales en la ciudad, en su reino dorado, e intentando completar el relato inconcluso de este conquistador navarro: “entonces vi a Ursúa entrar en la ciudad, seguido por sus oficiales [...]. Cuando por fin entré oí los tambores, y vi las cascadas que caían de los peñascos, el cañón enorme junto a la ciudad por donde iba serpenteando un río, y vi a Ursúa y a Inés sentados al banquete con las Amazonas”.

Este es un texto esencialmente indexical; por ejemplo, en los versos “Ursúa señaló a lo lejos, en el

fondo del espejo, los barcos del rey, y eran muchos, y llenaban el horizonte, pero no flotaban sobre el agua sino sobre la hierba”, el espejo indica la presencia del agua en el que se reflejan los barcos que, en un marco surrealista, flotan sobre la hierba. Este mismo indicio se repite en otra parte de la novela, en una imagen similar: “y pronto vimos desde lo alto la gran llanura selvática con el espejo de agua serpenteando por ella hacia la verde tiniebla atravesada de raudales de luz” (LSO: 235). Y, puesto que la realidad, la imaginación, la inconsciencia y el surrealismo asisten al mismo relato de un poema, podríamos suponer también que quizás este “fondo del espejo” esté emparentado con la Laguna de Yacicurá o El Espejo de la luna, morada de las Amazonas, y podríamos pensar, confundidos en la neblina onírica, que Ursúa e Inés han entrado realmente en la región de estas guerreras. De este modo, las Amazonas y la muerte de Ursúa se nos presentan en tiempos y en espacios diversos. En el siguiente escenario, se muestra a doña Inés lamentándose por la muerte de Ursúa y a partir de aquí el poema es nefasto, trágico y devastador:

Lo que le dijo el agua

Que el sueño es el cielo de adentro, la puerta al mundo verdadero.
Que los árboles son de carne y los ríos son de sangre, que los pájaros son pensamientos y las lluvias son recuerdos y el cielo está lleno de antepasados despiertos.
Que los sonidos más poderosos son los que están guardados; el sonido callado que te protege, como las flautas debajo del agua, y que el cuerpo tiene que luchar toda la noche con el río.
Que hay un ser de música hecho de miles de alas, y hay estrellas que escarban entre los nidos.
Que cuando pasa la luna llena de lanzas de la selva, todos saben que la flecha es una palabra mortal, que a veces viene pintada de fiebre y de sueño.
Que en realidad nadie se muere, que nadie se aleja, que en la selva están todas las voces, del que vuelve a ser pez y el que vuelve a ser pájaro, y del que vuelve a ser jaguar, que tiene en su cuerpo el árbol y el agua, el viento y las cosas del cielo.
Que las hormigas suben por el atardecer y se vuelven la noche.
Que todas las cosas son de la noche, pero que bajo la tierra viene otro sol alimentándose de las raíces, y viene a llenar el mundo de hambre y de fatiga, y que sólo podemos mirarlo cuando viejo y enfermo deja toda su sangre en el río.
Que nade es tan hermoso como el atardecer, porque ya se están preparando en la garganta de la selva los cuentos de la noche.
Que mientras haya cantos y cuentos la selva no se mueve. Que sólo con canciones se gobiernan las cosas, que los rezos hacen a la selva segura como una caverna.
Que una orden jamás es un grito, que toda orden de verdad es callada. Que el pájaro nunca rompe el silencio, sino que sabe siempre cómo entreverar el canto en el tejido de la selva.
Que una cama está muerta y una hamaca está viva.
Que las palabras tienen que tejer cada día la casa de la vida, alejar la humedad, hacer firmes las vigas, mantener el tejido de los árboles para que no se caiga el cielo.
Que lo único que no se puede decir es cómo actúan las palabras, de qué manera sostienen el cielo en su sitio, cómo mantienen vivos a los padres de hace mucho tiempo, y cómo sacan los secretos del árbol, las sales de la tierra, los huéspedes malignos de los cuerpos, el veneno de la sangre.

Que no hay que caminar con fuego en la noche, que hay que dejar que la luz que hay en las cosas ilumine el camino, que hay una claridad que viene de las cosas, que los ojos beben mejor la tiniebla que la luz (LSO: 307-308).

“Lo que le dijo el agua” es el último poema del libro en el que se recoge todo, el sueño, los árboles, los ríos, los pájaros, las lluvias, las estrellas, los nidos, la luna, la flecha, el viento, el pez, el jaguar, las hormigas, el atardecer, la noche, los cantos, los cuentos, el cielo, la luz, el fuego..., para hacer de la selva la protagonista y convertirla en un ser de carne y hueso que siente: “Que los árboles son de carne y los ríos de sangre, que los pájaros son pensamientos y las lluvias son recuerdos y el cielo está lleno de antepasados despiertos”. La prosopopeya es una figura retórica muy recurrente en la obra de Ospina —figura que estudiaremos con esmero más adelante, cuando la “aisthesis” abra las entrañas de la poesía que habita en el lenguaje de su trilogía—. No obstante, no podemos desoír la en este capítulo, ni en su prosa ni en sus versos, porque hace eco repitiéndonos en el oído las voces de la tierra y los pensamientos y sentimientos de una naturaleza voluptuosa, efusiva y espléndida que no para de sentir, de ver, de hablar, de oír. De este modo, la selva se recubre de piel, de sangre, de pensamientos; se vuelve mujer.

El sueño que es “el cielo de adentro, la puerta al mundo verdadero” se transforma en agua, para revelar los sonidos más poderosos que están guardados; aquellos sonidos que protegen mientras el cuerpo se sumerge en el sueño para “luchar toda la noche con el río”. Expresamente, la primera parte del capítulo treinta y tres finaliza cuando el narrador dice que Amaney empezó a hablarle, pero no sólo hablaba ella, sino también su tumba: “Entonces Amaney, mi madre india perdida, empezó a hablarme como no lo había hecho nunca, y sentí que su tumba solitaria, allá en las colinas de La Española, también empezaba a conversar con las nubes y con los alcatraces” (LSO: 306). Inmediatamente después, aparece el poema: “Lo que le dijo el agua” y podríamos deducir que es la continuación de esta conversación, como si Amaney despertara del sueño profundo de la muerte para contar lo que le dijo ese eterno letargo, porque el agua es el sueño. Y el narrador lo cuenta en tercera persona, como un testigo fiel de lo que ha escuchado y ahora transcribe: “yo traté de ver la selva a través de los ojos de Amaney, traté de sentir otra vez sus relatos” (LSO: 304). Sabemos que es Cristóbal el que habla —porque él mismo lo dice: “mi madre india perdida, empezó a hablarme como no lo había hecho nunca”—, para revelar esos sonidos o esas voces que van contando los secretos del mundo verdadero, como si se tratara de una sentencia en la que la juez es la naturaleza que denuncia y decreta.

A diferencia de otros capítulos, este apartado es pura poesía; verso que esculpe la naturaleza con figura y espíritu humano: “Sentí más bien la lealtad de los árboles” (LSO :305); en efecto, es difícil

separar el poema del apartado narrado, incluso, porque el mismo poema es un relato poético. Comparemos un fragmento que ya antes habíamos citado: “Y el cielo ya no era una cosa inmensamente lejana sino un follaje por el que se puede trepar y aprender” (*LSO*: 305), con los versos: “Que nada es tan hermoso como el atardecer, porque ya se están preparando en la garganta de la selva los cuentos de la noche”, y veremos que no se pueden desprender uno del otro, porque los une una misma esencia: la poesía. Cada palabra, cada verso habla de la selva; de esa protagonista intrépida e indomable que con sólo mirarla inspira respeto y admiración, porque en ella están todas las voces, todos los cantos, todos los rezos y todos los soles, hasta el sol que se alimenta de la raíces; están todos los atardeceres y todas las luces, porque cada cosa tiene su propia luz: “Que no hay que caminar con fuego en la noche, que hay que dejar que la luz que hay en las cosas ilumine el camino, que hay una claridad que viene de las cosas, que los ojos beben mejor la tiniebla que la luz”.

Este poema concluye una secuencia de apartados que han estado narrando y versificando hechos históricos que se gestan fundamentalmente en el espacio fecundo y arcano de la selva. La selva es la protagonista; es el origen de todos estos hechos. Sin ella no habría peripecias, ni amor, ni tragedia. Tuvo que estar presente para que todo esto ocurriera y fue necesario que ocultara en sus entrañas esa prodigiosa ciudad de Oro para guiar a los aventureros por los caminos abruptos y erizados de su extenso cuerpo, con la única intención de conocerla, de respirar su vaho, de hurgarles los ojos con sus tempestades, de acariciar sus paisajes bellísimos, de lamer la sangre caliente de sus ríos, de besar la piel de sus montañas. Y estos hombres nutrieron la tierra con su propia carne; fueron abono, riego y semilla de otras voces que resurgieron, y el cielo fue selva: “Y el cielo ya no era una cosa inmensamente lejana sino un follaje por el que se puede trepar y aprender” y las estrellas y la música fueron aves de la selva: “Que hay un ser de música hecho de miles de alas, y hay estrellas que escarban entre los nidos”.

El lenguaje de la selva, el lenguaje de América, es otro tema fundamental en este texto: “Que las palabras tienen que tejer cada día la casa de la vida / alejar la humedad, hacer firme las vigas, mantener el tejido de los árboles para que no se caiga el cielo”. Las palabras son los pilares que soportan la vida y las que le dan equilibrio a la existencia, porque el lenguaje de la selva es una lengua viva que no se puede desconocer. La palabra respira, siente, vibra, y verla y oírla es como encontrar un manantial en un desierto; por ello, no se puede habitar el mundo que le pertenece, sin comprenderla, sin oírla, sin apreciarla, porque sería como morir de sed bajo el sol ardiente. Uno de

los grandes errores de la Conquista fue precisamente el despreciar el lenguaje nuevo²⁹; el “mundo virginal y sin nombre del génesis macondino”³⁰ que se descubría ante la mirada atónita de los conquistadores y el querer implantar una lengua que allí estaba muerta: “Que una cama está muerta y una hamaca está viva”. En relación con esta idea, William Ospina, en su libro *Las auroras de sangre*, dice:

El único riesgo verdadero, sin embargo, lo había asumido con fortuna Juan de Castellanos en la segunda mitad del siglo XVI, al tomar las más difíciles decisiones que poeta alguno de nuestra lengua haya tomado en su tiempo. Comprendió que la lengua castellana de entonces era insuficiente para nombrar el mundo americano porque, a pesar de su madurez expresiva, no tenía palabras para los árboles, los pájaros, los climas, los frutos, los utensilios, las indumentarias, las culturas nativas. Lo que costaba el orgullo a un erudito de hace un siglo le había resultado legítimo y sencillo a aquel soldado del Renacimiento. ¿Cómo nombrar a América si no se puede decir ceiba y hamaca, poporo y coca, huracán, tiburón y manglar, guanábana y canoa? Es más, ¿cómo nombrar si no se puede decir Anacaona, Carex, Betanzos, Sugamuxi?³¹.

En otro poema: “Y se abrió una caverna en la tarde”, se entrelaza este encumbramiento a las palabras, al revelar que la selva no es silencio, sino voz pletórica, fértil y caudalosa:

Porque la selva no es silencio, es el lenguaje más abundante,
es allí donde están todas las palabras y donde están más vivas:
son caminos y puentes, medicina y conjuro,
redes que no dejan penetrar a los enemigos
y puertas que se abren en los peñascos.
Son las formas incontables
y el veneno y el remedio que hay en las formas (*LSO*: 299).

No es la voz de un individuo la que nombra, aunque cada uno hable en su lengua; es un cúmulo de voces que se unen para decir y sentir el mundo que los rodea. Para los nativos, los nombres —dice Ospina— “no son meras comodidades de orientación sino que representan una consagración y un vínculo”³². La palabra es el sentir de la comunidad, el dogma, el decreto; es la fuerza que dignifica a la tribu y la reconoce en su propio Ser, en su casa. El verbo de la tribu lo es en la tribu y no fuera de ella, siendo indio o intentando serlo, porque las palabras no admiten a quien no las aprecia, a quien no las escucha, y tienen sus propios guardianes o se van guardando como un secreto en la

²⁹ William Ospina aclara que “el español no tenía palabras para nombrar lo que era específicamente americano: los árboles, los pájaros, los climas, los pueblos nativos, sus costumbres, sus indumentarias y sus mitologías, y convencido de ser una lengua superior se resistía a pronunciar los nombres indígenas de frutos, de animales, de objetos y de personas” (*La escuela de la noche*: 171).

³⁰ José Manuel Camacho, “El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La virgen de los sicarios*” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hanover, año XXXII, núms. 63-64, 1º y 2º semestre de 2006, págs. 227-248. ISSN 0252-8843.

³¹ William Ospina, *Las auroras de sangre*, Santa Fe de Bogotá, Colombia: Ed. Norma, 1999, pp. 145-146.

³² W. Ospina, *La escuela de la noche*, Bogotá, Mondadori, 2013, p. 183.

memoria de los niños:

Y se abrió una caverna en la tarde,
cada criatura habló en su lengua,
hubo relatos de plumas y relatos de escamas,
y los niños que tiritan en el raudal aprendiendo a custodiar la memoria
eran ya los guardianes de los secretos del lenguaje (LSO: 299).

En esta conquista hubo hombres sensatos que aprendieron a escuchar lo desconocido y a nombrarlo, comprendiendo ese nuevo lenguaje de la selva; pero también hubo hombres necios que no supieron ver el edén, ni oír el caudal de música que entonaba la naturaleza; hombres que llamaban salvajismos a esos nuevos conceptos y los menospreciaban. Dice William Ospina, con respecto a lo que expresó Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Historia de la poesía colombiana*, sobre las *Elegías de Varones Ilustres de Indias*: “Aquel profesor llamaba barbarismos y salvajismos a esas raras palabras: huracán, manglar, canoa, iguana, ceiba, múcura, chaguala, jaguar, caimán, ají, poporo, guanábana, caimito, tiburón, barbacoa, bohío, hamaca, guacamaya, caney, batey, yarumo, auyama, y sobre todo rechazaba el mal hábito de llamar a los indios americanos por su nombre propio”³³. Ahora, ¿qué podríamos decir nosotros si este filólogo nos pudiera mirar a los ojos y repetirnos estas mismas palabras?

Escucha

Yo podría contarte muchas cosas
el canto de una lengua devorándose un mundo,
martillando el tesoro de los nombres
de árboles que sueñan y pájaros que piensan,
de montañas que saltan como venados,
de ríos como árboles que tienen sus raíces en el cielo.

Pintaría en las cavernas de la selva el chillar de los monos,
nombraría el hocico de las tempestades,
la lluvia sobre el pasto de tantos hombres muertos,
y las voces calladas
de las truchas que oyeron las flautas del incendio,
el tropel de las grandes invasiones
y de cómo se alzaron contra ellas dardos con plumas,
flechas como serpientes,
negras almas de chonta con su rezo,
dientes de tiburón al final de las flechas.

Yo diría en tu oído cómo fueron las guerras,
el choque de los hombres y los perros,

³³ W. Ospina, *Las auroras de sangre*, p. 143.

la canción y el embrujo,
los hierros que sembraron en los pechos desnudos
avalanchas y sombras,
y el dios volviendo gritos a la selva y al río (*LSO*: 241).

El poema es un relato de los hechos de la Conquista de América, contado por una voz que se identifica en el marcador gramatical “Yo” y dirigida a un “Tú” hipotético: “Yo podría contarte muchas cosas/ Yo diría en tu oído cómo fueron las guerras”. No sabemos quién es el narrador y quién es el interlocutor; existe la posibilidad de que sea un diálogo entre Ursúa y Cristóbal de Aguilar o entre el narrador y el lector o entre la selva y el narrador; no obstante, los condicionales “podría”, “pintaría”, “nombraría”, “diría” presuponen que hay alguien que desea decir algo y ese alguien podría ser la voz apagada de Ursúa que ya no puede levantarse para contarle a su compañero entrañable lo que él sabe. No cualquiera puede saber tanto sobre esta guerra encarnizada; sólo alguien que la haya vivido y padecido puede contar el exterminio de una cultura que fue arrancada de raíz y reventada contra su propio suelo. Evidentemente, lo significativo aquí no es quién habla a quién; lo significativo o conmovedor es lo que se cuenta, el exterminio de un mundo por otro, desvaneciendo su lengua, acabando su magia: “el canto de una lengua devorándose un mundo/ martillando el tesoro de los nombres [...] de ríos como árboles que tienen sus raíces en el cielo”.

En este texto se denuncia una guerra contra un mundo vivo, en el que no sólo los hombres la padecieron, sino que los árboles, los pájaros, las montañas, los ríos las tempestades también fueron martirizadas y agonizaron junto a los cuerpos muertos. La naturaleza fue el alma de ese mundo saqueado y exterminado y aunque luchó con sus propias armas, también fue desmembrada y lo único que le quedó fueron sus gritos, sus quejidos y sus silencios: “Pintaría en las cavernas de la selva el chillar de los monos / nombraría el hocico de las tempestades / la lluvia sobre el pasto de tantos hombres muertos / y las voces calladas / de las truchas que oyeron las flautas del incendio / [...] y el dios volviendo gritos a la selva y al río”.

Nuevamente en estos versos se reitera la encarnación de los sueños, del pensamiento y del movimiento en los árboles, en los pájaros y en las montañas: “de árboles que sueñan y pájaros que piensan / de montañas que saltan como venados”. Pero hay además otra figura literaria que también es recurrente en William Ospina y es la comparación de un elemento de la naturaleza con otro de la misma especie natural: “de montañas que saltan como venados / de ríos como árboles que tienen sus raíces en el cielo / [...] flechas como serpientes “. También la metáfora se recrea en este mismo escenario selvático y telúrico: “nombraría el hocico de las tempestades / [...] y de cómo

se alzaron contra ellas dardos con plumas”. Parece ser que las cualidades humanas no son suficientes para que los elementos vivos e inertes que hacen parte de la naturaleza sientan, piensen y hablen, sino que, para Ser y expresarse, necesitan una fuerza más vigorosa, más perfecta; una fuerza que está en el mismo entorno y trasciende lo humanamente posible.

Lo que ocurrió en la canoa

En ese entonces no existía la noche,
había que viajar siempre en la luz.

Él le había dado a cada uno un regalo,
cosas ocultas que no había que mirar.
Pero uno de ellos abrió la bolsa oscura
y brotaron de ella las hormigas.
Cubrieron las manos, los brazos, el cuerpo
cubrieron los vecinos, la canoa, el agua,
cubrieron todas las paredes del cielo
y así llegó la noche.

Pamurí-maxsé dio a cada uno un cocuyo
y en esa débil claridad avanzaron.
Las hormigas eran más y más a cada instante,
iban llenando todo.
Entonces vino el hombre amarillo
vino el sol con su corona de plumas
y a él no le cubrían las hormigas.

Con una vara hizo retroceder la mancha oscura
devolvió las hormigas a la bolsa
llenó la bolsa con millones de hormigas.
Pero ya no cabían en ella y se regaron por la selva.

Aunque volvió la luz, desde entonces existe la noche,
pero ninguna noche será tan cerrada,
tan espesa y oscura como la noche de la hormiga.

Llegaron a la roca, la gran roca horadada,
creyendo que habían alcanzado el final de su viaje.
Salieron por un hueco en la punta de la canoa.
Se dispersaron por el mundo antes de tiempo
llevando cada uno su regalo.

El arco y la flecha,
la vara de pescar,
el rallo de yuca,
la cerbatana y el canasto,
la máscara de tela de corteza.

Los hombres escogieron dónde vivir.
En las orillas, en la selva, en las cabeceras de los ríos,
en las nubes, arriba (LSO: 251-252).

Gerardo Reichel-Dolmatoff recoge el mito de la creación del universo, del hombre y de los primeros sibs o clanes de los Desana, aclarando que este mito se recita cuando un grupo de indígenas se reúne para beber chicha y bailar. En la actualidad, los Desana son una etnia indígena que se encuentra ubicada en el noroeste del departamento del Amazonas, en la cuenca alta del río Vaupés. El poema de Ospina está inspirado en estos hijos del viento o hijos del colibrí, específicamente en un fragmento del mito de la creación de este pueblo, que dice así:

En ese entonces aún no se conocía la noche y así viajaron con luz, siempre a la luz amarilla del Sol. Cuando los primeros hombres se habían embarcado, el Sol le dio a cada uno alguna cosa, algún objeto, para que lo llevara con mucho cuidado. A uno de ellos le había dado unapequeñabolsa negra, bien amarrada, y ahora con el viaje tan largo, el hombre se puso a mirar la bolsa. No sabía qué había dentro. Se puso a abrirla y de pronto salió de la bolsa una multitud de hormigas negras, tantas que taparon la luz y todo se oscureció. Eso fue la primera noche. *Pamuri-maxsë* dio a cada hombre un cocuyo para que se alumbrara, pero la luz fue muy poca. Las hormigas se multiplicaron y los hombres trataban de invocarlas para que volvieran a la bolsa, pero todavía no conocían las invocaciones. Entonces vino el mismo Sol y con una varita azotó la bolsa e hizo entrar otra vez las hormigas. Pero las que no cupieron se quedaron en la selva y hacían sus hormigueros. Desde entonces hay hormigas. Una vez que las hormigas estaban dentro de la bolsa, volvió la luz pero desde entonces también existe la noche. Eso fue la primera noche, *nyamí mengá*, la Noche de la Hormiga, y el hombre que abrió la bolsa se llama *nyamirí-maxsë*.

Seguían viajando en la Canoa-culebra pero al llegar a Ipanoré, sobre el río Vaupés, tropezaron con una gran roca horadada que yacía allá en la orilla. La gente salió a tierra porque estaban cansados del largo viaje y pensaban que ya iban llegando a su destino. Salieron por un hueco en la punta de la canoa. *Pumarí-maxsë* no quería que desembarcasen allá pues los pensaba llevar a las cabeceras de los ríos y así tapó el hueco con el pie. Pero la gente ya había salido, ya había brotado de la Canoa-culebra e iban dispersándose por ríos y montes. Pero antes de irse ellos, *Pumarí-maxsë* dio a cada uno los objetos que habían traído desde *Axpikon-diá* y que, de ahí en adelante, iban a indicar las futuras actividades de cada tribu. Al Desana le dio arco y flecha; al Tukano, Pira-Tapuya, Waiyará y Neéroa les dio la vara de pesca; al Kuripáko dio el rallo de yuca; al Makú dio la cerbatana y un canasto y al Cubeo una máscara de tela de corteza. A cada uno le dio un cubresexo, pero al Desana le dio sólo una cuerda. Fijó los lugares donde cada tribu debía establecerse, pero cuando iba a indicar al Desana su futuro hogar, éste ya había huído para buscar refugio en las cabeceras. El Uanano también se había ido pues subió a las nubes del cielo. Entonces *Pamuri-maxsë* se embarcó nuevamente y volvió a *Axpikon-diá*. *Desana. Simbolismo de los indios Tudano del Vaupés*³⁴.

Hablando en términos de Genette, el poema es un hipertexto del mito desana. El segundo capítulo de este mito correspondería al hipotexto que se repite casi literalmente en el poema. Dice Reichel-

³⁴Gerardo Reichel-Dolmatoff *Desana. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*, Bogotá: Procultura, 1986, pp. 52-53.

Dolmatoff: “En ese entonces aún no se conocía la noche y así viajaron con luz, siempre a la luz amarilla del Sol”. Sobre esta fuente de inspiración, Ospina repite, casi como un eco: “En ese entonces no existía la noche / había que viajar siempre en la luz”. Posteriormente, uno y otro van narrando los mismos acontecimientos en idéntico orden cronológico. Primero, el Sol le dio a cada hombre un regalo y a uno de ellos le dio una bolsa que no debía abrir, pero él la abrió y salieron muchas hormigas que cubrieron la luz y crearon la oscuridad. Luego, Pamuri-maxsëdio a cada hombre un cocuyo para iluminar en la oscuridad, pero la claridad era muy débil y las hormigas se multiplicaron. Entonces llegó el sol y con su varita hizo retornar a las hormigas a la bolsa; no obstante, el intento fue en vano porque eran una multitud gigantesca y no cabían en la bolsa, por lo que se dispersaron por la selva. Y nuevamente se escucha otro eco: “Aunque volvió la luz, desde entonces existe la noche / pero ninguna noche será tan cerrada / tan espesa y oscura como la noche de la hormiga”; un eco que enmarca en el verso el siguiente fragmento del mito: “Una vez que las hormigas estaban dentro de la bolsa, volvió la luz pero desde entonces también existe la noche. Eso fue la primera noche, *nyamí mengá*, la Noche de la Hormiga”. Por último, los dos textos narran que los hombres chocaron contra una roca y creyendo que ya habían alcanzado su destino salieron por un hueco en la punta de la canoa y se dispersaron por todas partes, pero antes de marcharse Pumarí-maxsë dio a cada uno regalo, asignando las actividades de cada tribu: “El arco y la flecha / la vara de pescar / el rallo de yuca / la cerbatana y el canasto / la máscara de tela de corteza” y fijó los lugares donde cada tribu debía asentarse.

Así, pues, tenemos un efecto intertextual en este poema, no sólo con el mito desana; la caja de Pandora es también otro hipotexto confluyente en estos versos que desvían la mirada hacia la cultura literaria griega en el eco del mito clásico. Recordemos que este hipotexto es un mito de creación: el Titán Prometeo robó el fuego a los dioses para entregárselos a los hombres y Zeus, como castigo, creó a Pandora y le regaló una caja en la que se guardaban todos los males del mundo. En los versos que siguen, se puede hacer una interpretación análoga entre el Sol que le dio una bolsa oscura bien amarrada a uno de los hombres con cosas ocultas que no había que mirar y Zeus que entregó la caja a Pandora con todos los males del mundo, el hombre que abrió la bolsa y Pandora que abrió la caja, y las hormigas y los males del mundo que poblaron el mundo de oscuridad y maldad:

Él le había dado a cada uno un regalo,
cosas ocultas que no había que mirar.
Pero uno de ellos abrió la bolsa oscura
y brotaron de ella las hormigas.
Cubrieron las manos, los brazos, el cuerpo

cubrieron los vecinos, la canoa, el agua,
cubrieron todas las paredes del cielo
y así llegó la noche.

La noche es una metáfora de la oscuridad que dejó el mal en el mundo y que cubrió a todos los hombres. La noche son las hormigas que asfixian la luz, que la estrangulan y la sumergen en su profunda oscuridad, en la oscuridad del cuerpo de la hormiga. Bolsa y caja se abrieron desobedeciendo una orden divina y así nació la oscuridad, la Noche, el mal.

5.1.3 Trascendencia textual

En la *Serpiente sin ojos* existe otro tipo de poesía cuya finalidad es reafirmar o completar fiel y palmariamente lo narrado en una especie de descendencia textual. En palabras de Genette, esta descendencia correspondería a lo que él denomina trascendencia textual, definida como la presencia literal o la presencia tácita de un texto en otro que, en este caso, sería la continuación del puzzle literario en un trozo versificado. Ya hemos analizado algunos poemas con estas características; “El eco” y “Lo que le dijo el agua” son textos en los que, al intentar recrear una o varias ideas utilizando el sello imborrable del palimpsesto, se percibe una clara relación entre el apartado narrado y el poema. El quejido desgarrador de Inés ante la muerte de su amado es una voz que resuena en su propio eco, en la narración y en “El eco” de un gemido lacerante que también retumba en otro poema: “Canción de la hermana de Atahualpa”. De manera similar, “Lo que le dijo el agua” y el capítulo en el que está incluido este poema cantan a la musa, a la diosa hecha de selva, de musgo, de río, de alas de viento; le cantan a la naturaleza que se aferra desnuda a cada palabra, a cada verso, para mostrarse esbelta y bravía, seductora e imperiosa, mientras percibe la mirada rijosa y temerosa de quienes la observaban desde la rendija de la puerta de un mundo desconocido.

Algunos poemas se relacionan en mayor o menor proporción con el capítulo en el que están inmersos. Por ejemplo, los versos de un texto como la “La montaña”, que está dedicado a los indios brasiles, establecen una conexión muy sutil con el fragmento narrado. El narrador cuenta que estos indios habían llegado a la selva, buscando los dos barcos que un día vieron bajar por el río como enormes monstruos, y fueron tras ellos convencidos de que se escondían en la montaña. Recorrieron el camino buscando una explicación a la aparición de esos misteriosos navíos que se les representaron como seres mágicos o enemigos; de esos extraños bergantines a quienes atacaron con una lluvia de flechas: “Después de escarbar en la memoria de cada uno, y en sus cantos, que

son la memoria de las generaciones, y en sus sueños, que son la memoria de los árboles y de los pájaros, no encontraron nada que se pareciera a aquello” (LSO: 117). Este fragmento se reescribe en los siguientes versos que hacen referencia al momento en que los brasiles vieron esos barcos, sin haber sido todavía atacados. Cuando aún no se ha visto el dolor, lo bello, el cielo, desaparece para dar paso a la verdadera belleza que se observa con la inocencia; con el espíritu aún no trastornando por la furia: “Y cada vez que miras a lo alto, no es el cielo lo que estás viendo / sino el recuerdo de lo que miraste cuando todavía no habías visto el dolor / cuando todavía no habías visto la furia / cuando las palabras eran azules y la piel era de agua y el corazón era tan bueno como los árboles”. (LSO: 120). Pero existen otros poemas que establecen un andamiaje intertextual mucho más amplio en los que resuenan susurros o gritos de algo ya dicho, como si se tratara de una plegaria o un ritual que va surcando los versos. Veamos, a continuación, algunos de estos textos:

La voz salada

Di con tu cara de luna negra que el mar brotó de una calabaza gigante.
Di con tus labios de jagua, de semillas de noche, que este mar gris estaba empozado en las
[hojas,

que este mar cayó a chorros de las hojas grandes del cielo.

Di con labios de heridas que esas luces de arriba son los ojos de los negros cangrejos.

Como la madre gris que nunca calla, vuelve a decir que sólo vale lo que se dice para
[siempre,

lo que puede escucharse una vez y otra vez y otra vez, sin cansancio,
como esa voz salada de la ola que vuelve (LSO: 25).

El poema “La voz salada”, del primer capítulo de *La serpiente sin ojos*, reelabora en verso lo más lírico de la narración, en una cierta disposición por reiterar lo poético, como si el espacio narrativo fuera exiguo para expresarlo o como si la *poiesis* inundara la misma historia narrada, discurriendo en versos, en una evolución catártica de la palabra. Entonces, en el texto poético redoblan las líneas rebosantes de poesía, a las que no les es suficiente el párrafo para expresarse, y suenan al unísono en un coro de dos voces cuyos ecos quedan guardados para siempre en el marco de los versos.

Las siguiente líneas, ya citadas en un apartado anterior, que Cristóbal de Aguilar y Medina narra— “Un indio con cara de luna negra le dijo que aquel mar había brotado de una calabaza gigante; otro, que había caído a chorros de las hojas del cielo, y los guerreros heridos de Chiapes veían en las estrellas los ojos de oscuros cangrejos” (LSO: 20)—, se repiten en el poema de este capítulo en los siguiente versos, que también ya hemos referido: “Di con tu cara de luna negra que el mar brotó de una calabaza gigante / Di con tus labios de jagua, de semillas de noche, que este mar gris estaba

empozado en las hojas / que este mar cayó a chorros de las hojas grandes del cielo / Di con labios de heridas que esas luces de arriba son los ojos de los negros cangrejos”. En este poema se enuncia el hallazgo o el descubrimiento de un mar, y una voz se eleva en modo imperativo para que el indio con cara de luna diga que el mar brotó de una calabaza gigante, para que otro indio con labios de jagua diga que el mar cayó a chorros de las hojas del cielo y para que los labios heridos de los guerreros de Chiapes digan que las luces de arriba son los ojos de los cangrejos. De este modo, se devela una verdad; la verdad del indio que vaticina el hallazgo de ese inmenso Mar del Sur; de ese Océano Pacífico que Balboa fue el primero en vislumbrar: “Era verdad lo que les había dicho el indio; detrás de las selvas cerradas estaba escondido otro mar” (LSO: 19). La voz premonitoria anunció algo que sucedería en realidad y el indio fue el portavoz de esa revelación que desborda las líneas narradas y excava en el verso. La voz salada es la voz del mar; la naturaleza tiene una verdad y el indio la ve y la dice tal cual; por eso es una verdad que se puede escuchar las veces que se quiera y no cansa: “Como la madre gris que nunca calla, vuelve a decir que sólo vale lo que se dice para siempre / lo que puede escucharse una vez y otra vez y otra vez, sin cansancio / como esa voz salada de la ola que vuelve”.

Oyes con todo el cuerpo

Nunca sabes si lo que piensas al amanecer te lo dijo el tigre en la noche,
si los pensamientos que llenan la mañana vienen de los ramajes o del fondo del agua,
si los propósitos del mediodía los dicta el sol fogoso o el recuerdo de la noche más negra.
No sabes si la calma repentina del atardecer, que trae de nuevo rostros y palabras antiguas,
viene del ala que rozó el ramaje,
del rayo que revienta, lejos, sobre la selva,
o de la Luna que hace su casa entre las nubes rojas.
Oyes con todo el cuerpo, tocas todo con ojos deslumbrados,
sientes el miedo en la espalda que suda, en las piernas que duelen,
en los dedos heridos por las espinas del agua (LSO: 70).

Dice el narrador que Ursúa se sintió cruel y embrujado “después de oír con sus ojos el trueno silencioso del Catatumbo, el relámpago que nunca se apaga” (LSO: 67). Justo en esta línea nace el poema y se abre en un racimo de versos que hablan de la naturaleza abrumadora y prolífica que se descubre como un gran lienzo ante la mirada atónita de sus receptores, traspasándoles las venas, la piel, los huesos, todo el cuerpo. Y hay un enunciado poético: “Oyes con todo el cuerpo, tocas todo con ojos deslumbrados” que el enunciado narrado “después de oír con sus ojos el trueno silencioso del Catatumbo” enlaza al cuello, y lo arrastra trayendo tras de sí toda una historia, en una especie de sinécdoque en el que en este verso todo está ya dicho.

“Oyes con todo el cuerpo” es un poema que expresa uno de los rasgos más importantes de la Conquista: el desamparo de un hombre frente a un mundo natural desconocido que lo absorbió y, en ocasiones, lo devoró; un mundo del que no pudo huir y no pudo parar de contemplar, aunque sus ojos lo rechazaran. Y esta fue su ley, el dogma de su nueva vida, su filosofía de existencia que entró por todas partes de su cuerpo, ante la incertidumbre de lo desconocido, de lo asombroso, de lo inesperado; todo lo sobrecogió, lo apabulló: la selva, el río, la montaña, los animales, el rayo, el trueno, la noche, la luna, etc.

El poema delata las peripecias que pasaron Orellana en compañía de sus hombres en busca del país de la canela y las aventuras de Ursúa en sus insuperables guerras; y a través de estas experiencias se traza un retrato de las andanzas que vivieron los españoles en las bellas tierras de América. Fue así como cada parte del día: el amanecer, el mediodía y el atardecer enunciaban que ellos nunca sabían qué pensarían, qué sentirían o qué pasarían. El hombre no era libre: pensaba según las circunstancias; sus pensamientos estaban controlados por el tigre, por los ramajes o el fondo de las aguas, por las noches más negras, por el rayo que reventaba. Fue la naturaleza la que se impuso y construyó al hombre, construyó su pensamiento: “Nunca sabes si lo que piensas al amanecer te lo dijo el tigre en la noche / si los pensamientos que llenan la mañana vienen de los ramajes o del fondo del agua / si los propósitos del nuevo día los dicta el sol fogoso o el recuerdo de la noche más negra / No sabes si la calma repentina del atardecer, que trae de nuevo rostros y palabras antiguas / viene del ala que rosa el ramaje / del rayo que revienta, lejos, sobre la selva / o de la Luna que hace su casa entre las nubes rojas”. En estas líneas se revela el miedo del conquistador al verse inmerso en un mundo indomable y, en parte, indescifrable; un miedo que le abrió el cuerpo para que viera, sintiera y oyera, y el oído fue tal vez el sentido más laborioso, pues los sonidos eran tan agrestes y penetrantes que se transmutaban en percepciones o sensaciones visibles y táctiles; en olores que se escuchaban, que se tocaban con las manos, con el borde fino de la piel.

Canción del enamorado

Unos breves instantes en la región más bella,
en la sombra encendida de sus brazos,
en el bosque de amores de su pecho embrujado,
y siglos en el cántaro de la tierra sedienta.

Unas horas mirando la verdad en sus ojos,
en el abismo de sus ojos donde te miran las estrellas,
y después los milenios
en la prisión avara de la tierra sedienta.

Una noche bebiendo con pupilas ansias
su cielo constelado de leyendas y enigmas,
y edades tras edades en la selva de ausencias,
en el hielo de olvidos, en el pozo de escombros,
en el nunca jamás de la tierra sedienta (*LSO*: 146).

Ya antes, en algún lugar de este texto, hemos mencionado los primeros versos de este poema y hemos dicho que el capítulo quince es una bella historia de amor entre Ursúa e Inés de Atienza. Aquí es donde nace el motivo de esta novela: el amor y la pasión de estos dos amantes. Por esta razón, el poema no podría dejar de ser un susurro de versos eróticos, de tierras sedientas y de pupilas ansias en el que el texto narrado encuentra su prolongación. El amor de Inés fue lo que verdaderamente conquistó Ursúa en América; fue lo único que hizo que abandonara su sueño de conquistador de tierras áureas y que, por primera vez, este hombre dominante y dictatorial, acostumbrado a ser obedecido, aceptara la altivez y la displicencia de una mujer que lo obnubiló con su belleza: “Era una necesidad tan intensa, que ahora sentía más preocupación y desvelo por ella de cuanto había sentido por la expedición en todos los días anteriores. Habría querido verla enseguida, aunque volviera a ser esa potestad odiosa que lo había menospreciado al comienzo y lo mirara indiferente desde su rostro inescrutable de piedra inca” (*LSO*: 142).

“Unos breves instantes en la región más bella” es un verso intuitivo; tiene el instinto del cuerpo y de la tierra conquistada en un solo ser, como si la piel de la hermosa mestiza fuera el lienzo dorado de una ciudad aún no descubierta pero intensamente amada. Y más allá del lugar estaba ella, que lo era todo para él. Y a él, que también lo era todo para ella, Inés lo recorría con sus besos y caricias como si se tratara de un territorio:

A ella le gustaba desnudarlo y acariciar su pecho lleno de viejas marcas de flecha y de lanza. La manera que inventó en medio de los juegos del amor para participar de esas guerras viejas era mirar y tocar las cicatrices de sus batallas. Acariciaba en el muslo la huella de una lanza de muzos, en el hombro izquierdo la marca que dejó una flecha tayrona, ampliada por la desgarradura que dejó la flecha un día después, al ser arrancada de un tirón. Besaba cada cicatriz a medida que él le contaba cómo la había obtenido, [...] mientras él paseaba los labios por su blusa y le bajaba el borde con los dientes para que aparecieran los senos firmes de pezones encarnados.

Le bastaba rozar esos pezones rígidos con sus labios para que ella se estremeciera como si un viento súbito hubiera entrado por la ventana. Él, que había sido siempre urgente y despreocupado de otra cosa que no fueran las cópulas frenéticas, se demoraba con ella en abrazos, en tanteos y repliegues. Parecía no querer que terminara el avance de su mano sobre el vientre liso hacia el montículo de vellos dormidos, se deleitaba esperando el momento en que un roce insignificante despertara en ella uno de esos espasmos que la hacían gemir (*LSO*: 144-145).

Un capítulo cargado de erotismo inevitablemente le pertenece a un poema de amor. Ospina no podría haber incluido otros versos que no fueran estos, porque sólo en el decir de la poesía podría completarse esta historia en la que se exalta con mayor ímpetu la pasión: “Unos breves instantes en la región más bella / en la sombra encendida de sus brazos / en el bosque de amores de su pecho embujado / y siglos en el cántaro de la tierra sedienta / Unas horas mirando la verdad en sus ojos / Una noche bebiendo con pupilas ansiosas”.

Tres ciudades

Una verde, una rojiza, una blanca.
Una serpiente, un puma, un cóndor.
La sinuosa, la cautelosa, la leve.
Una de árboles, una de oro, una de hielo.
Una que fluye, una que permanece, una que vuela.
Una llena de pájaros, una llena de llamas, una llena de espíritus.
Una ardiente, una fresca, una fría.
Una viviente, una durmiente, una olvidada.
Una que siente, una que piensa, una que sueña.
Una de viajeros, una de cultivadores, una de sabios.
Una que siempre ha sido, una que ahora es, una que siempre espera.
La casa de la tierra, la terraza del sol, el balcón de la luna.
Una de agua, una de piedra, una de nieve.
La extendida, la fija, la inasible (*LSO*: 174).

En el capítulo dieciocho Ursúa relata a Inés la historia de tres ciudades de oro: una con forma de serpiente, en las tierras de abajo; otra con forma de jaguar, en las tierras del medio, y la última, con forma de cóndor, en las tierras de arriba. La trilogía es muy simbólica en este capítulo, la escalera de tres peldaños que está en Quzco representa las tres ciudades, así como la enunciación triádica de los versos visualiza estos tres lugares con una focalización vertical en ascenso: “Una serpiente, un puma, un cóndor / La casa de la tierra, la terraza del sol, el balcón de la luna / La extendida, la fija, la inasible”.

La reiteración en verso de una misma idea que ya antes ha sido narrada, exalta significativamente el decir poético. Da la impresión que el escritor y poeta pretende dar un tratamiento específico a ciertas imágenes verbales que se rompen en la fragmentación del párrafo, pero se rehacen en la brevedad del verso. No basta con decir: “Si hay una ciudad de oro en forma de cóndor entre la nieve, y una ciudad de oro en forma de jaguar en las tierras medias, tiene que haber una ciudad de oro con forma de serpiente abajo en las selvas” (*LSO*: 171), sino que es necesario hacer de estas palabras un poema en dimensión astral, para proyectar la ilusión óptica de tres grandes casas, tres

ciudades, una tras otra: “Una verde, una rojiza, una blanca / Una de árboles, una de oro, una de hielo / Una que siente, una que piensa, una que sueña / Una de agua, una de piedra, una de nieve”.

De manera similar, “Adiós” es un poema de despedida, donde todo se va:

Se fueron en el barco de la luna
los gritos de los niños.
Se fueron en las alas de la luna
los peces y los pájaros.
Se fueron en las llamas de la luna
las casas que cantaban en las colinas (*LSO*: 212).

En estos versos se simboliza la muerte de Francisco Díaz de Arlés, el joven primo de Ursúa que viajó con él a las Indias, deslumbrado por los relatos del nuevo mundo. Y a pesar de que fue condenado a muerte por su propio primo (“y yo vi el rostro de Francisco Díaz de Arlés cuando supo que su primo del alma había ordenado su muerte sin aceptar siquiera escucharlo” *LSO*: 210), el poema destaca un canto de dolor por la partida sin retorno de dos hombres, uno hacia la muerte y el otro hacia la más profunda desolación.

El poema es una oda, un canto elegíaco que expresa la aflicción o el desconsuelo por el vacío que deja la desaparición de la vida y el ruido persistente del recuerdo, el antiguo refugio de leyenda y de fábula: “los gritos de los niños / los peces y los pájaros / las casas que cantaban en las colinas”. Y nos deja con un Ursúa apesadumbrado que mató la edad de las ilusiones y la montaña hecha de voces de infancia donde podían oírse él y su primo, como si fueran un sólo reflejo o un suave eco que se juntan al final, cuando el sonido es sólo un recuerdo casi imperceptible.

6. SER SOCIAL Y EXPRESIÓN ESTÉTICA EN LA TRILOGÍA DEL AMAZONAS

A través de las novelas de William Ospina nos podemos aproximar a la dimensión antropológica del hombre y a su “Ser”, es decir, a su sentir, a su “aisthesis”. En este sentido, abordaremos temas como la cultura, las costumbres, la guerra, la muerte, el amor, el poder, la política, el honor, la sencillez, la corrupción, la deslealtad, la lealtad, la honra, la deshonra, la alteridad, las tradiciones, la sumisión, la obediencia... E intentaremos ingresar a América, a ese “país de los vientos”¹ que se poetiza y se rejuvenece en el sentimiento e imaginación de un escritor que trae atado a sus dedos una existencia pasada inmemorial; la más trascendental de nuestra historia:

Pero el sentimiento de vivir en un mundo nuevo no sólo se debe al hecho de que la civilización europea llegó aquí hace cinco siglos, sino al hecho, menos advertido, de que a su llegada a América parecía acabada de nacer. La exuberancia de su naturaleza, la pureza de sus aguas, la torrencialidad de sus ríos, el clamor de sus tormentas, la riqueza de su flora, la inmensa variedad de sus comunidades humanas, de sus pájaros, de sus reptiles, de sus anfibios, de sus insectos, hablan de un mundo que si bien no correspondía a los estereotipos medievales de lo paradisíaco, sólo puede ser descrito como un reino de vitalidad y de belleza incomparable. Los cambios que los pueblos nativos habían obrado sobre el territorio eran tan mínimos, a pesar de los miles de años que habían permanecido aquí, que bien puede hablarse de una asombrosa armonía entre el mundo y sus habitantes. Si el tiempo tiene que significar necesariamente transformación, desgaste y ruina, como nos lo recuerda siempre la tradición literaria occidental, casi podríamos decir que en América no transcurría el tiempo².

6.1 La leyenda negra

Las novelas históricas del escritor de *Ursúa* nos llevan a reflexionar sobre ciertos tópicos culturales basados en la presencia del otro, del mestizo, del indio, del esclavo, del blanco...; todos ellos, actores de una gesta de conquista y colonización tan extremadamente punzante que ha hecho surcos imborrables en la piel de nuestra historia. En efecto, así nos vemos arrojados a un continente que tenía las venas abiertas —como nos los dice Eduardo Galeano—; la América mestiza que surgió de “las entrañas de unas guerras despiadadas, de las que siempre sentimos vergüenza”³, porque, al vernos apocados en nuestro verdadero ser, aún no comprendemos que este gran acontecimiento en el que indudablemente se vivieron hechos extremadamente violentos e inhumanos, no es en sí

¹“Tiempo después llegó a mis oídos una leyenda, que nunca he podido confirmar, según la cual la palabra América, que otros tomaron del nombre del cartógrafo italiano, también existía en las antiguas lenguas indígenas, era uno de los nombres originales del continente, y significaba “el país de los vientos” (William Ospina, *Poesía 1974-2004*, p. 152).

²*Las auroras de sangre*, Santa Fe de Bogotá, Colombia: Ed. Norma, 1999, pp. 274-275.

³William Ospina, *América mestiza*, Bogotá: Mondadori, 2013, p. 241.

mismo la invasión más atroz de unos hombres que aniquilaban todo lo que encontraban a su paso, sino que hace parte de un proceso de conquista y colonización como cualquier otro hecho de esta índole, y como tal, debe comprenderse. Julián Juderías nos recuerda que este tipo de cuadros de horror lo han tenido muchas naciones y aún más lo hemos visto en las naciones liderantes, como Francia, Inglaterra y Alemania; por esto, señala que la intolerancia religiosa, por ejemplo, “no solamente es un fenómeno que se ha dado en todas partes y que en todas partes se da, sino que ofrece los mismos caracteres y produce las mismas persecuciones, cualquiera que sea la vestimenta con que se disfrace, el color de esta vestimenta y la finalidad que se le atribuya. Lo mismo da que el católico persiga al protestante, como que el protestante persiga al católico y ambos a los judíos, y tanto monta que la persecución se realice en defensa de un ideal religioso como en defensa de un ideal racionalista. Los medios son los mismos, los vejámenes iguales e idénticos los resultados”⁴. Y, más adelante, agrega:

La colonización europea, la que han realizado en Asia, en América y en África los pueblos que se llaman cultos, está formada por una larga, interminable, serie de abusos, de crímenes, de matanzas, de desolaciones, de horrores de todo género, dominados por una idea fundamental, idea materialista si las hubo: la de que la finalidad única de la colonización no es el progreso, no es la atracción de las razas inferiores a nuestra vida superior mediante la educación, sino única y exclusivamente el enriquecimiento de la metrópoli. Se acusa a España de haber explotado las riquezas de América y hasta de haber vivido a costa de ellas, ¿qué no puede decirse entonces de lo que han hecho y hacen Francia, Inglaterra, Alemania, Holanda y Bélgica?⁵.

Es una verdad innegable que las matanzas y las torturas que cometieron los españoles contra los indios fueron actos viles y canallas en los que quedó reflejada la miseria humana. Ya antes hemos citado algunas de estas terribles escenas recreadas en las novelas de Ospina, como el asesinato brutal de los siete mil incas. No obstante, podemos recordar otra cantidad de episodios igual de espantosos: la mutilación de orejas, falos y testículos: “Maniatados volvieron al barco donde Lugo, fiel a su fama de hombre perverso, ordenó hacer castigo ejemplar en ellos, a vista de los otros esclavos, cortándoles públicamente los falos y los testículos”⁶; el azote o la laceración con hierros candentes. Un hecho que demuestra la depravación extrema de los conquistadores fue cuando la princesa Curi Ocllo, esposa y hermana de Manco Inca Yupanqui, fue violada, azotada y utilizada como diana para que los flecheros practicasen el tiro al blanco en su cuerpo:

⁴Julián Juderías, *La leyenda negra*, Madrid: Editorial Swan, 1986, 355.

⁵*Ibidem*, p. 396.

⁶William Ospina, *Ursúa*, Bogotá: Alfaguara, 2005, p. 115. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura UR.

La princesa, fiel a su esposo, hizo lo imposible por esquivar los asedios de los hombres blancos, y cuando cayó finalmente en sus manos cubrió de excrementos su cuerpo desnudo para causar repulsión a los verdugos; pero Gonzalo había crecido en la vecindad de los albañales y no dejó de violarla por ello, después de lo cual el propio Francisco Pizarro la retuvo como rehén intentando que Inca Yupanqui se rindiera a cambio de rescatarla. Manco Inca se negó, y el marqués cometió el peor de sus crímenes: hacer azotar hasta el rojo a la hermosa cautiva, hacer que sus flecheros practicaran el tiro en su cuerpo, y arrojar el cadáver profanado al río Yuncay, que llora desde entonces por ella (UR: 211-212).

Los perros de caza⁷ que los españoles cebaban con los propios indios también expresan una de las escenas más espantosas y más recordadas de estos pavorosos hechos de conquista y colonización: “Pero los españoles soltaron a los perros, que habían cebado con indios. (Es ingrato decirlo, pero la razón por la cual los perros son tan diestros en atacar a los indios, y saben bien qué hacerles, es porque sus adiestradores capturan indios en las avanzadas para después utilizarlos en el entrenamiento y la ceba de los perros.)” (UR: 336). Sólo una mente enferma y desquiciada, como la locura del conquistador Gonzalo Pizarro, puede causar acciones tan abominables:

Había estado un rato mirando la selva, solo, y cuando salió al campamento de nuevo: “Hay que matarlos”, les dijo a sus ayudantes. “¿Matar a quiénes, capitán?”, contestaron, fingiendo no entender la orden, tan loca que era. “Que no quede vivo un solo indio”, gritó. Los nativos veían venir aquello, pero estaban atrapados en una región que no les era familiar, de la que muchos apenas habían oído hablar, a merced de las armas, de las bestias y de la crueldad de sus jefes, a los que sin embargo habían servido con paciencia y con resignación. Pizarro ordenó que a la mayoría los amontonaran en círculo, y que se mantuvieran a los perros amarrados, listos para saltar sobre ellos. Había concluido que nuestra supervivencia dependía de que los indios murieran: “Son más de tres mil malditas bocas que alimentar, si no los matamos no saldremos vivos de aquí, ni ellos ni nosotros”⁸.

Son muchos los hechos repugnantes y aborrecibles que William Ospina ha reescrito en sus novelas y que ahora podríamos mencionar; hechos que, entre otros muchos, a largo de la historia han coadyuvado a la expansión de la leyenda negra⁹ o la configuración del buen salvaje.

⁷ Colón —nos dice Todorov en *La Conquista de América. El problema del otro*— fue el que instauró esta horrenda práctica: “La cacería de indios con perros, otro ‘descubrimiento’ de Colón, descansa en una observación semejante: ‘Que un perro vale para contra los indios como diez onbres’ (Bernáldez)” Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*:48).

⁸ William Ospina, *El País de la Canela*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U., 2012, p. 126. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura EPC.

⁹ No olvidemos —nos dice el escritor y sociólogo madrileño Julián Juderías— que la leyenda de la España fanática e inquisitorial empezó cuando Carlos V estableció la lucha contra la Reforma. Posteriormente, su hijo, Felipe II, fue maldecido por los extranjeros como déspota, cruel e intolerante. Así mismo, la guerra de Independencia, en el siglo XIX, renovó la leyenda negra de España: “En el siglo XIX surgen nuevamente las figuras de Felipe II y del duque de Alba, y los conceptos ya conocidos de exterminadora de herejes y opresora del entendimiento, explotadora de la colonización, sedienta de oro, implacable con los indios, funesta para la cultura” (J. Juderías, *La leyenda negra*: 260). Para una mayor aproximación al tema de la leyenda negra, consultar: *Estudios de la inquisición española*, de Antonio Domínguez Ortiz; *Herejía y sociedad en el siglo XVI: la Inquisición en Valencia, 1530-1609* y *La Inquisición*, de Ricardo García Cárcel; *La leyenda negra*, de Philip Wayne Powell.

No podemos dejar de reconocer, nos dice Juderías, que España era un país política y económicamente potencial que combatió contra los franceses, ingleses¹⁰, holandeses y alemanes y que esta leyenda fue la materialización de un complot o una campaña de desprestigio contra el poder español. Por este motivo, hechos como las conquistas de América o la Inquisición fueron acontecimientos que adquirieron una valoración de crueldad y deshumanización desbordante, distinta a la que pudieron tener otras naciones en circunstancias similares:

Es decir, que cuando se habla de la Inquisición española, de la intransigencia española, del fanatismo de los españoles, de la manera cruel con que éstos reprimían las revueltas y de las injustas persecuciones de que hacían objeto a los adeptos de religiones distintas a la suya, y al decir que estos caracteres son los que ofrecemos en la historia, se da por supuesto que el fanatismo, la intransigencia, los procedimientos inquisitoriales y las persecuciones y expulsiones de gente de credo diferente, fueron fenómenos que se produjeron única y exclusivamente en nuestra patria, no habiendo en parte alguna actos de crueldad como los nuestros, ni más intransigencias que las demostradas por nosotros. Esta suposición es el punto de partida de la leyenda antiespañola¹¹.

En tiempos truculentos, de guerras y horribles enfrentamientos, los sentimientos de malignidad y benevolencia se relativizan; el heroico guerrero mata sin compasión, sin considerar las condiciones específicas del otro como individuo, pues sólo es un número más del ejército enemigo al que hay que aniquilar imponiendo la ley de sangre y fuego. En estas condiciones, la muerte y la vida en la guerra adquieren dimensiones totalmente distintas a las acordadas en la vida “normal”. Veamos, pues, cómo Juderías, al intentar denunciar las injurias que se han levantado contra España, señala:

Digamos: fuimos, sí, un país intolerante y fanático en una época en que todos los pueblos de Europa eran intolerantes y fanáticos; quemamos herejes cuando los quemaban en Francia, cuando en Alemania se perseguían unos a otros en nombre de la libertad de conciencia, cuando Lutero azuzaba a los nobles contra los campesinos sublevados, cuando Calvino denunciaba a Servet a la Inquisición católica de Vienne y luego le quemaba por hereje; quemamos a las brujas cuando todos sin excepción creían en los sortilegios y maleficios, desde Lutero hasta Felipe II; prohibimos la lectura de ciertos libros cuando la Sorbona y el Parlamento de París nos daban el ejemplo quemando solemnemente, por mano del verdugo, las obras de Lutero y los libros de Mariana; impusimos nuestro criterio a sangre y fuego cuando no se conocían otros procedimientos para la dominación”¹².

Lo que nadie puede dejar de reconocer es que España fue y es la protagonista de la Conquista de

¹⁰ “Para el inglés, en América, en Australia, en todas partes, en suma, no sólo no es el indígena un elemento de fusión para su raza, sino realmente un estorbo, un obstáculo a sus planes colonizadores [...]. Esto es tan instintivo en el pueblo inglés, que lord Bacon señalaba ya como ideal para la colonización, como el *desideratum*, un territorio en donde no hubiera indígena alguno y no fuera menester el trabajo de extirparlos [...]. Por consecuencia, no sólo no se mezcla ni cruza con las razas aborígenes el inglés, sino que no puede soportar el menor contacto con ellas y las excluye en absoluto de toda existencia colonial” (J. Juderías, *La leyenda negra*: 397).

¹¹J. Juderías, *op. cit.*, p. 227.

¹²*Ibidem*, p. 420.

América y que su empresa no se fundó en la erradicación del indígena, como sí lo concibieron los ingleses:

España organizó en América un gobierno y dictó leyes, y echó las bases de veinte naciones mucho antes que ningún otro país pensase en empresas parecidas [...]. Toda Europa durmió largos años menos España. La colonización francesa e inglesa en el continente americano tardó mucho tiempo en iniciarse, aunque los viajes de exploración comenzaron poco después del descubrimiento [...] Pero durante los ochenta años que siguieron, los ingleses ni fundaron ninguna colonia en aquellas tierras ni hicieron más que exploraciones sin orden ni concierto en aquella parte del mundo. Los franceses no hicieron más que los ingleses [...]. Sin lugar a dudas, ni los portugueses, ni los ingleses, ni los franceses, lograron hacer nada de provecho en América durante los cincuenta primeros años siguientes al descubrimiento¹³.

Por eso, como nos dice William Ospina: “hay que reconocer que difícilmente otros pueblos de Europa habrían podido cumplir un proceso tan desmesurado y tan brutal, tan minuciosamente lleno de heroísmo, de crueldades y de penalidades”¹⁴.

Los escritos de Fray Bartolomé de las Casas contribuyeron en gran parte a la consolidación de esta leyenda: “La crítica a la actuación española —es ya un lugar común afirmarlo— tuvo en la figura de Bartolomé de las Casas su referente más claro, y ello tras la publicación en 1552 de su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* [...] El texto representaba un magnífico material para ser instrumentalizado por las potencias rivales en contra de España y así ocurrió”¹⁵ Con un pensamiento similar al de Miguel Molina, Grutzmacher afirma:

La *Brevísima* de Las Casas dio origen a la llamada leyenda negra que durante siglos fue el instrumento retórico, manejado hábilmente por los enemigos de España, contra el poder del Imperio Español. Instrumento que con el tiempo se ha convertido en uno de los tópicos más arraigados en la conciencia colectiva europea. Los dos pilares de la leyenda negra son la crueldad de los españoles y el uso del evangelio transformado éste en medio de expansión, cargos que no dejan de ser formulados por los críticos de la conquista hasta hoy¹⁶.

Ospina también contribuye a reactivar y a revitalizar, a través de la figura de Las Casas, la crueldad de los españoles y el desamparo y opresión del indígena:

Viendo de qué manera decrecían por millones los indios, cuán difícil era para los miles de buitres gordos y negros alzar vuelo después del hartazgo, y cómo en las llanuras blanqueaban cantidades de esqueletos humanos, el obispo Las Casas salió de Guatemala con plegarias

¹³*Ibidem*, 398-399.

¹⁴W. Ospina, *América mestiza*, p.61-61.

¹⁵ Miguel Molina Martínez, “La leyenda negra revisitada: la polémica continúa”. Página web: <http://revista.raha.es/articulo1.pdf>. Consulta 15/12/2016.

¹⁶Łukasz Grützmacher, *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*, Varsovia: Biblioteka Iberyjska, 2009, p. 74.

latinas en sus labios, cruzó los valles de México cabalgando espantado hasta el mar [...] y corrió atormentado hasta el palacio del emperador para exigir leyes severas que moderaran la crueldad de los guerreros y salvaran a los millones que sobrevivían de milagro en las inmensidades del nuevo mundo (UR: 37).

Al recrear en el texto literario cualquier tipo de acto violento o destacar algunos personajes que defienden a los indios, denunciando las crueldades a las que son sometidos, el lector inmediatamente está en capacidad de reactivar esta información y, en algunos casos —si no, muchos— tiende a justificar nuevamente la leyenda. Es la conciencia de la palabra la que taladra el pensamiento del lector; expresiones como “buitres gordos y negros/ hartazgo/ en las llanuras blanqueaban cantidades de esqueletos humanos”, hacen que el sentimiento del lector no avance completamente libre, detenido en el horror de las escenas que funcionan como un mecanismo de profunda sugestión y, a partir de allí, valora las circunstancias, en la mayoría de los casos justificando la existencia del mito. Al escritor no le hizo falta decirlo explícitamente, tácitamente, la leyenda estaba allí presente como una fuerza virtual que inclinaba aún más la balanza hacia su costado (el de la leyenda). No obstante, Molina Martínez afirma que “la leyenda negra va más allá del simple posicionamiento en torno a la figura de Las Casas y que, por tanto, debe evitarse semejante reduccionismo”¹⁷, pues otros cronistas como el historiador italiano Girolamo Benzoni con su *Historia del Mundo Nuevo* denigra al conquistador español asignándole las denominaciones de saqueador y exterminador. De manera similar, Ospina destacó la figura del obispo Valdivieso Álvarez a quien “le dolían como en carne propia las llagas de los enfermos, las cadenas de los esclavos, los tormentos del sol en las espaldas de los siervos, los latigazos que arrancaban la piel y los eructos de vino de los hacendados sobre el hambre del indio” (UR: 437). Pero estos defensores de los indios no fueron solamente hombres de alto reconocimiento, también hubo soldados o gente del común que reprobaba severamente los actos injustos y violentos de los conquistadores:

Uno de los soldados, Baltasar Cobo, que había curado a varios indios heridos en los riscos de hielo, no soportó más la indignación que le causaba el hecho y le gritó a Pizarro que lo que estaba haciendo era infame. “Capitán: ¿no le bastó con traernos al infierno? ¿Tenemos que convertirnos en demonios también?” El capitán, ciego de furia, caminó en silencio hacia él bajo raudal de la selva, e increíblemente, sin medir diálogo ni juicio alguno, como si fuera un enemigo cualquiera en medio de la batalla, lo atravesó en el vientre con la espada, y después, ya caído, le dio un tajo en el cuello, y ordenó a sus soldados a gritos que se lo entregaran también a los perros (EPC: 127-8).

Es evidente que, en esas tropas de soldados, de hombres ilustres y pedestres, igualmente embarcaron personas dispuestas a ayudar, sin pretensiones de riqueza ni poder, pues, como lo dice

¹⁷M. M. Martínez, “La leyenda negra revisitada: la polémica continúa”. Página web: <http://revista.raha.es/articulo1.pdf>. Consulta 15/12/2016.

nuestro escritor, con la Europa conquistadora vino también la Europa descubridora:

Esta doble presencia delata las discordias que por entonces desgarraban al viejo mundo, y sobre todo al imperio sorpresivo, contrahecho y violento de Carlos V. Vinieron los Pizarros pero también Oviedo y Las Casas, vinieron los genocidas pero también los observadores de la naturaleza, vinieron los destructores de pueblos y borradores de culturas, pero vino también Juan de Castellanos, vinieron los que buscaban saquear, pero también vinieron los que se esforzaban por convivir. Y es por eso, porque a América no llegaron sólo los bandidos, los saqueadores y los asesinos sino también algunos representantes del humanismo latino y el Renacimiento¹⁸.

También es indudable que en América no todos los indios fueron sosegados y sumisos; muchos de ellos eran feroces guerreros, crueles e inclementes con sus enemigos. Así mismo, las circunstancias en la que los indios no son las mansas víctimas de una terrible barbarie, sino los protagonistas de hazañas despiadadas, también se narran en la trilogía. Recordemos el episodio de *Ursúa* en el que se narran los actos abominables de tribus como los panches, quienes, después de la derrota, devoraban a sus enemigos: “Esos pueblos alimentan su valor con guerreros y veían en el avance de los españoles la oportunidad de conseguir nuevas fuerzas, maravillosos conocimientos y una audacia increíble devorando los corazones y las carnes de tan admirables enemigos” (*UR*: 337). Emanuel Amodio afirma que la imagen que los españoles forjaron del indio se construyó a partir de preconceptos fundados sobre la base del paganismo y el canibalismo: “El indio desnudo se vuelve hombre-bestia, con sus costumbres abominables como la sodomía y, naturalmente, el canibalismo¹⁹. Los indios, al igual que los españoles, imponían sus costumbres sobre los más débiles:

Los españoles habrán de quemar los libros de los mexicanos para borrar su religión; romperán sus monumentos, para hacer desaparecer todo recuerdo de una antigua grandeza. Pero, unos cien años antes, durante el reinado de Itzcóatl, los mismos aztecas habían destruido todos los libros antiguos, para poder reescribir la historia a su manera. Al mismo tiempo, como lo hemos visto, a los aztecas les gusta mostrarse como los continuadores de los toltecas, y los españoles escogen con frecuencia una cierta fidelidad al pasado, ya sea en religión o en política; se asimilan al propio tiempo que asimilan²⁰.

En los indios, como en cualquier colectivo, habitaban sentimientos de bajeza y ruindad; mataban,

¹⁸W. Ospina, *América mestiza*, p. 62.

¹⁹Emanuele Amodio, *Formas de la alteridad: Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*, Quito, Ecuador: Ed. Abya-Yala, 1993, p. 176.

²⁰Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*, Barcelona: Siglo XXI, 1998, p. 65.

esclavizaban, masacraban y conquistaban:

El oro y las piedras preciosas, que hacen correr a los españoles, ya eran retenidos como impuestos por los funcionarios de Moctezuma; no parece que se pueda rechazar esta afirmación como un puro invento de los españoles, con miras a legitimar su conquista, aún si hay algo de eso: demasiados testimonios concuerdan en el mismo sentido. El *Códice florentino* representa a los jefes de las tribus vecinas que vienen a quejarse con Cortés de la opresión ejercida por los mexicanos. “Motecuhzomatzin y los mexicanos nos agobian mucho, nos tienen abrumados. Sobre las narices nos llega ya la angustia y la congoja. Todo nos lo exige como un tributo” (XII, 26). Y Diego Durán, dominico simpatizante al que se podría calificar de culturalmente mestizo, descubre el parecido en el momentomismo en que culpa a los aztecas: “Donde [...] había algún descuido en proveerlos de lo necesario, los mexicanos robaban y saqueaban los pueblos y desnudaban a cuantos en aquel pueblo topaban, aporreábanlos y quitábanles cuanto tenían, deshonorándolos, destruíanles las sementeras; hacíanles mil injurias y daños. Temblaba la tierra de ellos cuando lo hacían de bien, cuando se habían bien con ellos: tanto lo hacían de mal, cuando no lo hacían. Y así a ninguna parte llegaban que no les diesen cuanto había menester [...] eran los más crueles y endemoniados que se pueden pensar, porque trataban a los vasallos que ellos debajo de su propio dominio tenían, peor mucho que los españoles los trataron y tratan” (III, 19), “Iban haciendo cuanto mal podían. Como lo hacen ahora nuestros españoles, si no les van a la mano”²¹.

En las novelas de Ospina el narrador nos cuenta algunos de estos episodios, como la docilidad con la que construyeron las flechas envenenadas que hicieron enloquecer de dolor a los enemigos: “Eran venablos de belleza temible, hechos por los indios con magia y con paciencia en firmes y livianas varas de palma, con puntas que son filos de madera de laurel o trozos finos de pedernal, y en el litoral dientes cortantes de tiburón y dolorosas puyas de raya, envilecidos por un veneno que pudre” (UR:175) / “Muchos recuerdan al indio que sólo tenía siete flechas y acertó con ellas en siete españoles [...]. El efecto de la hierba ponzoñosa es tan desesperante que hay que llevar a los heridos amarrados de pies y manos, porque no sólo se arrancan las ropas sino que quisieran arrancarse las carnes, y también la de sus portadores” (UR: 164); o cuando Z'wali le contó a Ursúa los crueles ritos de guerra de su pueblo cuando capturaban al más poderoso de sus enemigos y se devoraban su corazón (UR: 237). El ardid y la maquinación de un pensamiento totalmente perverso e insensible tampoco abandonó a los indios cuando se trataba de luchar contra el enemigo; por ejemplo, veamos el momento en que el narrador nos narra la derrota de las tropas de Ursúa, cuando el cacique Chianchón y sus indios muzos los atacaron: “Unos cayeron en zanjas de estacas puntiagudas, otros cruzaron arboledas donde de lado y lado los acribillaban las flechas, y otros llegaron a un pedregal movedizo pensado para que las bestias se rompieran las patas” (UR :355).

No obstante, William Ospina apoca la palabra cuando se trata de describir los actos implacables y

²¹*Ibidem.*

brutales de los indios contra los conquistadores; pero no es lo mismo, cuando la administración y ejecución de los hechos violentos corre por cuenta de los españoles, porque en estas circunstancias sí que el escritor alarga la voz. Desde un primerísimo plano y por la cantidad de información almacenada, podríamos pensar que en la trilogía del Amazonas también se cuece la leyenda negra. Es cierto que a través de los hechos encarnizadamente retorcidos que se narran llegamos a sentir que la sangre nos hierve de ira, y leemos y releemos entre líneas, intentando encontrar una explicación “razonable” a tanta barbarie, pero nada hallamos más allá de lo que en la escuela, en la familia y en las calles hemos escuchado y aprendido desde siempre: Que los españoles fueron enemigos brutales y despiadados con nuestros indios. Claro que, más allá de este entendimiento, el escritor pretende sorprendernos al mostrarnos la figura de un conquistador en el que no solamente predomina la bestialidad del déspota, sino también el guerrero honorable; un hombre al que los dioses han dotado de razón, pero igualmente de profundos sentimientos; un humano común y corriente que a veces acierta, aunque en otras ocasiones se deja dominar por sus instintos de grandeza; un ser fértil y estéril, afable y hostil; capaz de amar y odiar, de ser tirano y benefactor a la vez:

Ursúa en particular siempre me pareció un personaje complejo, porque hay en él toda la brutalidad que hubo en los conquistadores, todo el salvajismo, toda la codicia, toda la crueldad, pero hubo también todo el valor, el heroísmo, la temeridad, la resistencia física asombrosa en alguien que no era pues un hombre muy fornido, que era más bien delgado y parecía frágil y sin embargo era de una reciedumbre, muy valiente, un gran jinete, un hombre muy apuesto [...]. Y su traslado a un mundo tan distinto y tan nuevo fue marcando su destino de dos maneras distintas: Una, como guerrero, pero al mismo tiempo otra, como un hombre valiente, asombrado. Y yo diría que lo que se ve desplegado en él [...] es como una sensibilidad nueva; una sensibilidad que lo hace ser muy leal a sus amigos, muy generoso, muy protector. Finalmente, hasta se enamora y ese amor le hace descubrir en él a otro ser que él no conocía²².

El grupo de aventureros que remontaron el océano hasta tocar los contornos cálidos del continente americano sin saber en qué trozo del cuerpo de este territorio se alojarían, fueron hombres resueltos; quizás más osados y arriesgados que el común de la gente. Pero no sólo llegaron guerreros dispuestos a matar. En este nivel de entendimiento, el escritor William Ospina, en su obra *Lasauroras de sangre*, nos recuerda que a América también llegaron hombres dignos e ilustres; hombres como el gran poeta Juan de Castellanos que respetaron la tradición del Ser Americano:

En su amplitud hacia las cosas del mundo, Castellanos representa otra España: la de Garcilaso y Boscán, la de Ercilla, y más aún, esa España del Renacimiento que leía a Erasmo, esa España del Siglo de Oro que entendió el significado del Descubrimiento de América, que estaba dispuesta a sorprenderse, que fue capaz de ver el Nuevo Mundo, de amarlo y de

²²Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

arraigar en él, la España tolerante y llena de idealidad de Francisco de Victoria y de Miguel de Cervantes. Frente a la impasibilidad de guerreros meramente brutales, de funcionarios que veían las tierras a su mando como bárbaros confines indeseables, de inquisidores y encomenderos, de traficantes y evangelizadores, también existió ante América esa España compleja y lúcida de Las Casas y Vasco de Quiroga, de Bejarano y Ercilla, de los humanistas y los defensores del derecho humanitario, que admira y se conmueve” (117-118).

Es verdad que un gran porcentaje de españoles que llegaron a América cometieron crímenes atroces y terribles injusticias, pero es cierto, igualmente, que algunos llegaron con una voluntad altruista inmejorable: “De cuantos cruzaron primero el océano, Francisco Pizarro era el más brutal y el más ambicioso: yo siento que en él convivían el toro y el cerdo, el romano y el vándalo. Tú vienes de un linaje de guerreros, pero basta mirarte para saber que en ti no sólo hay sangre de soldados, sino sombras de letrados y artistas. Desde el fondo de tu mente se alcanzan a ver las paredes de la ley, y está el freno de Dios en tu mano” (*EPC*: 86). También acudieron a América hombres como Oviedo que, aunque no fue compasivo con los indios, supo aprender de América y, en cierta forma, la amó: “Debo admitir, a pesar de mi respeto personal, que nunca tuvo frente a los indígenas la mirada compasiva de fray Bartolomé de Las Casas o de otros clérigos. Los juzga con severidad y siempre fue partidario de una conquista militar, pero no fue nunca un criminal como muchos otros, para mí su amor esta tierra excusa o aminora sus fatales errores humanos” (*EPC*: 278). Y más adelante agrega nuestro narrador: “Gonzalo Fernández de Oviedo, en los sesenta años que han pasado desde el descubrimiento, ha rasgado el océano diez veces yendo y viniendo, y ha demorado aquí sus ojos en cada árbol y en cada lagarto, y se diría que ha visto a Dios en ellos, porque es hasta ahora el más paciente testigo español de lo que nos han deparado las Indias” (*EPC*: 281).

Indiscutiblemente, a los viajeros guerreros, como a cualquier otro que lucha por la apropiación de nuevos territorios, los animaban los mismos principios e intereses: vencer, conquistar y gobernar. Por ello, no hace acopio de prudencia el querer satanizar exclusivamente a un sector. Por ejemplo, viendo esta realidad desde un enfoque más próximo, nos podíamos preguntar ¿qué colombiano no ha escuchado alguna vez, allí, en su noble patria, hablar de los españoles como los hombres crueles y devastadores que arrasaron todo un continente de indios nobles e inofensivos? Comentarios como estos han ido pasando de generación en generación, creando un terrible resentimiento y un profundo desconocimiento de lo que objetiva y genuinamente fueron nuestros antepasados.

El daño que la leyenda negra ha hecho a España ha calado hondo en su gente y en su identidad, tanto que, incluso, muchos españoles se han encargado, antes y ahora, de divulgarla y argumentarla:

Nadie seguramente podrá decir que exageramos calificando de deplorable, de

desmoralizadora, la influencia que sobre nuestro espíritu ha ejercido el pésimo concepto, completamente injusto, completamente anticientífico, fruto de la ignorancia incalificable de muchos sabios, que tienen y siempre han tenido de nosotros en Europa. Este concepto nos induce no solamente a desconfiar de nuestras propias fuerzas, sino a admitir como ciertas las ridículas afirmaciones que se leen en gran número de libros extranjeros, contribuyendo a ello un cierto espíritu que solemos tener y que nos lleva insensiblemente al desprecio de lo propio y a la admiración irreflexiva de lo ajeno²³.

Hay que mencionar—y no hay que olvidar— que en la historia de la humanidad las guerras de conquista y colonización han sido y seguirán siendo actos de conducta frecuentes, mediante los cuales se van “renovando” y “actualizando” las diferentes culturas.

En realidad, los intereses políticos y económicos de aquellos países a los que no les interesaba la hegemonía española han sido fundamentalmente los verdaderos responsables de la mala reputación que ha acompañado a esta nación en tiempos postcoloniales. El poder imperial de un país que abarcaba en sus dominios casi todo un continente, dotaba a España de una supremacía absoluta que otras fuerzas de poder no estaban dispuestas a tolerar. Es así como, en las guerras de la independencia americana, se aprovechó esa predisposición que ya se había adelantado en la leyenda y se pudo ver que la mejor manera de ganar y desatar las cadenas del yugo del opresor era utilizar la táctica de la deshonra y el desprestigio de éste. Y efectivamente así fue: “en el discurso independentista la leyenda negra tenía el papel unificador, reivindicaba la lucha, era uno de los polos alrededor de los que deberían consolidarse los hispanoamericanos. Como tal, resultó ser no sólo el principio de la indagación consciente por la identidad hispanoamericana, sino también uno de los cauces por los que iba a correr la búsqueda de esta identidad^[24]. Por eso es de esperar que en las novelas históricas sobre el descubrimiento y la conquista de América percibamos ecos de la leyenda negra y de las discusiones en torno a la naturaleza de los habitantes del Nuevo Mundo”²⁵. Y sobre este aspecto en concreto, Miguel Molina Martínez, agrega:

A su utilización en la Edad Moderna por las potencias rivales del imperio español, se sumaron los próceres de la Independencia quienes presentaron la época de la colonia como tres siglos de saqueo y explotación. Más tarde, el discurso nacionalista y liberal del siglo XIX encontró terreno abonado en los postulados de la leyenda negra para profundizar en la hispanofobia tan característica de aquella centuria, desde México hasta Argentina. El siglo XX perseveró en esta tendencia y culminó, a propósito del V Centenario, con una de las manifestaciones más intensas y acaloradas que se han vivido en torno a este debate. La

²³J. Juderías, *op. cit.*, p. 291.

²⁴ “Cabría preguntarse hasta qué punto este recurso fácil al pasado colonial y a los tópicos de la leyenda negra sirve para ocultar fracasos propios y eludir responsabilidades a lo largo de sus dos siglos de vida independiente” (M. M. Martínez, “La leyenda negra revisitada: la polémica continúa”. Página web: <http://revista.raha.es/articulo1.pdf>. Consulta 15/12/2016.

²⁵Ł. Grützmacher, *op. cit.*, p. 76.

ocasión era propicia para solventar la controversia, pero los resultados no pudieron ser más frustrantes. Relegados los historiadores a un segundo plano por el exasperante protagonismo de la clase política, se perdió la oportunidad de avanzar hacia una auténtica comprensión del fenómeno²⁶”.

De ahí que la leyenda negra sea para España un lastre que nunca acaba de cargar; un peñasco que empuja incansablemente hacia arriba, pero justo en el instante de llegar, una fuerza lo derrumba nuevamente y, como Sísifo, continúa cargándolo en un círculo vicioso:

Acecha constantemente y nunca prescribe. Esa es la cuestión. Parece inevitable que España nunca pueda sacudirse de tal carga. A pesar de que la investigación histórica ha resuelto muchos de los interrogantes, la leyenda sigue ahí. No prescribe, está siempre dispuesta a revelarse ante cualquier circunstancia, en cualquier momento. El verdadero problema de la leyenda negra no radica en su concreción histórica, esto es, en su naturaleza derivada de unos episodios que tuvieron lugar en una época determinada, con causas y repercusiones concretas; su auténtica dimensión deriva de haberse convertido ya en una “actitud” que implica toda la historia de una nación. Desde el siglo XVI hasta nuestros días, el recurso a la leyenda negra sigue siendo el instrumento más eficaz para poner en tela de juicio o para deslegitimar la empresa hispana en tierras americanas²⁷

Evidentemente, el desprestigio hacia España se ha convertido en una actitud generalizada, manida y repetitiva que, lamentablemente, hasta el menos indicado se atreve a despotricar sin profundizar en el hecho histórico como una realidad cultural en sí misma. Al contrario, sin percatarse del contenido social y cultural, y de la verdadera trascendencia estética que implica un acontecimiento de tal envergadura, sigue a ciegas una tendencia que ya simplemente es una moda de mal gusto:

Pintándonos como nos pintan, haciendo, no ya nuestro retrato, sino nuestra caricatura, quienes ganan patente de necios son los que a los ocho días de estar en España, y a veces sin haber cruzado la frontera, se creen en condiciones de juzgarnos y hasta de revelar la causa eficiente de nuestros impulsos más secretos. Por eso, la preferencia que suelen dar en sus descripciones del carácter español a determinados defectos, o a ciertas cualidades que por resultar exageradas son también defectos, sólo demuestra torpeza de entendimiento, afán de repetir las tonterías de los predecesores, o incapacidad absoluta para abarcar el conjunto de fenómenos que forman el carácter de un pueblo, y para remontarse después a las causas que verdaderamente hayan podido producirlo²⁸..

No es de mentes sensatas que todos los ciudadanos españoles, sin ser ellos los causantes del pasado tenebroso y violento, sean recriminados y condenados por las malas acciones de sus antiguos compatriotas; es absurdo que a estas alturas de la historia continúe juzgándoseles por los atroces

²⁶M. M. Martínez, “La leyenda negra revisitada: la polémica continúa”. Página web: <http://revista.raha.es/articulo1.pdf>.
Consulta 15/12/2016)

²⁷*Ibidem*.

²⁸J. Juderías, *op. cit.*, p. 225.

crímenes que perpetraron los conquistadores españoles en territorio americano. Y si tuviéramos que juzgar a alguien, no sería a sus antepasados, sino a nuestros antepasados crueles y tiranos. Lo que suele ocurrir con este tipo de leyenda, es que una vez construida es muy difícil de erradicar, pues el poder del rumor o el poder de la palabra, cuando se trata de desprestigiar al otro, es implacable. Esta actitud de menosprecio hacia el otro suele ser muy común en las sociedades, pues las acciones violentas de las minorías, casi siempre desprestigian la honradez y rectitud de las mayorías. Por ejemplo, muchas veces a los colombianos se nos ha juzgado como si todos fuéramos narcotraficantes, guerrilleros, sicarios o matones, y un velo general de horror, de fatalidad, de miedo nos envuelve, pero lo verdaderamente lamentable es que, a pesar de los hechos atroces, en nuestra nación también existe la paz, la vida y la felicidad. Vivimos en un país donde aún podemos tomarnos un café sin la prisa cotidiana de otros lugares; aún podemos silenciarnos para escuchar y ver a la cara al otro; aún podemos detenernos en la hormiga que avanza llevando a costas un bosque; aún podemos contemplar todos los colores y percibir todos los sonidos de la naturaleza; aún podemos construir arte de tamo, fique y barro; aún podemos viajar en la mirada transparente de un campesino y compartir sus quesos, almojábanas y cuajadas, porque a quienes nos juzgan se les olvida que allí también hay vida, no solamente muerte.

Ahora bien, retornando al tema en mención, Julián Juderías señala que los libros constituyen una herramienta eficaz para consolidar el pensamiento en torno a la leyenda negra, pues se convierten, con mucha frecuencia, en obra de secta o de partido: “Unas veces el amor patrio, otras el prejuicio religioso y político, otras, en fin, el propósito deliberado de presentar los hechos en determinada forma, convierten el libro de historia en obra de secta o de partido, encaminada únicamente a enaltecer las virtudes de un pueblo, a cantar las alabanzas de un personaje y a poner de manifiesto las excelencias de una agrupación, rebajando, naturalmente, las cualidades de los demás pueblos, los méritos de otros personajes y la labor realizada por otra agrupación”²⁹. Pero en otras ocasiones, el acunamiento de la leyenda negra también lo encontramos en la literatura de ficción, especialmente en las novelas históricas que se inspiran en el tema de la conquista y colonización. En el caso de nuestro escritor, podemos apreciar que ese acunamiento es relativo y depende del lente con el que se lea la trilogía. Si el lector se sumerge solamente en las guerras de Ursúa o en el holocausto causado por Gonzalo Pizarro al no encontrar su codiciado país de la canela, sin lugar a dudas naufragará sin darle tiempo de llegar a la canoa que lo llevará a la otra orilla del relato. Pero... ¿cómo podrían interpretarse estas obras históricas sin que se les encasille exclusivamente en el tema de la leyenda negra? En la trilogía del Amazonas, el tratamiento que se le

²⁹*Ibidem*, p. 220.

da al mestizaje es sin lugar a dudas lo que desmitifica la leyenda; por esta razón, la presencia de Cristóbal de Aguilar y Medina a lo largo del relato tripartita es fundamental. Asumir y comprender el significado cultural del mestizaje es quizás el único brazo que logre detener definitivamente este peñasco, porque es el rasgo de identidad que nos hermana entre colonizadores y colonizados, pues, como el mismo escritor lo afirma: “nosotros, mestizos americanos por la cultura o por la sangre, no podemos pensar el mundo por fuera de los parámetros de la civilización europea [...] la América Mestiza es inconcebible inicialmente sin el triple legado del mundo americano, del europeo y del africano³⁰”. Sólo si logramos entender adecuadamente este fenómeno cultural, comprenderemos que somos el resultado no del enfrentamiento, sino del encuentro inesperado de dos culturas o de una alianza de dos sangres de la que nos debemos enorgullecer, sin el más mínimo prejuicio. Y el mestizaje —dice William Ospina— es una de las principales características de la Modernidad:

El mestizaje, que era nuestra gran dificultad, es también nuestra gran oportunidad en el escenario de la cultura contemporánea, ya que esa tendencia a los mestizajes y a los mulatajes es una de las principales características de la Modernidad. El mundo no tiende ya hacia ninguna forma de pureza racial, o cultural, sino hacia todo tipo de fusiones. Ello explica el valor de las culturas mestizas como rostro pleno de la época. Sus desafíos son los más imperiosos, ya que frente al peligro persistente de los fascismos, que pretenden reivindicar la superioridad de las razas puras, de las lengua puras, de las religiones únicas o de las culturas homogéneas, y que absurdamente pretenden imponérsela al mundo entero, la única alternativa es encontrar el valor de las fusiones y mostrar la civilización mestiza como el verdadero rostro del futuro³¹.

Por eso, no podemos cobijarnos solamente por la crítica y la censura de las atrocidades cometidas por los conquistadores españoles, porque éstas sólo nos horrorizan y enceguecen; nos cierran herméticamente el entendimiento sin permitirnos abrir los ojos para abarcar otros aspectos más significativos de la realidad. De manera que debemos ser conscientes de que no heredamos los actos sangrientos e inclementes de unos individuos en particular; heredamos o, mejor, nos fue transmitida toda una cultura milenaria —que procedía de ambas partes—, y desde allí debemos comprender nuestra existencia como seres mestizos. No pretendemos justificar los crímenes y vejaciones, sino demostrar que en las condiciones actuales de nuestra cultura es necesario realzar la mirada y los sentimientos y tratar de encontrar el lugar común que nos aúna, no que nos disocia, para poder aceptar la condición de nueva raza que nos fue dada. Antes de proseguir, y para finalizar este apartado sobre la leyenda negra, escuchemos a Molina Martínez, quien, lúcidamente, nos dice lo siguiente:

³⁰W. Ospina, *América mestiza*, pp. 18-19.

³¹*Ibidem*, pp. 163-164.

La colonización española tuvo luces y sombras y, en consecuencia, generó un riquísimo y esclarecedor material en uno y otro sentido. La comprensión de su significado sólo puede hacerse desde la certidumbre de que dichos materiales forman parte de un todo y que, a su manera, encierran la verdad. El error de quienes postulan la leyenda negra, lo mismo que el de quienes abrazan la leyenda blanca, es hacer un uso partidista de la información. En tal sentido, ambos manipulan y tergiversan cuando recalcan, minimizan o ignoran una parte del proceso colonizador, tan heterogéneo como rico en sus resultados.

Se impone, por tanto, acometer el estudio de aquellos hechos desde el rigor científico, sin cabida para interpretaciones maniqueas. Gracias a esa investigación histórica, sabemos hoy cuánto fundamento tenían las críticas a la colonización española y que la población indígena fue explotada y sometida a duras condiciones de trabajo. Pero, asimismo, podemos apreciar los logros de aquella empresa y el esfuerzo titánico realizado por España, visible todavía hoy en el ámbito de la lengua, de la cultura o de la religión. Una empresa que, si bien tuvo unos comienzos traumáticos y devastadores, evolucionó hacia una nueva realidad mestiza que se revela hoy como rasgo auténtico de la identidad hispanoamericana³².

El mestizaje fue el anticipo de lo que hoy somos a gran escala; fue el apocalipsis, la reencarnación del futuro, porque hoy somos el enramaje de muchas sangres, de muchas razas, de muchas naciones que han roto los límites de los territorios, convirtiéndonos, en gran medida, en una gran nación o en un mundo global en el que casi encajamos todos.

6.2 Cristóbal de Aguilar y Medina: un mestizo en gestación

El mestizaje fue el resultado de un aspecto conductual del ser humano asentado en la necesidad biológica de la propia genésica. Dadas las características y las condiciones de conquistadores e indios es difícil saber con certeza a qué obedeció fundamentalmente esta fusión de dos razas. En el caso de Amaney y Marcos de Medina —figuras literarias en las que el escritor representa la unión entre una india y un español— podríamos intuir que la relación de ellos dos surgió de un acto de amor y no de un hecho fortuito; pero esto nadie nos lo puede garantizar, ni siquiera el propio Ospina. También podríamos inferir una hipótesis distinta; considerando la restricción de nodriza a la que fue relegada Amaney, se podría pensar que no hay en el padre una intención de afecto, sino el acto agravante de usurparle la libertad de madre: “Viendo mi soledad, Amaney se animó a contarme algo que me pareció enrevesado y absurdo. Según ella, la dama blanca, la esposa de mi padre por la que me habían enseñado a rezar y a llorar, la señora que yacía en las colinas fúnebres de Curaçao, no era mi madre; mi madre verdadera era ella misma: la india de piel oscura que había aceptado desde el comienzo fingirse mi nodriza para que yo pudiera ser reconocido sin sombras como hijo de españoles por la administración imperial” (*EPC*: 20). Esta idea era descabellada; era

³²M. M. Martínez, “La leyenda negra revisitada: la polémica continúa”. Página web: <http://revista.raha.es/articulo1.pdf>. Consulta 15/12/2016).

impensable que un hombre como él, español, educado en los modales más refinados y en las más profundas costumbres europeas, fuera hijo de una india:

“Mi educación no se había dejado en sus manos. La india sencilla de la Española me dio su amor mientras pudo, pero no podía darme el saber que su pueblo le transmitió por siglos en rezos y en cantos, en cuentos y en costumbres. Alguien debía velar porque yo creciera como un buen español, y desde los once años fui recibido como aprendiz en la fortaleza mayor de la isla, donde por decisión de mi padre orientó mis estudios el hombre más importante que había en la española, su antiguo compañero por Castilla y por selvas del Darién, el regidor Gonzalo Fernández” (*EPC*: 21).

Cristóbal fue un mestizo que en principio se enorgulleció más de ser español que de ser indio, y muestra de ello fue su indignación e incredulidad frente a la revelación que le hizo la propia Amaney, después de enterarse de que su padre había muerto en el Perú sepultado por una mina:

“¿Esperaba que yo me consolara con ello? La muerte de mi padre era ya suficiente desgracia, y esta revelación tan increíble como inoportuna sólo podía ser astucia de la criada para tener parte en el destino familiar. Alegó que había testigos que podían confirmármelo: yo me negué a escucharlos. Toda mi vida la había querido como una madre: bastó que pretendiera serlo de verdad para que mi devoción se transformara en algo cercano al desprecio. De creerlo, su relato me habría impuesto además una inmanejable condición de mestizo, a mí, crecido en el orgullo de ser blanco y de ser español (*EPC*: 20-21).

El rotundo rechazo hacia la madre india, se devela en la displicencia que demostró al escucharla: “De creerle, su relato me habría impuesto además una inmanejable condición de mestizo, a mí, crecido en el orgullo de ser blanco y de ser español. [...] Alguien debía velar por que yo creciera como un buen español”. A través de la voz de este personaje podemos asistir al encuentro de una cultura en la que se aprecia una tendencia excluyente muy arraigada, fundada en la idea de que todo aquel que no se asemeje al modelo establecido, tanto por ser de otra etnia o de otra condición social, será considerado y tratado como un ser inferior. Cristóbal fue un personaje que no solo favoreció la discriminación, sino que también la padeció; un personaje que evolucionó hasta ser capaz de reflexionar y autocuestionar lo que él mismo infringió: “Vivimos en tiempos malignos, en los que puede ser vergüenza y pecado la sangre que corre por las venas de un hombre” (*UR*: 345).

Conviene aclarar que la actitud del Cristóbal en su condición de mestizo no se puede juzgar, puesto que él fue una pieza más de una sociedad adulterada, corrompida, no sólo por la riqueza y el poder, sino por el desconocimiento y la inconsciencia del Otro distinto al Yo, en donde indios y mestizos eran discriminados y repudiados por los europeos. La relación con el Otro, dice el lingüista y filósofo Tzvetan Todorov, no se constituye en una sola dimensión:

Para dar cuenta de las diferencias existentes en la realidad, hay que distinguir por lo menos tres ejes, en los que se puede situar la problemática de la alteridad. Primero hay un juicio de valor (un plano axiológico): el otro es bueno o malo, lo quiero o no lo quiero, o bien, como se prefiere decir en esa época, es mi igual o es inferior a mí (ya que por lo general, y eso es obvio, yo soy bueno, y me estimo...). En segundo lugar, está la acción de acercamiento o de alejamiento en relación con el otro (un plano praxeológico): adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro a mí, le impongo mi propia imagen; entre la sumisión al otro y la sumisión del otro hay un tercer punto, que es la neutralidad, o indiferencia. En tercer lugar, conozco o ignoro la identidad del otro (este sería un plano epistémico)”³³.

La relación entre conquistador e indio —sólo en esta dirección horizontal—, expresa un plano axiológico que revela al “Otro indio” como inferior al “Yo español” y, en el plano praxeológico, el español asimila el Otro a él y le impone nítidamente su imagen. Se partía del presupuesto de que los indios eran unos seres vacíos, que había que rellenar. Todorov señala que “no tiene nada de asombroso el que esos indios, culturalmente vírgenes, página blanca que espera la inscripción española y cristiana, se parezcan entre sí”³⁴, pues según los escritos de Colón, la desnudez de los indios era símbolo de una cultura vacía, desprovista de ser: “Los indios, físicamente desnudos, también son, para los ojos de Colón, seres despojados de toda propiedad cultural: se caracterizan, en cierta forma, por la ausencia de costumbres, ritos, religión [...]. Ya se sabe que los indios están desprovistos de lengua; ahora se descubre que carecen de ley y religión”³⁵. De manera similar, presenta dos actitudes de todo colonizador con el colonizado:

O bien piensa en los indios (aunque no utilice estos términos) como seres humanos completos, que tienen los mismos derechos que él, pero entonces no sólo los ve iguales, sino también idénticos, y esta conducta desemboca en el asimilacionismo, en la proyección de los propios valores en los demás. O bien parte de la diferencia, pero esta se traduce inmediatamente en términos de superioridad e inferioridad (en su caso, evidentemente, los inferiores son los indios): se niega la existencia de una sustancia humana realmente otra, que pueda no ser un simple estado imperfecto de uno mismo. Estas dos figuras elementales de la experiencia de la alteridad descansan ambas en el egocentrismo, en la identificación de los propios valores con los valores en general, del propio yo con el universo; en la convicción de que el mundo es uno”³⁶.

Con esta tesis no se deja alternativa a los indios, pero ellos no son ni lo uno ni lo otro; no son iguales, ni inferiores; son distintos. Es deplorable ver cómo Juan Ginés de Sepúlveda, en su *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios (TJCGI)*, enumera una serie de condiciones con el fin de arraigar en el imaginario social la inferioridad del indio o la poquedad de

³³T. Todorov, *op. cit.*, p. 195.

³⁴*Ibidem*, p. 45.

³⁵*Ibidem*, p. 44.

³⁶*Ibidem*, p. 50.

estos pobres hombrecillos: “Compara ahora estas dotes de prudencia, ingenio, magnanimidad, templanza, humanidad y religión, con las que tienen esos hombrecillos en los cuales apenas encontrarás vestigios de humanidad; que sólo no poseen ciencia alguna, sino que ni siquiera conocen las letras ni conservan ningún monumento de su historia sino cierta obscura y vaga reminiscencia de algunas cosas consignadas en ciertas pinturas, y tampoco tienen leyes escritas, sino instituciones y costumbres bárbaras” (105). Incluso, los llega a considerar un poco más que animales: “Pues aunque algunos de ellos demuestran cierto ingenio para algunas obras de artificio, no es este argumento de prudencia humana, puesto que vemos a las bestias, y á las aves, y á las arañas hacer ciertas obras que ninguna industria humana puede imitar cumplidamente [...]. Porque el tener casas y algún modo racional de vivir y alguna especie de comercio, es cosa á que la misma necesidad natural induce, y sólo sirve para probar que no son osos, ni monos, y que no carecen totalmente de razón” (109).

Paradójicamente, los seres vacíos e inferiores eran los que juzgaban de esta manera a los indios; hay que estar culturalmente deshabitado para ver al Otro totalmente desierto de tradición, de pueblo, de mito, de religión... Hay que ser huérfano de conocimiento y de sentimientos para no alcanzar a vislumbrar la vida y la historia en un mundo que estaba rebosante de cultura:

Ese Caribe al que llegaron por azar los navegantes del Renacimiento era el escenario histórico de uno de los más ricos y complejos conglomerados humanos de todos los tiempos. No podían imaginar los marinos de Colón, en sus pequeñas y frágiles barcas, que se estaban acercando a un orbe cultural tan rico y tan distinto de todo lo que ellos conocían, y la verdad triste es que una vez halladas las islas ya no se permitieron descubrirlo, porque ante cada cultura que encontraron procedieron indiscriminadamente al saqueo y al asalto. Pero si algún viajero hubiera intentado tener inteligencia plena de aquel vasto mundo, el cuadro panorámico que habría podido formarse del Caribe de finales del siglo XV habría sido admirable³⁷.

La vida histórica de nuestros indios no comenzó a partir de la Conquista de América o, como muy bien lo dice William Ospina: “los americanos nos hemos acostumbrado a ver aparecer nuestro continente en el horizonte de la historia desde la proa de las carabelas españolas”³⁸. Había “vida” en América, antes de la llegada de los españoles; existía la cultura de una tradición sólida en la que se reflejaba un conocimiento profundo de la vida, un saber avanzado que se había ido arraigando con el paso de los años:

No sabíamos mucho de su mundo, de sus costumbres, de sus zodíacos ni de sus sueños. Pero

³⁷W. Ospina, *América mestiza*, pp. 20-21.

³⁸*Ibidem*, p. 17.

los antepasados de aquel hombre habían alzado ciudades de piedras gigantes y las habían recubierto de oro, habían trazado templos y palacios en las alturas, habían tallado observatorios en las agujas de piedra de la cordillera, habían leído los signos del cóndor, del jaguar y de la serpiente en los tres niveles del mundo, habían domesticado las semillas y las vicuñas lanosas de los riscos, sabían convertir el oro en pendientes y en plegarias, conocían los secretos de las terrazas de cultivo, repetían leyendas y canciones, guardaban historias y cifras en los nudos antiquísimos de sus quipus, sabían tejer mantas y trajes lujosos con lana de alpacas y hacer para sus reyes capas flexibles de alas de murciélago, negras y blancas como la noche misma, habían estudiado los abismos del cielo, conocían los ciclos de fertilidad de la Luna y los nombres de las estrellas. Sólo nuestra barbarie podía borrar tantas cosas y verlos en su silencio como bestias sin dioses (*EPC*: 140).

Lo que sucede es que “los muchos miles de años que precedieron al descubrimiento europeo tienden a ser cubiertos por una niebla impenetrable, descalificados como prehistoria o excluidos como tiempos ajenos a nuestra cultura”³⁹. Y nosotros, como mestizos, somos tanto esa historia de los indios y esa historia de los españoles anterior a La Gran Conquista; y ahí está exactamente nuestro germen. El error es que cuando regresamos al pasado, pasamos temerariamente de la tradición inmemorial de nuestros antepasados aborígenes.

No podemos desoír que esta marginación y exclusión no sólo afectó a los indios que habían tenido la triste fatalidad de caer en las redes de una sociedad absolutista y avasalladora de la cual les fue imposible huir. Bajo este mismo cielo también vivieron los mestizos, los hijos o las hijas de indio y español; aquellos que por llevar sangre india, igualmente, padecieron la tiranía y el despotismo del poder hegemónico de una sociedad en la que el ser distinto al modelo establecido era casi un crimen. Se les usurparon sus derechos y se les desdeñó por ser hombres inferiores, quitándoles privilegios y otorgándoles trabajos menos honorables, pero eso sí, más agotadores. Sin encontrar salida en ese mundo opresivo, no era para menos pensar en eclipsarse y tratar de guardar bajo la piel, sin que nadie lo notara, esos riachuelos de sangre impura que los enturbiaba y que les impedía acceder al nivel de los más “privilegiados”. Es válido precisar que la conducta execrable del hombre o, mejor, la revelación de la conciencia disminuida y acomplexada que habita en su ser, siempre ha expresado la voluntad enfermiza del déspota que necesita reprimir a otro para poder surgir de su propia miseria o para sentirse entronizado. Dicha actitud imperialista y arrogante de un determinado sector español, marcó una tendencia que, desgraciadamente, perduró a lo largo de los años y que —antes y ahora— ha sabido trasladarse magistralmente al pueblo americano, donde la desigualdad y la miseria son el indicio más significativo de la efectividad de haber sido aleccionados en este sistema absolutista, llevándolo “ejemplarmente”, como pocos, a la práctica. Es así como, hasta en las situaciones más cotidianas, nos encontramos con modales excluyentes o

³⁹*Ibidem.*

con ese modo de vida opresivo que no sólo hizo desastres en la época colonial, sino que como una mala hierba se ha ido enmarañando en la piel del tiempo y de la historia, inmortalizándose hasta nuestros días.

En Bogotá, por ejemplo, o en otra ciudad de Sudamérica, una marcada estratificación de clases sociales es reconocida y aprobada por la gente en general. Dicha jerarquía de valores refleja un panorama de la realidad social y determina ciertas coordenadas para que sólo aquel que demuestre una capacidad adquisitiva superior pueda acceder a las altas esferas; así mismo, los lazos del poder son manipulados por los más poderosos que van acumulando riqueza mientras el pueblo es cada vez más pobre. Adicionalmente, existe un pensamiento colectivo distorsionador en el que la “honorabilidad” y la “distinción” están asociadas a la idea de poder y de riqueza, a lo foráneo y a lo ajeno; cuanto más rico y poderoso y más distanciado de las expresiones autóctonas de la cultura se esté, más honorable y distinguido se es⁴⁰. En este sentido, William Ospina nos muestra dicha realidad que, en cierta medida, es lo que él espera transmitirnos a través del personaje narrador:

Aquí siempre existió la tendencia a dejar a las muchedumbres en la pobreza y en el abandono, y correr a esconder a los pobres cuando el mundo venía a mirarnos. Tal vez lo mejor era que no vieran a nadie y que los perfumados voceros de la patria fueran al encuentro del mundo; que los escogidos fueran a Europa a la ceremonia del besamanos, a rendir honores a esas potestades tan respetadas, procurando al mismo tiempo que no se les notara el cobre americano.

[...] aquí había que hablar inglés y francés sin acento alguno, no fuera que alguien oyéndolos se diera cuenta de que llegaban de otra parte, de unas provincias avergonzadas de sí mismas, postradas en la veneración de las bengalas distantes, y no muy convencidas de que tuviera el mismo derecho de los otros a respirar el aire del planeta⁴¹.

“Aquí” es Colombia; país que engendró una raza mestiza que se avergüenza de su ascendencia india, de sus campesinos, de sus pobres, como si su sangre fuera una especie de mancha maldita o un capirote que los expone al escarnio público, creyendo que no es de hombres dignos y distinguidos aprender en las costumbres de sus ancestros suramericanos, pero sí —como lo dice Cristóbal de Aguilar— crecer en el orgullo del ser blanco y español. Y este sentimiento de rechazo fue precisamente la cuota de herencia que nos dejaron nuestros antepasados españoles; herencia que ha ido pasando de generación en generación, hasta convertirse en parte fundamental de lo que somos o, mejor, lo que pretendemos ser:

⁴⁰ William Ospina señala que una de las ruinas de casi todos nuestros candidatos a filósofos fue “esa pose afrancesada o germánica [que daba] la sensación de que para ser culto hay que olvidar el propio origen e integrarse a alguna tradición ilustre” (*Por los países de Colombia*: 300).

⁴¹ William Ospina *Pa que se acabe la vaina*, Bogotá: Editorial Planeta, 2013, pp. 31-32.

Ya para nadie es un secreto que la excesiva veneración de Europa no sólo ha sido nuestro orgullo sino también nuestra desgracia. En Colombia, mi país, llegó a ser tan enfermiza esa veneración, que Miguel Antonio Caro, el humanista y poeta que redactó la Constitución Política que gobernó al país durante más de cien años, hasta 1991, procuraba hablar sólo en latín bajo los alcaparros florecidos de la Sabana de Bogotá, y no traducía, como otros eruditos, las obras de los poetas latinos a las lenguas modernas, sino las obras de los poetas de las lenguas modernas al latín. ¿Cómo podría un hombre así comprender a un país equinoccial, con ríos de caimanes y espléndidas selvas biodiversas cuyos árboles hay que nombrar con palabras indígenas? ¿Cómo podría entender la importancia de los pueblos nativos y de sus culturas, alguien que en el siglo XIX seguía pensando como los conquistadores, que las comunidades indígenas eran reductos de atraso y de barbarie a las que había que entregar a los cuidados piadosos pero desintegradores de las comunidades eclesiásticas?”⁴².

Así que no hace falta asombrarse cuando con esa vacua tendencia esnobista que nos domina compramos en los centros comerciales que tienen ropa de marcas extranjeras; cuando preferimos los restaurantes internacionales, porque la comida típica —como el tamal, la mazamorra, el sanchocho, el ajiaco, etc. —son platos de segunda categoría, es decir, comida de pobre; o cuando posamos de europeos, imitando toscamente sus modales. Además, no hace falta sorprenderse, pues estamos acostumbrados a tener sirvientes; estamos habituados a que nos cocinen, a que nos cuiden los niños, a tener chófer o portero que nos cargan las maletas, a que el vigilante o “la señora del tinto” nos llame sumisamente “doctores”, sin serlo; sólo por el simple hecho de parecer más “distinguidos” o más “importantes”. Y, como Cristóbal, se nos olvida el color de nuestra piel y la sangre aborigen que corre por nuestras venas, y pasamos de ser víctimas a ser verdugos; a menospreciar nuestro pueblo por el malestar de haber nacido en esa hermosa tierra americana:

Acaso menospreciando a sus paisanos se curaban un poco del malestar de haber nacido en tierras bárbaras, en “esa margen ulterior de los mares” que les parecía despojada de belleza, privada de historia, carente de grandeza y dignidad. Siempre es que ciertos prejuicios estéticos contienen ya como una gota de fascismo: la idea colonial de que la belleza era europea, de que en un planeta tan diverso como éste es posible postular un solo canon. Todavía hoy si el presidente de los Estados Unidos, que no puede ignorar lo que es la pobreza porque conoce las barriadas de Chicago y el delta del Mississippi, viene a visitarnos, aquí se las arreglan para convertir las veinte manzanas mostrables de Cartagena en un corralillo de plata donde no se ve un pobre ni un mendigo, y solo les gustaría que las murallas fueran un poco más altas para que no se alcanzara a ver en qué estado de postración tienen a una noble ciudad de casi un millón de habitantes⁴³.

Pero este no es un problema sólo de las élites; lo es también de los pobres y de los menos pobres y de los ricos. Siempre, en todas las clases sociales, ha habido exclusión social, incluso entre los más desamparados. Poseemos una falsa identidad que nos obliga a enroscar nuestra propio Ser, tratando de estrangular y desaparecer esa herencia de indio y campesino que nos abriga. Podríamos

⁴²William Ospina, *La escuela de la noche*, Bogotá, Mondadori, 2013, p. 187.

⁴³W. Ospina *Pa que se acabe la vaina*: 32.

preguntarnos, entonces: ¿Ha cambiado en algo esta situación avasalladora desde el siglo XVI, hasta nuestros días? Pues simplemente en algunos matices, porque la discriminación es una decadencia social muy difícil de erradicar; es una lacra antiquísima que no envejece y siempre se rehace. Los poquísimos indígenas que quedan en América continúan siendo colonizados, deprimidos y avasallados, sometidos, ya no por los conquistadores, sino por los mandamientos de los más poderosos que los invaden y desalojan. Estos nuevos señores feudales están atascados en las castas políticas o en los sectores más ricos de la sociedad; actúan sin escrúpulos, pensando solamente en sus propios beneficios, pero eso sí, creando la ilusión de una atmósfera incorrupta bajo la cual encubren su naturaleza rapaz y tiránica.

Desde esta perspectiva, vemos que el fenómeno opresor continúa casi intacto: luce un vestido distinto, aunque en el mismo cuerpo seboso. Lo verdaderamente decadente es ver la evolución del hombre en estas circunstancias; es comprensible que en el siglo XVI, cuando no se tenía acceso a los medios de comunicación de hoy en día, el pensamiento e ideología de la gente con respecto a otras culturas fuera limitado, porque, determinados por su entorno inmediato que los encerraba en un mundo amurallado sin poder visualizar el exterior, difícilmente tenían comunicación con diferentes países y continentes. Quizás, por esto, al encontrarse en América con unos hombres tan distintos a ellos mismos, en lugar de descubrirlos, respetarlos y valorar sus costumbres, decidieron imponerse y subyugarlos, como lo hubiera hecho posiblemente cualquier otro tipo de colonizador. Pero lo verdaderamente complicado de entender es por qué en pleno siglo XXI la humanidad continúa en el mismo rezagamiento, teniendo en cuenta que los medios de comunicación nos permiten estar en contacto con el mundo y sus múltiples culturas; por qué, a estas alturas de la historia, aún no hemos comprendido que todos somos de la misma condición y, por lo tanto, todos, sin excepción, merecemos ser valorados y estimados. Seguramente tenemos conciencia de la diversidad, pero no la entendemos y no salimos del desconocimiento cultural o, quizás, no queremos conocer al Otro o, en el peor de los casos, no nos conocemos a nosotros mismos. Sin embargo —vale la pena aclarar— el reconocimiento de la cultura propia y la cultura de otros no implica que aquella (la nuestra) se idealice totalmente y se aprueben todas sus manifestaciones; Cristóbal, por ejemplo, fue un hombre que jamás aprobó la brutalidad de los hechos de conquista, y esto lo podemos constatar cuando habla de la matanza que protagonizó Gonzalo Pizarro en la que cayó el rey Atahualpa: “Yo no ignoraba que otro río de sangre india me manchaba la frente, porque uno de los carniceros fue mi propio padre” (*EPC*: 136). Se puede criticar, pero no negar; incluso, podemos adoptar otras costumbres, pero sin avergonzarnos ni rehuir de lo que somos.

Lamentablemente, como si se tratara de un sino maldito de nuestra sociedad, aún continuamos en la

espiral del desconocimiento del Otro y, de algo peor, de lo propio; todo sigue igual que antes, aunque en escenario distinto: vemos, en la figura de los pobres, de los negros, de los inmigrantes, a muchas Amaney, a muchos esclavos, a muchos mestizos que continúan padeciendo las mismas vejaciones; vemos a muchos Cristóbal, en el papel del orgulloso hombre blanco español, o a muchos Ursúas, reencarnados hoy en políticos, capitalistas, burócratas, aristócratas; figuras que siguen ganando privilegios y riqueza a costa de masacrar, explotar, robar y subyugar al pueblo. Los pobres siguen realizando los trabajos más devastadores para servir y atender a los poderosos; mueren de hambre, apaleados y atareados; los ricos, en cambio, viven de gula, holgazaneando y cebándose. Y esta realidad nos la vuelve a mostrar Ospina en sus novelas:

Somos apenas instrumentos de los poderosos, peldaños para escalar el poder de los reinos, espada para descabezar a sus enemigos, guardianes de sus cárceles, centinelas de sus palacios, obedientes administradores de sus rentas, y ante los grandes jefes nadie puede perfilarse como un rival por su talento o por su fuerza. Los mansos no heredan esta tierra, más bien han sido los primeros en perderla. Basta pensar en el pobre poder que tienen las flechas contra las armaduras, los venablos contra las espadas y los dardos de las cerbatanas contra el salivazo de los arcabuces y el trueno de los grandes cañones. Hasta los violentos moderados van siendo desplazados por otros más salvajes, y es por eso que la recompensa de mi padre no llegó jamás a sus manos ni a las mías (*EPC*: 54).

Pero tal aberración social no es exclusiva de unos pocos, sino es un caracterizador de la humanidad extendido como una plaga en todo el mundo. Consecuentemente, la misma condición de ser humano obliga al hombre a sobrevivir en una sociedad capitaneada por el poder, como primer frente, y por la riqueza, como una consecuencia de éste; quizás dicho comportamiento obedezca a la inevitable ley de los opuestos: hay fuerza de poder por la sumisión del débil; hay riqueza, porque hay pobreza; hay esclavitud, porque hay libertad. Todos, sin exclusión, aunque unos con mayores artimañas, anhelamos sobresalir, ya sea en un campo o en otro; y esta necesidad de flotar nos lleva a apoyarnos en las cabezas ajenas y a hundirlas sin compasión. La mayoría zozobran en el agua, mientras que otros se quedan en una postura intermedia y algunos o muchos descienden hasta el fango. Esta es la condición de todos, porque incluso el que está abajo, a punto de ahogarse, si tuviera la oportunidad de flotar, no dudaría en hundir a otro para salvarse y, si fuera necesario, se apoyaría en el cuerpo inerte de la víctima hasta alcanzar la orilla—como le sucedió al marino que intentaba salvar de morir ahogado a Alonso Téllez, pero, al verse agitado en medio de las aguas, prefirió salvar la caja de plata que llevaba en su brazo (*UR*: 427)—.

Por otra parte, es significativo comprender que en Cristóbal de Aguilar y Medina habitaban dos mundos; dos razas que más allá de las puertas de su piel combatían a muerte por un territorio que sólo le pertenecía al Sol, a la naturaleza y a los animales, y quizás a los indios, por anidar en estas

tierras. Estos dos mundos: el indio y el español, se encontraban en él, en sus venas, en su alma, pero en su interior eran dos fuerzas que guerreaban como si fueran un calco de la realidad exterior, y en este territorio también ganaba la partida el bando español. Y, como muchos de nosotros que también somos mestizos, Cristóbal fue un hombre que salió del útero materno muy temprano, aún sin formarse, y necesitó el contacto con el mundo para terminar de moldearse. Tuvo que pasar mucho tiempo hasta el momento del alumbramiento real, cuando por fin pudo comprender y valorar lo que era; entonces, ya fue persona, no un ser ficticio o inventado. A partir de entonces, nunca pudo dejar de sentir los riachuelos de sangre que iban borboteando por sus venas hasta asomarse por las rendijas de sus ojos para poder ver la selva abrupta, el río inmenso, la cálida tierra voluptuosa de sus antepasados. Era un mundo silencioso en su ser, pero vivo: “porque gracias a ella [a Amaney] estaban en mí sin saberlo, las leyendas del agua” (*EPC*: 269); sus antepasados indios siempre estuvieron en él sin soltarlo de la mano. Vemos, entonces, a un personaje narrador que desde el tiempo real de la historia exterioriza una conciencia de su Ser mestizo; un personaje que cuenta su propia historia y narra cómo, después de apartar e ignorar a la madre india, regresa arrepentido y desviste su espíritu hasta dejar volar sus sentimientos ante el cuerpo muerto de ella:

Después dejé correr mis lágrimas sin tiempo y sin pensamientos, y liberé en ellas el silencio acumulado en meses pánicos por la selva y el río. Al final, sin rumbo y sin raíces, en un día enorme pero muerto para la esperanza, le dije a ella, a la tierra que fue ella, a los árboles que ahora eran ella, todo lo que había guardado en el corazón. Largos días hablé con mi sangre, caminando a solas por las colinas secas, ante la indiferencia del mar. Amaney, mi madre india, mi madre, había muerto a solas como murió su raza, sin quejarse siquiera, porque no había en el cielo ni en la tierra nada ante lo cual pudiera quejarse, abandonada por sus dioses y negada por su propia sangre (*EPC*: 270).

Y como la sangre solo la seca la muerte, el cuerpo, mientras vive, no puede desconocer lo que es y no puede desaprender lo que ya en su alma está escrito; por este motivo, Cristóbal no pudo dejar de ser lo que era: “yo sabía desde el comienzo que Amaney era mi madre, que no lo había ignorado ni un solo día” (*EPC*: 270). Este es el momento en el que nos encontramos ante un Cristóbal renovado, reconstruido, evolucionado, consciente de la falsedad que ha vivido, y Ospina nos lo deja claro desde la primera novela:

Aunque mi padre logró ocultar mi origen, el hecho de que mi madre fuera una nativa de las islas, aunque me educó como a un cristiano desde la infancia y me llevó al estudio de su amigo Gonzalo Fernández de Oviedo, y nos hizo creer a todos que mi madre había muerto de fiebres, una dama española sepultada con suspiros y campanas en las colinas fúnebres de Curaçao, y que mi madre india era solamente nuestra criada, a partir de cierto momento ya no ignoré que en mi sangre estaban en guerra el dios que sangra en el árbol y el dios que quema el firmamento, que en mi corazón se mezclaban y se confundían la dulce madre blanca, la diosa que es un disco en el cielo y esa otra diosa de caoba que desaparece con la tormenta (*UR*: 344).

Cristóbal reconoció a su madre y se reconoció en ella, y se sintió orgulloso. Pudo ignorarla durante mucho tiempo, pero su ser continuamente estuvo presente allí, en el hogar de Amaney, porque en él —aunque en algún momento de su vida no lo quiso— siempre amaneció el Sol de América y anocheció la Luna de un Continente más antiguo.

Aquí vamos a encontrar una referencia trascendental sobre la que sería valioso reflexionar: no todos los mestizos llegan a formarse; muchos mueren siendo simples fetos. ¿Qué pretendemos connotar con esta metáfora? Pues bien, que la noción de mestizo debe valorarse desde un pensamiento constructivo para la cultura; es decir, sin asumir las posturas radicales de aquellos que repudian y rechazan a sus ancestros, ya sean españoles o aborígenes. No podemos llevar a extremos la defensa de nuestros antepasados indígenas, encerrando nuestro pensamiento en un automatismo mediocre, en donde las únicas víctimas de las guerras de conquista y colonización fueron los indígenas; ni tampoco podemos culpar y condenar de toda la barbarie a los españoles, porque los indios también fueron crueles y despiadados, incluso con su propio pueblo. No se trata de desentronizar a unos, juzgándolos como los exterminadores de una raza pura, la indígena, y entronizar a otros, señalándolos como las víctimas que arrastraron pesadas cadenas desde la época colonial, sacándolos de ese fango espeso en el que los conquistadores y sus descendientes mestizos los tuvieron asfixiados; tampoco se trata de avergonzarnos de nuestros orígenes, indios o españoles. No conviene inclinar la balanza hacia un solo lado. Y aquí volvemos nuevamente a retomar el tema de la leyenda negra.

En relación con este planteamiento, y como ya los hemos dicho, convendría no enjuiciar a ninguna de las partes, sino mantener un pensamiento imparcial, menos desapasionado, porque es destructivo para la cultura asumir una postura radical, ya sea negando las propias raíces aborígenes o repudiando y enjuiciando los ancestros españoles. No podemos lavar la piel del indio o del blanco y dejar que el barro resbale completamente en uno de los dos; no podemos permitir que ninguno se hunda en el fango, porque allí no podríamos oírlos ni verlos: a los dos nos pertenecemos. No podemos continuar obnubilados con los recuerdos de una estirpe española, sangrienta y criminal que fluye por nuestras venas; ni despertarnos con la sensación de ser una raza que se avergüenza y se apoca en su linaje indígena. Es posible que la coacción de una sociedad mendaz lleve al hombre a ser el protagonista de una comedia en vez de vivir su propia vida; como también es factible que con el tiempo logre liberarse de ese escenario o de esa farsa, surgiendo en él el juicio de la sensatez, en una especie de florecimiento de su ser que le permita comprender que tanto él como todos sus hermanos mestizos son el resultado de la fusión de dos mundos en el que ninguno es más malo ni

más culpable que el otro. Seguramente, algún día todos llegaremos a entender que simplemente son; que en los dos hay maldad y bondad, riqueza y pobreza, poder y sumisión, libertad y sujeción.

Ahora bien, la voz de Cristóbal de Aguilar y Medina pretende exaltar a un personaje que se ha hecho en la guerra de dos razas: el blanco y el indio, pero también a un personaje forjado en la alianza sólida de dos continentes; dos grandes pueblos que ataron su existencia a una misma historia desde la que se puede vislumbrar un único horizonte: “los mestizos de América somos irrenunciablemente europeos, América es el único continente que ha unido su destino de un modo indisoluble al de Europa”⁴⁴. Un destino unido por una alianza eternamente indisoluble, mezcla de silencio y palabra, de quietud y prisa, de libertad y duda, de naturalidad y temor, de hilaridad y pesadumbre, de pudor y lujuria, de sencillez y ostentación, de verdor y decrepitud; en fin, un destino que nos cambió irremediamente: “Europa estaba cambiando para siempre a América [...] América estaba cambiando a Europa para siempre”⁴⁵. No podemos decir, entonces, que la siguiente metáfora la ha puesto el escritor gratuitamente:

Estábamos entrando en Machiparo, y fue al amanecer del día siguiente cuando la confluencia del río que nos llevaba con otro muy distinto nos pareció una prolongación de las magias del día anterior. Bajábamos por el amplísimo río de color amarillo, cuando desde la izquierda cargó sobre nosotros un río tan oscuro que a primera vista parecía negro. Y cuando las aguas se encontraron nos sorprendió ver que no se mezclaban, sino que avanzaron una junto a la otra, formando como una línea ondulante allí donde debían mezclarse, y siguieron así como ríos gemelos muchas leguas abajo, sin confundir esas aguas que eran la sangre de dos mundos distintos (*EPC*: 198).

Dos razas que se abren por senderos distintos; dos ríos que fluyen en la misma dirección, pero no se juntan. Asombrosamente, esta guerra de razas en lugar de distanciar al americano del europeo los ha unido en una sola estirpe en la que confluyen tres universos completamente distintos: blanco, indio y mestizo, unidos en la sangre. Esta idea ya nos la venía anunciando Ospina desde su primera novela: “pienso en la luna que gobernaba en secreto la sangre de mi padre, pienso en la luna de tres caras que gobierna mi propia sangre, y me pregunto, después de todo lo que he visto en el mundo, si esta malvada edad que rastrea en las venas de los hombres y maldice los ríos de su origen no se prolongará para siempre” (*UR*: 345). Anclar esta clarividencia ha sido difícil, porque es un camino largo y abrupto que aún no hemos terminado de recorrer. No obstante, una vez se clavan los hierros, como evidentemente lo ha hecho Cristóbal, el enfrentamiento entre razas se detiene y la sangre, en lugar de esparcirse en un brutal combate, se une y se dignifica en un cálido abrazo.

⁴⁴W. Ospina, *América mestiza*, p. 62.

⁴⁵*Ibidem*, p. 68.

6.3 Semiosis y alteridad

El mestizaje es una experiencia cultural muy antigua que ha ido evolucionando a la par con la progresión de la raza humana. No podemos estimar de igual manera un mestizaje como el de la Conquista de América que creció en un suelo abrupto, impregnado de pericias invasoras y guerreras, con el mestizaje que estamos viviendo en el siglo XXI; ahora no asumimos el mestizaje como un conflicto, una discusión o una rareza, sino como un diálogo entre unos y otros o como una experiencia cultural casi completamente normal. William Ospina, en la última línea del capítulo que lleva el mismo nombre de su libro *América Mestiza*, lanza al lector una predicción: “que la “América Mestiza es el país del futuro” y aclara:

La complejidad étnica y cultural, que hasta ahora ha sido una de nuestras mayores dificultades, se convertirá gradualmente en una de nuestras mayores virtudes. El mundo no avanza hacia las razas y las culturas puras sino hacia los mestizajes, pero éstos suponen grandes desencuentros, dificultades de identificación, rechazos y repulsiones [...] Ya hay en nuestra América Mestiza países como Cuba, como Brasil y como Venezuela, donde los problemas raciales, sin haber sido eliminados totalmente, son secundarios, donde es posible asistir al noble espectáculo de razas distintas que se miran como iguales, se aman libremente y se mezclan sin énfasis. Pero además de esa integración física hay otra que forma parte del mismo ejercicio de convivencia: el diálogo de las culturas” (254).

En este horizonte de saberes, el mestizaje es visto como un principio fundamental para poder comprender nuestra cultura, porque lejos de ser una experiencia improvisada, fue la materialización más genuina de una realidad que ha marcado nuestra más profunda tradición:

El mundo puede mirar a la América Mestiza como una región de desorden, comparada con las sociedades y las culturas homogéneas, pero nadie debería ignorar que las verdaderas dificultades del encuentro de los mundos fueron afrontadas aquí. En otras regiones se habría logrado grandes cosas en términos de prosperidad, de productividad de avances tecnológicos, pero los avances más significativos para la historia humana hay que esperarlos de los pueblos que vivieron el choque y aceptaron el desafío del mestizaje, que siglo a siglo debieron aprender a convivir, a fusionarse, a intercambiar sus tradiciones, a construir con su brazo una pluralidad de lenguajes que fuera semillero del porvenir”⁴⁶.

Años y años de crecimiento han llevado al afianzamiento, como muy bien nos lo dice Ospina, de los hijos mestizos de esta parte del mundo que se han estado preparando “para pensar y para imaginar, para considerar los hechos y proponer caminos en el siglo que se abre ante

⁴⁶*Ibidem*, p. 134.

nosotros”⁴⁷. Por lo tanto, este fenómeno social fue un crecimiento cultural muy significativo, y sólo dentro de este contexto podemos concebirlo. La novela histórica de William Ospina nos conduce precisamente a una reflexión ontológica del ser americano; así como a una aproximación a las diferentes acepciones del concepto cultura y/o a su umbral epistemológico en sus marcos religioso, político, económico y social. Y todo para tratar de entender mejor la “relación” que se dio entre dos mundos completamente distintos.

Pero... ¿qué es la cultura? La cultura de un pueblo está fundada sobre ciertas conductas de aprendizaje social que se van transmitiendo de unos a otros hasta constituirse en una tradición o en un conglomerado de signos que se expresan a través del temperamento, principios y expresiones de una sociedad. Y sobre esta semiosis conductual, se crea una alianza en la que se comprometen los individuos en una misma lengua, hábitos, aficiones, faenas, convicciones... Es preciso aclarar que cada sociedad tiene su propia “pedagogía” a través de la cual enseña y transmite la tradición; así lo corrobora el antropólogo norteamericano Marvin Harris: “Mi postura personal es que una cultura es el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento”⁴⁸. Para ser más específicos, las manos antiguas que tejen una manta o los dedos que afilan una lanza, así como los pies que avanzan hacia el ritual o la mirada estática y profunda de una madre que detiene la acción del hijo... son lenguajes que dicen, que expresan conciencia social, aprendizaje. Y qué decir de los cantos que entonan las voces de una tribu; del sonido agudo de los tambores; de los objetos de oro, de barro, de madera, de tamo, de guadua, que crean sus artesanías o utensilios más preciados; de sus construcciones habituales y sagradas; de sus fiestas y sus danzas; de sus gestos, sus modales, sus trajes, sus creencias... Todas estas expresiones son voces que delatan la cultura; signos que construyen al ser social y lo moldean como si se tratara de un trozo de arcilla. Veamos cómo Ruth Benedict ya había señalado esta maleabilidad del ser:

En su gran mayoría los individuos que han nacido en una sociedad, siempre y en todas partes, cualesquiera que sean sus instituciones, adoptan, como hemos visto, la conducta dictada por esa sociedad [...]. Muchos hombres son conformados según la modalidad de su cultura a causa de la enorme maleabilidad de su dotación original. Son plásticos para la fuerza moldeadora de la sociedad en que han nacido [...] En todo caso, la gran masa de individuos adopta prontamente la forma que se les presenta. Sin embargo, no todos ellos la encuentran igualmente adecuada a su índole; son favorecidos y afortunados aquellos cuyas potencialidades coinciden más estrechamente con el tipo de conducta elegido por su sociedad⁴⁹.

⁴⁷*Ibidem*, p. 246-247.

⁴⁸Harris Marvin, *Teorías sobre la cultura en la era postmoderna*, Barcelona: Crítica, 2007, p. 17.

⁴⁹Ruth Benedict, *El hombre y la cultura*, Barcelona: Edhasa, 1989, pp. 260-261.

El hombre construye a través de su dimensión ancestral el patrimonio cultural más valioso que lo convierte en individuo social, porque obedece y se debe a su comunidad en la medida en que ésta lo instruye y lo hace “Ser” en él, porque nadie es fuera de sí mismo, pues “no-Ser” implica inseguridad y abandono de uno mismo. No obstante, sólo en “Uno” se es legítimamente y ese “Uno” necesariamente se construye dentro de la comunidad:

La cultura de la sociedad proporciona la materia prima de la que el individuo hace su vida [...]. Todo interés privado de todo hombre y mujer es servido por el enriquecimiento de las acumulaciones tradicionales de su civilización. La sensibilidad musical más rica, solamente puede operar dentro del elenco y las modalidades de su tradición. Quizás enriquezca en medida importante esta tradición, pero su aporte es proporcional a los instrumentos y a la teoría musical que la cultura le ha suministrado.

[...]

La sociedad en su sentido pleno [...] jamás es una entidad separable de los individuos que la componen. Ningún individuo puede llegar ni siquiera al umbral de sus potencialidades sin una cultura en la que participe. Recíprocamente, ninguna civilización tiene en sí elemento alguno que en último análisis no sea contribución de un individuo”⁵⁰.

Por esto, cuando el hombre encuentra un mundo distinto, se ve perdido, porque no lo conoce ni lo ha vivido y su mente no lo concibe, porque aún no es una realidad signica: “Como ya te he dicho, el peligro mayor no está en la selva ni en el río, sino en el choque de nuestra mente y de nuestras costumbres con la selva y el río” (*EPC*: 236). La América a la que llegaron los españoles fue un lugar grandioso y monumentalmente natural; la vista se enceguecía en la inmensidad y el cuerpo de los invasores fue el juguete de una selva y un río en el que saltaban como títeres frente a tanto desvarío natural. Nadie podrá decir que América no fue un continente impresionante y majestuoso; nadie podrá decir que allí no había inmensidad: sus selvas exuberantes, sus llanuras inagotables, sus ríos inacabables, sus piedras y sus rocas corpulentas, su tierra de caminos inmensos, eternos y lejanos. Por eso, “fue el poeta Auden quien dijo que una de las principales diferencias que existen entre Europa y América, es que en Europa, por perdido que alguien se encuentre, está a menos de una hora de algún lugar poblado, mientras que todo americano ha visto con sus ojos comarcas prácticamente intocadas por la historia”⁵¹ ¿Qué pudieron haber visto esos ojos que la divisaron en 1492?

Pero más que el inmenso río y la selva descomunal, la bestia que verdaderamente embistió y devoró a españoles y a indios fue la diferencia de costumbres; unos y otros veían el mundo a su manera: “Yo venía de un mundo distinto, donde se cree que sólo los hombres tenemos voluntad,

⁵⁰*Ibidem*, pp. 258-259.

⁵¹W. Ospina, *América mestiza*, p. 16.

pero la juventud es arcilla dócil, y sé que si uno viviera unos años entre aquellos pueblos podría terminar viendo en el mundo todo lo que ellos ven: las flautas del agua, los espíritus de los árboles, los animales que caminan por el cielo estrellado y las perceptibles intenciones del río” (EPC: 143). El sentido mágico que construyó la tradición indígena no fue percibido por los invasores, porque no podían comprender ni ver algo que no sentían. Por esta razón, sus brazos se atrevieron a empujar la puerta del umbral sagrado de los indios, asaltando y destruyendo sus templos sin el menor remordimiento, olvidando que para los incas “las montañas [eran] rostros antiquísimos de señores de piedra, rugosos y eternos, que [dialogaban] con el Sol y con la Luna, que [dormían] sobre profundos lechos de fuego, y que [soñaban] a veces con el pequeño hormiguelo de los imperios” (EPC: 41). Recordemos que el Objeto sagrado no pudo ser un Representamen si a él no le correspondió un Interpretante de esta misma dimensión, y que mientras no hubo intención de aprender este signo, no fue posible la comunicación ni el sentido, y lo sagrado, en este caso, se banalizó, porque los españoles no estuvieron conectados sógnicamente al mundo indígena: “Y esto lo digo de nosotros, no de los indios, que saben vivir esa condición con otros sueños y otros rezos, porque pertenecen a ese mundo y están comunicados con él” (EPC: 59). De este modo, el Otro surgió como un invasor, como un ser que fue incapaz de comprender y respetar las costumbres más sagradas.

6.3.1 El lenguaje y la otredad

En el primer capítulo de esta investigación enunciamos la teoría semiótica de Charles Sanders Peirce, subrayando que el “faneron” es el contenido total de cualquier conciencia. Ahora, si tenemos presente que sin “faneron” no se puede concebir el signo, puesto que sólo existe pensamiento en signo en la medida en que éste contribuye a la conformación de los hábitos mentales, entonces, en la epopeya de conquista y colonización del continente americano, el reconocimiento y aceptación del “Otro indio” reflejó que el contenido de conciencia de españoles e indios no coincidía ni correspondía al mismo pensamiento (Interpretante) de unos y otros. En otras palabras, el problema fue fundamentalmente de comunicación; los españoles no comprendieron los signos de la cultura aborígen, porque la relación tripartita entre Representamen, Objeto e Interpretante que constituía sus códigos o lenguaje era totalmente distinta; razón por la que el contenido de sus conciencia correspondió a dos mundos diferentes. Ya, desde el quinto capítulo de *Ursúa*, el narrador anuncia tal distanciamiento comunicativo:

Europa tiene dogmas y linajes y arcángeles: las Indias son otra manera de vivir, de perseguir fortuna, de hablar con la tierra y sus dioses. Aquí la lengua no nombra las mismas cosas ni

las mismas pasiones, aquí verdad y mentira parecen tejidas con otra sustancia, aquí todavía al mundo lo gobiernan los sueños, si no las pesadillas; el oro está más lleno de promesas y arrastra más hombres incautos a la muerte; nada logra volverse costumbre, la sorpresa es el hábito, y cada día trae un sabor mezclado de frustración y de milagro (UR: 82).

En este nivel de entendimiento, Todorov nos ha anunciado que la función de información es una función esencial, pues “aquellos que no se ocupan de saber, igual que los que se abstienen de informar, son culpables ante su sociedad”⁵². La comunicación de estos dos pueblos, desde la concepción semiótica⁵³, no encontró eco en ninguna de las dos partes, porque el mundo no estaba designado para el otro; por lo tanto carecía de significación:

Un mundo cuerdo es un mundo en el que hay Otro gracias al cual el mundo de mi gozo llega a ser tema con una significación. Las cosas adquieren una significación racional y no solamente de simple uso, porque Otro está asociado a mis relaciones con ellas. Al designar una cosa, la designo para otro. El acto de designar modifica mi relación de gozo y posesión de las cosas, coloca las cosas en la perspectiva de otro. Utilizar un signo no se limita pues al hecho de sustituir la relación directa con una cosa, con una relación indirecta, sino que permite convertir las cosas en ofrendables, desprenderlas de mi uso, alienarlas, volverlas exteriores. La palabra que designa las cosas atestigua su partición entre yo y los otros. La objetividad del objeto no deriva de una suspensión del uso y del gozo en la que las poseo sin asumirlas. La objetividad resulta del lenguaje que permite poner en duda la posesión. Este desprendimiento tiene un sentido positivo: es la entrada de las cosas en la esfera del otro. La cosa llega a ser tema. Tematizar, es ofrecer el mundo a Otro por la palabra⁵⁴.

La ruptura comunicativa entre españoles e indígenas obedeció a un problema de desarticulación sígnica, de incompreensión de los procedimientos semióticos de estas dos culturas; no fue exclusivamente de índole verbal o lingüística; la ruptura también se creó en el ámbito visual, gestual o simbólico. Son incontables las descripciones en las que la escritura de nuestras tres novelas nos hace ver la disparidad de palabra, de mirada, de sentimiento. Detengámonos, por un momento, en el máximo motivador de la contienda: el oro. El oro en sí mismo era el Objeto, pero la valoración e interpretación que cada cultura le dio fue totalmente distinta; para unos era riqueza, mientras que para otros, ofrenda⁵⁵: “Lo que más extrañaba a los nativos es que los españoles nunca estuvieran satisfechos de ofrendas. Me veo tentado a sonreír con indulgencia al pensar cuán incomprensible era para ellos la avidez por el oro que muestran estos hombres” (UR: 180).

⁵²T. Todorov, *op. cit.*, p. 194.

⁵³ Todorov nos recuerda que “toda investigación sobre la alteridad es necesariamente semiótica, y recíprocamente: lo semiótico no puede ser pensado fuera de la relación con el otro” (*La Conquista de América. El problema del otro*: 170).

⁵⁴ Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, España: Ediciones Sígueme, 2002, p. 222-223.

⁵⁵ “Colón no dejaba de alabar la generosidad de los indios que daban todo por nada; le parecía que a veces rayaban en la tontería: ¿por qué aprecian por igual un pedazo de vidrio que una moneda, y dan el mismo valor a las monedas insignificantes que a las de oro?” (*La Conquista de América. El problema del otro*: 46), porque el oro para ellos carecía de valor económico; en cambio, poseía fundamentalmente un valor místico.

La profanación a las creencias más sagradas de los indios fue devastadora y desalmada. La conciencia mítica y religiosa del oro fue el Interpretante de un signo que sólo comprendieron los indios, mientras que el invasor, “analfabeta” e inconsciente, se cerró en un profundo obscurecimiento de la cultura ajena: “Nadie ha olvidado aquel momento cerca del adoratorio de Pachacámac cuando Hernando Pizarro, falto de hierro, tuvo que ordenar a sus herreros forjar herraduras de oro con clavos de plata para todos los caballos de la expedición” (EPC: 174). Así mismo, no se valora la cultura del Otro cuando no se conoce ni hay actitud para conocerla; y en estas circunstancias no significa. Recordemos el fragmento de *El País de la Canela*, cuando el cuello del rey Atahualpa fue cerrado por “una cinta de acero hasta que la falta de aire en los pulmones completó la labor del torniquete astillando los huesos del cuello” (18). Para los incas, fue la profanación más perversa de su rey, el sacrificio de un rey, mientras que para los españoles fue la muerte de un bárbaro:

El Sol se apagaba en el cielo, los cimientos de las montañas se hundían, una noche más grande que la muerte del rey se instalaba en las almas. Y aún más grave que la muerte del rey fue esa fiesta insolente, cuando los invasores arrasaron sala por sala, muerto por muerto y trono por trono la memoria del reino. Un caudal de talismanes y embrujos, de sabidurías y rituales fue obliterado, y siglos de piadosas reliquias se convirtieron en fardo de saqueadores, en rapiña, en riqueza (EPC: 18).

Podemos ver que el Objeto es signo inteligible siempre que se logre objetivar en el pensamiento de otro; si no hay una mirada común, hay una depreciación del Objeto en su significación: “El lenguaje hace posible la objetividad de los objetos y su tematización. Ya Husserl ha afirmado que la objetividad del pensamiento consiste en el hecho de ser válido -para todo el mundo. Conocer objetivamente sería, pues, constituir mi pensamiento de tal manera que obtenga ya una referencia al pensamiento de los otros [56]. Esto que comunico se constituye de antemano en función de los otros. Al hablar no transmito a otro lo que es objetivo para mí: lo objetivo sólo llega a ser objetivo por la comunicación”⁵⁷.

El talón de Aquiles de los indios empezó en el momento en que Colón subjetivó el mundo que se abría ante sus ojos y lo “hizo” en él, en su Ser, sin que su mirada alcanzara a vislumbrar cómo era ese mundo en el Otro. De este modo, reinterpretó “los datos de la realidad del ‘Nuevo Mundo’ a

⁵⁶ “El preguntar por el sentido de la existencia es, por consiguiente, un preguntar con los otros, un co-preguntar. Como tal, este preguntar singular supone el reconocimiento del otro como ser portador de sentido y como ser dialogante, digno de ser escuchado. Por ello, tal preguntar reviste de entrada una dimensión ética y moral: cuando la relación co-preguntar cesa, el sentido se torna en palabra inerte, legitimadora de violencia.” (Alfredo Gómez-Muller, *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*: 39).

⁵⁷E. Levinas, *op. cit.*, p. 223.

través del filtro de su representación del mundo”⁵⁸; al conocer no descubrió, porque ya todo estaba predestinado; entonces, reconoció lo desconocido: “el Nuevo Mundo, al menos en los primeros años de su ‘descubrimiento’, de nuevo parece contener muy poco para los ojos de estos primeros viajeros; todo parece estar ya previsto o ya antes descrito: conocer es reconocer”⁵⁹. Fueron muchos los referentes que le permitieron desviarse de la realidad que se le presentaba cara a cara y le propiciaron un escenario de imaginarios para que pudiera autoconvencerse de lo que estaba sucediendo con su empresa de descubrimiento y lograra justificar su hazaña de conquista y colonización sobre la base de unos presupuestos que, en cierto modo, buscaban dar una explicación fabulosa a la existencia. Emanuele Amodio señala que Colón atendió a cuatro directrices que lo condujeron a “ver” lo que él deseaba ver:

a. Datos de autores clásicos, como Platón, Plinio, Séneca, etc.; b. La *Biblia*, sobre todo los primeros libros del Antiguo Testamento^[60]; c. Los relatos de viajes, más o menos fantásticos, como *Milenio* de Marco Polo ^[61]; d. Datos cartográficos, tanto en textos de geografía (Ptolomeo, D’Ailly), como en mapas de navegación o planisferios (los portulanos, el Atlas Catalán ^[62], etc.). A estos hay que agregar la famosa “Carta” de Toscanelli ^[63] ⁶⁴.

⁵⁸Emanuele Amodio, *op. cit.*, p. 37.

⁵⁹*Ibidem*, p. 121.

⁶⁰ “Para los viajeros, cosmógrafos, navegantes y teólogos de la Edad Media, el Paraíso Terrenal era un lugar físico concreto, geográficamente localizable. Las principales pistas para dicho reconocimiento se detallaban en la narración del *Génesis* donde se especificaba que Jehová había plantado el jardín del Edén, al Oriente del mundo [...]. Dicho huerto podía ser identificado con facilidad porque en su centro habían sido sembrados dos árboles maravillosos (el de la vida y el de la ciencia del bien y del mal) y porque el lugar estaba irrigado por un río cuyo caudal se ramificaba allí en cuatro brazos, Pisón, Gihón, Hidekel y Eufrates. Además, había otro indicio contundente: el primero de los ríos mencionados rodeaba una tierra donde había oro bueno, bedelio y ónice. Por último, y por deducción, era lógico suponer un clima benigno para el Paraíso ya que los primeros habitantes del planeta no hubiesen podido subsistir desnudos en una temperatura extrema.” CI Ma. Del Mar, 78 Y más adelante, agrega: “Aunque ya desde la primera travesía Cristóbal Colón sintió la premonición de su hallazgo [...] no es sino hasta el tercer viaje cuando tiene la certeza de haberlo encontrado. Agosto de 1498: las seis carabelas que tres meses antes habían zarpado de Sanlúcar de Barrameda llegaron sin problema a las islas de Cubagua y Trinidad, desplazándose seguidamente hacia la desembocadura del Orinoco. Al entrar al Golfo de Paria en el territorio actual de Venezuela, el navegante advierte que el agua de mar era dulce y sabrosa. El suave oleaje, la temperatura templada y el apacible viento [...] eran indicios en gran manera concluyentes de la cercanía del Paraíso” (María del Mar Ramírez Alvarado, *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*: 81).

⁶¹ *Los viajes de Marco Polo* o el *Milione* fue otro importante recurso para Colón: “El libro constituye la descripción del viaje de Marco Polo a las regiones orientales (siglo XIII), y puede considerarse la suma del pensamiento medieval sobre las regiones extra-europeas. Monstruos y geografía extraordinaria se mezclan para formar una imagen fantástica y opuesta a la realidad cotidiana europea. Que se trataba, en el fondo, de geografía mítica lo demuestra no sólo las descripciones fantásticas, sino también el proceso de atribución de nombres, a partir de las referencias culturales europeas” (E. Amodio. *Formas de la alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*: 35).

⁶² El Atlas Catalán que condujo a Colón a imaginar “la existencia de muchas islas en el “finis orientae” (E. Amodio, *Formas de la alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*: 28).

⁶³ La Carta de Toscanelli le hace pensar a Colón que puede alcanzar el oriente navegando por el océano Atlántico: “De hecho, el “reconocimiento” colombino de Cipango [Antiguo nombre de Japón] y Katay [Antiguo nombre de China Septentrional], en las regiones descubiertas, proviene casi exclusivamente de las descripciones de Toscanelli (E. Amodio, *Formas de la alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*: 30).

⁶⁴E. Amodio, *op. cit.*, p. 28.

En este sentido, nos recuerda el profesor Amodio, citando a Francisco López de Gómara, que Cristóbal Colón “se movió a buscar la tierra de los antípodas, y la rica Cipango de Marco Polo, por haber leído a Platón en el *Timeo* y en el *Critias*, donde habla de la gran isla Atlante⁶⁵ y de una tierra encubierta mayor que Asia y África: y a Aristóteles o Teofrasto, en el libro *de maravillas*, que dice cómo ciertos mercaderes cartagineses, navegando del estrecho de Gibraltar hacia poniente y mediodía hallaron, al cabo de muchos días, una gran isla despoblada, empero proveída y con ríos navegables”⁶⁶.

6.3.2 Semiosis del silencio y del cuerpo

Dos mundos distintos se encontraron y se observaron con asombro; unos, arrastraron miradas y palabras desafiantes; otros, pupilas lejanas y hondos silencios. Conviene destacar que uno de los rasgos más significativos de la raza indígena fue justamente su saber desde el silencio; actitud que Ospina calca y anota muy bien en sus novelas: “Estas indias son reinos del sigilo. Casi sin proponérselo, los indios no hacen ruido y caminan por las colinas y los bosques como avanzan la noche y la niebla. Has visto que se bañan cada día y con frecuencia varias veces al día, no porque padezcan enfermedades o plagas sino porque quieren eliminar el olor de su cuerpo, para que la selva, los animales que también son la selva, no puedan advertirlos” (*EPC*: 99). Pero el silencio del indio no es sólo el silencio de la palabra⁶⁷; también es el silencio del cuerpo, porque hasta el olor, como lo dice el escritor, hace ruido y habla. Los indios eran maestros en el arte del sigilo, en el aquietamiento de cualquier ruido; daba la impresión de que sus cuerpos lo absorbían cuando se sentían en peligro y querían sentirse inexistentes: “[El capitán Alfínger] con la mitad de su tropa cruzó, por días largos y tristes, los páramos silenciosos con su vegetación a ras del suelo, donde ni siquiera por eso es posible saber si no hay indios ocultos, ya que en todo el territorio uno puede

⁶⁵ La profesora María del Mar Ramírez, en su obra: *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano* aclara que el relato de la isla desaparecida Atlantida retomado de los diálogos platónicos de *Timeo* y *Critias* resurgió en el Renacimiento con el descubrimiento de América. Y agrega que la historia de esta isla hace referencia al hundimiento de una isla tan grande como Asia y África juntas: “Retomar de nuevo el mito de la Atlántida permitía solventar varios de los problemas suscitados a raíz de la identificación del continente americano y, por ende, de la corrección del error que llevó a concebirlas como las Indias Occidentales. En primer término, se resolvía la duda concerniente al origen de los aborígenes, considerados como descendientes directos de los Atlantes que lograron sobrevivir en algún elevado punto no sumergido de la milenaria isla o que pudieron pasar a un continente situado más allá de la Atlántida, es decir, a la América misma.

En segundo lugar, quedaba solucionado un problema de corte religioso que centrará algunos debates teológicos del XVI: si América tenía que ver de algún modo con la legendaria Atlántida, entonces el Dios cristiano no había olvidado a los indígenas durante tantos miles de años... por el contrario, en su infinita misericordia, los había preservado como descendencia de los civilizados Atlantes” (María del Mar, *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*: 74-75).

⁶⁶E. Amodio, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁷ Dice Alfredo Gómez-Muller que “el otro es, en efecto, portador de sentido: cada palabra, cada silencio, cada comportamiento y cada actitud indica una perspectiva de sentido” (*Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*: 38).

pasar entre pueblos enteros sin advertirlos, pues son como follajes entre los árboles, como barrancos en los barrancos, como gente de niebla entre la niebla, y sólo cuando quieren pueden ser percibidos” (*UR*: 314).

Pero el silencio de los indios no sólo provenía de un estado mágico de su conciencia; también surgió por el temor que produjo la sujeción y el avasallamiento del sistema opresor: toda suerte de amenazas, torturas, vejaciones y argucias enmudecieron un pueblo, como signo de muerte y de ausencia irremediable: “-‘Es bien extraño’, suspiró su tío, ‘porque es evidente la dulcedumbre con que los indígenas aceptan nuestro gobierno, o el silencio con que se someten a lo que no pueden evitar’-” (*UR*: 271). Podemos recordar ahora un episodio lamentable, cuando Gonzalo Pizarro cometió el más horrendo crimen contra los indios, arrojándolos a los perros y quemándolos vivos, sólo por su desesperación al no encontrar los árboles de canela: “Casi nunca volvieron a hablar por su propia voluntad [los indios], enmudecidos por una especie de horror sagrado. Sabían ya sin duda que estaban en poder de los demonios, y siguieron a la caravana como autómatas, hundidos en la resignación o el espanto” (*EPC*: 129).

La comunicación entre estos dos pueblos se dio cara a cara; por ello, su kinésica y proxémica⁶⁸ fueron otras formas de expresión que también se desaprovecharon. Al no entenderse en su lengua natural, tanto indios como españoles, utilizaron lenguajes no verbales para comunicarse: la actitud de sus manos, los vestigios de sus miradas, la enunciación de sus cuerpos...; todo “decía”, todo hablaba, todo se codificaba; pero ellos —en concreto los españoles— tampoco supieron interpretar estas voces que se abrían en un universo pluritextual. Los conquistadores pertenecían a la lingüística, a la escritura, a la expresión verbal; mientras que los indígenas obedecían más al lenguaje de sus cuerpos, a la kinésica; más a la oralidad que a la escritura, más al silencio contemplativo que a la palabra, más al gesto indescifrable de sus rostros: “Bajo el estruendo de los perros y la ferocidad de la tropa avanzaban dóciles y ajenos, con una actitud que podía ser de odio o de resignación, la mayor parte de ellos con ese gesto indefinible que nunca nos permite saber si son amigos o enemigos, si están serenos o atormentados, si quieren matar o si quieren morir” (*EPC*: 93).

La “territorialidad”⁶⁹ es una de las razones que causa la invasión y el desalojo obligado en

⁶⁸ “En general, se entiende por proxémica el estudio del uso y percepción del espacio social y personal” (Mark. L. Knapp, *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*: 25).

⁶⁹ En relación con las intrusiones territoriales, Knapp señala que Lyman y Scott reconocen tres tipos: violación, invasión y contaminación. La que aquí nos interesa es la invasión: “En este caso se trata de un intento de apoderarse del territorio ajeno. Puede ser una invasión armada a otro país”(Mark. L. Knapp, *La comunicación no verbal. El*

cualquier episodio de conquista. Acerca de este concepto, Mark Knapp dice lo siguiente: “También es frecuente el término *territorialidad* en el estudio de la proxémica para designar la tendencia humana a marcar el territorio personal —o espacio intocable— al modo en que lo hacen los animales salvajes o las aves”⁷⁰. En tiempos coloniales, arrasar y matar fue un procedimiento acordado para posesionarse sobre lo ajeno, y la sangre de los muertos pintó esa línea virtual de territorialidad que una vez ya trazada fue casi imposible de borrar, pues coaccionó violentamente la sociabilidad del ser humano: “La mayor parte de los científicos de la conducta están de acuerdo en que también en el comportamiento humano se da el fenómeno de la territorialidad, lo que ayuda a regular la interacción social, pero que también puede ser fuente de conflicto social. Lo mismo que los animales, el más fuerte y dominante de los seres humanos parece tener el control de más territorio en la medida en que la estructura grupal o social sea estable”⁷¹. Pero esa línea divisoria pudo ser trazada tanto por héroes que libraron batallas con honor y valor, como por canallas que no tuvieron otro recurso distinto a la traición para derrotar al enemigo. Rememoremos el episodio en el que Ursúa, una vez logró dominar con las peores artimañas al pueblo de los muzos, creó el ritual de fundación de la ciudad de Tudela:

Sin dar muestras de conmoverse por su crimen, Ursúa celebró la segunda fundación. Una vez más saltó sobre el caballo dorado, con la armadura lujosa y la espada al viento, y proclamó, casi sobre el charco de sangre, que en aquella avanzada guerrera, en aquel fuerte conquistado en la guerra, fundaba para los siglos a Tudela, la ciudad de las esmeraldas, en nombre de Carlos y Felipe y de Galarza y de Cristo y del Papa y de Góngora, y tomó posesión de los suelos y los ríos, y ordenó los cuarteles, y sembró la base de las casas, y repartió los predios, y estuvo todo un año organizando la ciudad que debía llevar su nombre a los siglos futuros (UR: 361).

Pero, dado que la protección de la fracción de tierra en la que habitamos es una de las primeras manifestaciones de la territorialidad, las comunidades guerreras, como los muzos, defendieron su suelo como fieras enfurecidas, y no admitieron una proximidad distinta a su ciudad que no fuera la suya. Fue así como, frente al extravagante ritual de fundación de Tudela que protagonizó Ursúa, los muzos, dominados de venganza, regresaron para no dejar ni una huella de su ciudad en manos ajenas y, antes de perderla, prefirieron que se desvaneciera con el viento: “Una nube muy densa cubrió las tierras hasta los cerros tajados de Tena y de Fura, y la venganza de los muzos se cumplió” (UR: 361). La ciudad de las esmeraldas quedó reducida a cenizas y el rito de Ursúa se convirtió en una simple pamplina caricaturesca. Pero no sólo la guerra y la invasión marcaron las relaciones proxémicas; los rangos jerárquicos y las clases sociales también establecieron signos de distancias

cuerpo y el entorno: 115).

⁷⁰Mark L. Knapp, *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Barcelona: Paidós, 1982, p. 25.

⁷¹*Ibidem*, p. 114.

para proteger y salvaguardar su espacio de poder. El conquistador dispuso de líneas y distancias divisorias para sentirse superior, exigiendo al indígena no sobrepasar este espacio. En las campañas, por ejemplo, los indios siempre estaban ubicados en última línea, casi arrinconados y, aunque eran los más desprotegidos, soportaban las cargas más pesadas. Fueron tratados peor que una bestia de carga, porque cuando el cansancio y las enfermedades los dominaban, se convertían en estorbos para sus “amos”, quienes los abandonaban moribundos en medio del camino:

Y aunque los jinetes, vigorosos y ansiosos, soportaban bien la travesía, porque los caballos se adaptaban a los caminos pendientes y sabían sortear las tierras quebradas y traicioneras, y aunque los españoles de pie, bien protegidos contra el clima, resistíamos mejor la adversidad, no tenían la misma suerte los indios descalzos que iban quedando desnudos por las ráfagas de la intemperie, y a los que forzosamente abandonábamos, no siempre muertos, cuando sus cuerpos, como dijo una vez Pizarro, se hacían inservibles. De más de uno me persigue la mirada desamparada y vacía, cuando nos veían alejarnos y se quedaban solos a merced de la lluvia por caminos que solo frecuentaban las fieras (*EPC*: 130-131).

Las distancias físicas que separaban a españoles e indios eran mínimas; no obstante, jerárquicamente estaban muy distantes, casi inalcanzables. Podríamos señalar otros ejemplos, porque todos los actos de poder y sometimiento pueden explicarse a partir de la proxémica, pero ahora no nos vamos a detener en este tema, porque se nos haría inabarcable.

De manera puntual, intuimos que aunque existieron muchos pueblos indios — unos más bravos que otros—, sus movimientos, sus gestos, sus modales... comunicaban o expresaban el modo de ser de su pueblo, y una de las pautas de conducta más comunes entre ellos fue favorablemente su quietud y serenidad; incluso, cuando los guerreros más valerosos avanzaban, ya fuese para atacar o escapar, lo hacían tan rápido que casi desaparecían y, en este eclipse instantáneo, levemente traslucían la rapidez del cuerpo en el silencio. Este pasado de aquietamiento o de silencio continúa hoy en nuestro presente; la misma sensación de agrado que un español del siglo XXI experimenta cuando oye la suavidad de las palabras de un americano, es comparable a lo que sintieron los conquistadores del siglo XVI al oír hablar a algún indio: “Sebastián Ramírez de Fuenleal, presidente de la segunda audiencia (que, además de ser el tribunal, era la fuente de todo poder legal, de la que es miembro vasco de Quiroga), siente tanto placer en oír hablar a los indios que olvida el disgusto que le causa el contenido de sus palabras”⁷². El silencio, agrega Todorov, era un componente fundamental en la educación familiar y el aprender a hablar bien de los indios:

Instruían al niño éstos que andaban con él, para que hablase palabras bien criadas y buen

⁷²T. Todorov, *op. cit.*, p. 87.

lenguaje” (CF, VIII, 20, p. 71) y un precepto antiguo, que los padres enseñan a los hijos, dice: “No des mal ejemplo ni hables indiscretamente ni cortes a otros sus pláticas ni los estorbes, y si no hablan bien y concertadamente, mira tú no hagas lo mismo; y si no es a tu cargo hablar, calla” (Olmos, en Zorita, 9). Los padres no olvidaban decirles a sus hijos: “Conviene que hables con mucho sosiego; ni hables apresuradamente, ni con desasosiego, ni alces la voz, porque no se diga de ti que eres vocinglero y desentonado, o bobo o alocado o rústico [...] sea suave y blanda tu palabra” (CF, VI, 22)⁷³.

No sabemos si podemos denominarlo mérito o logro, pero lo verdaderamente sorprendente es que, al día de hoy, esta actitud silenciosa del ser americano se ha conservado como un valor inquebrantable en nuestro sistema social e, incluso, en nuestro andamiaje pedagógico, sobreviviendo milagrosamente al mundanal ruido y a la agitada vida de una humanidad que no se cansa de hablar, de vociferar, de bullir. Sólo nos queda esperar que esta bella costumbre que hemos heredado de nuestros ancestros aborígenes no desaparezca jamás.

¿Acaso exista alguien que no se haya percatado de que el silencio y el ruido del lenguaje hacen de la cultura una melodía deleitable o un griterío insufrible? Cuántas veces hemos soportado bocas atascadas de palabras que no dan espacio ni para un suspiro de silencio; cuántas veces hemos tenido que traer nuestras voces nuevamente a casa y doblarlas debajo de la almohada, porque nadie ha querido oír las. Y, quizás, la razón es porque el silencio pertenece a la montaña, al campo, al viento, al agua, al árbol, a la tierra, a los caminos empedrados, a los animales...; el ruido, en cambio, nace en la ciudad, en las fábricas, en los coches, en el asfalto, en los bares, en los edificios, en los parques, en los balcones, en los pies de los turistas, en las mochilas de los estudiantes... Y nos honra saber que nuestros indios ancestrales silenciaron sus voces para oír el río y la selva; cerraron sus párpados para ver el relámpago y el arcoíris; entonaron sus rezos para escuchar el canto del sol y la luna; y todo brotó del silencio:

Tantos siglos a la orilla del río volvieron a los hombres diestros para nadar como peces y frenéticos para atacar como caimanes; la familiaridad de los montes los volvió silenciosos como niebla y a la vez solos y muchos como las estrellas del cielo; la vida en el desierto los hizo duros y pacientes como cardos; la vida en la selva les dio el sigilo de las serpientes, la agilidad de los monos en los ramajes; los hizo capaces de ver un mundo que hormiguea de color y sonidos allí donde otros sólo ven monotonía y silencio (UR: 88).

El ruido dictador y soberbio del invasor se amontonó en el cuerpo del indio como un alboroto retumbante que no le permitió oírlo ni verlo. Y el azar que dominó la existencia hizo que el silencio y el ruido cohabitaran en un sólo espacio sin que lograran descifrarse: unos, por miedo y desconfianza; otros, por despotismo y crueldad. No se oían y permanecían como libros vacíos

⁷³*Ibidem.*, p. 85.

sumidos en total desconocimiento; pero, en medio de este crac comunicativo, también hubo algunas mentes brillantes procedentes de las dos culturas que con gran erudición quisieron silenciarse para poder oír al otro. Estos fueron “maestros” prudentes y sabios que lograron acallar sus conciencias en un estado de “epojé” que les permitió “desaber” lo aprendido y poder comprender el saber ajeno. Uno de ellos fue Juan de Castellanos, gran amigo de Pedro de Ursúa, que a diferencia de otros cronistas y poetas no pretendió “agradar la sensibilidad de los lectores de la península, escasos y refinados, transmitiéndoles de un modo fabuloso lo que querían pensar del remoto mundo americano, no lo que éste tenía de distinto y perturbador”⁷⁴, sino que procuró describir América a partir de sus propias experiencias. Fue un poeta que estuvo allí, conviviendo con la selva inmensa y sus habitantes, y pudo ver con sus propios ojos ese mundo majestuoso y desorbitado, y experimentó en su propia piel el frío y el calor, el dolor y el placer que produce el contacto con un tiempo y un aire distintos al europeo; por eso, no necesitó inventar nada, porque todo lo vio nacer de América; sólo le bastó silenciarse para poder comprender el lenguaje de dos mundos que se estaban integrando. Fue así —dice Ospina— como Castellanos creó el primer poema verdaderamente americano de la historia escrito en lengua castellana y nombró a este continente por primera vez: “mucho más que una crónica en verso y mucho más que un relato histórico, [fue] un esfuerzo desmedido y afortunado por aprehender a América en el lenguaje y nombrarla por primera vez, no con el tono seco de un informe oficial, ni con el lenguaje fantasioso de un cazador de endriagos, ni con el tono probo pero incoloro de un acumulador de datos, sino con la voluntad de introducir todos esos hechos en el ritmo nuevo de la lengua, en la fluidez de una música, en un orden de belleza y de verdad”⁷⁵.

En la cultura indígena igualmente hubo indios lúcidos que acallaron sus palabras para poder escuchar ese mundo bañado de música lejana que derribaba las puertas de su morada; indios que alcanzaron a oír ya no el río, sino el avanzar de un ejército que bajaba a América cantando sus himnos sagrados; indios que lograron ver ya no la selva, sino un mural de piedras y calles tejidas, amarrando ciudades blanquísimas e imponentes templos que inclinaban sus torres para alabar a un extraño Dios. Catalina de Zamba fue uno de estos indios; una mujer que siendo india revistió su cuerpo de finos modales de dama española sin dejar de ser lo que era: la hija de la selva y del río. Otro personaje sustancial que Ospina rescata en su narrativa es el indio Oramín, quien “existió, aunque seguramente no tuvo ese nombre” (*UR*: 473). A través de la unión de Oramín y Ursúa podemos ver el lado antagónico de la conquista, es decir, esa utopía que todos soñamos en el encuentro de estos dos mundos y que seguramente hubiera evitado el marchitamiento de la cultura

⁷⁴W. Ospina, *Las auroras de sangre*, p. 18.

⁷⁵*Ibidem*, pp. 64-65.

indígena. Ursúa y Oramín realizaron un estado de suspensión de sus saberes para poder oírse y aprenderse mutuamente. Es muy revelador el hecho de que Oramín sea el que generalmente esté contando el relato y Ursúa sea el interlocutor que no sólo lo escucha con atención, sino que acude a él y lo consulta, como un maestro o un adivino: “Ursúa volvió a sus charlas con Oramín. ‘Quiero entender por fin qué estoy buscando’, le dijo. Fue entonces cuando le contó al indio su sueño de la primera noche de travesía hacia el sur, y Oramín lo interpretó diciendo que el río le había hablado en sueños y le había referido su pasado” (UR: 307-308). Da la impresión de que el escritor procura descubrir en el indio la voz de una cultura antigua a la que se aferra el conquistador como si se tratara del oráculo que lo conducirá al hallazgo de lo que él más anhelaba: el oro. Destaquemos nuevamente la siguiente cita: “-‘Oramín, descríbeme otra vez las montañas por donde fueron los portadores. Oramín, dime con precisión cómo te dijeron que era aquel declive. Oramín, señálame de nuevo por dónde estaba el risco’-” (UR: 157). No podemos apartar la idea de que el indio influyó significativamente en el rumbo que tomó la vida del conquistador, porque él fue quien en América le habló con mayor precisión de la existencia del oro y le despertó aún más la avidez por este metal dorado.

Nos preguntamos, entonces: ¿El indio reveló estos secretos mágicos al hombre que lo había rescatado de la hondonada, por la gratitud que sentía hacia quien le había salvado la vida? Posiblemente sí, y esto es lo que nos dice el texto; no obstante, en Oramín obró algo más que un sentimiento de gratitud, y una fuerte amistad que en principio estaba sugerida por el hallazgo del oro, se convirtió en un caudal de vínculos más profundos. Así fue como el indio, a pesar de su joven edad, fue para Ursúa su más fiel consejero. “Ursúa decidió enviar a treinta de sus hombres al valle de Paima, a buscar alimentos y a controlar el avance de los indios por aquella región. Cuando ya habían salido, Oramín, que ahora lo acompañaba, le advirtió que los muzos eran tan numerosos, que esos treinta jinetes morirían, despojados de su ventaja frente a los miles de indios que era el fuego de los arcabuces. Ursúa llamó de regreso a la tropa, escogió otros cuarenta jinetes para reforzarla, y decidió ir él mismo encabezando la misión” (UR: 355-6). Pero el conquistador navarro no sólo veía en Oramín un amigo y un consejero, sino que se deleitaba con sus relatos, porque en Ursúa aún habitaba aquel niño de Arizcún al que le gustaba escuchar historias que iba entretejiendo en su imaginación. El indio, a pesar de su juventud, tenía en su voz y en sus modales la apariencia de una mente antigua, un caudal informativo que llevaba atado a su destino.

Y, de este modo, los dos personajes vivieron en un continuo diálogo, en un enriquecimiento mutuo, porque Oramín no sólo fue maestro de Ursúa, sino que él también pudo “ver” al conquistador como a ese Otro distinto que había llegado a su territorio, no para empobrecer su cultura aborígen, sino

para hacerla renacer; incluso, llegó a justificar alguna vez sus acciones: “Curiosamente, no veía con excesiva severidad los combates del muchacho ni la sangre que vertía. Los panches eran fieros, y si tuvieran mejores armas serían ellos los que aniquilarían a los españoles” (UR: 308). Y como pertenecía a una sociedad que basaba sus principios en experiencias mágicas, el indio creía que era la magia lo que los llevaba por el mismo camino, quien obligó al destino a que sus rostros distintos se miraran frente a frente: “Según él [Oramín], unos poderes lo habían puesto en el camino de Ursúa para orientarlo y ayudarlo a alcanzar sus propósitos” (UR: 308). Por esta razón, a pesar de que la naturaleza de Ursúa lo hacía incrédulo, ya había en él una actitud de alteridad, de reconocimiento y valoración de la magia del Otro y empezó a comprender que había un destino distinto al curso natural de la vida que regía sus caminos: “Ya he dicho que al impaciente Ursúa, tan ávido de datos y de revelaciones, lo irritaba esta costumbre de atribuirle a la naturaleza facultades humanas, de afirmar que los pájaros cuentan cosas, que los árboles piensan, que los ríos conversan con la orilla, pero la convicción de Oramín no dejaba respiro para réplicas” (UR: 308). Oramín fue quizás uno de los pocos personajes que comprendió que este encuentro de culturas, más que un enfrentamiento, debió ser una integración, un diálogo mutuo, una reunión de saberes. América y Europa, Oramín y Ursúa, no sólo se observaron, sino que se descifraron hasta descubrirse, sin marginaciones raciales o discriminaciones culturales, y cerraron su alianza de amistad en el renacimiento de dos culturas.

El silencio al que aquí nos hemos referido, no es singularmente el silencio de la voz, sino la templanza del espíritu que sabe escuchar al Otro y sabe callar para siempre al charlatán. Nuestra cultura india fue hija del silencio, y por eso quizás todo lo pudo aprender: la lengua y las costumbres de los españoles; mientras que nuestra cultura europea fue hija del estruendo, y por ello no pudo escuchar al indio, ni tuvo conciencia para hacerlo. Pero algo tan importante como la lengua castellana que hemos aprendido los mestizos, fue aprender a cultivarnos en y a partir del silencio que heredamos de nuestros padres indios y a arropar de silencios esta bella lengua que recibimos como un legado de nuestros padres españoles. Y aunque no heredamos la lengua de nuestros indígenas, hoy hablamos un lenguaje que se parece a lo que fueron nuestros indios: silencio y alegría:

A ti te invoco, sangre que se bebió la selva, para que alguna vez en el tiempo podamos domesticar estos demonios: la lengua arrogante de los vencedores, la ley proclamada para enmascarar la rapiña, la extraña religión que siente odio y pavor por la tierra, y ese poder tachonado de símbolos, el espejo que nos refleja. ¿Quién nos dirá si lograremos un día que esta lengua soberbia de procónsules, estos estrados de balanzas irónicas, este impalpable dios de otro mundo y este secreto manantial de la fuerza se parezcan un poco a nosotros? (LSO: 15).

Es evidente que en los tiempos en que nos ha tocado vivir estamos aprendiendo a domesticar estos demonios, porque cada día somos más conscientes de lo que somos y apreciamos, dentro de una semiosis cultural común, que todo ese bagaje cultural que nos fue legado y todas esas tradiciones que al carecer de Interpretante fueron negadas como signos durante tanto tiempo, hoy resurgen en el diálogo de dos pueblos que se reconocen bajo la sombra de una misma conciencia.

6.3.3 Semiosis de la voz

El lenguaje verbal es una de las formas de comunicación del individuo más complejas en cuanto a su estructura y a la dimensión articulada de la realidad. Más allá de la teatralización o la puesta en escena del signo, como sí lo es en la expresión kinésica y proxémica, es la textualización verbal de la significación. Y esta “verbalización”—que puede ser a nivel oral o escrito— representada en el signo lingüístico, está indisolublemente unida a la sociabilidad del ser, es decir, a sus costumbres, a sus artes, a su moral, a su economía, a su política, a sus saberes: “si uno no conoce a fondo la lengua no puede comprender la cultura”⁷⁶. La lengua de los indios, por ejemplo, no podía desprenderse de la selva, ni del río, ni del sol, porque eran las letras de su alfabeto, su gramática y su semántica; la herencia ancestral a partir del cual tenía significado su existencia:

Estar en el reino de Aparia, el mayor, no significaba más riqueza ni casas más grandes ni tesoros más visibles, pero sí la sensación de haber llegado a un sitio en donde parecían converger varios mundos. La lengua que hablaban los indios, a la que llaman omagua, era según ellos la lengua en que cabe toda la selva. Orellana, que infatigablemente hablaba o fingía hablar con ellos, dijo que la compartían irimaes y omaguas, ocamas y cacamillas, yurimaguas y maynas, paguanas y tupinambas. Esa lengua de los tipus, que enseña que todo está gobernado por el río y que todos los señores están sujetos a la gran serpiente” (*EPC*: 184).

Y el mundo que se veía a través de una lengua como la omagua no era el mismo mundo que veían los conquistadores: “A veces ni siquiera ante las cosas podemos estar seguros de que dos lenguas están nombrando lo mismo: los indios no ven en el mundo lo que ven los cristianos” (*EPC*: 243). Para los recién llegados el mundo hallado fue no sólo indecible, sino además inmenconable: “a medida que avanzábamos vimos que en lugar de salir parecíamos internarnos más y más en un mundo innombrable” (*EPC*: 202). No pudieron nombrarlo, porque no lo conocieron, ni pudieron percibir su inmensidad y majestuosidad, porque para ello tenían que ser indios y sentirlo como suyo. Orellana fue uno de los conquistadores que intentó sentir y comprender la vida de la selva

⁷⁶T. Todorov, *op. cit.*, p. 213.

amazónica, pero obligado más por la necesidad de tranquilizar y animar a su tripulación que caía apaleada y rota por la interminable travesía: “ahora inventaba lo que le atribuía el indio, y se volvía hacia la tripulación aterrorizada y enferma, para darle ánimos por medio de las revelaciones que obtenía de su boca” (*EPC*: 250). En esta escena, Orellana nos recuerda a Guido Orefice en la película “La vida es bella”, cuando, desesperado por la situación, cuenta a su hijo Giosuè historias imaginadas para hacerlo olvidar la realidad inmediata, la guerra que realmente están viviendo. De manera similar, el conquistador quiso abstraer a sus hombres de la adversidad a la que estaban expuestos y aliviarlos con el mejor de los antídotos, la fabulación:

No le bastó haber hablado de las Amazonas que montan en tapires y someten a los pueblos de las orillas. Habló de pueblos de gigantes, que utilizan como macanas árboles grandes como torres; nos mencionó hombres perros, que están gobernados por un jaguar que habla; habló de pigmeos a los que llamaba jíbaros, cuyo oficio era cazar indios en las selvas para cocinar sus cabezas y convertirlas en miniatura feroces; habló de los delfines rosados del río, que cada mes se convierten en hombres y raptan muchachas en las aldeas para llevárselas al fondo del agua; habló de peces carnívoros que convierten en huesos una danta en instantes, pero esos sí eran verdaderos; habló de un país de viejos de la selva, que se sientan a esperar a que el tiempo los convierta en árboles; habló de la serpiente que reina en el corazón de la selva, y de cómo la piel desastrada que abandona se la llevan en vuelo los pájaros; habló de árboles que lloran leche blanca, de indios que producen sal con bejucos y zumos de la tierra, de manchas rojas voraces que avanzan arrasando la selva y son en realidad inmensos tejidos de hormigas; ya no recuerdo cuántas locuras nos contó Orellana en aquella jornada (*EPC*: 250).

Hemos dicho que la imaginación de los visitantes se llenó de imágenes preconcebidas: “Veremos cómo los primeros viajeros que llegaron al continente americano creyeron ver sirenas, cíclopes, panotis y lestrigones, es decir, aquellos monstruos típicos de los relatos de viajes medievales que les eran familiares. [...] Así, la imagen de los objetos está motivada por un dato aparentemente objetivo como su forma y, en un alto porcentaje, por las características culturales de la percepción”⁷⁷. Pero en todo este enjambre de imaginación de Orellana había mucha verdad, pues su mirada ya estaba contagiada de selva. En el caso de Colón fue distinto, porque él quiso nombrar ese “mundo nuevo” cambiando todo de nombre; fingió conocerlo y lo nombró falseándolo, pues sabía que al darles nombres a las cosas las poseería: “Colón, entonces, sabe perfectamente que esas islas ya tienen nombres, naturales en cierta forma (pero en otra acepción del término); sin embargo, las palabras de los demás le interesan poco⁷⁸” y quiere volver a nombrar los lugares en función del sitio que ocupan en su descubrimiento, darles nombres *justos*; además, el dar nombres equivale a

⁷⁷María del Mar Ramírez Alvarado, *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*, Sevilla: Colección América, 2001, p. 46.

⁷⁸“Aun en los casos en que no se trata de esclavitud, el comportamiento de Colón implica que no reconoce que los indios tienen derecho a una voluntad propia, que los juzga, en suma, como objetos vivientes [...] la idea de preguntarles cuál es su opinión le es totalmente ajena” (T. Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*: 56).

una toma de posesión”⁷⁹. Pero esta presuntuosa posesión también lo fue de las personas y se dio nombres a los indios para sustentar su posesión sobre ellos: “Ni siquiera los indios escapan a la marejada de nombres: los primeros hombres que se lleva de vuelta a España reciben los nuevos nombres de don Juan de Castilla y don Fernando de Aragón”⁸⁰.

Para aprender el lenguaje de América había que nacer o renacer allí y empezar desde cero como los niños, pronunciando cada letra y cada palabra en correlación mística y mágica con la naturaleza: “El concepto sería más productivo si se entendiera de modo que incluyera, al lado de la interacción de individuo a individuo, la que tiene lugar entre la persona y su grupo social, la persona y el mundo natural, la persona y el universo religioso. Y este segundo tipo de comunicación es el que desempeña un papel preponderante en la vida del hombre azteca, el cual interpreta lo divino, lo natural y lo social por medio de los indicios y presagios, y con la ayuda de ese profesional que es el sacerdote-divino”⁸¹. Si no existía un vínculo espiritual con la naturaleza, la lengua por más que se pronunciara era una lengua vacía, porque la palabra más que un discurso era un rito. Todorov dice que “la palabra privilegiada entre los aztecas es la palabra ritual, es decir, reglamentada en sus formas y en sus funciones, palabra memorizada y, por lo tanto, siempre citada”⁸². Pues bien, Orellana fue una de esas figuras importantes que intentó descifrar este enigma, pero para ello tuvo que desalojarse de presaberes, desaprenderse, y trasladarse al inicio de la selva, de la palabra:

Los legajos amarillos que llevaba Orellana se habían ido llenando de frases que nadie comprendía, ni siquiera el padre Carvajal, quien también iba confiando a un cuaderno todas sus experiencias. Parecían escrituras de cantos de pájaros y de aullidos de monos, Orellana ponía las letras de España a zumbar y a ondular, y hasta nos dijo que para los indios había palabras que eran alas y palabras que eran nidos, y que alguna vez un indio le contó que para pescar es necesario primero pronunciar un largo rezo que va encadenando los nombres de los peces, desde el más grande hasta el más chico, pero que la oración tiene que cerrarse, como si fuera un cántaro, con el nombre de la tortuga, porque esta es la que protege todo con su concha e impide que los peces se escapen. Otra vez le oí decir que los indios tienen palabras para fenómenos que no existen en castellano, como el nombre de la enfermedad que produce la belleza de un árbol, el resplandor embrujado de un atardecer, o la mirada de fósforo del chamán cuando se ha transformado en jaguar (*EPC*: 242).

Nada se dice mejor que en su lengua propia, sin traducciones ni transcripciones. Muchos cronistas expresaron América sin conocerla, casi con arrogancia y sin la sencillez y espontaneidad con el que se debe decir este continente. Pero hubo otros historiadores que la expresaron viéndola, acariciándola, viviendo con ella, durmiendo en su lecho y besándola; y mostraron su dimensión

⁷⁹T. Todorov, *op. cit.*, p. 35.

⁸⁰*Ibidem*, p. 36.

⁸¹*Ibidem.*, p. 75.

⁸²*Ibidem*, pp. 87-88.

más auténtica o más próxima a su “ethos”. Uno de estos hombres fue Gonzalo Fernández de Oviedo que, como pocos, le fue concedida la erudición para poder decir, en su lenguaje ese mundo maravilloso que era casi imposible decir en otra lengua que no fuera la lengua de la tribu, y un día despertó y nació en América, abriendo las entrañas de ese mundo prodigioso: “Un día alzó la mirada y vio las Indias como nadie las había visto antes; desde entonces cada cosa del Nuevo Mundo mereció su descripción y su asombro, y ya no pensó más en novelas de caballería” (*EPC*: 281). A este respecto, Olaya Sanfuentes, en su obra *Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso*, nos dice que existe “la necesidad de crear un lenguaje, nomenclaturas e imágenes nuevas cuando debemos describir a otro lo que nunca ha visto. Pero aún así, la descripción tiene la característica de estar contando en forma fragmentaria una parte de la realidad, aquella que el que describe elige contar y de forma específica que lo hace. Y cuando recurre a las imágenes, éstas quedan inmovilizadas en formas de emblemas, instalados para siempre en una memoria individual y colectiva que sólo quedará conforme cuando, al mirar esa realidad, reconozca lo que antes ha visto a través de esas primeras imágenes” (204). Por ello, dice nuestro Premio Nobel de literatura:

Un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura, es el de la insuficiencia de palabras. Cuando nosotros hablamos de un río, lo más lejos que puede llegar un lector europeo es a imaginarse algo tan grande como el Danubio, que tiene 2,790 km. Es difícil que se imagine si no se le describe, la realidad del Amazonas, que tiene 5,500 km. de longitud. Frente a Belén del Pará no se alcanza a ver la otra orilla, y es más ancho que el mar Báltico. Cuando nosotros escribimos la palabra tempestad, los europeos piensan en relámpagos y truenos, pero no es fácil que estén concibiendo el mismo fenómeno que nosotros queremos representar. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la palabra lluvia. En la cordillera de los Andes, según la descripción que hizo para los franceses otro francés llamado Javier Marimier, hay tempestades que pueden durar hasta cinco meses. “Quienes no hayan visto esas tormentas -dice- no podrán formarse una idea de la violencia con que se desarrollan. Durante horas enteras los relámpagos se suceden rápidamente a manera de cascadas de sangre y la atmósfera tiembla bajo la sacudida continua de los truenos, cuyos estampidos repercuten en la inmensidad de la montaña”. La descripción está muy lejos de ser una obra maestra, pero bastaría para estremecer de horror al europeo menos crédulo [...].

En síntesis, los escritores de América Latina y el Caribe tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino, y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible⁸³

“Todo es lo mismo siempre y nada se repite jamás” (215)—nos dice Cristóbal de Aguilar en *El País de la Canela*—. Y es que el mundo indígena era tan amplio que ni los propios nativos conocían todos los conceptos: “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

⁸³ Gabriel García Márquez, “Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe”. Página web: <http://ciudadseva.com/texto/fantasia-y-creacion-artistica-en-america-latina-y-el-caribe/>. Consulta: 7/6/2016.

tienen una manera silenciosa de vivir y morir” (*EPC*: 215). Había tantas palabras nuevas para nombrar que los ojos de los españoles reventaban en infinitos caleidoscopios y una vez centrados preferían asociar lo que veían a las imágenes que llevaban pegadas a sus pensamientos. En otros términos, el Objeto que observaban no eran un descubrimiento ni una primicia, porque ya existía en ellos como Representamen e Interpretante asociados a dicho Objeto en una relación triádica: “Parece lógico deducir que lo que realmente se representa no es el objeto material situado frente al sujeto, sino una confrontación entre dicho objeto y la definición cultural del mismo que posee el sujeto productor de la imagen. [...] Podría decirse que la imagen adquiere sentido y funciona mediante códigos retroalimentados a través de la producción de nuevas imágenes y establecidos de acuerdo a relaciones sociales y convenciones culturales”⁸⁴. En efecto: “A falta de palabras para nombrar cosas nuevas y hasta entonces desconocidas —extrañas a la cultura española—, los cronistas llamaron más de una vez “mezquitas” a los templos indígenas”⁸⁵. La nueva lengua fue indescifrable y la complejidad de sus sonidos empañó el entendimiento de los visitantes que, antes de aprender el lenguaje de la tribu, preferieron atribuir otro Representamen a Objetos que ya tenían su propia denominación y, de este modo, “falsearon” el lenguaje tribal: “Sólo mucho después logré conocer los nombres que les daban los indios a criaturas que habíamos visto en abundancia y a las que les habíamos dado nombres provisionales o caprichosos, como los caimanes de los afluentes a los que llamábamos dragones de fango, como los caimanes blancos a los que Alonso Márquez llamaba salamandras mortales, y como los assáes, los grandes caimanes oscuros de hasta seis metros de largo a los que siempre llamábamos cocodrilos níger” (*EPC*: 204). El Objeto recreó un Representamen nuevo que no correspondió al signo inicial por el que estuvo dicho Objeto; no obstante, el interpretante o el signo mental desde el cual el intérprete ejecutó la interpretación lógica, en una primera impresión, pudo coincidir entre unos y otros, siempre que dicha interpretación no fue asociada a una imagen mágica o mística en sí misma.

El mundo nuevo oscureció ante la ceguera de los conquistadores; fue tan desbordante aquella tierra que su percepción no tuvo capacidad para abarcarla y prefirieron ver otro mundo, el imaginado, o se acostumbraron a vivir junto a un agolpamiento de signos que no llegaron a mencionar jamás: “No teníamos nombres para los peces que a veces salían del espeso cauce del río, y si ahora sé nombrarlos es porque finalmente aprendí algunas cosas de labios de los indios. Nunca, a lo largo de aquel viaje, pronunciaron nuestros labios palabras como cachama o piraña, como curimatá, pirahíba o atuy, aunque de todos esos peces nos alimentamos en las escasas pero no siempre ingratas comidas del barco” (*EPC*: 203).

⁸⁴M. del Mar Ramírez Alvarado, *op. cit.*, pp. 47-48.

⁸⁵E. Amodio, *op. cit.*, p. 118.

El lenguaje es materia viva, energía, magia y razón. Cada sonido que sale de la voz, cada trazo de letra que acaba sobre el papel son pedazos de ser que aflora hacia el encuentro del Otro. Todorov señala que “desde la época clásica hasta el final del romanticismo (es decir hasta nuestros días), los escritores y los moralistas no han dejado de descubrir que la persona no es una, o incluso que no es nada, que yo es otro o una simple cámara de ecos”⁸⁶. Y ese “descubrimiento del otro en uno mismo” que señala este académico francés, es precisamente el reconocimiento de los valores, de las costumbres y del lenguaje del Otro; si no hay una relación recíproca de aprecio, de respeto, e incluso de admiración por la cultura ajena, surgirá el enfrentamiento, y el más “fuerte” dominará al más “débil”; la bestia devorará cruelmente a su presa y se robustecerá, iniciándose de este modo un proceso de deshumanización.

6.3.4 El aprendizaje del Otro: un proceso de deconstrucción

Alfredo Gómez-Muller afirma que “el hombre autóctono de América no fue precisamente descubierto en 1492: en el encuentro físico de los dos mundos no hubo necesariamente revelación de la alteridad”⁸⁷ ¿Por qué no fue posible esa revelación de la alteridad? Si tenemos en cuenta la dimensión “alérgica” al otro de la que nos habla Levinas⁸⁸, la respuesta a esta pregunta podría resumirse en una frase muy corta: porque para la fracción de hombres que derribaron América sólo existió una “visión telúrica” de la Conquista; el Otro no existía como tal, existía simple y llanamente “lo otro”: la tierra. Creían que habían llegado a un mundo incivilizado, deshumanizado; un mundo fastuoso en el que la naturaleza salvaje crecía desmesuradamente y sin control; un mundo en el que el Otro fue negado y sometido a la más drástica discriminación:

El régimen de *castas* constituye sin duda la manifestación política más explícita de la representación negadora de la alteridad.

[...] El estado social, jurídico y político de cada casta era determinado por el Estado, en función de ciertos criterios étnicos. El ejercicio de un oficio, el acceso a la educación, a las órdenes religiosas y a los cargos públicos, el régimen fiscal, el lugar de habitación, la posesión de un caballo y hasta la manera de vestir eran rigurosamente codificados. Los negros, mulatos y zambos, por ejemplo, debían vestirse groseramente; sus mujeres no podían portar ni chal, ni vestido de seda, ni oro ni perlas [...]. La política de obstaculización al mestizaje del reducto “blanco” había establecido, desde el siglo XVI, otro tipo de

⁸⁶T. Todorov, *op. cit.*, p.258.

⁸⁷Alfredo Gómez-Muller, *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*, Madrid, España: Akal, 1997, p. 17.

⁸⁸“Reconcentrado en su propia mismidad, el “civilizado” despliega un modo de estar-con-el-otro, que Emmanuel Levinas ha definido como relación “alérgica” al otro (Levinas 1980, 22), la alteridad como tal queda encubierta, como una vaga presencia muda e insignificante” (A. Gómez-Muller, *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*: 17).

reglamentaciones, de tipo social, profesional, etc., tendientes todas a desvalorizar, disminuir y excluir al no-blanco. Así, una ordenanza real del 27 de febrero de 1549 prohibía a los mestizos ser herederos de encomiendas [...]. Otra ordenanza más, del 19 de diciembre de 1568, prohibía el porte de armas a los mulatos y zambos y establecía, para los mestizos en sentido estrecho (mezcla de europeo e indígena), la posibilidad de una dispensa. Otra ordenanza más, del 15 de noviembre de 1576, excluía a los mestizos y mulatos de los oficios de escribano y notario, lo mismo que de ciertos oficios manuales cualificados. Diversos reglamentos internos prohibían a los mulatos el acceso a los establecimientos escolares y universitarios. De la misma manera, los mestizos, en sentido amplio, eran excluidos de las órdenes religiosas y de los cargos eclesiásticos.

[...] En las postrimerías del régimen colonial, el propio Estado instituyó un sistema mediante el cual se podía ser *dispensado* de la categoría de mestizo y, por consiguiente, ser reconocido como “blanco”. A cambio de determinada suma de dinero, las autoridades podían conceder tales dispensas, denominadas *gracias al sacar*. Una ordenanza real del 10 de febrero de 1795 precisa las tarifas : 500 reales de vellón para ser eximido de la condición de *pardo* (mulatos y, en ciertos casos, todo tipo de mestizo), 800 para la condición de quinterón (1/5 de sangre no blanca)”⁸⁹.

Las apreciaciones sobre la inferioridad del indio sustentadas por Sepúlveda sobre la base de la “perfección” del hombre blanco, reafirman la deshumanización del indio a la que aquí hacemos referencia. Veamos cómo Manuel García-Pelayo en la introducción del *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, señala la superioridad cultural de la raza europea:

El mismo Sepúlveda se encarga de explicarnos lo que entiende por servidumbre: “torpeza de entendimiento y costumbres inhumanas y bárbaras”. El fundamento de esto se encuentra en el Derecho Natural, que en su diversidad de matices se reduce a un sólo principio: “lo perfecto debe imperar sobre lo imperfecto”. Por ello “será siempre justo que tales gentes se sometan al imperio de príncipes y naciones más cultas y humanas, para que merced a sus virtudes y a la prudencia de sus leyes se reduzcan a vida más humana y al culto de la virtud [⁹⁰]”. He reproducido este párrafo porque en él aparece la dimensión ética de la superioridad cultural, en cuanto que su finalidad tiene por objeto no solamente el dominio sobre los inferiores, sino también, mediante ella, conducirlos hacia la virtud, hacia la perfección [⁹¹]”⁹².

La perfección y superioridad que promulgaba Sepúlveda no fue más que la manifestación de un

⁸⁹A. Gómez-Muller, *op. cit.*, p. 17-19.

⁹⁰“Sepúlveda distingue dos formas de organización política: el *imperio civil*, reservado a los hombres “humanos, inteligentes y libres”, esto es, a los hombres de cultura europea, y el *imperio heril*, que conviene solamente a los “bárbaros y a los que tienen poca discreción y humanidad”. No basta, pues, con abandonar pura y simplemente la cultura propia, con abrazar perdidamente el hacer del otro: jamás podrán ser considerados los indígenas como iguales.” *AEDA* (1997: 10) *Ibid.*

⁹¹“Sepúlveda cree que el estado natural de la sociedad humana es la jerarquía, no la igualdad. Pero la única relación jerárquica que conoce es la de superioridad/inferioridad; por lo tanto no hay diferencias de naturaleza, sólo diferentes grados en una misma y única escala de valores [...] Inspirándose en los principios y en las afirmaciones particulares que encuentra en la *Política* de Aristóteles, declara que todas las jerarquías, a pesar de sus diferencias de forma, están fundadas en un sólo principio único: “el imperio y dominio de la perfección sobre la imperfección, de la fortaleza sobre la debilidad, de la virtud excelsa sobre el vicio” (p. 20)” (T. Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*: 164).

⁹²Juan Ginés de Sepúlveda, *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, México: Fondo de Cultura Económica, 1941, p. 20.

sistema enfermizo, en el que sus políticas e ideologías cancerosas calaron hondo en sus venas, y donde sus libertades, condenadas a la pena de muerte, fueron prisioneras de un fanatismo absurdo y una autocracia descabellada. Qué libertad, qué perfección y qué superioridad iban a existir en un mundo cansado y viejo, envenenado de codicia y curtido de guerras, cuyo único antídoto era aferrarse al clavo ardiente del oro o, lo que es mejor, a la riqueza endemoniada. Sin el oro, el poder se desvanecía y el imperio caería como un castillo de naipes. Tenían razón los indios al pensar que los invasores alimentaban a sus bestias con oro, pero estas bestias no eran los caballos, sino España y Europa: las verdaderas bestias que devoraron afanosamente el oro. Por eso, como muy bien lo enuncia Carlos Fuentes, citando al filósofo Emilio Lledó: “el lamentable truco de lo peor de los nacionalismos es la invención del otro como malo y de inferior calidad, para no tener que percibir nuestra propia miseria”⁹³. En esta misma línea de ideas, Todorov agrega: “el imponer la propia voluntad al otro implica que no se le reconoce la misma humanidad que a uno, lo cual es precisamente un rasgo de civilización inferior. Nadie les preguntó a los indios si querían la rueda, o los telares, o las fraguas, fueron obligados a aceptarlos; ahí reside la violencia, y no depende de la utilidad que puedan o no tener esos objetos”⁹⁴.

Recalcitrantes en dicho despropósito, el invasor generó un comportamiento “anti-social”, una actitud despreciativa hacia las comunidades indígenas que le concedió licencia para entrar en América derribando su portal a patadas, levantando la voz, sometiendo y oprimiendo a un pueblo aterrorizado que veía cómo el invasor irrumpía implacablemente en su morada. En este sentido, ratificamos esta tesis con los comentarios de Gómez-Muller sobre las absurdas premisas del sacerdote cordobés, en cuanto la alteridad debe entenderse como la alteración de la mismidad: “La representación del ser-otro esbozada por Sepúlveda se define, fundamentalmente, por su carácter *privativo*: el otro es aquel que *no* hace como *yo* hago, aquel cuyo cuerpo —color, tamaño, rasgos faciales, cabello— *no* es como el *mío*. La *mismidad* aparece así como horizonte de comprensión del otro: de una comprensión de entrada distorsionada, puesto que el ser que aparece no es propiamente el otro en su otredad, en su determinación positiva propia, sino un ser que *no* es como *yo* o como *nosotros*”⁹⁵.

No podemos olvidar, dice O’Gorman, en su obra *La invención de América (LIA)*, que América fue “un proceso inventivo de un ente hecho a imagen y semejanza de su inventor”⁹⁶, pues en el momento del descubrimiento, Europa como “sede de la cultura y asiento de la Cristiandad, asumía

⁹³Carlos Fuentes, *La gran novela latinoamericana*, Madrid: Alfaguara, 2011, p. 409.

⁹⁴T. Todorov, *op.cit.*, p. 192.

⁹⁵A. Gómez-Muller, *op. cit.*, 10.

⁹⁶Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 193-194.

la representación del destino inmanente y trascendental de la humanidad, y la historia europea era el único devenir humano preñado de auténtica significación. En suma, Europa asume la historia universal, y los valores y las creencias de la civilización europea se ofrecen como paradigma histórico y norma suprema para enjuiciar y valorar las demás civilizaciones⁹⁷. Sin el ánimo de justificar los juicios descabellados de Sepúlveda, no era para menos que en aquella época hubiese gente como él con un archivo mental inalterable, imposible de actualizar, porque su disco duro estaba completamente lleno y ya no había espacio ni siquiera para la más mínima modificación. Así era, así pensaba y así actuaba.

Esta invasión o esta agresión, o como se le quiera llamar, del hombre blanco al indio, es una de esas aberraciones que constantemente se recuerdan en nuestra sociedad y que se rehacen cada vez más aborrecibles con el paso del tiempo. Son esos tristes recuerdos de nuestro pasado que no nos dejan sanar las heridas cada vez más abiertas y por ello renacen siempre y en todas partes: en la música, en la poesía, en la danza, en la imagen que se “ve”, en las promesas, en las críticas, en las murmuraciones, en los libros... William Ospina no podía desoír esta realidad y constantemente la enuncia en sus escritos, pues, como inventor de relatos, como crítico y como poeta, no puede ser indiferente a la docilidad e inocencia del indígena frente a la mirada desafiante y déspota de los opresores. Veamos, por ejemplo, el episodio en que Orellana y sus hombres, descendiendo por el río, oyen tambores y se encuentran con una aldea de indios desnudos que se les aproximan con cautela y asombro, pues jamás habían visto a gente de apariencia similar, nitan ostentosas armaduras que más que asombro les producían espanto:

Las tímidas canoas pasaban lejos, los remeros se demoraban un instante para mirarnos, como espantados, y empujaban el agua de nuevo, con más relatos que contarles a los que estaban ocultos en la selva [...]. Dijeron que todo se repetía idéntico: que los indios cautelosos y tímidos pero llenos de curiosidad no tardaban en aparecer de nuevo, como vuelven los pájaros; querían aproximarse, tocar con sus manos las armaduras y las barbas. “A veces hay que cuidar que no tomen las espadas por el filo, porque desconocen tanto estos metales que los he visto cortarse con ellas mientras las acarician”, dijo Cristóbal de Segovia, que ya había recorrido casi todas las Indias conocidas” (*EPC*: 168-169).

Es procedente reconocer que no todos los indios fueron mansas ovejas; también hubo fieras y lobos hambrientos dentro de los pueblos que habitaban en las Indias. Indios que se enfurecían más que otros, unos más sumisos, otros más reacios; indios temerosos y aguerridos, suaves y ásperos, lentos y sagaces, sensibles y férreos, cautos y lúbricos..., pero esto no significó que la capacidad de “asombro” y desconcierto no fuera una sensación generalizada y que, por el desconocimiento del

⁹⁷*Ibidem*, p. 189.

Otro-agresor y tirano, no hubiese un despliegue de inocencia e ingenuidad o, quizás, un vendaval de desamparo e incertidumbre, que los llevó a pensar que el oro que anhelaban con tanta avidez esos extraños hombres era el alimento de sus impresionantes bestias: “Al comienzo los zenúes pensaron que el oro era el alimento de los caballos, criaturas de metal con cabezas de diablo y una parte del cuerpo con forma humana. Más tarde aprendieron, como después en la Sabana los enviados de Tisquesusa, que caballo y caballero eran seres distintos, y, mejor aún, que ambos eran mortales, lo que los curó un poco de su terror ante ellos” (UR: 180).

No sólo para los españoles las costumbres y la cultura indígena fueron desconocidas; para los indios el mundo que anidaba en sus árboles también fue completamente extraño. Unos y otros estaban frente a frente, pero cada parte entretejió sus propias redes comunicativas en direcciones distintas: los primeros basaron la incompreensión del Otro en la negación del nuevo mundo, mientras que los segundos basaron la comprensión del Otro en la imposición del viejo mundo. En los primeros no hubo espontaneidad, porque ya todo estaba programado; hubo envanecimiento, arrogancia y fraude; en los segundos hubo naturalidad, simplicidad y cordialidad, hasta que los violentaron. La mayor característica del indio, quizás más creada que real, fue su increíble capacidad para percibir el mundo desde la inocencia: “En esa aldea vieron unas estriberas y un yelmo de acero que los nativos habían encontrado a la orilla de un río y habían recogido con asombro. Sin palabras para designarlos ni oficio que atribuirles, golpeaban el yelmo con un madero y sentían la resonancia musical del hierro templado” (UR: 290). Es admirable el sentido de ingenuidad de algunos indios; por ejemplo, cuando en *Ursúa* el narrador cuenta que los indios pensaban que los blancos eran dioses, pero luego descubrieron que sólo se trataba de criaturas humanas, simples inmortales:

Un día, llevando a un español en hombros por el río, el portador fingió tropezar y se precipitó al fondo con la carga. Los demás simulaban que el accidente los arrojaba unos sobre otros, de modo que el español estuvo siempre abajo, en el lecho del río, hasta que dejó de moverse. Sin saber si estaba dormido, lo llevaron a la orilla, hablando sin descanso, procurando explicar el accidente, interrogando cómo se sentía, y mostrando su angustia. Aunque no reaccionaba, dudaron y fingieron dos días más a su lado, para que no se vengara de ellos. Pero al tercer día el dios empezó a despedir ese hedor dulzón inconfundible que mueve puntos negros por el cielo, y todos pudieron celebrar la libertad conquistada con tanto desvelo, la noticia feliz de que la carne de sus enemigos era tan porosa para la muerte como la de ellos mismos. Nunca se habrá danzado con tanta dicha alrededor de un cadáver (UR: 180-181).

En este fragmento los indios descubrieron la verdadera identidad del español ante la hipotética idea de que fueran dioses. Los desmitificaron y recobraron la esperanza de una lucha entre iguales; no entre hombres y dioses, sino entre mortales. El cadáver fue entronizado para celebrar la muerte del

enemigo mediante la ritualización del triunfo, la conquista del valor, la pérdida del miedo y la incertidumbre.

No alcanzamos a intuir por qué el talante o el temple del español carecía de docilidad, de sosiego, de suavidad, de sencillez... Y los libros de historia no dejan de mencionarlo. En cierta ocasión, hablando con un español, nos dijo que quizás el temperamento tímido y aquietado de los suramericanos develaba carencia de seguridad y cierta vulnerabilidad o fragilidad en su persona, pero creemos que no es así. La seguridad no es arrogancia, ni griterío, ni soberbia, ni altanería; la seguridad es justamente lo contrario: quietud espiritual, prudencia emocional y relajación de la palabra; siempre que ésta ascienda hacia la discreción en confluencia con las costumbres más sagradas.

No olvidemos que posiblemente una de las razones —si no, la más importante— por las que William Ospina localizó a su protagonista en la figura de Pedro de Ursúa, quizás haya sido porque este personaje histórico fue un conquistador excéntrico, pero a la vez habitual; y acaso, porque a través de él podía rescatar los sentimientos más recónditos de los conquistadores que, por alguna razón —generalmente motivados por las diferentes fuerzas de poder— se han ocultado o se han querido desoír. Y es justamente el oscurecimiento de este tipo de emociones la causa por la que el conquistador español, en general, siempre se ha visto como un ser insensible, apático y calculador. Sobre la base de estos razonamientos, nuestro escritor muestra otra dimensión del brutal colonizador; un hombre que sintió miedo, porque al igual que los indígenas, se creyó perdido y atemorizado por la extrañeza de un mundo que no terminó nunca de conocer:

Creían estar en un bosque pero los árboles y las lianas se trenzaban sobre confusas bestias de piedra. Con las espadas cortaron ramajes, con las lanzas rasparon la superficie verde de limos y musgos, y vieron aparecer un monstruo de pesadilla, con grandes colmillos de tigre, con pico de buitre, con una cola de mono como serpiente arqueada sobre sus espaldas. Más adelante había nuevos montículos, otras figuras de piedra sepultadas a medias y ahogadas por la vegetación, pero aquel tropel de seres de piedra produjo en Ursúa un efecto indescriptible. Era capaz de luchar contra mil indios con dardos y lanzas, en medio de los gritos y del estruendo de sus tambores, pero no sabía qué hacer ante unas criaturas inexplicables que no daban la impresión de ser hechas por nadie sino de haber nacido de la tierra y de la oscuridad. Por lo que me contó puedo afirmar que Ursúa, el hombre más valiente que he conocido, sintió miedo. [...]. Él podía entender a un dios como Cristo, así estuviera clavado en un leño, tumefacto y sangrante, pero no soportaba la idea de un mundo donde los dioses fueran monstruos y bestias (*UR*: 291).

El asombro y la perplejidad fueron mutuos; el impacto que causó lo desconocido afectó significativamente a indios y blancos: “De lado y lado había ojos de asombro: los nativos estaban

maravillados como quien ve aparecer ángeles o demonios, y nosotros estábamos pasmados como quien descubre la locura o la inocencia” (*EPC*: 172). No obstante, quizás los indios experimentaron un sentimiento de extrañeza mayor que el de los europeos; posiblemente porque ellos, los europeos, trasladaron sus casas a América con sus costumbres y dioses, y si hubieran podido arrancar la tierra de su suelo, indudablemente la habrían cargado en sus barcos, como lo hicieron con el oro. Afortunadamente, la tierra es lo único que no puede ser raptado; y esa fue la salvación de la cultura indígena, además de no ser exterminados por completo, como sí lo fueron las tribus en Norteamérica. Por ello, las costumbres aborígenes no lograron silenciarse del todo, porque éstas ya eran parte del alma de la tierra: “Los muisca trabajaban públicamente para Ursúa y para los otros encomenderos, pero persistían en secreto, ya sin oro ni esmeraldas proféticas, en sus cantos y en sus ceremonias” (*UR*: 221). De manera que las tradiciones de las dos culturas tuvieron que amoldarse:

Bajo el rigor de la servidumbre empezaban a seguir costumbres españolas en la alimentación, ya criaban trigo para hornear panes fragantes, así como los españoles tenían que usar por fuerza sus ruanas indias tejidas de hilo grueso, sus blancas mantas de algodón rayadas de morado y de rosa. Algunos nativos comían ya menos venados, que tenían que ceder a los cazadores españoles, y criaban gallinas en sus tierras, aunque no se alimentaban con las aves que habían crecido en sus propios corrales. No sacrificaban nunca nada que se haya criado en su casa, salvo para fines ceremoniales, pues devorar un animal conocido les parece tan repulsivo como devorar a un pariente.

Ursúa advirtió que aceptaban en cambio comer gallinas venidas de corrales lejanos, y ya que seguían hábitos españoles, no le sorprendió que hicieran trueques por platos de peltre, aunque un día descubrió con asombro que no los adquirían para comer en ellos sino para colgarlos de sus cuellos como pectorales” (*UR*: 307).

A partir de estas experiencias, comenzó la integración, la transculturización o, mejor, la interculturalidad entre dos pueblos que a medida que se alejaban, más se aproximaban. No se abrazaron, pero dialogaron. Ruth Benedict asegura que en la medida en que “nuestra civilización debe enfrentarse con modalidades culturales que se hunden ante nuestros ojos y donde otras nuevas surgen de una sombra en el horizonte [es necesario] estar dispuestos a tomar en cuenta modalidades cambiantes aun cuando se trate de la moralidad en que fuimos criados”⁹⁸. Precisamente, uno de los rasgos más característicos de la fusión cultural fue la readaptación de costumbres. Veamos algunos fragmentos en los que se expone visiblemente esta realidad; comencemos con el extraño fenómeno de “biporalidad cultural” a través de la entronización y veneración icónica de la virgen:

Nos reuníamos en la zona central de la ciudad, donde estaban la mansión de Belalcázar, recién construida, y un templo en homenaje a la Virgen al que también entraban los indios con ofrendas. En las plazas había danzas incaicas que los señores no se animaban a dispersar,

⁹⁸Ruth Benedict, *op. cit.*, p. 276-277.

para no acabar de crear un clima de tensión con los nativos. Un viejo nos contó que la Virgen que veneraban los españoles era una diosa india desde siempre, la señora de arcilla de las montañas, que tenía alas como los pájaros y un penacho de coya inca en la frente. La diosa ayudaba por igual a indios y a españoles, hacía fértil para todos el suelo de los montes, que pisan día y noche apacibles llamas y vicuñas, y estaba de luto por Atahualpa pero no guardaba rencor a quienes lo mataron, porque la montaña es más generosa y más grande que los hombres (*EPC*: 79).

Luego, el escritor recrea un cuadro excéntrico y casi pintoresco de los indios, entregados a la labor de usurpación de la identidad del otro: “Manco Inca Yupanqui, montado sobre un caballo blanco, dirigía el ataque vestido a la española, con casco y escudo, con una lanza de hierro en la mano y a la cabeza de una tropa de capitanes incas que formaban también un cuerpo de caballería” (*EPC*: 111). Así mismo, nos deslumbra con un hecho específico de profanación, mediante la depreciación “inconsciente” y sacrílega de uno de los emblemas más sagrados del catolicismo:

Orellana lo recibió[a Aparia, rey indígena] con ceremoniosa cortesía y le ofreció como presentes trajes de los nuestros, que aquel señor apreció mucho, y un rosario de cuentas de cristal, la rosa hecha de rosas, de dos que llevaba, con la esperanza de que esa cadena mística atrajera al jefe a la religión de Cristo. Pero el gran jefe se lo enrolló enseguida en la muñeca, donde tenía otros brazaletes [...] Más tarde fray Gaspar deploraría haber abandonado ese rosario en manos de un idólatra, porque tuvo que improvisar uno con semillas rojas de la selva y le dolía rezar con un instrumento que se parecía más a un collar de indios que a la reliquia celeste que Domingo el santo recibió de manos de la Virgen para luchar a rezos contra los albigenses” (*EPC*: 170).

La integración de costumbres fue inevitable en un ambiente donde el aprendizaje recíproco no dejaba de ralentizar el ritmo acelerado de su paso. Unos y otros fueron maestros y aprendices; bastó solamente con contemplar el mundo para saber que era un libro abierto, aún incomprensible, y que era inminente aprender a descifrarlo. Y en este aprendizaje fueron los indios los maestros, en la instrucción al Otro del saber comunitario de la tribu:

Gran ayuda nos fue en esa parte del viaje la enseñanza que los indios nos transmitieron sobre frutos y plantas alimenticias, sobre el modo de capturar las tortugas y las iguanas, sobre las serpientes y las aves que pueden comerse. Nos repugnaba incluir en nuestra alimentación las orugas rojizas, los micos fribrosos, a los que había que comerse en condiciones desoladoras, porque los otros lloraban a gritos en las ramas altas por los sacrificados, el abdomen de miel de ciertos insectos voladores, los hongos negros de la base de los grandes árboles, las hormigas que se tuestan sobre piedras ardientes y las flores azules de unas plantas que ahogan los troncos podridos y que tiñen los dientes por varios días, pero muchas de esas cosas fueron ingresando por momentos en nuestra dieta” (*EPC*: 181-182).

El clima de la Sabana produce la ilusión de estar en Europa. Su fertilidad asombrosa permitió que en poco tiempo se añadieran allí a las numerosas plantas nativas que alimentan y curan, muchas que crecen en el viejo mundo: grandes habas que limpian los riñones, y a

través de las cuales, según piensan algunos, nos desvelan las almas de los muertos; garbanzos que dan energía amorosa, y que se suavizan con aceite y especias; mostaza ardiente; trigo que crece en oleadas y que es el alma del Imperio y la carne de Cristo; cebada siempre suave; coles que curan las verrugas y rábanos que chispean en la lengua; lechuga lisa y encrespada de sangre fría, que ayuda a bien dormir; cebollas afganas que añaden vida a todo y saltan como flores doradas en las cazuelas y se empozan en vino y se dejan confitar con la miel de las cañas dulces para quitar la tos; ajos de aroma profundo que limpian más que el fuego; y el numeroso santoral de las huertas que aroma y alivia el cuerpo por dentro y por fuera: algunas que crecen aquí igual que en el viejo mundo, como la romaza, la verbena, el llantén y la malva, y muchas otras traídas de España pero que ya por todas partes brotan y perfuman la mano que las toca: perejil, yerbabuena, ruda, mastuerzo, manzanilla, borrajas, bledos, albahaca, altamiza y orégano, doradillas y cardos y rosas de España, y también melones de agua, tal vez más dulces que en su tierra de origen, y zanahorias saludable al gusto y a la vista.

Muchos nostálgicos de España querían desde el comienzo convertir la Sabana en una réplica de su mundo perdido (*UR*: 222).

América era una tierra fecunda que no paraba de procrear; en ella no sólo nacían los ríos más caudalosos y temibles, ni las montañas más imponentes y solemnes, ni las llanuras más relucientes de verdor infinito, sino que también surgía una vegetación pletórica que abría las entrañas de esta inmensa dama, siempre encendidas de vida. Semillas de aquí y de allí se esparcían afanosas, abonándola; unas, intentando encontrar su suelo propio; otras, rasgándole la piel, buscando el olor y el calor de sus raíces lejanas. Y a partir de este mestizaje de vegetación fue inevitable el mestizaje de los hombres; la “madre tierra”, sabia y prudentemente hablaba, decretaba el futuro, porque un mundo nuevo se abría a la vida: “Los recién llegados construían aprisa una ciudad, para darle a la tierra desconocida aspecto familiar. Las formas de la mazorca dorada y de la rana brillante, de los señores de piel de jaguar y de la hoguera con lenguas de oro cedían su lugar al trigal y a las pjaras, a las naves en cruz y al olor matinal de la leche espumosa. Los que se repartieron sus fértiles leguas [...] eran los testigos ilustres del sangriento parto del mundo” (*UR*: 221). Un parto agónico que fue el resultado de la atroz violación que sufrió esta tierra de la que no sólo nacieron ramajes frondosos que la abrazaron de luz, sino que también engendró un entramado de lianas hechas con su propia carne que, poco a poco, la fueron estrangulando: “Por desgracia debemos llamar también Conquista de América al proceso creciente de destrucción, de saqueo, de europeización [⁹⁹] en el triste sentido de empobrecer el entorno natural, de domesticar la naturaleza, de enrarecer las aguas y los cielos, y saquear el espacio que hizo posible la vida, con el incansable argumento del progreso

⁹⁹ “El ser concedido a las nuevas tierras, el de la posibilidad de llegar a ser otra Europa, encontró su fórmula adecuada en la designación de ‘Nuevo Mundo’ que, desde entonces, se emplea como sinónimo de América [...]. América resultó ser, literalmente, un mundo nuevo en el sentido de una ampliación imprevisible de la vieja casa o, si se prefiere, de la inclusión en ella de una parcela de la realidad universal, considerada hasta entonces del dominio exclusivo de Dios [...]. Pero la otra designación, la que surgió a consecuencia de la concepción de las nuevas tierras como “cuarta parte” del mundo, alude a un ente al que, es cierto, también se le concede el sentido de “mundo”, pero sólo en cuanto posibilidad del otro que, nada más por este motivo, se concibe como ‘viejo mundo’-” (E. O’Gorman, *La invención de América*: 192-193).

histórico”¹⁰⁰. Veamos cómo Ospina, citando a Juan de Castellanos, muestra el afán que tenían los reyes de europeizar los paisajes americanos:

Quisieran estos reyes singulares
En aquestos sus amplios señoríos,
Que hasta las sabanas y manglares
Y todas las riberas de los ríos
Se les tornaran viñas y olivares
Y no campos inmensos tan vacíos,
Sino hacer las tierras provechosas
Y en ellas jamás ver gentes ociosas¹⁰¹.

Y esta tierra abundante y esplendorosa —que supo criar a sus hijos con la templanza y el coraje que sólo tiene una buena madre—, al verse profanada, desgarrada en su intimidad, apagó su esplendor para siempre, pues sus nuevos hijos secaron su sangre y resquebrajaron su piel. Todorov aclara que las influencias de una cultura pueden ser impuestas o propuestas —y en nuestro caso fueron en su mayoría impuestas—. No obstante, la imposición es condenable: “La cristianización, al igual que la exportación de cualquier ideología o técnica, es condenable en el momento mismo en que es impuesta, ya sea por las armas o de otra manera. Existen rasgos de una civilización de los que se puede decir que son superiores o inferiores; pero eso no justifica que se impongan al otro”¹⁰².

Cada pueblo tiene riquezas y miserias, pero ninguna riqueza es mejor que otra para ufanarse de ello, ni ninguna miseria es peor para amilanarse por completo. La mayor virtud del encuentro entre seres humanos de distintas culturas es el complacerse en esos modos de ser que nos emparentan, pero, igualmente, el poder impregnarse de otras conductas, a veces opuestas, que en lugar de distanciarnos favorecen el acercamiento y el enriquecimiento mutuo, para así poder decir a una sola voz con nuestro escritor: “De Europa heredamos la búsqueda de bienestar, el individualismo, el amor por la belleza. De América recibimos la búsqueda de la sencillez, el respeto por la naturaleza, la búsqueda de un conocimiento que genere convivencia antes que poder. De África la necesidad profunda de un ritmo que nos haga sentir no dominadores del mundo sino parte necesaria y profunda de él”¹⁰³.

Para alcanzar este estado de plenitud cultural sólo hay una puerta de acceso: el respeto al Otro igual o distinto al Yo. Y esta es la tarea más urgente de la humanidad, como nos lo dice Ospina: “la tarea

¹⁰⁰W. Ospina, *Las auroras de sangre*, p. 277.

¹⁰¹*Ibidem*, pp. 283-284.

¹⁰²T. Todorov, *op. cit.*, p. 192.

¹⁰³W. Ospina, *América mestiza*, p. 261-262.

de reconocerse en el otro, la tarea de asumir la diferencia como una riqueza, la tarea de aprender a relacionarnos con los demás sin exigirles que se plieguen a lo que somos o que asuman nuestra verdad”¹⁰⁴. El respeto no debe ser simplemente una actitud, sino un principio fundamental de la vida; un valor *sine qua non* para la condición humana. No podemos pensar en el Otro simplemente como una prolongación a imagen y semejanza nuestra; debemos aprender a descubrirlo en sus diferencias y a reconocernos en él. De este modo, lo desconocido no se nos convierte en una pesadilla de la que deseamos despertar, sino en un dulce sueño revelador del que salimos impregnados de sabiduría. Recordemos cuando Cristóbal de Aguilar, conversando con Ursúa, le cuenta cómo la temeridad de la selva convierte a los hombres que la desconocen en bestias feroces: “Y lo peor es que los hombres mismos se vuelven feroces en contacto con esas ferocidades. La selva despierta en tus colmillos al caimán y en tus uñas al tigre, hace ondular la serpiente por tu espinazo, pone amarillos ávidos en tus pupilas y dilata por tu piel recelos como escamas y espinas. Los amigos se vuelven rivales, los hermanos se hieren como erizos que quisieran acompañarse, los amantes se devoran como la mantis religiosa en la cópula” (EPC: 59). Pero esto ocurrió porque el español pretendió ver en el Otro únicamente su propio espejo: “Nosotros llenos de ambición y enfermos de espíritu, no podemos convivir con la selva, porque sólo toleramos el mundo cuando le hemos dado nuestro rostro y le hemos impuesto nuestra ley” (EPC: 59). Si por algún asomo de sabiduría, los forasteros hubiesen ingresado en ese mundo con la voluntad no de saquear ni de tiranizar, sino de conocer, de aprender, de dialogar, el mundo feroz que los horrorizaba se les habría revelado mágico y deslumbrante, como sí lo era para los indios: “Y esto lo digo de nosotros, no de los indios que saben vivir esa condición con otros sueños y otros rezos, porque pertenecen a ese mundo y están comunicados con él” (EPC: 59).

Qué gesto noble y bello hubiese sido si, de la misma manera como el indígena “aprendió” la lengua, religión y costumbres de los europeos, ellos también hubieran aprendido de los indios; de su magia y de sus costumbres, por lo menos. ¡Qué grandes pudieron haber sido los americanos si les hubieran permitido tan sólo un poco de libertad! Por ello, como nos recuerda Ruth Benedict, no podemos olvidar que “la sabiduría consiste en la mayor tolerancia frente a sus divergencias. Nadie puede participar plenamente en una cultura a menos que haya sido formado en ella y haya vivido de acuerdo con sus formas, pero ha de admitir que otras culturas tengan para quienes participan en ellas la misma significación que reconoce a la suya propia”¹⁰⁵.

Nos corresponde comentar, igualmente, que el honor para los nativos fue un valor incalculable,

¹⁰⁴ William Ospina, *¿Dónde está la franja Amarilla?*, Bogotá, Mondadori, 2012, p. 35.

¹⁰⁵R. Benedict, *op. cit.*, p. 49.

presente no sólo en las acciones de la vida cotidiana, sino incluso con mayor ahínco en sus actos más trascendentales. Y en esa voluntad inapreciable, en los momentos más difíciles —como en la guerra—el honor siempre estuvo imperante, porque era la extensión de su heroicidad. Recordemos, el episodio que nos narra Cristóbal de Aguilar, cuando el jovencísimo indio Francisquillo alimentaba a sus enemigos antes de atacarlos, al considerar un acto indigno embestir a su adversario si este se encontraba débil: “Las primeras expediciones se negaron a probar esos alimentos, temiendo que fueran venenosos, pero las siguientes los pusieron a prueba y pudieron comprobar que eran frescos y escogidos. Lo que no entendían es que Francisquillo, con sus tropas indias, después de halagar durante varios días a los viajeros, cuando estos retomaban el viaje los atacaba con furia con flechas, lanzas y lluvias de piedra, no sin antes anunciar con ruido de cornetas y griterío que se disponía al asalto” (*UR*: 373-374). Ya William Ospina, en uno de sus ensayos, había hecho referencia a los códigos de honor de los indios americanos:

Entre las muchas cosas que es necesario considerar de las naciones que poblaron el territorio de América a la llegada de los españoles, las más importantes son sin duda el respeto de unos códigos de honor, y el tipo de alianza que tenían con la naturaleza. Entre el Imperio azteca y el Imperio inca había numerosas diferencias, pero si en algo coincidían era en el modo como todos sus actos, los hermosos y los terribles por igual, estaban inscritos en un orden ceremonial y tenían su justificación en el contexto de la cultura a la que pertenecían”¹⁰⁶.

Así mismo, debemos acotar que en el dominio de los conquistadores también hubo hombres honoríficos. Ursúa era un gobernador que fluctuaba entre la templanza épica y errática, pero cuando la naturaleza heroica lo llamaba, salía desbocado a cumplir su labor, y no había un hombre más valiente y más honorable que él:

“Para mí la guerra lo autoriza todo”, respondió [Ursúa]. “La guerra está para enfrentarnos y que gane el mejor, y en medio de una batalla nunca dudé en matar o en utilizar todo recurso para sobrevivir. Pero desprecio al que se aprovecha de la debilidad de los otros. Nunca mataría a alguien desarmado, esa sólo puede ser tarea del verdugo; prefiero entregarle mi espada al adversario aunque yo deba luchar con un bastón de fresno, antes que sentir que no le gané lealmente”. “Pero en toda guerra con indios”, le dije, “ellos están en desventaja”. Tal vez por sus recursos, pero son muchos más que nosotros”, me contestó. “Y yo siempre he luchado hasta vencerlos, no hasta aniquilarlos. Nadie me acusará de haber disparado cañones contra indios inermes, o de haber aprovechado sus rituales y sus ceremonias para tomarlos a traición”. Y añadió con un tono inquietante: “Nada desprecio tanto como la traición” (*LSO*: 192).

Despreciaba la traición, pero traicionaba: “Pero ¿cómo olvidar que Ursúa descuidaba esas reglas de honor, traicionaba los acuerdos, asesinaba enemigos desarmados? (*UR*: 374). Por ello, quizás soñó

¹⁰⁶W. Ospina, *América mestiza*, p. 72.

ser como Francisquillo, un guerrero que jamás mancilló su ser con el acto infame del engaño: “Fuera de Oramín, Francisquillo, a quien nunca conoció, fue el único indio del que Ursúa me habló con admiración. Compartía su bravura, su entusiasmo por la guerra, su orgullo de enfrentar a enemigos poderosos, su menosprecio por las victorias fáciles” (UR: 374). Conviene reiterar que las atrocidades que cometieron los españoles con los indios no son comparables con las que cometieron los indios con ellos. Los conquistadores los torturaban, los masacraban, los esclavizaban, los humillaban, los explotaban, los engañaban..., muchas veces sin motivo alguno e, incluso, se podría pensar que había un sector de esta población que sentía placer en esos aborrecibles actos. Igualmente, no podemos afirmar que los indios no cometieran actos atroces¹⁰⁷ y despiadados con sus adversarios o, incluso, con los de su misma raza, pero —y aquí viene lo particular— poseían unos códigos de honor que no les permitía envanecerse con el exterminio de los enemigos, y si los mataban o los castigaban lo hacían desde el ideal místico de su ser guerrero. En este nivel de entendimiento, es necesario distinguir, según Todorov, entre sociedades con sacrificio y sociedades con matanza, cuyos representantes serían los aztecas y los españoles del siglo XVI, respectivamente:

Dentro de esta visión, el sacrificio es un homicidio religioso: se hace en nombre de la ideología oficial, y será perpetuado en la plaza pública, a ciencia y paciencia de todos. No debe ser demasiado extranjero, demasiado lejano: hemos visto que, en opinión de los aztecas, la carne de las tribus lejanas no era comestible para sus dioses; pero el sacrificio tampoco debe pertenecer a la misma sociedad: no se sacrifica a un conciudadano. Los sacrificios provienen de países limítrofes, que hablan el mismo idioma pero tienen un gobierno autónomo. Además, una vez que han sido capturados los dejan algún tiempo en la cárcel, con lo que los asimilan parcialmente — pero nunca por completo. El sacrificio, ni semejante ni totalmente diferente, cuenta también por sus cualidades personales: el sacrificio de un valeroso guerrero se aprecia más que el de un hombre cualquiera. En cuanto a los inválidos de todas clases, se les declara de entrada impropios para el sacrificio. Éste se efectúa en público, y muestra la fuerza del tejido social, su peso en el ser individual.

La matanza, en cambio, revela la debilidad de ese mismo tejido social, la forma en que han caído en desuso los principios morales que solían asegurar la cohesión del grupo. Se realiza de preferencia lejos, ahí donde a la ley le cuesta trabajo hacerse respetar: para los españoles en América, o en el límite en Italia. La matanza está, entonces, íntimamente relacionada con las guerras coloniales, que se libran lejos de la metrópoli. Mientras más lejanas y extrañas sean sus víctimas, mejor será: se les extermina sin remordimientos,

¹⁰⁷ “Sería interesante relacionar los rasgos de la mentalidad azteca así anotados con lo que nos enseña sobre el funcionamiento de lo simbólico una forma de sacrificio de la que habla Durán: “Cuarenta días antes del día de la fiesta vestían un indio conforme al ídolo y con su mismo ornamento, para que, como a los demás, representase al ídolo vivo. A este indio esclavo y purificado hacían todos aquellos cuarenta días tanta honra y acatamiento como al ídolo [...]. Acabados de sacrificar los dioses, luego los desollaban todos a gran prisa [...] que en sacándoles el corazón y [acabando de] ofrecerlo al oriente, los desolladores que tenían este particular oficio echaban de bruces al muerto, y abríanle desde el colodrillo hasta el calcañar y desollábanlo, como a carnero, sacando el cuero todo entero [...]. Los cueros ventíanlos otros tantos indios allí luego, y poníanles los mismos nombres de los dioses que los otros habían representado, vistiéndoles encima de aquellos cueros las mismas ropas e insignias de aquellos dioses, poniendo a cada uno su nombre del dios que representaba, teniéndose ellos por tales (I, 9; cf. fig. 22)” (T. Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*: 171).

equiparándolas más o menos con los animales [...]. Al contrario de los sacrificios, las matanzas no se reivindicaban nunca, su existencia misma generalmente se guarda en secreto y se niega. Es porque su función social no se reconoce, y se tiene la impresión de que el acto encuentra su justificación en sí mismo¹⁰⁸.

¿Qué habría pasado si los españoles, en general, hubieran tenido una conciencia clara de su ser y de su actuar en el mismo sentido que la tenían los indios? Posiblemente no se habría dado la guerra encarnizada, traidora y usurpadora, sino que hubiese sido una lucha heroica, en la que no tendrían que justificarse bajo ningún concepto los actos despiadados del “hombre superior”.

Ahora, ¿qué habría ocurrido si los indios hubieran descubierto a tiempo las verdaderas intenciones de sus agresores? Seguramente los habrían masacrado, sin dejarlos actuar, y se habrían convertido en tiranos, igual o más despiadados que los conquistadores. Esto no lo podemos saber. Pero... ¿qué experiencia de conquista nos contarían ahora, si el encuentro de estas dos culturas hubiera estado mediado por el diálogo, la tolerancia y la comprensión? Posiblemente, algunos enfrentamientos hubiesen estado presentes, pero no esa lucha absurda y encarnizada en la que la única perspectiva fue la inmoralidad, la desfachatez y la infamia. Y entonces, podríamos repetir con Todorov: “Queremos igualdad sin que implique necesariamente identidad, pero también diferencia, sin que esta degenera en superioridad/inferioridad; esperamos cosechar las ganancias del modelo igualitarista y del modelo jerárquico; aspiramos a volver a encontrar el sentido de lo social sin perder la cualidad de lo individual. El socialista ruso Alexander Herzen escribe, a mediados del siglo XIX: ‘Comprender toda la amplitud, la realidad y la sacralidad de los derechos de la persona sin destruir a la sociedad, sin fraccionarla en átomos: ése es el objetivo social más difícil’ -”¹⁰⁹. No obstante, quizás esto sólo sea una utopía.

La generosidad es otro valor agregado del hombre de las Indias que destaca Ospina en sus novelas. Los nativos eran hombres confiados y afectuosos que se interesaban por el Otro, siempre que no fueran atacados. Uno de los episodios que narra el escritor para mostrarnos esta situación es cuando Orellana y sus hombres, hambrientos y enfermos, decidieron acudir a los indios, pero esta vez con cortesía y amabilidad: “El capitán pidió comida y bebida en abundancia para su compañía [...]. Los reyes retornaron a sus comarcas, y en adelante todos los días vinieron indios en canoas a traernos frutas y carnes y casabe y maíz, y tendieron hamacas para todos [...] Bajamos a la playa a mendigar sin escrúpulos, y los indios del nuevo poblado nos dieron tortugas y papagayos, y nos ofrecieron los cascarones abandonados de una aldea para que acampáramos allí” (*EPC*: 172, 183).

¹⁰⁸T. Todorov, *op. cit.*, pp. 155-156.

¹⁰⁹*Ibidem*, p. 259.

No sólo les ofrecieron comida, sino que atendieron y curaron a los enfermos. En la trilogía sobre el Amazonas, encontramos varios fragmentos que hacen referencia a esta condición del modo de ser del indio: dulce, amable, honrado, sencillo..., pero, como ya lo hemos dicho en alguna parte de esta investigación, echamos de menos la otra dimensión del indio que, indudablemente, salpica las novelas, pero no se despliega en ellas. ¿Cuál será la razón? Seguramente, porque lo que más nos ha llegado ha sido la versión de la leyenda negra y del buen salvaje. Por esto, sería una labor literaria interesante profundizar más en el trasfondo oscuro del indio o en su dimensión guerrera y tirana, que poco o nada ha acusado nuestros oídos. Por ahora, preferimos ser eco de nuestro escritor y recordar la figura gallarda y exquisita de los indios de piel blanca que parecen seres irreales sacados de un cuento de hadas: “Poco antes de la partida llegaron a la aldea cuatro indios misteriosos que dijeron proceder de un pueblo más alejado de todos los que habíamos visto. Eran muy altos y hermosos, de piel blanca, los cabellos negros y brillantes les llegaban hasta la cintura, vestían una especie de túnicas bien hiladas y traían al cuello y en los brazos muchos adornos de oro. Alonso de Cabrera me dijo que si no supiera que eran indios los habría tomado por ángeles, no sólo por su aspecto sino por su dulzura. Traían alimentos para entregar a Orellana y repitieron que venían de muy lejos por la selva” (EPC: 190).

Como podemos intuir, el concepto de honor y generosidad no correspondió a los mismos Interpretantes en indios y blancos. Fueron valores heterogéneos en cada cultura, con significados distintos y, por lo tanto, desarrollaron contenidos de conciencia desiguales con respecto a unos y a otros. Edmundo Leach, en *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*, afirma que “la representación artística de los objetos comunes sigue convenciones muy diferentes en culturas diferentes, y esto parece significativo. Es perfectamente posible que todo individuo perciba que su mundo es lo que su medio cultural le sugiere [¹¹⁰]” (28). Pero no sólo la representación artística de los objetos —entendiendo el Objeto como el referente palpable o abstracto, es decir, lo que el Representamen representa, el Signo como objeto propio—, sino, además, la representación no artística de estos.

Entonces...¿de qué manera entenderíamos estos conceptos en un caso concreto, como el de la

¹¹⁰ No siempre la abundancia de riqueza y el desarrollo de la economía es un factor casual y crucial para la guerra: “El modo de guerrear de [algunos] primitivos, sobre todo los inferiores, no estaba organizado centralmente ni dirigido por caudillos permanentes; era relativamente poco frecuente; no tenía por fin la conquista ni la muerte del mayor número posible de enemigos. En cambio, la guerra civilizada por lo general está institucionalizada, organizada por jefes permanentes, y apunta a conquistar territorios y/o a adquirir esclavos y/o botín. Además, y tal vez sea lo más importante de todo, está el hecho con frecuencia olvidado de que entre los cazadores recolectores no hay estímulo económico importante que los mueva a una guerra de gran envergadura” (Erich Fromm, *Anatomía de la destrucción humana*: 156).

generosidad, por ejemplo? Existe un Representamen, /Generosidad/, que representa un Objeto, el sentimiento de generosidad dentro de una determinada cultura, y este sentimiento corresponde a un signo mental (Interpretante) desde el que el sujeto realiza la interpretación. La cuestión está en el Interpretante que se crea a partir de la exteriorización que se da del Objeto en cada cultura. Imaginemos, por un instante, ¿qué hubiera sido de nuestra humanidad a partir del siglo XVI, si en este nivel de comunicación la relación triádica entre Representamen, Objeto e Interpretante se hubiera dado en un solo sentido, en un sólo nivel de conciencia? Pues, muy probablemente, no se hubiese creado una trampa mortal, sino un puente de hermandad. Con este enfoque de la realidad, la alteridad hubiera sido el resultado de un modo de estar con el Otro en una situación respetuosa y tolerante, y no en una relación alérgica hacia el Otro, como lo plantea Gómez-Muller. Pero, desafortunadamente, y gracias a la poca iniciativa comunicativa, cada pueblo avanzó por caminos distintos. Por ejemplo, para el indio, el tiempo no era lejano, era el presente, pues había “algo indefinible en la Sabana que [hacía] que el mundo no se [convirtiera] jamás en costumbre” (UR: 236). América era olvido, instante; mientras que Europa era tiempo, memoria: “-‘Cuando uno viene de Europa’, le dije con sorpresa sincera, ‘tiene la convicción de que la memoria está allá. Aquí todo surge y se disuelve como una niebla. Las ciudades desaparecen, la gente muere totalmente, las tempestades pasan y se borran, y donde se pudren los hombres no quedan inscripciones ni piedras. Me impresiona que alguien recuerde detalles que yo mismo me esfuerzo por olvidar’-” (UR: 452). Fueron dos mundos totalmente distintos, pero estas divergencias no sólo las consolidaron las instituciones; también el entorno: el sol, la luz y el aire: “Un año entero gastó sus fuerzas [...] enfrentando también los calores malsanos que un cimarrón resiste mucho mejor que un español calcinado en su coraza, las lluvias largas que entristecen el monte y el mar, las plagas que dan fiebre y dan vómito, y la ponzoña voladora y rastrea de infinitos insectos” (UR: 455).

Pero... ¿cómo no interpretar distinto el mundo, si las costumbres, los sentimientos, las percepciones, las instituciones fueron tan dispares para unos y otros? Por ejemplo, los españoles quedaban atónitos cuando veían los rituales de boda de los indios: “Recordaba las bodas, que dividían al pueblo entero en dos fiestas distintas, una de mujeres bailando tres días en torno a la novia y otra de hombres danzando y haciendo piruetas alrededor del novio, sin cruzarse, hasta cuando el muchacho iba a entregarles a los padres de la prometida los cazabes, la carne de venado y las demás viandas para el banquete, lo mismo que la madera para hacer la casa donde vivirían” (UR: 237) o cuando veía los rituales de danza de jóvenes desnudos honrando a su cacique:

En su tierra, para honrar al cacique, los muchachos desnudos se pintaban los cuerpos de

colores y se cubrían de plumas, y al empezar a danzar se iban transformando en jaguares y en dantas, en caimanes y en toches, en cachamas y en serpientes, de modo que uno iba sintiendo que alrededor del gran señor el mundo entero cantaba y rugía, aleteaba y se deslizaba. Estaba segura de haber visto saltar al tigre rugiendo y al gavilán graznando, de haber visto a todos los animales, aún los más feroces, amigos uno de otro, y vio pasar, decía, peces por el aire y anillos de serpientes volando en círculo alrededor del gran cacique de su país.

[...] Agregó que después de las danzas de los animales, en las que entraban a veces los árboles, uno de esos animales, el águila o el tigre o el armadillo, según cuál fuera el animal protector del cacique, se detenía en el centro y contaba para todos historias del origen, de cuando llegaron los abuelos volando entre las nubes, de cuando brotaron de la tierra rugiendo, o de cuando salieron del agua acorazados de oro (UR: 237-238).

¿Cómo unos hombres vestidos con pesadas armaduras, podían comprender el lenguaje desnudo de los cuerpos danzando entre colores? ¿Cómo podían descifrar la transmutación mágica de humano en animal, si no veían más allá de la dimensión dual: alma y cuerpo de su existencia? Fue “normal”, entonces, que se asombraran y se perturbaran frente a lo que veían; pero lo que no se vio normal, evidentemente, fue el desarrollo de ese absurdo instinto de agresión como único recurso de aproximación a las tribus. Y esta reacción, por desgracia, se convirtió en una especie de plaga que se expandió y acabó con lo que podría ser la utopía de conquista americana. Y para expandir más el agravante, lo verdaderamente trágico resultó ser el recurso de respuesta que utilizaron los indios, frente a la agresión: violencia, temor, y sumisión. Indudablemente, había que huir, someterse o rebelarse.

A propósito de un estudio de treinta tribus realizado por Erich Fromm, detengámonos un momento a reflexionar sobre este sentimiento de agresión que trastornó a toda una expedición de conquista. Este psicólogo y filósofo alemán presenta un análisis sobre la agresión que se puede encontrar en las sociedades primitivas, con el fin de demostrar que dicho sentimiento hace parte del carácter social y no de una conducta aislada. Destaca tres sistemas distintos; el sistema A: sociedades afirmadoras de la vida; el sistema B: sociedades agresivas no destructivas y el sistema C: sociedades destructivas.

En el sistema A, dice Fromm, los ideales, las costumbres y las instituciones tienen una tónica general de conservación y fomento de la vida en todas sus manifestaciones. Hay un mínimo de hostilidad, violencia o crueldad entre las personas, castigos no ásperos, casi no hay crímenes, y la institución de la guerra está ausente o desempeña un papel muy poco importante. Tratan a los niños con amabilidad, no hay graves castigos corporales; en general las mujeres están consideradas iguales a los hombres, o al menos no las explotan ni humillan; y la actitud respecto del sexo es en general de favorable tolerancia. Escasean la envidia, la codicia, el avorazamiento y la explotación.

Tampoco hay mucha competición ni individualismo, y abunda la cooperación; la propiedad personal sólo es de los objetos que se usan. [...] en general prevalece el buen humor y son relativamente raros los talentos depresivos”¹¹¹. El sistema B, continúa: “comparte con el primero el elemento fundamental de no ser destructivo, pero difiere de él en la agresividad y la guerra, que si no son sucesos de principal importancia sí son normales, y en que se advierte la competición, la jerarquía y el individualismo. Estas sociedades no están impregnadas de destructividad y crueldad, ni de una suspicacia exagerada, pero tampoco gozan de la afabilidad y confianza características de las sociedades del sistema A. Tal vez podría decirse que el sistema B [los incas pertenecen a estas sociedades] se caracteriza por estar imbuido del espíritu de agresividad viril, el individualismo, el deseo de obtener cosas y de hacer tareas”¹¹². Finalmente, señala: “La estructura de las sociedades del sistema C [los aztecas pertenecen a estas sociedades] es muy diferente. Se caracteriza por mucha violencia interpersonal, destructividad, agresión y crueldad tanto dentro de la tribu como contra las demás, el placer de guerrear, la malicia y la traición. La atmósfera general de la vida es de hostilidad, tensión y miedo. Por lo general abunda la competición, se pone mucho empeño en la propiedad privada [...]. en las jerarquías estrictas y son muchas las guerras”¹¹³.

Fromm nos ofrece tres casos de tribus en los que se representa cada uno de estos sistemas. Los indios zuñis son un ejemplo del **sistema A**, mediante el cual podemos visualizar una sociedad que no es agresiva ni violenta. Habitan en el sureste de los Estados Unidos y se dedican a la agricultura y al pastoreo de ovejas; en relación con su situación económica viven en abundancia, pero le dan poca importancia al atesoramiento, pues no hacen ostentación de la riqueza y las cosas materiales son poco apreciadas, mientras que la religiosidad cobra un valor significativo: “los elementos primeros y principales de este sistema son los cantares, las oraciones, los rituales y las danzas [...]. La definición de un hombre bueno es el que tiene ‘un modo de hablar agradable, una disposición condescendiente y un corazón generoso’. Los varones nunca obran violentamente [...]. Apenas se producen asesinatos [...]. El suicida está fuera de la ley. En sus mitos y relatos no hay temas de terror y peligro. No existe el sentido del pecado, sobre todo en relación con lo sexual, y por lo general la castidad sexual no era bien vista. Lo sexual se consideraba un incidente en una vida feliz, pero no, como en otras sociedades más bien agresivas, la única fuente de placer”¹¹⁴.

Los manus, representan al **sistema B**. Viven al sur de la gran isla del Almirantazgo¹¹⁵:

¹¹¹Erich Fromm, *Anatomía de la destrucción humana*, España: Siglo XXI Editores, 1975, p. 176.

¹¹²*Ibidem*, p. 177.

¹¹³*Ibidem*, p. 19.

¹¹⁴*Ibidem*, p. 179.

¹¹⁵Grupo de islas situadas en el archipiélago Bismark, en el océano Pacífico, al noreste de la isla de Nueva Guinea.

Toda su energía se dedica por completo al éxito material y se esfuerzan tanto que muchos de ellos mueren apenas entran en la edad madura [...]. Esta obsesión por el trabajo incesante se sustenta no sólo en el hecho de que el éxito es el valor principal sino por la vergüenza que acompaña al fracaso. El no poder pagar sus deudas conduce a la humillación del individuo; el no tener éxito económico y cierto capital acumulado lo coloca en la condición de un hombre sin prestigio social [...]. Los defectos principales son los delitos sexuales, el llevar y traer escándalos, la obscenidad, el no pagar las deudas [...]. Para casarse, el joven tiene que pedir dinero prestado, y en los primeros años de su matrimonio sólo tiene una meta: devolver el dinero a quien se lo prestó. Ni siquiera puede gozar de su mujer mientras deba una parte [...]. El mismo casamiento es en gran parte cosa económica, y el afecto personal y el interés sexual desempeñan en él un papel reducido [...]. La energía está tan absolutamente consagrada al fin supremo del éxito que los motivos personales de afecto, lealtad, preferencia, aversión y odio quedan excluidos. Es de importancia capital para entender este sistema el que si bien hay poco amor y afecto, tampoco hay mucha destructividad ni crueldad. Aun dentro de la terrible competencia que domina todo el panorama, se pone empeño en no humillar a los demás sino solo conservar uno su posición. La crueldad está relativamente ausente [...]. El personaje ideal no era el héroe sino el hombre muy competitivo, industrial, triunfador y desapasionado¹¹⁶.

Los dubuanos, representantes del **sistema C**, son los habitantes de la isla Dobu, en Melanesia, que se caracterizan por ser extremadamente violentos, peligrosos y desconfiados:

Dos rasgos son característicos principalmente de este sistema: la importancia de la propiedad privada y la de la brujería maligna [...]. Toda la existencia es una competición entre maleantes y toda ventaja se logra a expensas del rival derrotado. Pero la competencia no es como en otros sistemas, abierta y franca, sino secreta y traicionera. El ideal de hombre capaz y triunfante es el que ha conseguido con engaños el puesto del otro. La virtud más admirada y el mayor triunfo es el *wabuwabu*, sistema de ásperas prácticas que refuerza las ganancias propias a costa de la pérdida de otro. El arte es cosechar ventaja personal en una situación donde los demás son víctimas [...]. Aún más característica de la mentalidad de este sistema es su índole traicionera. En las situaciones ordinarias el dubuano es suave y untuosamente cortés. Como dice uno: 'si queremos matar a un hombre nos acercamos a él, comemos, bebemos, dormimos, trabajamos y descansamos con él, tal vez varios meses. Esperamos el momento oportuno, y mientras tanto lo llamamos amigo' (R. Benedict, 1934)¹¹⁷.

El sexo, para este pueblo, constituye los deseos más apasionados, pero carece de alegría: "parece que su satisfacción sexual procura sólo una alegría reducida y de ningún modo es base de relaciones cordiales y amistosas entre hombre y mujer [...]. Parece como si precisamente por ser tabú la felicidad y el goce, lo sexual adquiriera la calidad de algo malo pero muy deseable"¹¹⁸.

Trasladando este estudio de Erich Fromm al tema que aquí nos interesa, hemos llegado a la

¹¹⁶E. Fromm, *op. cit.*, pp. 181-182.

¹¹⁷*Ibidem*, p. 183.

¹¹⁸*Ibidem*, pp. 183-184.

conclusión de que si analizamos las singularidades de cada uno de estos sistemas podemos incluir a los indios y a los españoles en uno o en otro: como sociedades afirmadoras de la vida o como sociedades agresivas no destructivas o como sociedades destructivas o, incluso, podrían corresponderse con algunos atributos de los tres, en mayor o menor escala. Los indios que aquí hemos querido divisar comparten claramente cualidades de los zuñis (sistema A): Le dan poca importancia al atesoramiento, viven en abundancia, la religiosidad tiene un valor muy significativo, no existe el pecado y lo sexual es un componente más de una vida feliz. Así mismo, la definición de “hombre bueno” de la tribu de los zuñis coincide con el temperamento del indio que la narrativa de Ospina procura destacar: “un modo de hablar agradable, una disposición condescendiente y un corazón generoso”. Pero... si observamos con atención, podemos ver que Fromm ubica a los incas en el grupo B y a los aztecas y witotos (pueblo de la Amazonía colombiana y peruana), dentro del grupo de los indios dubanos; a este tipo de indios, especialmente el del sistema C: extremadamente violentos, peligrosos y desconfiados, es al que nos hubiera gustado escuchar y ver con mayor insistencia en las novelas de nuestro escritor; no obstante, a través de los enunciados explícitos en los que aparecen los muzos en la primera novela, se abre una brecha para la interpretación y la imaginación, quizás con el fin de que en nuestro papel de lectores vayamos completando lo no dicho. De tal modo, también se puede apreciar la dimensión violenta y agresiva de nuestros indios: “Y Diego Martínez padeció la guerra pertinaz de estos pueblos que atacan por oleadas, de modo que cuando uno cree que ha terminado la batalla, la batalla apenas comienza. De poco sirven los caballos por sus breñales ásperos, y ni siquiera los perros logran mucho entre el monte enmarañado” (UR: 351). A los muzos los ubicaríamos indudablemente dentro del sistema C, a pesar de que son pueblos que no abonan la traición, pero sí la lucha encarnizada e inclemente.

A los conquistadores, al igual que a los colonos, también podemos clasificarlos en alguna de estas sociedades. Puesto que éstos no fomentaron la conservación de la vida, aplicaron los castigos drásticos, avivaron las guerras y los crímenes, atizaron el avorazamiento y la explotación, y dieron gran importancia a la riqueza... no encajarían en el sistema de los Zuñis. Con estas particularidades, coinciden más con un tipo de sociedad agresiva (sistema B), considerando que fomentaron la competición, la jerarquía y la individualidad; así como la riqueza y el poder que les proporcionó el prestigio social. No obstante, fueron crueles y destructivos; características que no corresponden al grupo de los indios manus, sino al de los dubanos. Estos últimos —como ha quedado expuesto— eran indios de sociedades destructivas (sistema C) que se les reconocía por los sentimientos de agresión y crueldad, no sólo con los enemigos, sino también con los de su misma estirpe. Los dubanos sentían placer por la guerra y la traición; lograban toda ventaja a expensas del rival derrotado, consiguiendo favores en detrimento del otro o, incluso, usurpándole el lugar; así mismo,

expresaban sus sentimientos de hostilidad, de miedo y desconfianza. Como podemos ver, lamentablemente el sistema que más se aproxima al temperamento del conquistador español es el grupo C. Pero más deplorable aún es ver que nuestra sociedad actual encaja a la perfección en la sociedad de los dubanos y, como si esto no fuera suficiente, igualmente —por su afán en el éxito material, la obsesión por el trabajo y el sentimiento de fracaso que los deshonra con la insignia del desprestigio social—, se identifica con los modos más escabrosos de las sociedades agresivas no destructivas. Los asesinatos, las masacres, las torturas, la opresión, la desigualdad de clases, la delincuencia, las guerrillas, la corrupción, etc., son los signos evidentes de la sociedad agresiva y destructiva de la que desgraciadamente hacemos parte.

6.3.5 Política, guerra y religión: tres látigos de sometimiento

Existen costumbres letales que marcan el destino de los hombres y se les aferran como una lacra social sin dejarlos avanzar. Nuestra sociedad es una víctima más de esta venenosa tradición que desde todos los tiempos ha marcado con fuego y sable la vida de los hombres como un sino maldito. Hemos podido constatar, en el apartado anterior, que nos podemos convertir en una sociedad afirmadora de la vida o en una sociedad afirmadora de la muerte; todo depende de los movimientos sociales que encauzan las intenciones de los pueblos por uno u otro destino, y nuestra sociedad trágicamente ha decidido afirmarse en la miseria humana: en la ruina de la muerte. Por ello, su mejor aliada es la guerra; la ama y señora de su casa.

En la guerra, el hombre tiende a “humanizar” aún más su miseria humana, a sacar sus instintos más atroces. Y decimos que tiende a humanizarse en vez de deshumanizarse, porque no hay otro animal que sea capaz de convertirse en esa extraña “bestia” que intencionalmente hace daño al otro, aunque no sepa por qué lo hace. Deberíamos aprender más, en este sentido, a animalizarnos, a parecernos al instinto involuntario, impremeditado de los animales, pues deshumanizándonos de la bestia humana causaríamos menos destrucción. El hombre, dice Fromm, “difiere del animal¹¹⁹] por el hecho de ser el único primate que mata y tortura a miembros de su propia especie [o de otra] sin razón alguna, biológica ni económica, y siente satisfacción al hacerlo”¹²⁰ y, por ello, es el único

¹¹⁹ “El hombre, como el animal, se defiende contra las amenazas a sus intereses vitales. Pero la gama de los intereses vitales del hombre es mucho más amplia que la del animal. El hombre debe sobrevivir no sólo física, también psíquicamente. Necesita conservar cierto equilibrio psíquico para no perder la capacidad de funcionar; para él, todo cuanto requiere el mantenimiento de su equilibrio psíquico presenta el mismo interés vital que lo que contribuye a su equilibrio físico. Ante todo, el hombre tiene un interés vital en conservar su sistema de orientación. De él depende su capacidad de obrar y en definitiva, su sentido de identidad” (E. Fromm, *Anatomía de la destrucción humana*: 202).

¹²⁰E. Fromm, *op. cit.*, p. 19.

ser que es capaz de causar dolor al otro intencionalmente, recreándose en la desgracia ajena (recordemos el capítulo treinta y uno de *La serpiente sin ojos* (296), en el que se hace referencia al episodio de Pedro de Arandacuando, recostado sobre una serpiente, creó que ésta era un tronco, y la brutal paliza que entre muchos hombres le dieron al pobre animal, incluso después de verla muerta. Así, como la serpiente, fueron muchos indios sobre los que el látigo español, al verlos débiles e indefensos, arreció con mayor crueldad). A Ursúa, por ejemplo, no le temblaba la mano para matar y masacrar a sus enemigos, aunque estos fueran seres indefensos, siempre y cuando la causa le sirviera para enaltecer su “falso ideal” guerrero:

Ursúa despertó una mañana con un designio terrible en su alma. El guerrero que había en él pareció decirle que aunque todo lo demás declinara y muriera, su furia y su poder de destrucción no morirían. Estaba dispuesto a dejar expirar todo en su corazón, menos la pasión de la guerra, y aquel hombre curtido y sombrío, que no había cumplido los treinta años, juró sobre su espada, y sobre el viento irreparable de los guerreros muertos, a solas, en la playa de Nombre de Dios y ante el golfo resplandeciente sobre el que se balanceaban los bergantines, que la sangre de sus antepasados no se rendiría, que tal vez ya no habría en su vida ni amor ni poder ni riqueza, pero que su mano, hábil desde siempre con el puñal y con la espada, su mano implacable, todavía era capaz de matar y de someter, y que él sabría extraer savia vital de la sangre que regaran sus manos (UR: 434-435).

Estratégicamente, la guerra es “un rasgo social”¹²¹, porque muestra el rostro envilecido de una realidad caótica constituida, como muy bien lo denomina Erich Fromm, sobre un sistema perversamente socializado en la que los valores se corrompen y degenera un “ideal” trastornado del ser:

Hasta cierto punto, la guerra invierte todos los valores. Fomenta impulsos humanos profundamente arraigados, como el altruismo y la manifestación de la solidaridad —impulsos que no dejan medrar los principios de egoísmo y competencia que la vida del tiempo de paz engendra en el hombre contemporáneo. Las diferencias de clase, si no ausentes, desaparecen en buena parte. En la guerra, el hombre es nuevamente hombre, y tiene la oportunidad de distinguirse, independientemente de los privilegios que su condición social le confiere como ciudadano. [...]. El hecho de que la guerra tenga esos aspectos positivos es una triste glosa de nuestra civilización. Si la vida civil proporcionara los elementos de aventura, solidaridad, igualdad e idealismo que pueden hallarse en la guerra sería muy difícil, deducimos, hacer que la gente peleara en la guerra”¹²².

La subversión de valores es una de las artimañas que utilizan “los poderosos” para confundir a los hombres, con el fin de “manosearlos” a su antojo, llegando al cinismo de convencerlos de que la guerra es un recurso de paz. Por ningún motivo podemos ignorar que los sistemas políticos, económicos y religiosos han sido y continúan siendo los pilares fundamentales de esta lacra social;

¹²¹R. Benedict, *op. cit.*, p. 44.

¹²²E. Fromm, *op. cit.*, p. 219.

siempre la han promovido y amparado. Tales sistemas intentan justificar todo lo que promueva su bienestar y potestad (el de ellos); y, en este caso, no hay argumento estéril por más descabellado, ridículo, perverso o inútil que sea. Acaso hay algo más disparatado que las causas de Juan Ginés de Sepúlveda en las que justifica la guerra hecha por los españoles contra los bárbaros¹²³?:

La primera es que siendo por naturaleza siervos los hombres bárbaros, incultos é inhumanos, se niegan a admitir la dominación de los que son más prudentes, poderosos y perfectos que ellos; dominación que les traería grandísimas utilidades, siendo además cosa justa, por derecho natural, que la materia obedezca á la forma, el cuerpo al alma, el apetito á la razón, los brutos al hombre, la mujer al marido, los hijos al padre, lo imperfecto á lo perfecto, lo peor a lo mejor, para bien universal de todas las cosas. Este es el orden natural que la ley, divina y eterna manda observar siempre. Y tal doctrina la has confirmado no solamente con la autoridad de Aristóteles, á quien todos los filósofos y teólogos más excelentes veneran como maestro de la justicia y de las demás virtudes morales y como sagacísimo interprete de la naturaleza y de las leyes naturales, sino también con las palabras de Santo Tomás, á quien puede considerarse como el príncipe de los teólogos escolásticos, comentador y émulo de Aristóteles en explicar las leyes de la naturaleza, que como tú has declarado, son todas leyes divinas y emanadas de la ley eterna.

La segunda causa que has alegado es el desterrar las torpezas nefandas y el portentoso crimen de devorar carne humana, crímenes que ofenden á la naturaleza, para que sigan dando culto á los demonios [...]

[La tercera es] el salvar de graves injurias á muchos inocentes mortales á quienes estos bárbaros inmolaban todos los años. [...]

En cuarto lugar probaste con adecuadas razones que la religión cristiana debe ser propagada por medio de la predicación evangélica siempre que se presente ocasión para ello [...] se ha desterrado de los pueblos bárbaros todo temor de sus príncipes y sacerdotes para que puedan libre é impunemente recibir la religión cristiana, desterrados en lo posible todos los obstáculos y especialmente el culto de los ídolos¹²⁴.

Sepúlveda reitera la tesis de la inferioridad del Otro sobre la base de que el Otro no es un espejo de la vieja cultura europea; y ya con estos argumentos termina de dar la última estocada a la moribunda alteridad: “Las cuatro ‘causas’ que invoca Sepúlveda para justificar la guerra contra los indígenas reposan, en última instancia, sobre esta causa fundamental: la *alteridad*. Los indicadores de barbarie mencionados por Sepúlveda podrían hacer creer que la inferioridad natural del Otro se refiere únicamente a su incapacidad de crear una cultura acorde con la representación europea de la cultura”¹²⁵. Nos cuesta imaginar cómo, a estas alturas de la historia y desde la distancia lejana que nos separa, se podrían interpretar este tipo de argumentos. ¿Cómo se puede concebir que una mente letrada, que un filósofo y un historiador avezado pueda despotricar con tal magnitud de

¹²³ “En 1492 se ‘encuentran’ dos mundos. Desde la perspectiva europea, la representación inmediata de la alteridad del hombre americano se expresa en términos de *barbarie*. Soldados y cronistas, letrados y analfabetos, nobles y vasallos coinciden en el uso de esta apelación para designar a los autóctonos de América” (E. Fromm, *Anatomía de la destrucción humana*: 7).

¹²⁴ Juan Ginés de Sepúlveda, *op. cit.*, pp. 153-155.

¹²⁵ A. Gómez-Muller, *op. cit.*, p. 9.

insensatez? Con el respeto que merecen las víctimas de este absurdo y disparatado sistema; víctimas a quines les mataron lo más sagrado que tenían: sus ideales y sus ilusiones —porque esta es la peor de las muertes, la que no se hace con sables o cañones, sino con el mortal navajazo de las palabras—, hoy podríamos asumir estas interpretaciones, por lo descabelladas que parecen, como si se tratara de un simple panfleto, más que de un tratado histórico.

Veamos, pues, en el capítulo veinte de *La serpiente sin ojos*, la contextualización de este tipo de situación. El escritor nos hace ver la efectividad del pensamiento de Sepúlveda en el proceder de los conquistadores, quienes tenían plena conciencia de esta guerra y la justificaban, como si de un acto noble se tratara:

Cuando encontró a la bella Inés en su palacete de Trujillo, ya Ursúa había perpetrado crueldades, siempre atenuadas por el argumento de la guerra. Había traicionado en plena fiesta de paz a los muzos, pero podía decirse así mismo que lo hacía para asegurar la paz del reino; había envenenado en el banquete de la alianza a los cimarrones de Panamá, pero intentaba justificarse argumentando con trampa que los negros rebeldes mantenían al istmo en la zozobra, que mucha gente de bien, laboriosa y respetuosa de Dios, estaba en peligro, que el orden precario de las Indias se veía amenazado por esas rebeliones sacrílegas¹²⁶.

Pero este tipo de actuaciones, que parecen la infección cultural más contagiosa, también suele mostrar su otra cara: la del reconocimiento de sus propios actos como un arma letal; sin embargo... cuando la infección ya está tan avanzada, nada se puede hacer. En *Ursúa* encontramos a un conquistador a quien le pesaron sobre la conciencia las atrocidades que pudo cometer con pleno conocimiento de sus actos, porque lo acorazaron las batallas y todas sus atrocidades. Fue un “héroe” que sufrió y necesitó justificar sus terribles actos, que a él mismo le parecían espantosos:

Algo de niño deslumbrado quedaba en él, porque llegó a buscar al confesor, pero éste lo tranquilizó por completo sobre el mal que había obrado. Ésta era una guerra para atraer a los bárbaros la verdad, la ley y la civilización: no podía ser un crimen la legítima defensa contra sus flechas envenenadas. Cuánto valor se requería para avanzar por tierras sin nombre, pobladas por criaturas feroces, arriesgando ser alimento de unas bestias carniceras que de humanos tenían solo el aspecto, pero ninguno de los atributos que caracterizan al hombre superior, como España lo conoce hace milenios (301).

La guerra, entonces, asume una denominación sarcástica y capciosa en el sentido de considerarla una acción del hombre heroico que lucha por la paz; desentroniza los valores convencionales para dar paso a patrones de conductas fingidas o a simulacros de éstos. Y así lo reafirma Cristóbal de Aguilar: “Ahora sé que la guerra hace engañosos a los hombres, que les hace aceptables cosas que

¹²⁶William Ospina, *La serpiente sin ojos*, Barcelona: Mondadori, 2013, p. 187. A partir de ahora citaremos esta obra por esta edición con la nomenclatura *LSO*.

afirmaron no tolerar jamás, y que esta larga conquista se vive como un estado de acechanza permanente, donde cualquier descuido debe ser aprovechado, donde cualquier artimaña resulta un instrumento providencial, donde nadie logra detenerse a pensar si su situación es justa y si su violencia es legítima, porque esos minutos de vacilación pueden significar la muerte” (*LSO*: 193). En este sentido, los actos de cooperación, solidaridad, igualdad y altruismo, mencionados por Erich Fromm, se contextualizan como presupuestos de una falsa moral, cuyo fin es el quebrantamiento del ser humano huérfano de riqueza y poder. La guerra está tan “perfecta” y mañosamente expuesta en el mejor de los escaparates de la alta alcurnia, que hasta nosotros mismos la vemos como una manifestación noble y necesaria de la condición humana. ¿Será que en el grosso de la sociedad (“los dominados”) existe un toque de deficiencia mental que no alcanza o, quizás, no alcanzamos a percibir, pero los sectores dominantes sí, y que éste es el detonante que “los señores dueños del poder” encienden para llevarnos como borregos al matadero?

A propósito de la primera guerra mundial, Fromm nos dice que “otro factor importante para la posibilidad de la guerra es el sentimiento hondamente arraigado de respeto y espanto ante la autoridad. Por tradición, el soldado se sentía obligado a obedecer a sus jefes; se le había hecho creer que era una obligación moral y religiosa, por cuyo cumplimiento debía estar dispuesto a dar la vida”¹²⁷. Llevar al pueblo a un convencimiento tan descabellado de la realización de un proyecto bélico de tal magnitud, tiene un propósito puntual de las altas esferas: activar la revuelta, creando una situación de desesperación desde la cual el pueblo pueda ser completamente manipulado. Para tal fin, los poderosos se aprovechan de los valores más preciados del pueblo, desintegrándolos, y creando de esta manera un vendaval de angustia y desesperación, en el que las virtudes más “sagradas” de la gente se desmoronan: “El hombre necesita no sólo un sistema de orientación o enfoque sino también objetos de devoción, que se convierten en necesidad vital para su equilibrio emocional. Cualesquiera que sean —valores, ideales, ancestros, padre, madre, la tierra, la patria chica, la nación, la clase, la religión y centenares de otros fenómenos— le parecen sagrados. [...] El individuo —o el grupo— reacciona a un ataque contra lo que considera “sagrado” con la misma agresividad y rabia que si se tratara de un ataque contra su vida”¹²⁸.

Con la guerra, el hombre se siente abandonado, desesperado, y esto es justo la coyuntura que los sistemas poderosos están esperando para empezar a operar su plan; un plan perfecto que los llevará a la supremacía absoluta. El sistema opresor necesita una sociedad empobrecida y abatida que pueda maniobrar, porque de ella se nutre: sin pobreza, no hay riqueza, y la guerra incrementa la

¹²⁷E. Fromm, *op. cit.*, p. 218.

¹²⁸*Ibidem.*, p. 203.

pobreza. Es así como la guerra se convierte para la élite en su bien máspreciado, pues es el cordón umbilical a través del cual se robustece; y el pueblo la adopta (la guerra) como un objeto de devoción, la ennoblece y la sublimiza, a tal punto de dar la vida por ella. Una sociedad empobrecida y desesperada es una sociedad hambrienta, y la mejor alternativa para manipularla es arrojarle un trozo de pan que la hará sentirse agradecida ante la mano protectora, benefactora, sin percatarse de que está cayendo en una trampa más mortal que la misma guerra.

La guerra, entonces, es una necesidad “vital” para los sistemas políticos, económicos y religiosos, y el arma más letal de este vicio social es su “normalidad”; aprendemos a convivir con ella tan íntimamente que su presencia ya no nos causa asombro: “Es verdad que la guerra envilece: y los que van a ella arrastrados por la necesidad, defendiendo su honor, pueden terminar convirtiéndose en costumbre un ciego instrumento de supervivencia, convirtiendo en oficio lo que sólo podía argumentarse como recurso momentáneo. La traición, el veneno, la trampa, al comienzo son tan sólo instrumentos: ¿en qué momento nos convertimos en instrumentos suyos?” (LSO: 187). En el momento en que el hombre borra de su memoria todo su pasado y se convierte en una tabula rasa sobre la cual el sistema hegemónico comienza a escribir y a decretar. “¿En qué momento una aventura empieza a convertirse en un crimen? ¿En qué momento el héroe se convierte en bandido? ¿De qué manera una cruzada llena de ideales se despeña en una carnicería?” (LSO: 189). En el momento en que los pueblos en general e, incluso, las mentes más brillantes, “misteriosamente” pierden el juicio y el entendimiento, se ennegrecen y dejan de luchar por sus propios ideales, pasando a ser servidores y esclavos de sus opresores, y convirtiendo su entorno en un hervidero de caos y miseria. Y ese extraño comportamiento que pesa más que una religión sobre nuestra conciencia, es el mismo sentimiento que extrañamente ha llevado a la autodestrucción de nuestra sociedad. Por eso, cuando William Ospina se plantea la pregunta: “¿Qué hace que nuestra sociedad no reaccione?”¹²⁹, la respuesta —podríamos decir, por lo absurda que es— es esa “misteriosa conducta” o ese misterioso estado de hipnosis que ha hecho que —tal como lo dice nuestro escritor— “dos hombres del pueblo alzarán sus hachas contra Rafael Uribe Uribe, que un hombre del pueblo asesinara a Jorge Eliécer Gaitán, que durante la Violencia los pobres del partido azul fueran enemigos de los pobres del partido rojo y se degollaran por el color del pañuelo”¹³⁰.

La vida, la seguridad, la territorialidad, la libertad, etc., son agentes muy importantes que corren el riesgo de perderse o, en el caso del vencedor, de ganarse frente a una circunstancia de guerra; por lo que desata en la víctima el deseo de huir o el deseo de combatir:

¹²⁹William Ospina, *¿Dónde está la franja Amarilla?*, p. 79.

¹³⁰*Ibidem*.

El hombre también está programado filogenéticamente para reaccionar con el ataque o la huida cuando están en peligro sus intereses vitales. Aunque esta tendencia innata opera menos rígidamente en el hombre que en los mamíferos inferiores, no faltan pruebas de que el hombre tiende a ser motivado por su tendencia, preparada filogenéticamente, a la agresión defensiva cuando están en peligro su vida, su salud, su libertad o su propiedad [...]. De hecho, la agresión defensiva es tal vez la causa de muchos impulsos agresivos del hombre”¹³¹.

Esta agresión defensiva fue utilizada por la mayor parte de las tribus indígenas contra los españoles, porque incluso hasta las tribus más bravas y soberbias fueron instigadas violentamente al combate, al ser despojados de su territorialidad y de su libertad. Un símbolo del indio valeroso que lucha contra el feroz enemigo, intentando salvar su vida, lo podemos encontrar en el capítulo veinte de *Ursúa*, cuando el personaje, en la figura de un cacique, al verse no sólo atacado por los españoles, sino por los hambrientos perros, intentó defenderse a cualquier precio, aunque para ello tuviera que usar las armas del enemigo:

Porque de una de las canoas floridas que traían a los indios, en medio del estruendo de las músicas y de los gritos, uno de los caciques con el cuerpo pintado y muchos adornos de oro no venía armado de lanza ni de flechas sino que manejaba con destreza una espada española. Era sin duda un arma arrebatada a algún soldado muerto en las incursiones de Hernán Pérez de Quesada [...]

El indio de la espada era más peligroso que los otros, y casi más peligroso que los españoles, porque su desnudez le permitía moverse con una ligereza extraordinaria, y Ursúa comprendió que si aquel hombre hubiera tenido también un caballo, habría sido muy difícil vencerlo. Causó heridas a varios españoles aunque, ignorante de la esgrima, usaba la espada más como macana y como lanza, pero mantuvo a raya a los perros batiendo su arma filosa (288-289).

Los españoles, en cambio, despertaron su instinto de agresión más hacia lo imaginado, porque en las experiencias de combate cuerpo a cuerpo, generalmente, ellos eran quienes dominaban; tenían una artillería mucho más avanzada que aventajaba, años luz, el armamento rudimentario de los indios. No obstante, vivían acosados por una constante incertidumbre, una fabulación desbordante causada por el temor a sufrir posibles ataques. La obsesión de esta idea los convirtió en seres más perversos de lo que podían ser en circunstancias reales. En efecto, las torturas y las masacres fueron utilizadas como una forma de escarmiento para evitar ataques futuros, muchas veces sólo imaginados por ellos, como cuando Ursúa capturó a varios jefes indios y los hizo decapitar y ahorcar:

Pero en el último asalto, del que salió con una larga herida de lanza en un muslo, Ursúa

¹³¹E. Fromm, *op. cit.*, p. 201.

acorraló al cacique contra el agua, lo tomó preso con sus mejores combatientes, cercó también las últimas aldeas de la sierra y capturó a hombres y mujeres y niños para que presenciaran el castigo de los vencidos. A la vista de todos hizo decapitar a varios jefes, escogió trece de ellos para ahorcarlos en un cerco de árboles que había en un llano, y sometió a Chianchón a crueles tormentos antes de terminar con él la ceremonia de las ejecuciones. Era impresionante para los españoles, y más para los indígenas, ver aquel solemne anillo de árboles, de cada uno de los cuales pendía un jefe guerrero, y en el centro del campo los otros muertos con las cabezas cortadas (UR: 357-358).

Y la justificación de tales aterradores actos, no fue más que la absurda imaginación, basada en la sospecha de que el hombre español podría ser agredido o atacado por estas fieras salvajes, que eran los indígenas; miedos que sólo hicieron parte de sus elucubraciones. Y de este mismo modo actuaron otros conquistadores; Gonzalo Pizarro, por ejemplo, cuando llegó a los supuestos bosques de canela, creyó que los indios lo habían engañado, y despertó su agresión castigándolos violentamente, con el único pensamiento de que una situación semejante no se volviera a repetir. Tales castigos estaban justificados por simples presupuestos, nada más. Desde este horizonte de entendimiento, Erich Fromm afirma lo siguiente: “Pero el hombre, dotado de la facultad de prever e imaginar, no sólo reacciona a los peligros y amenazas existentes o a los recuerdos de otros, sino también a los que imagina que podrían suceder en el futuro. [...] Cuando un individuo o un grupo se siente amenazado, el mecanismo de agresión defensiva se moviliza aun cuando la amenaza no sea inmediata; de ahí que la capacidad que tiene el hombre de prever los peligros futuros aumente la frecuencia de sus reacciones agresivas”¹³².

Ahora, retornando a la idea del estado de “embobamiento o atolondramiento” en el que cae el pueblo, vemos que esta circunstancia se da por la fuerza de voracidad y de agresión que utiliza la clase dirigente para castigar, absorber y maltratar a sus “súbditos”. El agresor, en este caso los sistemas gobernantes, se visten con piel de oveja y en el momento más inesperado lanzan el primer zarpazo contra la víctima que, acorralada, no puede huir, mientras su único mecanismo de respuesta es el sometimiento inconsciente a la autodestrucción. La víctima es reducida a una especie de reprogramación de su estructura mental y sensitiva, con el fin de que se halle en peligro inminente y actúe según convenga a sus “hacedores”, es decir, de manera irracional, en una suerte de aturdimiento que los lleva a perder el control de sus propios actos. Tal dimensión “aborricada” del hombre, también la explica Fromm con mucho acierto:

El hombre no sólo es capaz de prever los peligros *reales* del futuro; también se deja persuadir y lavar el cerebro por sus dirigentes cuanto éstos quieren hacerle ver peligros que en realidad no existen [...]. Pero si un gobierno puede hacer creer a la población que está en

¹³²*Ibidem*, p. 201.

peligro, la reacción biológica normal se moviliza contra la amenaza. Además, estas predicciones de amenaza exterior con frecuencia son autorrealizantes, porque el Estado agresor, al preparar la guerra, obliga al Estado que quisiera atacar a prepararse también, con lo que suministra la prueba de la supuesta amenaza.

La excitación de la agresión defensiva mediante el lavado de cerebro sólo puede ocurrir en los humanos [...]. En general, la capacidad de sugestión que tiene un grupo gobernante, está en proporción del poder que ese grupo tienen sobre los gobernados y/o la capacidad que tengan los gobernantes de emplear un sistema ideológico complicado que reduzca la facultad de pensar con independencia y espíritu crítico¹³³.

Hoy, 13 de noviembre de 2015, mientras escribíamos este apartado, un atentado terrorista obrado por el grupo yihadista Estado Islámico¹³⁴, acabó con la vida de más de un centenar de personas en la capital francesa¹³⁵. Y todos nos preguntamos: ¿Quiénes son los culpables de esta maldita guerra? Las respuestas velozmente pululan entre el común de la gente: los responsables son los terroristas que, sin mediar consideración alguna, detonaron sus cuerpos arrasando una multitud y/o aquellos que irrumpieron y asaltaron la quietud de los recintos con el ruido mortal de los gatillos. Pero lo que algunos ignoran es que, en estos abominables actos de hoy, como en cualquier otra guerra, los agentes o ejecutores reales suelen ser siempre los mismos: las clases dirigentes que buscan insaciablemente más poder y más riqueza; que buscan poseer los recursos que dominan el mundo. Pero... ¿cómo explicar los hechos para que la verdad no se nuble y no se vea simplemente como un espectro que en cualquier momento pueda desaparecer? En este entramado de conflictos es difícil ver con claridad la verdad, pues los dirigentes políticos, conscientes del poder de la fe como una de las armas más recias de manipulación de los pueblos, ocultan bajo las apariencias de un enfrentamiento religioso los intereses reales de la guerra: el poder y la riqueza. En esta dirección, las potencias cosen con hilo fino, crean dictadores y grupos subversivos con el fin de ocasionar caos y desesperación y, luego, como si fuera poco, juegan por partida doble: exterminan al dictador

¹³³ *Ibidem*, p. 202.

¹³⁴ También denominado ISIS (Islamic State of Iraq and Syria), surgió inicialmente como una rama de Al-Qaeda, después de que en 2003 Estados Unidos invadiera Irak, con el objetivo de despojar a los iraquíes de las armas de destrucción masiva y lograr la libertad de este pueblo sometido al régimen de Saddam Hussein. Ahora, sabemos que quizás todo esto sólo fue un pretexto para invadir un territorio que implicaba para Norte América significativos intereses económicos y políticos. Posteriormente, en 2014, este grupo terrorista se separó de Al-Qaeda y, apoyado de militantes suníes partidarios de la antigua dictadura de Saddam Hussein, atacó Irak y Siria, desatándose de este modo la guerra contra el Estado Islámico; a su vez, declaró un califato (sistema político que intenta gobernar a los musulmanes de todo el mundo y los territorios donde éstos habitan: Irak, Jordania, Israel, Palestina, Líbano, Chipre y parte del sur de Turquía), llegando a posesionarse del norte de Irak —donde actualmente, junto a un amplio territorio de Siria, se encuentra asentado— y de la importante industria petrolera de esta zona; recurso que les ha permitido ampliar visiblemente su potencial económico.

¹³⁵ Vamos a detenernos en este lamentable acto terrorista que desafía la paz en el mundo, por dos motivos fundamentales: Primero, por solidaridad con un país que acaba de vivir una gran tragedia y, segundo, por la admiración que nuestro escritor ha tenido, y quizás siga teniendo, hacia esta nación: “Prohibamos en Francia los reclamos de la ciudadanía, el derecho a la indignación, y el derecho soberano de los trabajadores franceses a hacer temblar a sus instituciones, y no sólo harán guerrillas sino otra Revolución Cortacabezas, porque en Francia sí saben que ser ciudadano es fundamentalmente no dejarse pisotear de nadie, y menos si es uno el que les paga el sueldo” (W. Ospina, *¿Dónde está la franja Amarilla?*: 65).

y/o a los terroristas, mientras bombardean al pueblo oprimido. De este modo, justifican sus actos atroces y logran llegar a su objetivo: el dominio y control del territorio¹³⁶.

Esta guerra, como todas las demás, desarrolla una misma hermenéutica sobre la base de los mismos códigos sociales: poder, riqueza, miseria y opresión. Todos hemos vivido o conocido y, algunos menos afortunados, experimentado guerras de algún tipo. Hoy, por ejemplo, también queremos recordar una de nuestras guerras, aquella que vivieron nuestros padres, allá por los años cincuenta, cuando fueron obligados a abandonar sus casas y a huir del fuego y las balas, mientras se alojaban en las cuevas incrustadas en las montañas. No podemos olvidar las historias que ellos nos contaron, como la de aquella mujer a quien le cortaron los brazos para arrancarle al hijo que llevaba pegado a su pecho, y muchos otros relatos atroces que nos cuesta imaginar por los niveles de horror en que se dieron. Relatos y relatos interminables podrían narrarnos nuestros padres y abuelos sobre lo que fue uno de los periodos más violentos de nuestra bella Colombia. En el año 1996, William Ospina escribió su libro *¿Dónde está la franja amarilla?*, en el que explicaba cómo la guerra de La Violencia no fue una violencia entre liberales y conservadores, sino “una violencia entre liberales y pobres y conservadores y pobres, mientras los ricos y los poderosos de ambos partidos los azuzaban y financiaban su rencor, dando muestra de una irresponsabilidad social infinita [...]. La Violencia no podía ser una iniciativa popular, pues no iba dirigida contra quienes se lucraron siempre del pueblo. Era más bien la antigua historia de los pobres matándose unos a otros con el discurso del patrón en los labios”¹³⁷.

De manera análoga, podemos presentir que esta guerra de hoy no es entre pobres contra ricos y, ni siquiera, entre sistemas políticos —porque ellos se mantienen inmunes al dolor y al padecimiento que sí viven los combatientes—; tampoco es un enfrentamiento entre cristianos y musulmanes o entre sunitas o chiitas. Es verdad, claro está, que dentro de esta guerra también hay líneas de conflictos internos, pero estos son sólo simples distractores del pueblo, porque todo, a fin de

¹³⁶ Es importante destacar dos factores relevantes: Primero, los bombardeos de las fuerzas armadas estadounidenses sobre Irak son una estrategia para controlar que el Estado Islámico no se extienda en las regiones petrolíferas del país; segundo, Estados Unidos ha apoyado la oposición siria contra el gobierno actual, represivo y corrupto, de Bashar Al-Assad —no olvidemos que Siria, al ser una importante vía de acceso a tres continentes o un “canal” a través del cual se puede transportar petróleo y gas a todo el mundo, se ha convertido en objetivo de los gobiernos dominantes que han hecho de esta región un país donde la escuela de los niños es la guerra—. En una guerra de poder entre naciones, una de las mayores estrategias, para que los sistemas políticos y económicos predominantes logren sus propósitos, es dotar de armamento al pueblo enemigo para que desestabilicen a su propio gobierno, en tanto que los cooperantes más voraces se abastecerán de los importantes beneficios económico con la compra de las armas. De igual modo, países como Arabia Saudí y Qatar han financiado a los rebeldes para que se alcen contra el gobierno de Al-Assad, mientras Reino Unido y Francia han dado su apoyo a las sanciones que se han implantado contra Siria. Turquía también se ha unido a esta alianza a favor de la intervención militar. Por otro lado, Rusia y China, como socios comerciales de Siria, son países aliados a Basshar Al-Assad en contra de la intervención militar, al igual que Iran, Irak, Líbano y Jordania.

¹³⁷ William Ospina, *¿Dónde está la franja Amarilla?*, pp. 59-60.

cuentas, recae en una guerra por el poder. Entonces, es simplemente un enfrentamiento entre pobres de un país o un sector contra pobres de otro país u otro sector; una guerra donde la gente más pobre sale al escenario a luchar y a morir mientras los más poderosos están sentados en sus tronos, centrados en sus propios intereses. Ellos, los poderosos, desde su pedestal no alcanzan a vislumbrar los cuerpos tendidos de los muertos, ni alcanzan a escuchar los lamentos de los moribundos. Y toda esta realidad, también nos la hace ver William Ospina en sus novelas:

En el espejo roto de las guerras del emperador comprobé que las potestades europeas no tienen tiempo para los conflictos de las indias, y ni siquiera para inquietarse por sus crímenes. Es tan urgente, tan imperioso, tan salvaje todo lo que se vive en el mundo viejo, tan brutal la secuencia de sus batallas, hay allí tantos secuestros, tantas extorsiones, tantas intrigas, que no hay cómo pensar en cosa más distantes, de modo que las Indias no son más que un lejano y primitivo surtidor de riquezas, al que se destinan los peores barcos y que se ha dejado en las peores manos, para que la gente verdadera pueda vivir sus odios y sus dogmas (*EPC*: 313).

En páginas anteriores, el narrador ya venía anunciando esta idea: “el rey y el papa están muy lejos, y dedicados a sus propias rapiñas, para imponer aquí de verdad la ley de Dios o de la Corona” (*EPC*: 54). Adicionalmente, en *La serpiente sin ojos*, Ospina nos conduce hacia esta misma instrospección: “Al virrey sólo le inquietaban los hombres de España que convergían en las tierras nuevas como siembra de vientos; no tuvo tiempo de preguntarse qué mundo era este que ahora le daba su oro y su grandeza, qué misterios yacían entre las piedras calcinadas del reino” (*LSO*: 128).

A los conquistadores del siglo XVI, al igual que a los “conquistadores” del siglo XXI, sus vasallos les resbalaban como ríos: “Toda esa gente estaba tan concentrada en lo suyo, tan convencida de que su mundo era todo el mundo, que pronto comprendí que las Indias no cabían en la vida cotidiana de aquellos reinos, y que yo mismo era un poco invisible. Nadie podía advertir los ríos de mi pasado ni los trabajos de mis años ni ese lejano mundo de palmeras y vientos, las ciudades sagradas y los linajes mitológicos que corrían por mi sangre, y que ahora por contraste se hacían para mí más visibles. Allí más que en la selva, conocí el frío profundo de la palabra soledad” (*EPC*: 286). De forma casi idéntica, los opresores de hoy permanecen impasibles frente al dolor y sufrimiento de los oprimidos, pero de vez en cuando se aproximan para disfrutar con cinismo el espectáculo de miseria, pobreza e injusticia que ellos han creado. Y, cuando deciden terminar con la función, irrumpen bruscamente el escenario, con la esperanza de empezar a escribir otra nueva tragedia. Pero lo verdaderamente lamentable es ver que, una vez el juego ha terminado, el botín queda expuesto al mejor de los postores o, en el peor de los casos, se lo reparten entre ellos, sin importar las víctimas que han abonado sus bolsillos.

En efecto, las fuerzas absolutistas del poder están ubicadas en el centro del mundo, apoyadas en sus contornos que incesantemente las impulsan hacia arriba, mientras ésta los aplasta sin compasión. Y aunque sabe que estas fuerzas propulsoras son la base de su “esplendor”, no se preocupan por verlos, pero sí por tenerlos, porque sin ellos se desmoronarían más rápido que un castillo de naipes. Con esto queremos expresar que esta tendencia de ver a los de abajo como una presencia necesaria, aunque invisible, no sólo fue una costumbre a la vieja usanza, sino que es tan real que, hoy, no sólo son invisibles, sino terriblemente espectrales. Pero quizás han sido espectrales todo el tiempo. Pero... ¿por qué decimos esto? Porque estamos pensando en el siguiente argumento: “Colombia es hoy un país donde los pobres no pueden comer, la clase media no puede comprar y los ricos no pueden dormir”¹³⁸; argumento a través del cual William Ospina explica la realidad colombiana en el año 1996. Ahora, han pasado casi veinte años y continuamos viendo el mismo panorama, no sólo en nuestro país, sino en el mundo entero. Por otra parte, estamos viviendo en una sociedad en donde los pobres son terriblemente espectrales, porque los ricos y los poderosos —quizás más los de hoy que los de épocas anteriores, por los avances tecnológicos— les tienen miedo, pues todos, ricos y pobres, se han convertido en los hijos de una sociedad monstruosa que ellos mismos han creado y que empieza a devorarlos. Una sociedad por la que no se puede avanzar sin mirar hacia atrás, por el temor de ser atacado: “Lo que nos enseñan las sociedades modernas es que todos estamos en las manos de todos. ¿Durante cuánto tiempo se resignarán los privilegiados a pagar sus privilegios con zozobra, avanzando por las avenidas entre nubes de guardaespaldas, sólo porque el país en que nacieron ha dejado de ser una patria y se ha erizado de enemigos?”¹³⁹.

Y, aunque aún no ha llegado el final de las guerras que ahora nos acompañan, no falta ser adivino para pronosticarlo, porque sus pautas corrompidas siempre se repetirán en un círculo vicioso. Las guerras son espejos que muchas veces se reflejan casi idénticas. En los dos conflictos armados antes mencionados, las circunstancias de poder, podríamos decir, conservan las mismas coordenadas; los dueños del poder engañan sagazmente al pueblo, haciéndoles creer que la lucha armada los beneficia, pero a quien verdaderamente beneficia es a aquellos que se ríen a carcajadas, mientras los cuerpos muertos de los campesinos, de los terroristas y los ciudadanos, tapizan sus caminos y los charcos de sangre salpican hasta sus ventanas:

Como ocurre al final de todas las guerras, sobre los campos todavía humeantes de Violencia se firmó un pacto, y ese pacto fue el llamado Frente Nacional [para salvar al país de la guerra que ellos mismos habían causado], por el cual los dos partidos irreconciliables se convertían en uno solo con dos colores y la misma ideología, y se repartían el poder durante veinte años.

¹³⁸*Ibidem*, p. 34.

¹³⁹*Ibidem*.

En nombre del bipartidismo el pueblo se había hecho la guerra a sí mismo: ahora se sucederían en el poder precisamente los representantes de la vieja clase dirigente que había sido la principal promotora de la violencia¹⁴⁰.

Los partidos liberal y conservador, que fueron los sistemas opresores, se presentaron ante el pueblo como los “salvadores”, pues la gente, ennegrecida de dolor y de barbarie, cedió nuevamente y cayó en sus garras. No hay nada más útil para los gobernantes—dice Cristóbal de Aguilar y Medina— “que tener un demonio al cual atribuir los desórdenes del reino, a quien señalar como el origen secreto de todos los fracasos de su administración” (UR: 408). Y esto es precisamente lo que está ocurriendo con Estados Unidos o Rusia o Alemania o cualquier otro país involucrado en el conflicto de Siria, como también pasó con la guerra de La Violencia en Colombia o con la Conquista de América.

¿Qué habían ganado los pobres peleando? Nada en beneficio propio, pero sí mayor servidumbre y pobreza; mayor odio entre sus hermanos y amigos: “Gentes humildes que se habían conocido toda la vida, que se habían criado juntas, se vieron de pronto conminadas a responder a viejos odios insepultos, y sin saber cómo, sin saber por que., sin el menor beneficio, se dejaron arrastrar por el increíble poder de la retórica facciosa que los bombardeaba desde las tribunas, desde los púlpitos y desde los grandes medios de comunicación, y la carnicería comenzó”¹⁴¹. Los poderosos se tiraban la piedra y escondían la mano; empujaban al abismo sutilmente y alimentaban el odio, porque sabían que sin miseria no había poder: “Una persistente y venenosa fuente de odio fluía de alguna parte y alimentaba la miseria moral del país. Los dirigentes, esos que todavía le dictan por la noche a la opinión pública lo que ésta responderá mañana en las encuestas, simulaban no advertir cuál era la causa de ese desangre generalizado, y sin dejar de predicar el odio al godo y al rojo se quejaban del salvajismo del pueblo”¹⁴².

¿Qué habían ganado los ricos? Todo; mayor dominación y riqueza, y más súbditos. El pueblo empieza a luchar sin saber por qué lo hace y cree que la guerra es su guerra, pero no lo es. No fue una guerra de razas, ni de religiones, ni de clases políticas. Los conquistadores y los indios, así como los kamikazes y los terroristas o los campesinos y los pobres, fueron y siguen siendo títeres de un sistema cuya única doctrina es el poder y el dinero. El que corta el cuello con la espada o el que hiere con la flecha no es el conquistador ni el indio; el que pone la bomba no es el Yihadista; el que dispara el fusil no es el campesino. Es el poderoso el que corta cuellos, hiere, detona bombas y

¹⁴⁰*Ibidem.*, p. 60.

¹⁴¹*Ibidem.*, p. 58.

¹⁴²*Ibidem.*, p. 60.

activa fusiles, porque él es el que mueve cuidadosamente los hilos de sus súbditos y los lleva ciegamente a atacar al Otro; es el poderoso el que los convence que para lograr la paz hay que atacar y que para sanear los odios posteriores a la guerra, hay que llegar a acuerdos, pero lo que el pueblo ignora es que esos acuerdos aprietan lentamente sus cuellos, mientras que los cinturones de los peces más gordos se aflojan. Pero... si la providencia es sabia y justa, llegará el día en que estos peces gordos exploten.

Este modo de crear el delito para después castigar —típico de los grandes imperios—, Cristóbal de Aguilar lo denuncia en las charlas de reflexión que mantuvo con Ursúa: “esta conquista sólo se abre paso con crímenes y muy tardíamente intenta redimirse con leyes y procesiones. Aquí sólo triunfan los peores. La Corona acepta que avancen con saqueos y masacres, y después llega a ocupar lo conquistado y a tratar de castigar a los criminales que lo hicieron posible” (*EPC*: 54). Dicho argumento igualmente lo hace explícito el autor en uno de sus escritos sobre América:

Los Estados fundados en nuestra América después de la Conquista fueron más frágiles que en ninguna otra parte porque su discurso estaba desde siempre bajo sospecha. Desde el comienzo, para decirlo de una manera extrema, los ladrones prohibían el robo, los asesinos castigaban el crimen, los violadores de las leyes ancestrales de la familia querían imponer la respetabilidad y la inviolabilidad del orden familiar. Nunca fue tan relativa la ley y nunca fue a la vez tan autoritaria. Los hijos de la América Mestiza crecimos con una confianza mínima en el Estado, y nos afirmamos en un extremo individualismo [...] Las gentes creían en sí mismas y en su familia”¹⁴³.

William Ospina explica cómo a falta de una nación pesada de tradición, nos hicimos frágiles y caímos en un discurso sospechoso de un Estado que sólo nos causa desconfianza. Pero este sistema, frágil de tradición, que cría un Estado absurdo y mañoso en el que la ley sólo está hecha para castigar a los más desprotegidos, no es un procedimiento exclusivo de nuestra nación, sino que es generalizado. ¿Hay algo más absurdo que la expropiación, el robo y las matanzas estén castigadas severamente cuando se trata de juzgar a un pobre, pero estos mismos actos estén legalizados en los más poderosos y, con mayor razón, si se trata de recaudar fondos que los benefician sólo a ellos?: “-‘No importa’, dijo, ‘en medio de qué dificultades hayan fundado los conquistadores sus gobernaciones: deben cuidar con especial celo que las leyes se respeten. El derecho de conquista permite la apropiación de riquezas, pero sólo si los pueblos se comportan como enemigos, y nuestro deber es recoger esos bienes como tributos de súbditos de la Corona y no como piezas de un saqueo’-” (*UR*:86). No es fácilmente entendible que un robo sea robo en ciertas circunstancias, pero en otras, no; o que un asesinato sea menos asesinato si es el Estado quien incurre en él, pero

¹⁴³W. Ospina, *América mestiza*, p. 178.

sea un crimen atroz si es la fuerza pública quien lo comete. ¡Cómo un mismo acto puede ser una noble acción, pero al mismo tiempo un hecho abominable? Este absurdo proceder es el que concibe nuestro Estado: leyes pensadas para castigar al pueblo cuando éste se rebela y para premiar a aquellos que luchan por la construcción de una sociedad corrupta. Por esta razón, una vez más, no nos cuesta repetir las palabras de Ursúa: “[estas] son leyes tejidas por panzudos burócratas, bien acomodados en sus sillas, y hechas precisamente contra los hombres que se quiebran el espinazo en las Indias. Que son leyes de la perfidia contra la abnegación, de la holgura contra la amargura, meras ficciones de bondad cuando la vida exige a gritos aprovechar cada ocasión y prosperar a tiempo’-”(UR: 272). Ojalá Ursúa hubiera entendido bien estas palabras que él mismo pronunció.

Paradójicamente a la realidad que estamos viviendo, la política debería entenderse estrictamente como “una labor humana”, es decir, como un acto noble que permite el desarrollo del individuo y de la sociedad hacia la construcción de valores íntegros. Desde este horizonte de entendimiento, dicha labor solo podría ser asumida por “espíritus puros” que no estén contaminados con la podredumbre social que a todos nos arrasa. En estos tiempos, pero igualmente en tiempos pasados, es muy difícil encontrar un político transparente y honesto; incluso, cuando los de abajo ascienden al poder, generalmente terminan contagiados y vertidos en el mismo molde de los corruptos, porque el tipo de política que ellos (los poderosos) han criado es maligna y contagiosa. No obstante, existen excepciones, como el caso del expresidente uruguayo y actual Senador de la República José Alberto Mujica Cordano, quien ha sido capaz de demostrar al mundo que la política aún puede ser una profesión digna. Un presidente que se define como político y agricultor, que prefiere una vida austera renunciando a las “comodidades” que el mismo cargo le ofrece a borbotones, que dona el noventa por ciento de su sueldo a proyectos de ayuda social o que hace fila como cualquier otro ciudadano para ser atendido en los hospitales, podríamos decir, que es un ser excepcional.

Esta epidemia de corrupción también la vemos reflejada en la personalidad de Ursúa; en el gobernador que, aunque inicialmente tuvo vestigios de buenas intenciones, finalmente, como todos los otros, se dejó seducir por la ambición del poder:

No supo a qué horas dejó de ser el desvelado emisario de las Nuevas Leyes que había jurado aplicar y defender, y empezó a actuar como todos los otros, dando indios a los favoritos y quitándolos a los adversarios, sin la menor intención de prevenir conflictos futuros, sino apenas asegurando lealtades y velando por sus propios intereses y los de su tío. Puso bajo el manejo de la Caja Real, es decir, bajo su mando inmediato, a los caciques de Hontibón, Guatavita, Bogotá, Sogamoso y Daitona, con todas sus huestes, copiando sin darse cuenta las maneras de los señores feudales de Navarra, pero con miles de indios bajo su mando y una tercera parte de los tributos del reino a su nombre (UR: 140-1).

Desde esta perspectiva, podríamos preguntarnos: ¿Y... quién es el culpable de toda esta barbarie?: ¿La riqueza, el poder o la civilización? La riqueza y el poder son dos lacras sociales que se han robustecido con la civilización. Según Q. Wright —citado por Erich Fromm—:

“Los recolectores, cazadores inferiores y agricultores inferiores son los menos guerreros. Los cazadores superiores y agricultores superiores son los más belicosos, y los agricultores más importantes y los pastores superan a todos en belicosidad” (Q. Wright, 1965). Esta declaración confirma la idea de que la belicosidad no es una función de pulsiones naturales del hombre que se manifiesta aún en la forma más primitiva de sociedad, sino que se desarrolla con la civilización. Los datos de Wright muestran que cuanto mayor es la división del trabajo en una sociedad, tanto más belicosa es ésta, y que las sociedades con sistemas de clases son las más guerreras de todas”¹⁴⁴.

Y más adelante, este psicólogo y filósofo alemán, agrega: “La misma tendencia se advierte en el hecho de que el número y la intensidad de las guerras han aumentado con el adelanto de la civilización técnica; son mayores entre los estados poderosos con un gobierno fuerte y menores entre los primitivos sin jefes permanentes”¹⁴⁵. Fromm presenta la siguiente tabla en la que relaciona años y número de batallas libradas por las principales potencias europeas en cada época: 1480-1499 (9 batallas), 1500-1599 (87), 1600-1699 (239), 1700-1799 (781), 1800-1899 (651), 1900-1940 (892)¹⁴⁶.

Ni ahora ni antes hemos podido concebir una civilización justa, constructiva, cooperativa, con un rostro armónico y una suave tonalidad de la voz. No; no hemos sido artífices de la construcción de una civilización, sino de su destrucción. Hemos prostituido tan profundamente nuestra sociedad que ese pensamiento plural “cohesionado en un lenguaje que nos permita entrar en diálogo creador unos con otros”¹⁴⁷, aún no ha sido posible, ni en Colombia ni en el mundo. Y la causa de esta degeneración es la imperiosa necesidad de orientar todos los cauces de la existencia hacia el mismo puerto; absolutamente todo, la familia, la amistad, el trabajo, el éxito, el amor... está supeditado a la riqueza:

El deseo de hacerse rico ciertamente no es nuevo, y la pasión del oro no tiene nada de específicamente moderno. Pero lo que sí es más bien moderno es esa subordinación de todos los demás valores a éste. El conquistador no ha dejado de aspirar a los valores aristocráticos, a los títulos de nobleza, a los honores y a la consideración; pero para él se ha vuelto perfectamente claro que todo se puede obtener con dinero, y que este no sólo es el

¹⁴⁴E. Fromm, *op. cit.*, p. 158.

¹⁴⁵*Ibidem*, p. 220.

¹⁴⁶*Ibidem*.

¹⁴⁷W. Ospina, William Ospina, ¿Dónde está la franja Amarilla?, p. 85.

equivalente universal de todos los valores materiales, sino que también significa la posibilidad de adquirir todos los valores espirituales [...]. Esta homogeneización de los valores por el dinero es un hecho nuevo, y anuncia la mentalidad moderna, igualitarista y economicista¹⁴⁸.

Cuando la riqueza se convierte en el componente imprescindible para “ser”, el hombre empieza a deshacerse en su naturaleza humana, en su humildad, en su sencillez, en su honorabilidad, y comienza a crecer el engendro, que es la verdadera miseria que minimiza a los hombres. Observemos, en el siguiente fragmento, la extenuación y los signos evidentes de derrota que deja la búsqueda del oro, cuando Marcos de Medina regresa a La Española después de una azarosa expedición: “Vino ausente y lujoso; envejecido el rostro gris bajo el sombrero de plumas de avestruz, vacilantes los pasos en las largas botas de cuero. Los collares de plata con esmeraldas no hacían menos sombrío su rostro, los anillos de oro hacían más rudos sus dedos encallecidos y oscuros” (*EPC*: 19). En la figura de Marcos Medina, padre de Cristóbal de Aguilar, Ospina simboliza o, mejor, ridiculiza al hombre envilecido por su único destino: la riqueza. ¿De qué le sirvió pasar tantas penurias y revueltas en la expedición de Francisco Pizarro al Perú?, ¿de qué le sirvió el resplandor del oro cuando ya lo opacaba la muerte? Marcos Medina, como otros aventureros, sintió una fogosa necesidad por conseguir riqueza y esta fue una de las causas que tuvieron los españoles para ocasionar tantos males. Así lo señala Todorov: “Una es, indiscutiblemente, el deseo de hacerse rico, muy rico, y con rapidez, lo cual implica que se descuide el bienestar, o incluso la vida del otro: se tortura para arrancar el secreto del escondite de los tesoros; se explota para obtener beneficios”¹⁴⁹. Pero, tal vez, más allá de la avaricia por la riqueza y el oro, existió la naturaleza aberrante del ser humano; la voraz bestia que cometió atrocidades por placer; que mató y masacró sin compasión, simplemente por el aberrante deseo de ver sufrir al Otro:

De todos modos, el deseo de hacerse rico no lo explica todo, ni mucho menos; y si es eterno, las formas que adopta la destrucción de los indios, y también sus dimensiones, son inéditas, incluso excepcionales. La explicación económica resulta a todas luces insuficiente. No se puede justificar la matanza¹⁵⁰ de Caonao con una codicia cualquiera, ni las madres ahorcadas en los árboles, ni los niños colgados de los pies de las madres; ni las torturas en las que se arrancan con tenazas las carnes de las víctimas, pedazo a pedazo; los esclavos no

¹⁴⁸T. Todorov, *op. cit.*, p. 154-155.

¹⁴⁹*Ibidem*, p. 154.

¹⁵⁰ “Si el homicidio religioso es un sacrificio, la matanza es un homicidio ateo, y los españoles parecen haber inventado [...] precisamente este tipo de violencia que, en cambio, se encuentra en grandes cantidades en nuestro pasado más reciente, ya sea en el plano de la violencia individual o de la que practican los estados [...]. Lejos del poder central, lejos de la ley real, caen todas las interdicciones, el lazo social, que ya estaba flojo, se rompe, para revelar, no una naturaleza primitiva, la bestia dormida dentro de cada uno de nosotros, sino un ser moderno, lleno de porvenir, al que no retiene ninguna moral y que mata porque y cuando así le place. La “barbarie” de los españoles no tiene nada de atávico ni de animal; es perfectamente humana y anuncia el advenimiento de los tiempos modernos” (T. Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*: 156-157).

trabajan mejor si el amo se acuesta con su mujer, encima de su cabeza¹⁵¹]. Todo ocurre como si los españoles encontraran un placer intrínseco en la crueldad, en el hecho de ejercer su poder sobre el otro, en la demostración de su capacidad de dar muerte”¹⁵².

Para ser más específicos, conviene advertir que el origen de todos estos hechos atroces surge en la cúspide de la pirámide: “comprendí que estas Indias no tenían para el emperador otro sentido que aliviar las finanzas de la Corona, su inagotable necesidad de oro y de plata” (*EPC*: 290), porque los gobernantes son las víctimas más propicias de esta extraña enajenación; traspasan los límites de la locura y desde allí, desde la cúspide, apresan a toda una generación: “la gradual comprensión de que la promesa de las Indias es una realidad para los reyes, un río de oro para los banqueros y los príncipes, una fuente de prosperidad para los capitanes y los grandes burócratas, pero es un espejismo para los pequeños soldados que vienen apenas a alimentar la hidra de la conquista” (*LSO*: 207).

Una de las tesis más estudiadas en la Conquista de América es el sometimiento y esclavitud de los indios por parte de los españoles; y nos asombramos con espanto cuando leemos las terribles tiranías y abusos a que fueron sometidos. Pero... ¿acaso nosotros, en el siglo XXI, no continuamos siendo esclavos de un sistema también opresor? ¿No continuamos siendo inferiores a nuestros supremos? ¿No continúan inyectándonos el veneno de la ideología religiosa para justificar guerras? ¿De qué hablamos entonces cuando vemos que nuestros indios eran castigados¹⁵³ si no acataban los requerimientos de la dominación española? ¿A caso no tenemos que doblegarnos ante un sistema opresor y mezquino y obedecerle sumisamente, porque de lo contrario terminará también masacrándonos o, en el mejor de los casos, usurpándonos la libertad?

La religión ha sido una de las fuerzas más poderosas utilizadas como sistema de coacción que, implícita o explícitamente, ha contribuido a engendrar una de las acciones más cobardes del ser

¹⁵¹ “Cada minero se tenía por uso de echarse indiferentemente con cada cual de las indias que a su cargo tenía y le placía, ahora fuese casada, ahora fuese moza; quedándose él con ella en su choza o rancho, enviaba al triste de su marido a sacar oro a las minas, y en la noche, cuando volvía con el oro, dándole palos o azotes, porque no traía mucho, acaecía muchas veces atarle pies y manos como a perro, y echarlo debajo de la cama y él encima con su mujer” (T. Todorov, *La La Conquista de América. El problema del otro*: 150).

¹⁵² T. Todorov, *op. cit.*, 155.

¹⁵³ Todorov nos habla de un célebre requerimiento, cuyo fin era reglamentar las conquistas: “Este texto, curioso ejemplo de un intento por dar una base legal al cumplimiento de los deseos, comienza con una breve historia de la humanidad, cuyo punto culminante es la aparición de Jesucristo, al que se le declara “cabeza de todo linaje humano”, especie de soberano supremo, que tiene bajo su jurisdicción al universo entero. Establecido este punto de partida, las cosas se encadenan con toda sencillez: Jesús transmitió su poder a San Pedro, y éste a los papas que le siguieron; uno de los últimos papas regaló el continente americano a los españoles (y en parte a los portugueses). Establecidas así las razones jurídicas de la dominación española, ya sólo falta asegurarse de una cosa: de que los indios sean informados de la situación [...]. Si los indios se muestran convencidos después de esa lectura, no hay derecho de hacerlos esclavos (en eso es en lo que el texto “protege” a los indios con la concesión de un estatuto). Sin embargo, si no aceptan esa interpretación de su propia historia, serán duramente castigados” (T. Todorov, *La La Conquista de América. El problema del otro*: 158-159).

humano: la esclavitud. En relación con esta idea, al hablar del sometimiento religioso de los indígenas, decía Todorov:

Hay una contradicción evidente, que no dejarán de subrayar los opositores del requerimiento, entre la esencia de la religión que supuestamente es el fundamento de todos los derechos de los españoles y las consecuencias de esta lectura pública: el cristianismo es una religión igualitaria; pero en su nombre se reduce a los seres humanos a la esclavitud [...] los indios sólo pueden elegir entre dos posiciones de inferioridad: o se someten por su propia voluntad, y se vuelven siervos, o serán sometidos por la fuerza, y reducidos a la esclavitud. Hablar de legalismo, en estas condiciones, es irrisorio. Se postula de entrada que los indios son inferiores, pues los españoles deciden las reglas del juego”¹⁵⁴.

Así mismo—asegura este historiador y crítico literario—, en “el pensamiento de Colón, la propagación de la fe y la sumisión a la esclavitud están indisolublemente ligadas”¹⁵⁵. Es verdad que con el transcurrir del tiempo la religión ha ido perdiendo terreno — aunque esto no significa que en ciertas comunidades continúe aún muy activa—, pero estas líneas también se pueden traducir en los requerimientos de una legislación desigual, en donde los derechos de unos son las limitaciones de otros; una legislación represiva que, al igual que la religión, muestra un deseo de voluntad solapada sin alternativa, pero sí con imposición. Desde luego, el arma más poderosa para construir este discurso de sometimiento ha sido las ideas que se traducen en palabras; palabras que estrangulan las voces del pueblo, porque construyen el edicto del sistema opresor al que hay que obedecer sin rechistar: “Se había propuesto no sólo llevar a España la noticia de que la integridad del Imperio estaba a salvo, sino llevar al rey de los reyes la prueba de que los países de ultramar eran un don de Cristo, un río de oro para que la Corona no flaqueara en su misión sobrenatural: asegurar con hogueras, espadas y fortalezas el poder ilimitado de la cruz” (UR:435-6).

Existen muchas formas de esclavitud. William Ospina, en *Ursúa*, dedica un amplio apartado al tema de la esclavitud de los negros y nos cuenta cómo los traficantes de esclavos les ponían una trampa para acorralarlos y atraparlos en jauría: “Los tratantes de esclavos incendian en África los bosques para que pueblos acorralados por las llamas corran en desbandada hacia la costa tratando de salvarse, sin saber que allí están emboscados los genoveses y los españoles, que los aprisionan en masa” (UR: 440). Resulta escalofriante imaginar siquiera, por un instante, una de estas escenas y saber que eran hombres los que practicaban esta caza humana —seguramente hubieran preferido que las bestias los devoraran—. La selección de esclavos en la que se escogía a los más sanos, fuertes y resistentes, permitió que el negocio resultara mucho más productivo. El esclavo fue un objeto utilitario que les ayudó a ser más llevaderas sus pesadas cargas: “Eran los que podían hablar

¹⁵⁴ T. Todorov, *op. cit.*, 158-159.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 55.

en castellano y resultaban por ello necesarios para entendernos con los pueblos de la selva, eran los más fuertes para cargar con todas las cosas que no podíamos llevar nosotros” (*EPC*: 129).

La esclavitud fue una situación tan aberrante que sólo el pensar en este hecho escabroso, ya hace irremediable ver al agresor como un monstruo voraz que no termina jamás de saciar el hambre: “Los indios sobrevivientes tenían motivos para deplorar no haber sido asesinados como los otros; el peso de la carga se había multiplicado, mayor era el trabajo y el descanso, ninguno. Comían poco, y casi nunca los mismos alimentos que nosotros. [...] ahora iban llevando nuestra carga y tenían que estar en condiciones de resistir la dureza de los caminos. En otras circunstancias los látigos de los capataces los habrían convencido de comer a la fuerza, pero ahora convenía que la mejor alimentación estuviera reservada para nosotros” (*EPC*: 130). Frente a las hechos injustos y escabrosos de esta conducta mezquina, pensamos que seguramente este fue uno de los motivos que llevó a crear con mayor convicción la leyenda negra —y la verdad, dadas las circunstancias, no era para menos—.

Por otra parte, hay que tener presente que en el ser humano hay una predisposición innata a convertirse en amo —por suerte, sólo una mínima parte de la población llega a ocupar tan indignante cargo—, tal como nos lo muestra Ospina a través de Miguel Díaz de Armendáriz: “El juez no sabía nada, el juez estaba lejos, en Cartagena, corpulento y cansado, sentado ante una gran mesa de cedro llena de libros y de folios, con el pañuelo blanco que recogía su sudor en la mano izquierda y la pluma al alcance de su mano derecha, con un criado desnudo, un indio joven del litoral, que lo abanicaba y que debía velar todo el tiempo porque el aire llegara sólo al juez y no a las hojas que éste leía sin descanso” (*UR*: 97).

La violencia ejercida como un medio de evangelización fue una de la tesis que Sepúlveda defendió¹⁵⁶. Podemos apreciar que las ideas que alegó este célebre clérigo español en su tratado contra los indios, no distan mucho de las ideas que, en la actualidad, las altas esferas ejercen sobre los más necesitados. Hablamos no de un tratado contra los indios, sino de un tratado para justificar la guerra contra los pobres; una guerra liderada por una absorbente “evangelización política” ante la cual tenemos que doblegarnos.

¹⁵⁶“Luego de la promulgación de las célebres Leyes Nuevas (1542), que prohibían la práctica de la esclavitud por medio del sistema de encomienda, el ‘partido’ encomendero debía intentar demostrar lo absurdo de tales Leyes, por medio de una argumentación coherente fundada sobre el saber filosófico, teológico y jurídico de la época. Se trataba de justificar tanto el empleo de la violencia como medio de evangelización como la reducción a la esclavitud de los indígenas. Tal fue justamente el propósito de Sepúlveda, ideólogo del ‘partido’ encomendero, al redactar su *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*” (A. Gómez-Muller, *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*: 10).

Desde los primeros años del descubrimiento, la esclavitud fue una “ocupación” más; un oficio en el que la sociedad empezó a familiarizarse, como si se tratara de una actividad habitual. Y uno de los fundadores de este sistema tiránico, en estos nuevos territorios, fue Cristóbal Colón, quien se esmeró en la implantación del peor de los sometimientos en América:

Colón va a pasar del asimilacionismo, que implicaba una igualdad de principio, a la ideología esclavista¹⁵⁷], y por lo tanto a la afirmación de la inferioridad de los indios. Eso ya se podría adivinar a través de algunos juicios sumarios que aparecen desde los primeros contactos. ‘Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio’(12. 10. 1492). ‘Son buenos para les mandar’ (16. 12. 1492). Para seguir siendo coherente consigo mismo, Colón establece distinciones sutiles entre indios inocentes, potencialmente cristianos, e indios idólatras, que practican el canibalismo, o indios pacíficos (que se someten a su poder) e indios belicosos, que merecen ser castigados de inmediato; pero lo que importa es que aquellos que no son ya cristianos sólo pueden ser esclavos: no existe un tercer camino”¹⁵⁸(T. Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*: 54).

La esclavitud lleva la negación de la alteridad a su máximo exponente, porque es un caso extremo de miseria humana en donde el Otro es “despersonalizado” en su naturaleza individual y social a través de la ausencia absoluta de diálogo y el desencuentro de voluntades:

No digas que tienes sed, porque te darán un vaso con tu sangre.
No digas que tienes hambre, porque te servirán tus dedos cortados.
No digas que tienes sueño, porque te coserán con hilo los párpados.
No digas que amas a alguien, porque te traerán su corazón putrefacto.
No digas que quieres al mundo, porque multiplicarán los incendios.
No digas que buscas a Dios, porque te llenarán de brasas la boca.
No digas que está bello el rocío que dulcemente cubre los campos,
porque en cada gota celeste inocularán pestilencia¹⁵⁹.

En estos versos de Ospina queda reflejada la profunda desolación de esta desastrosa práctica social y de otros males que actualmente estamos padeciendo, gracias al poder opresor de las tiranías. La

¹⁵⁷ “El discurso de Aristóteles se distingue de otros discursos griegos sobre la esclavitud por su manera de concebir el ser del esclavo y de legitimar la institución esclavista. Para Aristóteles, el esclavo es un ‘instrumento para la acción’ del hombre libre, esto es, una *cosa* que no posee propiamente el estatuto de hombre. La no-pertenencia del esclavo a sí mismo es absoluta, porque su ser es sólo una ‘parte’ de su amo y como una especie de prolongación de su cuerpo [...]. El lazo que los reúne [a amo y esclavo] es esencialmente utilitario; se refiere exclusivamente a la satisfacción de las necesidades de la existencia y, como tal, constituye un elemento esencial de la economía doméstica y política. La rudimentaria humanidad del esclavo expresa la imperfección de su razón: el esclavo se halla “totalmente privado de la parte deliberativa” del alma racional. En razón de esta imperfección, el esclavo es incapaz de ejercer la decisión racional (*proairesis*) y, por esto mismo, queda excluido de toda participación a la prudencia (*phronesis*) y a la felicidad. Siendo una especie de híbrido, mezcla de animalidad, humanidad y utensilidad, el esclavo difiere del hombre libre como el cuerpo del alma y la bestia del hombre, y ‘esta condición inferior es lo que corresponde a todos aquellos cuyo trabajo consiste en el empleo de fuerza natural’ (*Política*, I, 5, 1254 b18) 9” (A. Gómez-Muller, *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*:27).

¹⁵⁸T. Todorov, *op. cit.*, p. 54.

¹⁵⁹W. Ospina, *Poesía 1974-2004*, p. 236.

esclavitud, esta realidad no podía estar ausente en las novelas de Ospina, puesto que fue un hecho coyuntural en la Conquista de América: “A partir del momento en que [los esclavos] son capturados ya no tienen familia ni parientes, ni pueblos ni dioses ni costumbres: son mercaderías en manos de los traficantes [...] los hacían en barrancas a donde les arrojan como a monos su ración diaria de ñames, yucas y guineos sancochados, mientras llega la hora de llevarlos al mercado donde los venden en subasta, y los marcan con hierros florecidos de oro” (UR: 440). El escritor no sólo nos hace reflexionar sobre el concepto de esclavitud al que estamos acostumbrados, sino que además menciona otras formas de sometimiento, pues la esclavitud es una de las experiencias más violentas de discriminación, reflejada en la absoluta indiferencia hacia las creencias, las costumbres, los pensamientos y las opiniones de los otros: “Aun en los casos en que no se trata de esclavitud, el comportamiento de Colón implica que no reconoce que los indios tienen derecho a una voluntad propia, que los juzga, en suma, como objetos vivientes [...] la idea de preguntarles cuál es su opinión le es totalmente ajena”¹⁶⁰.

En las sociedades actuales aún quedan rastros significativos de esa tendencia esclavista que domina al hombre; rastros que hacen eco en las discriminaciones étnicas y raciales y en la institucionalización de las diferentes clases sociales. En estos tiempos los seres humanos aún son valorados según su procedencia o descendencia; y a partir de allí se juzgan o, mejor, se clasifican en los diferentes rangos sociales. En Colombia, por ejemplo, las expresiones: “gente de bien” o “gente de buena familia”¹⁶¹ clasifican a los individuos en dos clases sociales: el pueblo y la élite, pero esta clasificación se puede atribuir perfectamente a otro tipo de sociedades. La sociedad señorial, racista, excluyente y mezquina de la que nos habla Ospina, igualmente invade las sociedades europeas, americanas, africanas, asiáticas y oceánicas. Indudablemente, el mundo está dominado por el estigma de la riqueza y el poder, en donde los de abajo —tal como fueron los negros esclavos: “carne de flecha en las batallas, suelo para caminar sobre las ciénagas, paño de sudor y punta de lanza de las expediciones más riesgosas, alimento de tigres y caimanes en las exploraciones a lo desconocido” (UR: 441)—, son el cebo que utilizan los de arriba para atrapar los peces más gordos o son instrumentos de carne, como aquellos esclavos, convertidos en caminos de sangre y de huesos astillados (UR: 441), para que puedan pasar los ilustres amos sin ningún peligro.

Por este motivo, las palabras de este escritor sobre la situación social de nuestro país, fácilmente se hacen extensibles a una realidad más global. Veamos, entonces, lo que se dice de nuestra nación: “Desde muy temprano en nuestro país se dio esa tendencia a excluir y descalificar a los otros, que

¹⁶⁰T. Todorov, *op. cit.*, p. 56.

¹⁶¹W. Ospina, *¿Dónde está la franja amarilla?*, p. 66.

nos ha traído hasta las cimas de intolerancia y de hostilidad social que hoy padecemos. Un colombiano casi no se reconoce en otro si no media una larga de comprobaciones de tipo étnico, económico, político, social y familiar; si no se hace una pormenorizada exploración acerca del sitio en que trabaja, el barrio en que vive, la ropa que usa y la gente que conoce [...]. El desprecio señorial por los humildes tiene en este país uno de sus mayores reductos”¹⁶². No obstante, el escritor nos aclara que éste no es un fenómeno universal, pues en otros lugares existen principios de democracia más reales: “Países sin condiciones extremas de miseria, países que respetan el trabajo humano, lo valoran y lo recompensan, países que no permiten la indignidad de tener sus calles infestadas de mendigos, países que no se permiten el espectáculo degradante de tener en la calle personas que se alimentan de las basuras”¹⁶³. Cuando pensamos en los males que padece la sociedad colombiana, es verdad que podemos ver que nuestro país no es un dechado de virtudes, pero, desde una perspectiva más global, sí podemos proclamar que el mundo en general es “un paradigma de desigualdad” en el que se representa la tragicomedia de la vida, cuyos protagonistas son los ricos y los pobres: los ricos avanzando sobre las alfombras que los pobres extienden; chorros de gente “invisible” corre al servicio de los potentados, para sostenerles los paraguas mientras llueve, abrirles las puertas para que puedan ingresar a sus lujosos automóviles... Y ¿qué decir de los monarcas ante los que hay que inclinarse, mientras ellos alargan sus cuellos como jirafas tratando de no tocar al pueblo, ni siquiera con la mirada? ¿o de las ceremonias de besamanos a las que alude Ospina en su descollante libro *Pa que se acabe la vaina*? Entonces... ¿Cómo podemos llamar a un mundo en el que todavía predominan este tipo de actuaciones?

Las ceremonias de besamanos no sólo se dan a nivel de las clases políticas; existe el besamanos con los cantantes, con los actores, con los toreros, con los deportistas, con los escritores, con los pintores... encumbrados, muchos de ellos, a base de “fama barata” y, pocos, de un merecido reconocimiento al que lamentablemente el mismo pueblo igualmente ha enturbiado de servilismo. Niños, niñas, jóvenes, adultos, mayores; todos, en algún momento de nuestras vidas, hemos sido parte de este séquito y nos hemos sentido minimizados ante el “extravagante resplandor” de algunos personajes.

Resulta curioso comprobar que son las clases de las bajas esferas las que se encargan de afianzar estas tendencias clasistas que consciente o inconscientemente toleran la esclavitud, pues probablemente por temor o por una vergonzosa pereza generalizada, el pueblo termina obedeciendo sumisamente a su opresor. Quizás nos faltan dirigentes que piensen como el prefecto Manco

¹⁶²*Ibidem*, p. 23.

¹⁶³*Ibidem*, p. 24.

Lejesema, quien dijo: “Yo sólo sé honrar a quienes convierten los esclavos en hombres libres” (*UR*: 464); quizás nos sobran gobernantes como Pedro de Ursúa que transforman a hombres libres en esclavos (*UR*: 64). Inequívocamente nos falta gente valerosa que piense como los cimarrones: “morir antes que volver a los rigores de la esclavitud” (*UR*: 455). Pero... vasta salir a la calle para ver las manadas de borricos que transitan por las diferentes vías; vasta salir a la calle para ver las ínfulas de superioridad que orgullosa se desliza entre la gente. La mirada despreciativa hacia el inmigrante, por ejemplo, o expresiones como “sudaco”, “el negro” o, incluso, el concepto de “inmigrante”¹⁶⁴ revelan el grado de esclavitud al que aún estamos doblegados. Es calamitoso para un estado que las oficinas sean espacios en los que se cosechen funcionarios acomplejados que miran con altanería y despotismo al ecuatoriano, al boliviano, al peruano o al colombiano, por la simple expresión de sus facciones o por el suave tono de su voz; lo que pone de manifiesto el alto grado de incultura y la carencia de nobleza en estos funcionarios ignorantes. Hemos sido testigos vivos de esas miradas inquisitoriales, de esos ademanes disminuidos, de esa altanería, de esas voces estrepitosas; de toda esa gente que encarna la amargura y el resentimiento de quienes todavía se creen superiores. Pero, por fortuna, también hemos sido testigos vivos del efecto que produce en ellos la sabia prudencia de una palabra que los acalla y los lleva a sentirse menoscabados, enroscados en su propia padantería. Entonces, es ahí cuando esas voces soberbias se opacan e inclinan la mirada hacia su propia miseria. Pero el verdadero mérito de este encuentro radica en la cuota de amabilidad que honrosos hemos heredado de nuestra noble stirpe; amabilidad que nos permite disculpar la impericia de estos almidonados temperamentos y hermanarnos en un amistoso abrazo. Muy bien decía Ospina cuando hablaba de los campesinos de Colombia que: “Su sencillez fue recibida como ignorancia, su nobleza como estupidez, su sabiduría elemental como torpeza”¹⁶⁵. Y esta equivocación irremediable es lo que suele ocurrirles a aquellos que no toleran que Otros que han dejado sus tierras de climas paradisíacos, puedan venir a pisar sus suelos otoñales y primaverales.

Paradójicamente a la realidad, muchos extranjeros —en este caso colombianos— creen que el vivir en España, en Europa o en cualquier otro país de “prestigio” para ellos, es estar en el paraíso, pero lo que realmente desconocen es la miseria que están ganando y la riqueza que están abandonando. Ese desprecio por lo propio y ese apego por lo ajeno es algo que los hijos de América y Europa hemos heredado desde los tiempos de la colonia, en cabeza de los propios dirigentes. Y así lo

¹⁶⁴ El término “inmigrante” connota y determina una valoración despreciativa hacia un sector marginado de la sociedad, como es el caso de los rumanos o suramericanos, verbigracia, a quienes también se le asignan labores menos “nobles”: limpiador, recolector de frutos del campo, cuidador, obrero, etc. En tales circunstancias, el concepto “extranjero” deviene su significado hacia un sector “más selecto”: los ciudadanos europeos, ingleses o norteamericanos, por citar sólo unos casos en concreto.

¹⁶⁵ W. Ospina, *¿En dónde está la franja amarilla?*, p. 27.

explica Ospina: “la convicción colonial [de los dirigentes] de que les había tocado administrar un país de tercera categoría, el dolor de no haber nacido en España o en Francia o en los Estados Unidos; tener que resignarse a derivar su riqueza de este mundo y a convivir con lo que siempre llamaron un ‘país de cafres’-”¹⁶⁶. La negación de lo que somos es nuestra propia tragedia y es lo que no nos ha permitido sacar los pies del fango para poder continuar con la confianza y la convicción de una cultura que, al no sentirse imperfecta y ordinaria, avanza auténtica. Hasta que no comprendamos que no somos lo que queremos ser, no podremos vivir en paz y con dignidad; hasta que no comprendamos la grandeza de nuestros campos y campesinos, la pulcritud y finura de nuestras artesanías, la elegancia y erudición que conjugan nuestras tradiciones más profundas... estaremos sumidos en la más absoluta estupidez, aspirando a ser simples imitadores, hombres postizos y huecos: “aquí había que hablar inglés y francés sin acento alguno, no fuera que alguien oyéndolos se diera cuenta de que llegaban de otra parte, de unas provincias avergonzadas de sí mismas, postradas en la veneración de las bengalas distantes, y no muy convencidas de que tuvieran el mismo derecho de los otros a respirar el aire del planeta”¹⁶⁷. No podemos seguir valorando lo de fuera como riqueza y lo nuestro como pobreza; no podemos seguir —dice Ospina— escondiendo a los pobres, porque nos avergonzamos de ellos: “Aquí siempre existió la tendencia a dejar a las muchedumbres en la pobreza y en el abandono, y correr a esconder a los pobres cuando el mundo venía a mirarnos”¹⁶⁸.

La belleza es una cualidad que hay que aprender a observar desde la distancia para comprender su perfección; quizás el esplendor de nuestro país es tan abrumador que al estar tan cerca de él nos deslumbra, nos enceguece, y no sabemos cómo abordarlo; entonces, preferimos escapar y abrir los ojos hacia otros lugares más lejanos: “Desde la conquista española, en efecto, habíamos aprendido a ver nuestro entorno natural como una realidad indócil y agreste, carente de todas esas bellezas y virtudes que ennoblecen el suelo europeo”¹⁶⁹. Por eso, cuando estamos distantes de nuestro terruño, empezamos a apreciar su verdadera belleza. Desde luego, no es lo mismo el inmigrante que está lejos y extraña su nación, que el “acomodado” que abandona su país porque se avergüenza de él. En una perspectiva opuesta, existe otro tipo de personas que jamás se avergonzarían de su patria, porque se estremecen con su exuberancia y su encanto. A propósito de este tipo de gente, justo ahora recordamos un cuento que escribimos hace algunos años: “Pedazos de caminos”. En este relato, el protagonista es Julio Bernal, un soldado colombiano herido en la guerra que, mientras se despide de la vida, habla con el espectro de su padre para expresarle la belleza de su tierra: “¡Oiga,

¹⁶⁶W. Ospina, *Pa que se acabe la vaina.*, p. 29.

¹⁶⁷*Ibidem.*, pp. 31-32.

¹⁶⁸*Ibidem.*, p. 31.

¹⁶⁹W. Ospina, *La escuela de la noche*, p. 187-188.

papá!, qué pesar que usted ya no pueda respirar el aire de estas montañas, ni pisar con los pies descalzos la hierba de estas tierras. Si sus ojos, a través de los míos, lograran ver los pájaros rojos que vuelan sobre mi cabeza o si tan sólo alcanzara a escuchar el sonido del agua sobre las piedras en donde hace algunas horas calmé la sed, seguramente jamás partiría de aquí” (cuento inédito). Vemos cómo, a través de la voz del soldado, se enuncian los sentimientos de un hombre que ama su país, a pesar del calamitoso destino y, por ello, siente un profundo dolor al saber que jamás podrá volver a verlo ni a sentirlo.

Lamentablemente, Colombia padeció uno de las peores soledades en tiempos en que la violencia hacía insoportable respirar su aire; y en estas circunstancias fue inevitable que lo hermoso se transformara en feo y lo agradable en desagradable. Y de esta realidad surgieron otro tipo de personajes que, aunque no aborrecieron completamente su terruño, desearon huir para que la crueldad y la barbarie no se ensañara contra ellos. Esta otra cara de la moneda la podemos ver reflejada en Sebastián Echavarría, personaje cooprotagonico de nuestro relato, hijo de un importante político y empresario antioqueño. Sebastián, al ser secuestrado por las guerrillas de las FARC, experimentó una profunda conmoción que le hizo despreciar el lugar en el que había nacido; de tal modo que empezó a medrar en él un sentimiento de rechazo hacia su propio suelo. Paradójicamente, fue en su rescate cuando el soldado Bernal perdió la vida:

“Sabes, papá, de tanto aire puro que respiré mientras estuve en cautiverio, de tantas aves que escuché cantar al aproximarse la madrugada y de tanto andar por caminos iluminados de lunas llenas, siento que todo me fulmina y el fuego me quema el alma”—lo decía entre sollozos y casi sin voz—. Sebastián sabía que el cantar de los pájaros ya no volvería a ser la melodía que acostumbraba a despertarlo todas las mañanas en la finca de su abuelo, ni la música que al unísono escuchaba entre arrullos matutinos, mezclada con el aroma de café fresco preparado por la abuela. También sabía que el aire y los árboles del lugar en el que había nacido estaban infestados de dolor y que las lunas se habían ido por otros caminos, porque en los suyos ya no podían brillar (cuento inédito).

Es verdad que la violencia y miseria terminan por matar la belleza, pero lo que no se puede erradicar es la esencia, la sustancia que la trasciende, y esto es precisamente lo que intentó explicarle la madre de Bernal a su nieta, mientras la niña dibujaba pequeñas figuritas sobre la lápida del padre muerto:

- Abuela, ¿por qué la tierra sabe a madera?
- Porque los verdaderos troncos, los árboles que están hechos de madera maciza, no se pueden desprender de su propia tierra y en ella mueren.
- ¿Y sus hojas?
- Rosita, si no hay hojas nacerán otras, pero el tronco, por viejo y cansado que esté, siempre será el mismo y cargará el peso de sus ramas, como lunas desteñidas que van goteando

pedazos de camino (cuento inédito).

En este relato podemos apreciar el sentimiento contradictorio que surge cuando se nace en una tierra de una naturaleza abrumadoramente bella, pero de la que se es arrancado a la fuerza, obligado al abandono de la vida o al abandono de la tierra. Pero la vergüenza que algunos sienten por la gente y las costumbres de nuestro país, de la que nos habla Ospina, no es esa repugnancia que surge por algo y/o por alguien cuando hemos sido vulnerados en nuestra propia integridad y deseamos alejarnos para dejar atrás lo que jamás queremos que se vuelva a repetir. No, la vergüenza de la que nos habla el escritor es la actitud adulterada de algunos individuos que van por ahí destiñendo el color, la música, el sentimiento, la calidez de un lugar y de una gente que, aunque han sido heridos en su piel más profunda, jamás han dejado de ser bellos. Por esto, Ospina considera que un pueblo es dueño de su destino y vocero de su país ante el mundo cuando es digno de construir una sociedad grande y respetable; cuando los dueños del país son capaces de superar sus prejuicios y arrogancia; no cuando por más que “el pueblo les [demuestre] con sus músicas, con sus danzas, con sus relatos, con su nobleza, con su sencillez, que aquí era posible una cultura verdadera, orgullosa y humana”¹⁷⁰, ellos prefieran hacer oídos sordos y arrinconarlo. Es triste no poder comprender que la dignidad es lo que está más próximo al “Ser”, a lo auténtico; que la dignidad es inseparable de lo propio, y que cuando aprendemos a “Ser” sentimos —como lo dice Estanislao Zuleta, citado por Ospina— que nos humaniza la mirada y el lenguaje. Y no es una falacia que “todo ser humano sabe advertir cuándo se le considera digno de la cultura y de los más altos dones del espíritu”¹⁷¹, pues “solo creyendo en la dignidad de los demás podremos conquistar una vida digna”¹⁷², siempre que antes de creer en la dignidad de los otros aprendamos a creer en nuestra propia dignidad. Y así, nos dice Wiliam Ospina, el siglo XX vino a enseñarnos:

Que no podremos habitar plenamente este territorio si persistimos en la ilusión de no pertenecerle, de ser viajeros de tierras más ilustres, si persistimos en negarlo y en no escuchar su voz. Todo un mundo pugnaba desde el comienzo por salir a la luz, por mostrar su originalidad, pero un discurso cerrado de inautenticidad y de opresión, el desprecio de sí mismo convertido en doctrina, arrastró primero a Colombia a la locura y al horror, antes de que aprendiéramos a escuchar el rumor de todas nuestras tradiciones, antes de aprender que ninguna enseñanza es más sabia que aquellas viejas palabras de Píndaro: “Llega a ser el que eres”¹⁷³.

Nos decía un maestro que, puesto que inevitablemente somos caminantes, si no volvemos la vista atrás jamás podremos saber quién camina tras nuestros pasos y, por miedo e incertidumbre,

¹⁷⁰W. Ospina, *Pa que se acabe la vaina*, p. 31.

¹⁷¹W. Ospina, *¿Dónde está la franja amarilla?*, p. 119.

¹⁷²*Ibidem*.

¹⁷³W. Ospina, *Pa que se acabe la vaina*, pp. 64-65.

aligeraremos el paso hasta tropezar. Pero, si a cambio, tenemos la delicadeza de girarnos, le veremos el rostro y podremos decidir si es necesario correr o continuar serenamente nuestro paso o, en el mejor de los casos, esperar para avanzar hombro a hombro el uno con el otro. Y nos decía también este maestro, que si no miramos hacia atrás tampoco podremos consultar nuestros recuerdos —porque ellos siempre están atrás— y seremos mentes vacías de pasado. Esto es justamente lo que nos pasa a los colombianos: que somos mentes vacías de pasado y, por eso, huimos, tropezamos constantemente y avanzamos fracturados, enclenques. No tenemos la confianza de avanzar con paso firme porque ignoramos qué presencias abrazan nuestra sombra o qué enemigos la estrujan contra el pavimento. Carecemos de dos bases fundamentales: erudición de nuestro pasado y convencimiento de nuestro “Ser”. En relación con esta idea, Ospina postula que para ser colombiano y latinoamericano es necesario “vivir al tiempo en el presente inmediato y en la memoria distante, en un presente tan desconocido que a veces no tiene palabras y un pasado tan remoto que a veces no tiene confines; ser como niños que tuvieron recuerdos de ancianos y como ancianos llenos aún de curiosidad infantil”¹⁷⁴.

La obra narrativa de William Ospina quizás explícitamente no se extienda en copiosas referencias sobre el reconocimiento del pasado como una herramienta necesaria para poder descubrir el presente, pero implícitamente sí encontramos un caudal informativo que nos hace reflexionar sobre la necesidad de reconocer y valorar el pasado; un pasado que oriente nuestros pasos hacia un camino firme y desahogado de tanto escombros. Frases como: “Cuéntame, Oramín; cuéntame, Z’bally; cuéntame, Cristóbal”, son enunciados que retumban constantemente en nuestro pensamiento, mientras recordamos a Ursúa interrogando asiduamente a sus amigos. El conquistador navarro estaba completamente convencido de que sin el conocimiento del pasado era imposible develar el presente e, incluso, pronosticar el futuro. Estas intervenciones del protagonista podríamos asumirlas como una metáfora que nos ofrece el escritor para llegar a comprender la importancia de aprender a indagar en el pasado y, con este arsenal informativo, poder descifrar nuestro presente y descifrnos a nosotros mismos, porque, como el mismo escritor nos dice: “toda mirada sobre el pasado [...] es también una mirada sobre el presente”¹⁷⁵. Desde esta perspectiva, el soporte fundamental de la trilogía del Amazonas se apoya en un acontecimiento de nuestro pasado histórico—si no el más importante— y en la conciencia de que dicho suceso era “un hecho importantísimo que anunciaba y fundaba nuestra identidad presente”¹⁷⁶.

¹⁷⁴*Ibidem*, p. 64.

¹⁷⁵Entrevista a William Ospina, 15 de diciembre de 2013.

¹⁷⁶T. Todorov, *op. cit.*, p. 15.

Independientemente del desconocimiento del pasado al que estamos abocados los colombianos, podríamos plantear otra hipótesis de nuestra falta de arraigo y legitimidad, y es la del olvido por los horrores ocurridos. Eduardo Menéndez afirma que “la vida para reproducirse parece exigir el olvido como técnica de supervivencia no sólo biosocial, sino psicológica y cultural. Aun los horrores más traumáticos tienden a ser negados y olvidados o resignificados, y sólo unos pocos sujetos y grupos aparecen como los encargados de activar el recuerdo en términos de vida cotidiana”¹⁷⁷. Es evidente que nosotros, los colombianos, con frecuencia no recordamos nuestro pasado histórico y padecemos cierta amnesia —por cierto— muy generalizada en Latinoamérica cuando se trata de olvidar las patrañas de los corruptos, porque éstos saben cómo ocultarlas y las esconden con alguna maniobra que pueda mantener entretenido al pueblo. Nadie es ajeno a las distracciones con los que astutamente somos “silenciados”: el fútbol, por ejemplo, o en el peor de los casos, los mismos actos atroces, como el espectáculo que puede provocar un atentado terrorista. La idea del Estado es tener entretenido al pueblo para que olvide—por citar un caso— tantos hechos de corrupción e, incluso, no sería de extrañar que las mismas instancias gubernamentales sean las ejecutoras de tan abominables actos. Lo peligroso y doloroso de esta situación es cuando la gente, adormilada en su insensatez, lo olvida todo y continúa su vida con absoluta normalidad. A este respecto, Menéndez considera: “Los argentinos [los colombianos, los venezolanos, los ecuatorianos, los peruanos, etc.] constantemente dejamos de saber cómo se constituyó nuestro presente. O mejor dicho, nuestro presente sintetiza y aglutina el pasado desmemorizando los procesos que lo constituyeron”¹⁷⁸.

Pero... ¿cuál es la razón que nos conduce a este estado de “profunda amnesia” y nos transforma en seres impasibles frente a los abusos de un sistema político y social que nos hunde cada vez más en la miseria? ¿Por qué somos una sociedad en la que encontramos a los saqueadores más diestros, a los asaltantes más violentos y a los criminales más despiadados vestidos de cuello blanco y sentados plácidamente en sus tronos, gobernándonos, o asomados en los palcos leyendo los discursos más doctos? ¿Por qué continuamos alimentando a esa lacra social de limosneros políticos que no paran de extender la mano, para luego darnos un violento zarpazo? La respuesta a estos interrogantes se puede resumir en una simple frase: porque somos una sociedad a la que le falta un suelo cultural sólido y ubérrimo; por eso, no cosechamos en nuestras tierras, sino en la de nuestros vecinos. Y, como nuestro armazón social aún está en obra negra, no nos extrañemos, entonces, si aún quedan ladrillos sueltos y muchos trozos vacíos a través de los cuales alargamos los cuellos para ver lo lejano. William Ospina asegura que nuestro problema fundamental es la falta de

¹⁷⁷Eduardo Menéndez, *La parte negada de la cultura*, Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2002, p. 393.

¹⁷⁸*Ibidem*, p. 379.

“hondas tradiciones”, resultado de las continuas fluctuaciones a las que hemos estado sometidos: “Pero aquí cada siglo rompía un orden social, y lo rompía de un modo feroz y para siempre. La Colonia, que nos hacía ilusoriamente europeos debía ceder ahora su lugar a las repúblicas que nos hacían de nuevo criollos, pero ahora mestizos, a medias europeos, un poco africanos, vagamente americanos. La fe de la religión apenas arraigada debía ceder su lugar al culto de la razón, a la doctrina de la igualdad, a la vida civil”¹⁷⁹. Pero, al día de hoy, aún continuamos siendo un pueblo que no ha terminado de hacerse, de construirse; una cultura sin rostro propio que avanza como veleta con la inconsciencia de no saber qué hacer o quién ser. Por tal motivo, somos frágiles ante la manipulación, y los políticos y poderosos montan a caballo sobre nuestros lomos.

La falta de tradiciones es el origen de grandes males, pero el peor de todos es la carencia de “Ser”. Sin tradición no se “Es”, porque falta lo más importante que une a una sociedad: principios y valores propios. Una sociedad sin valores es un pueblo confuso y caótico al que es necesario controlar:

La imagen de una Hispanoamérica cautiva de ejércitos autoritarios, de juristas puntilludos, de burocracias exasperantes, básicamente revela o delata que nuestro problema central era la falta de hondas tradiciones. Nuestras convicciones eran siempre nuevas, por ello podían parecer siempre provisionales. Sólo se requiere tanto la ley positiva, la acción de la fuerza y la amenaza de las armas en la paz, en el ejercicio de la normal existencia ciudadana, cuando la vida cotidiana no está regida por fuertes costumbres ni por un contrato social equilibrado. [...] Cuando se carece de tradiciones la sociedad flota peligrosamente en el vacío, y es preciso multiplicar, a menudo en vano, la legislación positiva; todo tiene que ser reglamentado, todo tiene que ser intervenido por la norma, nada parece evidente¹⁸⁰.

Sin embargo, nuestros antepasados, tanto españoles como indios, no carecían de hondas tradiciones; ellos sí fluían pujantes de historia y de pasado; pero estos hilos de historia y tradiciones no alcanzaron a confeccionarnos por completo y quedamos simplemente hilvanados. La razón es, quizás, porque hemos sido hijos de dos culturas excepcionalmente desiguales y, adicionalmente, porque hemos sido criados sobre la profanación y la forzosa implantación de unas creencias. En el quinto capítulo de *La serpiente sin ojos* encontramos un fragmento en el que el narrador claramente nos muestra este forzamiento cultural:

Empezaba a imponerse sobre estas montañas, acostumbradas sólo a la palabra que brota de los labios, la España de los sellos y los títulos, de memoriales minuciosos y libros de cuentas, códigos, relaciones, minutas y prontuarios, mapas abigarrados, volúmenes en pilas y crónicas precisas, el reino extenuante de la escritura y de la cláusula; y ahora todo son incisos y

¹⁷⁹W. Ospina, *América mestiza*, p. 176.

¹⁸⁰*Ibidem*, p. 177.

párrafos, glosas y escolios, párrafos y edictos, decretos y sentencias; los rastros del extremo formalismo romano, agravados, yo sé por qué lo digo, de cositería mezquina y de ponzoña ruin, para imponer las filigranas de la letra sobre piedras tatuadas de otras leyes, el dictamen de jueces y de clérigos sobre las mandas del maíz solar y la boca de estrellas (57).

Desde el mismo momento en que el acto de la implantación se instauró, nosotros, hijos de un temperamento opresor y de una tierra profanada, nacimos prematuros. Y, como un destino maldito, esta condición de incompletitud ha permanecido hasta el día de hoy, pues aún seguimos siendo culturalmente inconclusos. Con tal disposición, el carácter de nuestros pueblos ha devenido débil, quebradizo y, en tal estado de desnutrición, somos víctimas propicias de los peores males: corrupción, injusticia, desigualdad, tiranía, infamia, indiferencia, frialdad, de los que se derivan: el hambre, la guerra, la ignorancia, la miseria... que tanto daño hacen y han hecho a nuestra sociedad: “Hoy la principal fuente de delitos en la sociedad colombiana es la delincuencia común; no la delincuencia guerrillera ni la delincuencia del narcotráfico sino la delincuencia común, hija de la ignorancia, del resentimiento, de la pobreza, de las condiciones infrahumanas de la vida y, por supuesto, fortalecida y perpetuada por la impunidad”¹⁸¹. El “hoy” al que hace referencia el autor es el año 1996, pero con mucha pena y tristeza debemos reconocer que hoy continuamos padeciendo el mismo mal, y el Proyecto Nacional con el que soñaba nuestro escritor sigue siendo una utopía, pues los esfuerzos de ese país en formación —según él— siguen aislados y lamentablemente ese pensamiento plural, ni antes ni ahora, han conseguido una rebelión civilizadora llamada a cambiar los protagonistas de la historia colombiana. Esperemos que ese país con el que él sueña no se quede en un deseo recóndito, sino que se convierta algún día en realidad:

Un país que esté unido física y espiritualmente con los demás países de la América del Sur. Que un grupo de jóvenes venezolanos o colombianos pueda tomar el tren en Caracas o en Bogotá y viajar, si así lo quieren, hasta los confines de Buenos Aires. En un mundo donde se hacen autopistas de isla en isla, no ha de ser imposible tender ese camino de unidad entre naciones hermanas. Yo sueño un país que cuando hable de desarrollo hable de desarrollo para todos, y no a expensas del planeta sino pensando también en el mundo que habitarán las generaciones futuras; que cuando hable de industria nacional sepa recordar, como Gaitán, que industria son por igual los empresarios, los trabajadores y los consumidores. Yo sueño un país consciente de sus tierras, de sus árboles, de sus mares y de sus criaturas, donde hablar de economía sea hablar de cómo vive el último de los hijos de la república. Yo sueño un país donde sea imposible que haya gentes durmiendo bajo los puentes o comiendo basuras en las calles. Yo sueño un país cuya moneda pueda mostrarse y negociarse en cualquier lugar del planeta. Yo sueño un país que gane medallas en los Juegos Olímpicos. Yo sueño un país de pueblos y ciudades hermosos y dignos, donde los que tengan más sientan el orgullo y la tranquilidad de saber que los otros viven dignamente. Yo sueño un país inteligente, es decir, un país donde cada quien sepa que todos necesitamos de todos, que la noche nos puede sorprender en cualquier parte, que el carro se nos puede varar en las altas carreteras solitarias,

¹⁸¹W. Ospina, *¿Dónde está la franja amarilla?*, p. 68.

y que por ello es bueno que nos esforcemos por sembrar amistad y no resentimiento. Yo sueño un país donde un indio pueda no sólo ser indio con orgullo, sino que superando esta época en que se lo quiere educar en los errores de la civilización europea aprendamos con respeto su saber profundo de armonía con el cosmos y de conservación de la naturaleza. Yo sueño un país donde tantos talentosos artistas, músicos y danzantes, actores y poetas, pintores y contadores de historias, dejen de ser figuras pintorescas y marginales, y se conviertan en voceros orgullosos de una nación, en los creadores de sus tradiciones¹⁸².

6.4 El lugar de la ficción

La obra literaria es el territorio de la ficción, una representación simbólica que está en lugar de los sueños y de las posibilidades, tanto como en lugar de realidades pasadas o presentes. Para William Ospina “la novela es el escenario de este mundo despojado de toda tutela trascendental, la novela es la aventura de los individuos en un mundo sin dioses, sometida a un orden de explicaciones completamente humano”¹⁸³. En la literatura, el hombre le da rienda suelta a su imaginación; todos sus deseos y pasiones son posibles: es héroe, maleante, mendigo, jerarca, madre, padre, hombre, niño, dios, demonio, y todo lo que desee, mientras permanezca en la dimensión literaria, en donde el tiempo, el espacio y las acciones se pueden transformar y prolongar indefinidamente. Mario Vargas Llosa, en su texto *La verdad de las mentiras (LVM)*, afirma que las novelas ofrecen unas posibilidades de experiencias o vidas que la vida verdadera niega:

Cuando leemos novelas no somos los que somos habitualmente, sino también los seres hechizos entre los cuales el novelista nos traslada. El traslado es una metamorfosis: el reducto asfixiante que es nuestra vida real se abre y salimos a ser otros, a vivir vicariamente experiencias que la ficción vuelve nuestras. Sueño lúcido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los apetitos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y diversa es el que ocupan las ficciones¹⁸⁴.

La realidad que se ve en las novelas se superpone a la propia realidad actual del hombre y la “rectifica”, en el sentido en que hace posible la existencia que el hombre quiso inventar para vivir intensamente lo no vivido o, en el caso de la novela histórica, para revivir un pasado que el tiempo hace inalcanzable en cuanto experiencia viva y presente:

Las novelas tienen principio y fin y, aún en las más informes y espasmódicas, la vida adopta

¹⁸²*Ibidem*, pp. 187-188.

¹⁸³W. Ospina, *La escuela de la noche*, 59.

¹⁸⁴Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid: Editorial Alfabeta, 2002, p. 21.

un sentido que podemos percibir porque ellas nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega. Ese orden es invención, un añadido del novelista, simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica. A veces sutil, a veces brutalmente, la ficción traiciona la vida, encapsulándola en una trama de palabras que la reducen de escala y la ponen al alcance del lector. Éste puede, así juzgarla, entenderla, y, sobre todo, vivirla con una impunidad que la vida verdadera no consiente¹⁸⁵.

De manera que el artista y el lector ingresan en la literatura para retomar un rumbo hacia lo desconocido, hacia el ritual poético de la realidad ficcional que posibilita infinidad de existencias. Por ello, el autor y el lector, tanto en su actividad creativa como interpretativa, continuamente están viviendo distintas experiencias. Por ejemplo, una de las perspectivas que nos ofrece el escritor de novela histórica es la expresión de circunstancias emotivas o el relato de esos “pequeños detalles” que pasaría por alto un documento historiográfico, puesto que, debido a su condicionamiento objetivo, resultarían inadmisibles, pues proporcionarían menos fiabilidad. Y estas circunstancias son las que hacen que “el relato histórico esté vivo” —como nos lo dice Ospina— o lo amurallan para hacerlo parecer ante el lector más verosímil; no como una simple anécdota o una circunstancia pasajera, sino como una experiencia palpable y verdadera. En *La escuela de la noche*, William Ospina, hablando de la obra de Shakespeare, nos dice que este dramaturgo y poeta inglés “se ciñe a la historia pero es evidente que su intención es ir más allá de lo que hasta entonces el relato histórico podía hacer [pues] los hechos están allí, y son casi siempre fieles, pero los personajes hablan con una libertad y con una plenitud emocional tan intensa, que cualquier erudito celoso tendría que reprocharle al autor el afirmar cosas que no están documentadas” (65). Entonces, los personajes no se nos presentan como presencias robóticas, sino como seres sensibles y frágiles que sienten, sufren y se emocionan. Recordemos a Leonor Díaz de Armendáriz, madre de Pedro de Ursúa, cuando, desde el momento en que vio partir a su hijo, supo que era para siempre y, entonces, los pensamientos no pararon de atormentarla, como una fatal premonición:

Y Leonor Díaz de Armendáriz lloró con razón en aquella mañana, porque a pesar de los buenos augurios que llevaba la expedición, a pesar del poder de su pariente Díez de Aux sobre la lejana Borinquen, ella no podía ignorar que el muchacho se estaba despidiendo para siempre del viejo solar de los Ursúa, bañado en la sangre generosa de sus abuelos; que su hijo no vería más los rebaños de ovejas por las lomas, y no dormiría nunca más a la sombra de los montes que asediaron sus antepasados de Aquitania. Ella sentía cosas crueles en el fondo de la mente: unos mares amargos le estaban ocultando a su hijo, unos barcos temibles se lo estaban llevando, unas selvas espesas se iban cerrando sobre la caravana que apenas se alejaba. Ese alegre jinete, cada vez más pequeño por el camino de Elizondo, no encontraría jamás la ruta del regreso al país que allá arriba se borraba en las lágrimas (*UR*: 30).

Ya, en un capítulo anterior, hemos hablado ampliamente de la novela histórica; sin embargo, aquí

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp.19-20.

adjuntaremos alguna información que nos va a permitir desglosar con mayor lucidez este apartado. El personaje en el contexto novelado no es simplemente un conglomerado de información reflectante, sino que es una fuerza sensible, afectiva, que complementa al sujeto histórico. Más que ser un reflejo de la historia, modificar la percepción que tenemos del hecho es, según Ospina, el propósito de la novela histórica, porque como cualquier acto creador debe alterar la idea del mundo y la manera de vivir en él:

Hablar de novela histórica es por lo menos hablar de dos aventuras distintas. En el menor de los casos, de un esfuerzo de los escritores por dramatizar con fines de divulgación la información y la documentación que existe sobre un determinado personaje o una determinada época, sin mayores pretensiones literarias o filosóficas. En el mayor, de un esfuerzo de relectura y reelaboración de nuestra idea del pasado, en el que se procura que el lenguaje creador sea el instrumento de esa transformación¹⁸⁶.

Y el mayor instrumento para reelaborar el pasado es el lenguaje; ese artefacto lingüístico que “nos lleva a vivir los hechos con mucha más intensidad que la historiografía”¹⁸⁷. Dicho ingenio es el que nos permite ver los gustos, las creencias y los sentimientos de los personajes. De manera que, vemos a Ursúa sintiendo la soledad; ayer, sintiéndose poderoso bajo el escudo protector de su tío Armendáriz y, hoy, despoblado, vacío, y con la única certeza de saber que la fuerza que lo levantará es la de su propio brazo: “A Ursúa ya no le dolió el desamparo que su tío estaba tratando de sobrellevar con dignidad. Tuvo la nítida sensación de que ahora sólo podía contar con su fuerza. Y, como siempre ocurre cuando perdemos las cosas, vislumbró todo lo que había tenido: su soporte en las Indias, el suelo firme que había sido su tío para sostenerse en estas regiones desconocidas, tan lejos de Navarra y de Dios. Pero algo había terminado. Sintió la doble soledad del momento” (UR:342).

Recordemos que los pensamientos de los personajes también hacen parte de esa vibración del ser que los convierte en entes vivos, porque reflejan los recuerdos y registran los deseos. Y esta es una cuota más de esa completitud que hace el escritor del dato histórico, para hacerlo más verídico, más artístico y, quizás, más poético: “Lentamente me hice a la idea, pensé en la tumba de mi padre, pensé en tantos guerreros de los que me hablaba en sus cartas mi maestro Oviedo, que ahora eran polvo del Imperio (¡quién me hubiera dicho que por esos días Ursúa en Panamá les daba vuelta a los mismos pensamientos!), pensé que de algún modo yo me debía a ese mundo y que un virrey era suficiente protección contra los peligros de la memoria y de la conquista” (UR: 445). Los pensamientos y los sentimientos que aparecen reflejados en las novelas históricas son los que nos

¹⁸⁶W. Ospina, *La escuela de la noche*, p. 66.

¹⁸⁷*Ibidem*, p. 65.

permiten “adormilar” las circunstancias presentes e ingresar al mundo literario para tocarlo, para verlo, para olerlo, para sentirlo. Si el escritor no abre esos brotes de “intimidad” del hecho que relata, seguramente pronto lo olvidaríamos, porque no haría parte de nuestra vida; pero cuando en una novela vemos los hechos en su fibra humana, los arrastramos de la piel hasta nuestros centros, para disfrutarlos o padecerlos, y nos encarnamos en los personajes y les arrancamos los ojos y los oídos para ver y oír con ellos, y nos metemos en su carne para sentir su propia recidumbre:

Sé que en esos días he debido morir, sé que el amor que me había brindado una india de las Antillas exigía que yo me opusiera también a aquel holocausto, pero cerré los ojos anhelando despertar en La Española, ante el mar que todo lo purifica, cerca del regazo de aquella india que siempre me había cuidado, lejos de la jungla de árboles y de locuras en la que ahora nos hundíamos, lejos de la ambición que precipitaba estos hechos salvajes (*EPC*: 128).

Todas estas cosas escuchaba yo desde un rincón de la sala donde el virrey seguía predicando el evangelio de la fidelidad, la homilía del trono magnánimo. De repente ardía de indignación recordando los rumores perversos que habían pretendido hacer de él un traidor y un desagradecido. Y yo escuchaba el torrente de su alegría, tratando de entender por qué sentía que todo aquello no le estaba ocurriendo al marqués sino a mí (*LSO*: 109).

Evidentemente, el lector no sólo accede a estas experiencias, sino que “parece” vivirlas realmente, ocupando, incluso, los espacios de introspección de los personajes: “Sólo el no tener mando hace que los delitos de los soldados sean menos atroces, y si mis manos sólo están manchadas de la sangre que vertí para defenderme, ello apenas significa que nunca tuve el poder suficiente para ser más malo que los otros” (*UR*: 358). Vemos en Cristóbal de Aguilar a un hombre que reconoce el nivel de miseria al que podría haber llegado si le hubieran concedido la barita mágica del poder y, al ver la ruindad de su condición humana, que también es la nuestra, nos ponemos en sus pies y nos cubrimos con su piel y, seguramente también como él, nos quedamos un rato meditando.

Pero para poder acceder a estas experiencias, es necesario que se dé un proceso de comunicabilidad entre el personaje y el lector; por este motivo, éstas tienen que ser objetivadas y transmisibles simbólicamente, es decir, primero deben ser signos. Como en cualquier proceso comunicativo, si no existieran parámetros claros de transmisión de información, el signo se desmoronaría, y bajo ningún concepto podría existir un diálogo entre personajes y lector. No obstante, los diálogos que se establecen a partir de la obra literaria alcanzan grados de complejidad más elevados que los de cualquier otro tipo de comunicación. Ahora, no cabe duda de que el escritor y el lector siempre están interpretando signos en un proceso gradual. El lector se relaciona fundamentalmente con dos tipos de signos: la obra literaria en sí misma y su Objeto o lo representado. El escritor, en cambio, primero se relaciona con un fragmento del universo a partir del cual inicia la creación de la obra

literaria y, en el proceso de reconocimiento de un estado de hechos, genera la configuración creativa. Así mismo, el autor no sólo se relaciona con la realidad objetual que representa en su obra, sino que determina la realidad a través del signo proposicional. Y es precisamente como signo cuando la obra trasmite su específica dimensión artística, no meramente informativa en un sentido corriente.

Pues bien, frecuentemente se tiene la idea de creer que el arte es una expresión que exalta la existencia del ser humano y de sus posibilidades. Existe un reconocimiento convencional, simbólico, en la creencia de que es indudablemente una expresión de admiración que tiene su repercusión en la conducta y el pensamiento de una comunidad. Tal reconocimiento es el producto de un acuerdo mediado por la experiencia, pues esta idea sobre el arte se ha construido sobre la base de unos hábitos del sentir, creados según el “feeling”, la voluntad de acción y el proceso del pensamiento. En otros términos, la obra literaria existe como tal, porque hay una colectividad que ha dispuesto ciertas leyes que regulan su funcionalidad literaria. Dicha disposición se ha resuelto mediante el asentamiento de un juicio que ha sido previamente deliberado, en el que al texto se le atribuyen las propiedades de ser arte literario. De ahí en adelante, la obra archivará distintos niveles de información que va heredando a partir de las decisiones interpretativas acumuladas.

Otra creencia o idea general sobre el arte, es su naturaleza ficcional, que ya antes hemos mencionado. Es de conocimiento habitual que la literatura es ficción. Pero ello no significa que sea un espejismo fantasmagórico o una entidad espectral sobreañadida a la condición humana. Es el resultado de la experiencia contextualizada en un momento y lugar específicos; y esta experiencia o estos acontecimientos de la vida, sean presentes, pasados o, incluso, futuros, acaban por actualizarse en la obra literaria. Lo importante es que, ahí, en el escenario artístico, estos hechos quedan registrados para siempre en la memoria colectiva de lo que se vivió. Indudablemente, en la interpretación de una obra —histórica o no—, siempre hay una realidad histórica que se actualiza y perdura. Al escribir no se fabrica un objeto en serie, ni paralelamente; se genera un pensamiento; se produce un crecimiento: entre la obra y el flujo normal de la vida existe una continuidad que hace que la realidad que está presente en el texto artístico no desaparezca, porque en cierto modo se ha naturalizado y forma parte de una evidencia continua. Por ello, la literatura deja palimpsestos imborrables en los que la única presencia histórica que queda no son los hechos de lo que sucedió, sino el canto de lo sucedido, la ficción, el registro, la determinación simbólica. Muchos textos literarios, como las epopeyas o los Cantares de Gesta, cuentan historias o hechos que sólo allí se narran, convirtiéndose quizás a posteriori en los únicos documentos vivos de la historia. El Cantar de Mío Cid, aunque se apoya en la vida de un personaje real, Rodríguez Díaz de Vivar, en su

protagonista centraliza al héroe plural de una tradición medieval; un excelente guerrero, leal servidor al rey, que convertía sus hazañas en cantos o gestas. Y en “*El Quijote*”, por ejemplo, las aventuras y hazañas del personaje de ficción que recrea la antigua caballería, muestran las costumbres de una época en las que se reviven rasgos y acontecimientos de un periodo ya pasado. Así mismo, a través de las figuras del Quijote y de Sancho Panza se actualizan los temperamentos del ser humano a las que ningún tiempo se escapa: el loco y el cuerdo; el sabio y el necio, el héroe y el tonto. De tal modo, mediante la ficción, cada una de las acciones que se desarrollan en las novelas logra una continuidad entre lo que se narra y lo que se vive en la vida real. Por esto, la interpretación de una novela es el resultado de una reflexión y una argumentación clara y coherente con el fluir normal de la vida. Si es así, el juicio debe basarse en un determinado ideal de conducta que se va construyendo en la relación que se establece entre el lector, la obra y la realidad.

Si se cree que la literatura es arte y ficción, es porque todos los lectores coinciden en estas ideas; por lo tanto, son ideales que unifican el sentimiento y el pensamiento de una comunidad. Claro está, que los hábitos se construyen sobre algo que se conoce. Si se parte del presupuesto de que sólo se cree en lo que se conoce, entonces, la literatura existe porque el hombre cree en ella y, como expresión artística, contiene una ley a la que ningún sujeto es indiferente. Independientemente del efecto que cause en los individuos, la literatura siempre permanecerá como hecho social cultural. Un poema o una novela no van a dejar de existir por lo que se le ocurra pensar a un individuo o porque las recepciones que origine sean diversas. La obra existe, porque es una realidad convencional, simbólica en la que hay una unidad de ideal; un proceso objetivo abierto a la experiencia individual. De ahí que la interpretación de un Signo literario conserve unos ideales únicos, materializados en leyes, que hace que los lectores coincidan necesariamente en sus reflexiones, porque llegan, a través de la obra literaria, “*al ideal de lo admirable en sí mismo*”.

En fin, William Ospina, como otros escritores, encuentra la manera de trasladar la realidad a un escenario de ficción, para ser vivida e interpretada de distintas formas sobre el mismo ideal de lo admirable en sí mismo. Y allí, en ese mundo creado, la realidad se magnifica para dejar fluir un universo de realidades intemporales que se van desplegando cada vez que el lector interpreta la obra literaria. De este modo, el escritor deja en evidencia varios componentes en distintos planos expresivos o instancias discursivas con procesos sígnicos propios. Y una de estas instancias es precisamente el lenguaje que reelabora artísticamente en sus obras. Si de algo no cabe la menor duda es del impresionante caudal poética que nace en cada una de sus novelas, en las que se atreve a decir, por ejemplo, que “el atardecer enciende de rojo algún pájaro desconocido” (*LSO*: 303).

En el capítulo anterior, ya hemos analizado algunos textos poéticos como una respuesta evidente a esa conciencia lírica que usa Ospina para crear su obra; pero este estudio no ha finalizado allí, porque en aquella ocasión nuestro punto de referencia fue fundamentalmente *La serpiente sin ojos*. Ahora pretendemos ampliar este horizonte hacia la trilogía, pues somos conscientes de que la poesía es el motor creativo de nuestro escritor, sobre el cual construye el entramado de leyenda y tragedia de un hecho histórico trascendental.

6.4.1 Una ciudad que siente venir a los viajeros

Todo comenzó con una pregunta: ¿Es verdad lo que he oído decir, que esas ciudades estaban vivas y oían a los viajeros que llegaban, los oían acercarse? Esta fue la pregunta que un día William Ospina, en el Museo del Oro de Bogotá, escuchó que un estudiante hacía a un guía, mientras observaban la maqueta de las ciudades perdidas de la Sierra de Santa Marta—esto nos dijo el escritor en una entrevista—. Y con esta pregunta nuestro escritor escribió un hermoso fragmento de su primera novela, cuando Ursúa partió a luchar contra los taironas:

Nadie sabe cuándo fueron construidas. Lo más probable es que los señores taironas hayan durado mucho tiempo tendiendo sus redes de piedra sobre las pendientes de la cordillera, enlazando un poblado con otro mediante un arte de asombrosa precisión, uniendo laja de piedra tras laja de piedra con tanto rigor, que puede decirse que la ciudad es un tejido sensible. Dicen los indios que los árboles sienten venir a la gente a gran distancia. Yo he podido advertir que cuando un indio acaricia los musgos en la base de los grandes árboles, es frecuente que en lo alto comiencen a sonar las chicharras, como si hubiera una continuidad sensitiva entre el tronco y sus huéspedes. Del mismo modo los pájaros en el nido sienten lo que ocurre en el árbol. Y así los constructores de aquel tejido de piedra hicieron una ciudad viva, una ciudad que siente venir a los viajeros, y que sabe distinguir entre los pasos de sus habitantes y los pasos de los desconocidos. En la parte más alta de la ciudad se oyen los pasos de quienes apenas van llegando a la base, pero también en ciertos sitios de la ciudad de las alturas se puede escuchar con nitidez lo que hablan quienes vienen todavía a leguas de distancia, sólo porque la ciudad tiene una extraña resonancia de caracola, y conoce las curvas del viento, como la caracola sabe sacar del viento los sonidos del mar distante (*UR*: 385).

El sentimiento trasladado a los pájaros en el nido, a los árboles, a las chicharras, al tejido empedrado de una ciudad... es un recurso que el escritor ha utilizado siempre no sólo para darle vida a las cosas, sino para hacer aún más sensible lo vital; para escuchar al río y a la selva. “Era un extraño modo de no ver la selva, de no escuchar su canto, de no sentir la voz poderosa del río, que habla de los misterios de la tierra, del propósito que habita en las semillas, en las flores que atraen a los moscardones” (*LSO*: 303). Y en sus versos de aquel “libro sobre un continente hecho de voces”

(*POE*:152) en el que habita el poema más bello de su antología, esta técnica también se manifiesta:

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 labios¹⁸⁸.

Podemos escuchar hablar a las piedras y a las estrellas: “y aún no han acabado de decirnos todos sus hondos recuerdos / la piedra y las estrellas [...] Pondría mi oído en la piedra hasta que hable / hasta que ceda su secreto de cohesión y firmeza / de indiferencia y persistencia”¹⁸⁹, para trasladarnos a un universo fabuloso de cuento de hadas, donde los árboles se humanizan: “Dijeron que aunque los árboles no ríen, nadie puede decir que están tristes. Que tal vez los árboles sólo están meditando, y rememoran las lunas que han visto, o los cuentos que susurra el viento en las ramas, o los recuerdos de los muertos” (*EPC*: 80); donde los árboles hablan y los ríos sonrían, para imaginarnos lo irrealizable; lo que está en la otra orilla del lenguaje, en el lugar de lo connotado, de lo secundario¹⁹⁰. Y... ¿cómo podríamos oír esas voces que resuenan más allá de la lógica de la lengua convencional y más acá del juicio intuitivo de lo poético? Quizás, mediante la transcripción de su condición sígnica, de su semioticidad literaria; porque la dimensión sígnica es la consecuencia del reconocimiento de un estado de hechos que hace el escritor y a través del cual genera la configuración creativa. El autor no sólo está percibiendo la realidad objetual que representará en su obra, sino que está determinando la realidad a través del signo proposicional que, inicialmente, fue lengua natural y, posteriormente, arte literario.

Para ser más específicos, recordemos el concepto de Objeto propuesto por Peirce y la dicotomía que establece entre Objeto Inmediato y Objeto Dinámico. En principio, estos conceptos nos permitirán comprender que la enunciación lineal del poema entendida en términos lingüísticos revelará al Objeto Inmediato, que vendría a ser lo denotado, y, posteriormente, que no es lo mismo la enunciación oculta o implícita que se codifica al interior de los versos, que correspondería a lo connotado. Esta última enunciación es la que develará al Objeto Dinámico a través del cual podremos comprender en un estudio polifónico del discurso poético que, por ejemplo, las ciudades están vivas, que las piedras y las estrellas hablan, que los caminos tienen conciencia: “la sensación de que esa ciudad estaba viva, de que allí el árbol hablaba y la piedra sentía” (*UR*: 388) / “porque oí decir que las piedras sienten y escuchan, que los caminos tienen voluntad, que las escaleras envuelven a los visitantes, y que nivel tras nivel hay cosas que piensan, árboles que vigilan, águilas que llevan mensajes sobre los bosques” (*LSO*: 267). En efecto, podremos percibir a través de un

¹⁸⁸W. Ospina, *Poesía 1974-2004*, p. 155.

¹⁸⁹*Ibidem*, pp. 157, 177.

¹⁹⁰ Lo que Yuri M. Lotman denomina lenguaje secundario de comunicación o sistema de modelización secundario.

mismo signo o Representamen, dos Objetos distintos. Veámoslo en el siguiente verso: “Se diría que la tarde lo estaba saludando y esbozando para él una promesa” (*UR*: 118). Los conceptos “tarde” y “saludando” son dos signos que suponen una relación triádica entre un A(Representamen) que está en lugar de un B (Objeto) para que alguien lo cree en su mente C (Interpretante). De manera más precisa:

En el nivel de la denotación o del sistema modelizante primario:

A (Representamen): tarde / saludando.

B (Objeto Inmediato): momento del día / gesto.

C (Interpretante): Imagen en la mente del intérprete de que la tarde es un momento del día y el saludar, un gesto.

En el nivel de la connotación o del sistema modelizante secundario:

A1 (Representamen): la tarde saluda.

B1 (Objeto Dinámico): la tarde es un ser personalizado.

C1 (Interpretante): Imagen en la mente del intérprete de que la tarde está saludando.

Del mismo modo, en la obra de William Ospina se nos presentan otras imágenes poéticas que pueden ser visualizadas con la misma lente hermenéutica, el mar se nos presenta como un hombre rendido de cansancio: “ese mar del que nunca salieron caballos alados ni dioses de mármol, parecía llevar en su lomo una fatiga infinita” (*UR*: 84); las llanuras se nos develan como damas que miran a los montes: “llanuras verdes y amarillas que miran a montes de formas caprichosas” (*UR*: 419), mientras los bosque felices crecen: “una región de bosques felices donde pronto crecieron trigales, legumbres y granadas, y donde el día es tan embrujado como la noche misma” (*UR*: 420). Son copiosas las prosopopeyas que alcanzamos a vislumbrar en la trilogía del Amazonas, como la vejez prematura de una ciudad aún tersa en el tiempo, pero tatuada de serpientes que la estrían y la atrapan en un zarzal de maleza que le marchita el cuerpo: “y pensó que esa ciudad [Santa María la Antigua], tan joven y ya invadida por la selva, estrangulada de serpientes y sepultada bajo gritos de guacamayas era como su espíritu, donde todo parecía terminado cuando apenas acababa de comenzar” (*UR*: 429); como la luna perpleja que observa la destrucción de Quzco: “Me parecía ver la Luna con su cara de piedra presenciando en la noche la profanación de los templos, la violación de las vírgenes, el robo de las ofrendas” (*EPC*: 17); como los caseríos que caen en los brazos de Morfeo mientras se arrullan con los gruñidos sonámbulos de los volcanes y el resuello del agua tiñendo de adustez los montes y encendiendo de luz los bosques: “en el reino de Pasto, donde duermen aldeas bajo el ronquido de los volcanes, y sobre las tierras de Quito, donde el aliento del mar seca las pendientes por el occidente y el aliento del río moja de selvas el oriente” (*LSO*: 56).

En fin, son muchos los versos que se levantan para despertar la vida en lo inerte, para inundar de piernas, brazos, ojos, oídos, bocas, de sentimientos humanos, lo objetual, lo no persona. Por ello, las montañas tienen caprichos que obligan a los hombres a doblar cumbres y a trenzar abismos (*EPC*: 39); por ello, la tierra piensa (*EPC*: 80) y los abismos son obedientes al látigo (*LSO*: 56); por ello, la dignidad de las ciudades habita en los muros de piedra y en las tumbas de la cordillera; por ello Inés de Atienza era hija de los palacios y nieta de las montañas (*LSO*: 258); por ello, Roma fue una dama vigorosa, pero a la vez un cadáver sublime “Roma, a mis ojos, estaba demasiado viva y demasiado muerta. Es bello ver una ciudad viva y poderosa, pero también es bello ver el cadáver de una ciudad sublime” (*EPC*: 290).

6.4.2 Muy hondo estaba el hilo de música del río

Decía William Ospina que el oído de los escritores está en la punta de los dedos y que la literatura es un hecho sonoro¹⁹¹; es música que se toca con el instrumento del lenguaje: “el instrumento que pulsa todo escritor es una lengua [...] Por eso no importa si el autor se propone obrar efectos sobre la sociedad: no podrá impedirse producirlos, porque está pulsando un arpa cuyas cuerdas son la sensibilidad de millares y a veces de millones de seres humanos. Si ha logrado producir sonoridades y resonancias originales, en ese instrumento, si ha logrado crear sentidos profundos en él, el efecto social será vasto y duradero”¹⁹²; Música que se toca con el instrumento del lenguaje? Sí, de un lenguaje fundamentalmente lingüístico tejido con las cuerdas seductoras del que entona la poesía. Y esta música ornamentada de luz, de vida, de líneas finas y voluptuosas... es la música que oímos en los versos, en los caminos de las páginas y en los fragmentos de las novelas de William Ospina. Por este motivo, la percepción estética o la contemplación del universo literario que nos ofrece el escritor no debe localizarse sólo en un pequeño tramo de su obra; no puede detenerse únicamente en las “llanuras donde los árboles tienen voces de oro” (*LSO*: 246) o en el rayo de luz que el Sol entrega a sus hijos con sus propias manos (*EPC*: 37) o en “la mirada egipcia de las iguanas” (*UR*: 251) o en las orejas de la montaña en la que Quzco está incrustada como una preciosa joya (*EPC*: 41) o en la presunción de vejez que sienten las plazas, los palacios, las torres y las iglesias de Sevilla (*EPC*: 286). No, la contemplación debe continuar hacia la intensidad poética que el escritor desea inyectar al receptor, que no es otra que la intención de aproximarse a un acto bellamente inexorable en el que cada palabra y cada frase o cada verso literario perfora las venas del lector para recorrerlo por dentro; para que sienta esa realidad, a la vez misteriosa y profundamente diáfana, como una emoción o un placer que se disfruta o como un dolor que se

¹⁹¹W. Ospina, *La escuela de la noche*, p. 161-162.

¹⁹²*Ibidem*, p. 162.

padece.

La noche, que se hace luz para mostrar los secretos ocultos, es la morada del lenguaje poético de nuestro escritor. En *Un álgebra embrujada*, William Ospina, comentando *Las mil y una noches*, nos dice que del resplandor de la noche salieron estos relatos, y nos recuerda que hay un mundo del día y un mundo de la noche: “En tiempos más nítidos esos dos mundos estaban claramente separados, y en la noche, cuando la tierra se hacía oscura y tenue, era más visible el universo. El interior del hombre, tan distraído por la luz, como un cántaro ‘lleno de memoria’ era más visible también. El día era para el esfuerzo, la noche para la imaginación y para el sueño” (158). Y en esa noche, cuando el susurro de las palabras del poeta tiene algo de trueno que alcanza los oídos¹⁹³ y nos trae relatos que están hechos para encontrarnos¹⁹⁴, es el momento en que ingresamos en la obra inmensa, para vislumbrar las metáforas o el bello universo poético obrado en los balcones quemados con “el fuego falso de sus geranios” (*UR*: 40) o en la ciudad “sembrada y tejida, antes de alzarse en piedra sobre las montañas” (*EPC*: 38) o en la España ajedrezada de moro (*EPC*: 288) o en las sombras de las flores que incendian las fachadas blancas (*EPC*: 287), mientras alguien sobre la plaza empedrada las barre en vano. Con este mismo espíritu perceptivo, también podemos escuchar la polifonía de otras voces poéticas a través de las expresiones sinestésicas: “Después de oír con sus ojos el trueno silencioso del Catatumbo, el relámpago que nunca se apaga” (*LSO*: 67) o de la perplejidad de los indicios paradójicos: “Pero todos los ojos que vieron el escondite están ciegos, y todos los brazos que cargaron las piedras están deshechos, y todos los labios y las lenguas que podrían describirlo están mudos” (*UR*: 158) o del contoneo juguetón de las imágenes homólogas: “había traído un parásito más venenoso que la culebra del río, más atravesado que las flechas, más fanfarrón que los monos borrachos” (*LSO*: 59) o de la danza jaranera de las dicciones: “La tibia la joven la firme doncella se interna en el país de la sangre fértil [...] toma en las tuyas tibias mis manos blancas”¹⁹⁵.

En esta misma línea de ideas, la selva y el río son dos algoritmos de ese “álgebra embrujada”¹⁹⁶ que abre sus páginas para que los versos huyan y se combinen casi instintivamente, descubriendo las puertas del mundo selvático con “entradas difíciles y secretas” del que nos habla Fernando Aínsa¹⁹⁷. Y todo con la secreta intención de que cuando vayas por el río lo sepas, “porque lo que estás viendo

¹⁹³*Ibidem*, p. 164.

¹⁹⁴William Ospina, *Un álgebra embrujada*, Bogotá: Mondadori, 2012, p. 158.

¹⁹⁵W. Ospina, *Poesía 1974-2004*, pp. 159, 192.

¹⁹⁶“Novalis escribió en algún lugar de su Enciclopedia que la poesía es ‘un álgebra embrujada’-” (W. Ospina, *Un álgebra embrujada*: 10).

¹⁹⁷Fernando Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid: Gredos, 1986, p. 236.

es exactamente lo mismo que no ves. O sólo es diferente porque bajo el sol pleno allá dentro es de noche” (*EPC*: 137); o para que puedas hallar el poder de la selva “en sus troncos enormes, en sus árboles florecidos, en sus monos aulladores, en sus garzas, en sus serpientes del color del limo, con ojos blancos como si fueran ciegos, en sus troncos derribados donde caminan las escolopendras azules de patas amarillas” (*EPC*: 137-138).

En la trilogía del Amazonas el escritor nos ofrece dos destinos distintos, aunque resurgidos de la misma tierra: la selva y el río, para que podamos internarnos en el universo profundamente poético de su narrativa. Desde una perspectiva estética, Ospina describe, canta y relata un cuadro inmensurable en el que el río desciende sobre sus aguas con la fiereza o mansedumbre de un ser poderoso y noble, con el dominio absoluto de su voluntad, permitiendo que el color navegue sobre su espalda:

Resbalando por esos días prolongados, donde el bullicio de la selva parece contenido por un gran silencio cóncavo que lo diluye todo, pudimos observar que los ríos que desembocaban en la gran corriente tenían colores distintos. Ríos amarillos como si arrastraran comarcas de arena, ríos verdes que parecen haber macerado y diluido arboledas enteras, ríos rojos como si hubieran gastado montañas de arcilla, ríos transparentes como si avanzaran por cavernas de roca viva, ríos negros que parecen traer toda la herrumbre de grandes talleres de piedra. Unos bajan rugiendo en avalancha, llenos de los tributos de la selva, otros vienen lentos pero poderosos como si bajo sus aguas nadaran criaturas formidables, y otros vienen tan remansados que casi ni se atreven a entrar en el caudal inclemente que todo lo devora y lo asimila (*EPC*: 239).

Pero esa serpiente sin ojos no fue sólo sustancia viva que bajó impetuosa o apacible, sino que fue conmoción que reactivó las venas y reanimó las almas:

Es el río quien respira en nosotros, quien palpita en la sangre, quien resbala en el tiempo, quien resuena en la tempestad. Y es anterior a la savia de los troncos y a la sangre de las venas; anterior a los hombres y a los dioses, hermano de la piedra y de la estrella. Es la música que declina sin fin hacia su muerte blanca, la serpiente sin ojos, el árbol de los frutos, la forma del destino, la canoa que va sembrando de hombres las orillas, y en su piel que resbala veremos otra vez cada noche, hasta el fin de la vida o del mundo, el mapa desplegado de las estrellas (*LSO*: 314).

El río inmenso e incontrolable —anterior a todo— se transformó en una especie de deidad o de mística “hadética” y él mismo condujo su caudal hacia el río Leteo¹⁹⁸ para que allí, convertido en un torbellino embravecido, arrastrara los recuerdos hacia el olvido, dejando los cuerpos a la deriva completamente vacíos. Y después de esa oscuridad, el hombre que aún cabalgaba sobre el lomo del

¹⁹⁸ Es un río de Hades —también denominado por la mitología griega como río Leteo— que al beber de sus aguas todo se olvida.

enorme caudal, recobró la visión, y la serpiente sin ojos, encarnada en la titánide Mnemósine¹⁹⁹, les devolvió la luz, el mapa desplegado de las estrellas. El río era esa extraña criatura que acariciaba y besaba el cuello terso de los viajeros para luego estrangularlos.

El río, como la selva, sufría, reflexionaba, sentenciaba y exterminaba a todo aquel que quería hacerle daño. Y, como cualquier ser viviente, se entristeció y se enfureció; sintió, porque estaba vivo, al igual que la selva:

Siempre dijeron que la selva era más cruel que el hombre, que es un infierno mortal, pero la contraria verdad es que en ella todo es vida, la selva más bien es la vida llevada a su extremo, y lo que intimida en ella no es la muerte sino esa agobiante profusión de nacimientos, esa humedad que se abre en líquenes, esas charcas que hierven de criaturas, esas ramas entretejidas de colonias de gusanos en cruz, esos perezosos que exasperan por el tormento de sus parásitos. La vida es lo agobiante. Y en ningún lugar de la selva nadie podrá afirmar que vio el odio, porque ninguna criatura siente odio como nosotros (*LSO*: 304).

Por ello, se dice que nadie ha salido de estos dominios sin pagar sus culpas: “y a lo mejor tienen razón los indios cuando dicen que la selva piensa, que la selva sabe, que la selva salva a los que quiere y destruye a los que rechaza. No importa que todo esto te parezca locura: esa locura debería demostrarte que nadie sale indemne del río y de la selva que lo ampara” (*EPC*: 57). De este modo, la naturaleza se vengó del intruso que se atrevió a irrumpir su espacio²⁰⁰. La selva fue una fuerza brutal, un torbellino devastador que extravió al invasor como si se tratara de una hoja seca en la inmensidad de un mar; pero hay que saber que esa fuerza que arrasó igualmente se convirtió en salvación. Recordemos cuando la furia de las olas de la corriente de dos titanes que ennegueció la clarividencia de los hombre de Orellana, también fue la luz que los llevó a hundir las manos en su inminente salvación, en las olas del mar: “Entonces, perdidos en medio de la corriente y doblegados bajo la furia de los elementos, todos comprendimos que el muro blanco que se nos había atravesado no era el estrado del juicio final sino una muralla de espuma, y que el estruendo de diez mil elefantes que nos había envuelto por días era el forcejeo de dos titanes, el río desmesurado y el océano imposible” (*EPC*: 253).

La corporeización de la selva se esculpió en contrastes; de ser bravía, agreste e indomable, se comportó grácil, ténue y virginal, frente al atentado humano del que fue víctima inocente: “los crímenes del capitán y sus verdugos me hicieron pensar que todo en la selva, comparado con aquello, era inocente: la acechanza amarilla del jaguar, los dientes voraces en los remansos, las serpientes que abren sus jetas y esperan que venga hasta ellas, por el túnel del aliento, el roedor

¹⁹⁹ Río o titánide de la memoria.

²⁰⁰ Fernando Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, p. 235.

hechizado; y sobre todo inocentes los árboles que no van en busca de nada, que sólo vuelan libres cuando son apenas promesa, puntos negros suspendidos en una gasa liviana y abatidos de golpe por la lluvia” (*EPC*: 135). Desde este horizonte perceptivo, la barbarie del hombre convirtió la selva en una criatura inocua e indefensa, virginal; y así lo destaca Fernando Aínsa: “la identificación del ámbito selvático con un Paraíso, cuya pureza es frágil como lo es la virginidad²⁰¹ que garantiza su equilibrio. El hombre, al penetrar en su espacio sagrado, viola la pureza y transforma el Paraíso en un Infierno”²⁰². Y más adelante, agrega: “El esquema de un orden paradisiaco virginal violado por el “ángel destructor” que encarna el hombre blanco y sus ambiciones, conduce naturalmente a que la selva se auto-proteja cerrando sus accesos²⁰³”²⁰⁴. Y ante esa credulidad del espacio inmenso que se abrió en verdes, en aullidos, en cantos misteriosos, en velos rocosos, en graznidos oláticos, la selva fue benévola: “No hay maldad allí, no hay nada diabólico, su enjambre no tiene intenciones malignas: sólo necesidad, violencia elemental, vida insaciable y ávida” *LSO* (305) y supo respetar y amar a sus hijos, y sólo el que la honró en su esencia profunda y elemental, comprendió su “lenguaje del respeto y la gratitud” (*LSO*: 306), porque ella sabía quién la cuida, quién la admiraba y quién la merecía: “nosotros en la selva necesitamos armaduras, cascos, viseras y miles de cuidados, para protegernos de los insectos, de las plagas, del agua y del aire. Vemos amenazas en todo: serpientes, peces, púas del tronco de los árboles, ponzoña de las orugas vellosas, y hasta en el color diminuto de los sapos de los estanques; pero a la vez comprobamos que los indios se mueven desnudos por esa misma selva, se lanzan a sus ríos devoradores y salen intactos de ellos, parecen tener el secreto para que la selva los respete y los salve” (*EPC*: 57-58). La selva respetó a los indios, porque ellos no se enfrentaron a sus preceptos y no intentaron agredirla, sino que se convirtieron en parte de ella: “son ramas entre las ramas y peces entre los peces, son plumas en el aire y pericos ligeros en la maraña, son lagartos voladores, jaguares que hablan y dantas que ríen” (*EPC*: 58).

²⁰¹ Fernando Aínsa cita un fragmento de *Toá* (1934) de César Uribe de Piedrahíta (Medellín, 1897-1951) para expresar el infierno verde en el que se convierte la selva cuando el explorador comete el pecado original de “penetrar en el Jardín del Edén”. Veamos: “Por primera vez supo que la selva no era más cruel que los hombres que pretendían poseerla. Presentía vagamente que la tremenda lucha que se libraba allí cerca, no era sólo la lucha biológica; había algo más terrible: el hombre blanco, lascivo y codicioso, violaba bestialmente la Naturaleza y pensaba dominarla así” (*Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*: 236).

²⁰² F. Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, p. 235.

²⁰³ Ya, desde *Los pasos perdidos*—señala Aínsa—, este difícil acceso se vislumbraba: “Cubriendo territorios inmensos, encerrando montañas, abismos, tesoros, pueblos errantes, vestigios de civilizaciones desaparecidas, la selva era, sin embargo, un mundo compacto entero, que alimentaba su fauna y sus hombres, modelaba sus propias nubes, armaba sus meteoros, elaboraba sus lluvias: nación escondida, mapa en clave, vasto país vegetal de muy pocas puertas. ‘Algo así como el Arca de Noé, donde cupieron todos los animales de la tierra, pero sólo tenía una puerta pequeña’, acotó el hombrecito. Para penetrar en ese mundo, el Adelantado había tenido que conseguir las llaves de secretas entradas, sólo el conocía cierto paso entre dos troncos, único en cincuenta leguas, que conducía a una angosta escalinata de lajas por la que podía descenderse al vasto misterio de los grandes barroquismos telúricos” (*Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*: 236).

²⁰⁴ F. Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, p. 236.

Y... ¿cuál pudo ser la causa para que los indios amaran y respetaran la selva y el río, mientras los españoles asaltaron, despreciaron y temieron a esas dos fuerzas implacables de la naturaleza²⁰⁵? La razón fue el sentir, la sensación o la percepción que los hombres experimentaron frente a los Objetos que contemplaron. La capacidad perceptiva del sujeto hizo que algunos sintieran el río y la selva como parte de su carne o como deidades o tesoros invaluableles; otros, en cambio, los percibieron como presencias anormales a las que había que transformar y dominar. Convendría, entonces, detenernos un momento a examinar algunos conceptos sobre estética [del griego *aisthêtikê*], en cuanto es la rama del saber que abarca las sensaciones y percepciones.

El filósofo austriaco Friedrich Kainz, citando a O. Külpe, señala que “la estética es la ciencia del comportamiento estético [...] y no la esencia de las cosas calificadas como bellas”²⁰⁶. Desde este enfoque, agrega Kainz: “La estética, así concebida, sólo nos dice cómo influyen en nosotras ciertas cosas, cuando nos situamos ante ellas en una cierta actitud de receptividad”²⁰⁷. Para los indios, por ejemplo, la selva o la naturaleza en general fue la sustancia de su alma a través de la cual lograban la prolongación de su ser. En efecto, su actitud hacia ella fue de veneración, de admiración, de respeto; vivían siempre en un diálogo amable y constante, como si ella fuera la amante más hermosa o la madre más esmerada: “Estos indios vivían concentrados en la abundancia de sus árboles y de sus animales, como si les llenara el tiempo la relación con savias y con sales, con limos y bejucos, con flores, frutos, pájaros e insectos. No parecían estar allí para servirse de esas cosas sino para entenderse con ellas de un modo grave y lleno de ceremonias” (*EPC*: 181).

²⁰⁵ No obstante, no todos los españoles menoscabaron o desestimaron la naturaleza; Colón, por ejemplo, no fue indiferente a ese amplio y hermoso panorama natural que se le ofreció ante sus ojos: “es la admiración intransitiva de la naturaleza, con tal intensidad que se libera de toda interpretación y de toda función: es un disfrute de la naturaleza que ya no tiene ninguna finalidad, y Las Casas da cuenta de ese fragmento del diario del tercer viaje que muestra a Colón prefiriendo lo bello a lo útil: ‘Y dice que aunque otra cosa de provecho no se hobiese, sino estas tierras tan fermosas [...] se deberían mucho de estimar’ (*Historia*, 1, 131). Nunca acabaríamos de enumerar todas las admiraciones de Colón. ‘Toda aquella tierra es montañas altísimas muy hermosas, y no secas ni de peñas, sino todas andables y valles hermosísimos. Y así los valles como las montañas eran llenos de árboles altos y frescos, que era gloria mirarlos.’ (*Diario*, 26. 11. 1492) [...]. ‘Aquí en toda la isla [los árboles] son todos verdes y las hierbas como en el abril en el Andalucía; y el cantar de los pajaritos que parece que el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de los papagayos que oscurecen el sol; y las aves y pajaritos de tantas maneras y tan diversas de las nuestras que es maravilla’ (21. 10. 1492). Hasta el soplo del viento, en ese lugar, es ‘muy amoroso’ (24. 10. 1492) [...]. La conclusión de esta admiración ininterrumpida es lógica: es el deseo de no dejar ya este colmo de belleza. ‘Era gran placer ver aquellas verduras y arboledas, y de las aves, que no podía dejallas para se volver’, leemos el 28 de octubre de 1492, y unos días más tarde concluye: ‘Fue cosa maravillosa ver las arboledas y frescuras y el agua clarísima y las aves y la amenidad, que dice que le parecía que no quisiera salir de allí’ (27. 11. 1492) Los árboles son las verdaderas sirenas de Colón. Frente a ellos, olvida sus interpretaciones y su búsqueda de ganancia, para reiterar incansablemente aquello que no sirve para nada, que no lleva a nada, y que por lo tanto sólo puede ser *repetido*: la belleza. ‘Se detenía más de lo que quería por el apetito y deleitación que tenía y recibía de ver y mirar la hermosura y frescura de aquellas tierras donde quiera que entraba’ (27. 11. 1492)” (T. Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*: 32-33).

²⁰⁶ Friedrich Kainz, *Estética*, México: Fondo de cultura económica, 1952, p. 16.

²⁰⁷ *Ibidem*.

Para los españoles, en cambio, la naturaleza fue una temible enemiga, una sombra que los enredó en sus propios pasos y los persiguió como presas de caza; su actitud hacia ella fue de temor, de desagrado, de horror, generándose sentimientos de rechazo que les impidió contemplarla en su verdadera inmensidad, en su belleza, en su esplendor y los obligó a verla como una presencia aterradora: “Nosotros tenemos que protegernos de la selva, tenemos que odiarla y destruirla, y ella lo advierte enseguida y vuelve en contra nuestra sus agujones, cientos de tentáculos irritantes, miles de fauces hambrientas, y miasmas y nubes de mosquitos y pesadillas” (*EPC*: 58). De este modo, en la trilogía, la selva se revela como un monstruo devorador: “pero yo que estoy harto de verlas te digo que esas tierras están hechas para enloquecer a los hombres y devorar sus expediciones” (*EPC*: 57), o como una fuerza titánica e implacable que hace doblegar a los más enérgicos y avasalladores: “y nos ahogábamos en la lluvia fangosa del río, y nada podíamos hacer contra los poderes de la inmensidad” (*EPC*: 253). En los dos actantes—indios y conquistadores—la actitud estética estuvo determinada por el sentimiento que los unió al Objeto contemplado (la naturaleza del mundo americano); un objeto que sugirió una conducta contemplativa específica en cada uno de los casos.

Por otra parte, Friedrich Kainz nos recuerda que “el arte es la función estética elemental y creadora del hombre”²⁰⁸. Sobre la base de este presupuesto, si nos detenemos a analizar la materia artística en las novelas de Ospina, abarcaríamos un campo amplísimo, porque cada obra en sí misma es arte; no obstante, podemos ver cierta potencialización literaria —muy importante— en algunas cualidades específicas de este escritor, textualizadas particularmente en las formas poéticas de su expresión. Ya, antes, hemos reflexionado sobre el componente poético de la trilogía; componente que, también lo hemos dicho, no es exclusivo de las formas versadas, sino que además se extiende a la prosa o a las frecuentes descripciones que, como cuadros, se abren para que América sea dicha no sólo con palabras, sino también con imágenes visuales:

Al amanecer, entre espesos vapores, la selva era un fantasma lleno de gritos lúgubres, después una luz amarilla lo iba envolviendo todo. Desde el barco podíamos oír el bullicio de las arboledas, chillidos y silbos, crujidos y alborotos, saltos y caídas, el zumbido de los insectos, el chirriar de las cigarras estruendosas, y a veces el rugido de un gato grande de la selva que se afirmaba en las ramas altas de un árbol. Después el calor se aquietaba como una capa de vapor sobre nosotros, el cielo se iba llenando de pequeñas nubes todas con la misma forma, pasaban volando pájaros enormes de plumas de colores (*EPC*: 202-203).

La descripción es un recurso fundamental en la obra literaria de nuestro escritor. Ospina no despliega su creatividad sobre un simple dibujo de palabras, sino que levanta el lienzo y les da vida;

²⁰⁸*Ibidem.*

construye con ellas el romance que hay entre la imaginación y el sentimiento, entre la danza y el ritmo, entre la música y el poema: “Bajamos por aguas abiertas, cada vez más lejanas las orillas, y el río era un espejo inmenso en el que se fijaban los cielos; la luz pesaba desde la mañana, de las flotantes franjas de selva se desprendían como semillas las garzas blancas, abrían sus alas grandes unos pájaros grises, y se oían chillidos de bestias asustadas o hambrientas” (*EPC*: 182). Y ni siquiera le hace falta hacer versos de bellas metáforas, porque las palabras en sí mismas ya son poesía, desbordan lírica; en el sólo nombre ya habita el alma de la poesía: “bermejos cauces de hormigas, tejidos de orugas sobre los troncos, redes colgantes que resultaron ser nidos de pájaros, monos chillones allá en las ramas altas de las arboledas, legiones de venados rojizos venteando en las lomas” (*UR*: 118) / “Musgos, hierbas, helechos, juncos, arbustos, lianas, enredaderas, marañas que se extienden” (*EPC*: 98). Este tendido de nombres, tan esquivo al invasor, sólo es concebible en los labios de América, y es por ello que el colonizador no puede captarlo: “En vano intentaríamos nombrarla, enumerarla, porque esa es la clave de la diferencia entre aquel mundo y el nuestro: que en nuestro mundo todo puede ser accesible, todo puede ser gobernado por el lenguaje, pero esa selva existe porque nuestro lenguaje no puede abarcarla” (*EPC*: 138).

Los cuadros descriptivos que vamos encontrando a lo largo de la trilogía exponen una doble esteticidad: por un lado, la de la expresión poética en sí misma, en su significante, y, por otra parte, la de lo representado o la de ese mundo vivo que se despliega frente a nuestra mirada para viajar por las tierras ardientes y húmedas de un continente del que pueden colgar la inmensidad de una hormiga o la pequeñez de un caudal: “Los esperaban ciénagas y serpientes, voraces telas de hormigas, ríos con peces carnívoros, suelos con púas, árboles cuyo roce envenena, lluvias malsanas, dardos emponzoñados, cavernas vegetales llenas de embrujos, pájaros que anuncian la muerte, aguas de donde la mano sale sin carne, noches peligrosas como escorpiones” (*LSO*: 200). Un mundo que no paraba de crecer y al que no sólo imaginamos, sino que vemos como una figura palpable que tiñe de bosques y ríos la retina: “Las hojas en las ramas parecieron crecer sin cesar; las arboledas, que se cerraban tanto al comienzo sobre la orilla que por largas extensiones desaparecían la playa, ahora se apartaban, dejando al mundo convertido en un desierto de agua iluminada. Las selvas prietas en la distancia formaban una sola cosa con su reflejo, y daban la ilusión de que había sólo una larga franja de bosques flotando en el cielo” (*EPC*: 201). ¡Cómo no deleitarnos con un mundo tan visual, con un mundo tan sonoro en el que los tambores suenan como “el presagio de grandes ataques” (*LSO*: 255), o donde el callar de sus redobles inicia el más retumbante de los silencios: “De pronto callaron los tambores y los gritos en toda la selva, sólo se oían las palabras cantadas de los chamanes y el susurro de sus cascabeles, y fue el momento en que todos sentimos más miedo, porque era más terrible el silencio que todo el ruido atronador que había

antes” (EPC: 213).

Las descripciones se nos muestran como cuadros de una galería sobre las páginas en los que se abren diversas puertas que dejan al descubierto los fragmentos de un mundo vivo al que escuchamos gemir y llorar; al que vemos ahorcar a sus enemigos y alabar a sus aliados; al que olemos en sus pestilencias y en sus perfumes; al que saboreamos en sus formas ilegibles y en sus colores indecibles:

Pasaban en las mañanas y en las tardes las nubes de bullicio, bandadas estridentes de loros verdes como un florerío de gritos de agua; veíamos a veces polluelos con uñas en las alas aferrados con ellas a las ramas, y vuelos de garzas y de ibis, y aves largas como cigüeñas pasando sobre las arboledas [...]. Mucho recuerdo unos pájaros con barbas de plumas y con crestas que se inflan cuando cantan, y lagartos pequeños de color verde esmeralda que pasan corriendo sobre el agua, y salamandras de cresta azul oscura, y un grillo del tamaño de una mano que al alzar vuelo desplegaba unas alas moradas y rojas. Recuerdo el vuelo continuo de las guacamayas de colores vivísimos, y todavía nada me parece más sorprendente que esos monos diminutos de caras leonadas, que caben en la palma de una mano y que chupan como niños la goma de los árboles (EPC: 204-5).

Como lectores, somos privilegiados al poder apreciar en todo su esplendor y en toda su tenebrosidad la inmensidad de la selva, la fascinante fauna y los embravecidos ríos; con ellos, el escritor no sólo nos deleita, sino que nos instruye, llevándonos a experimentar todo tipo de percepciones y sensaciones. Algunos episodios, criados en ese vasto espacio selvático, nos han hecho conmover; otros, nos han estremecido, pero, definitivamente, aquellos que nos han llevado a experimentar horror y dolor, quizás sean los que más nos han “impactado”. Y, dado que la dimensión de la estética no reposa exclusivamente sobre el territorio de lo “bello”, aquí, la impresión del horror es lo que suscita, como cualquier experiencia o vivencia perceptiva, “un *determinado* placer: el de la pura contemplación”²⁰⁹. Un episodio, como el ocurrido con el grupo de negros de Bayona, nos pone en comunicación con ese espíritu execrable que habita en el ser humano; un ser que, en plena facultad de sus juicios, voluntariamente decide torturar y masacrar a su adversario, ufanándose en el dolor y la miseria de éste:

Una vez vencidos y hechos prisioneros, seis de ellos fueron condenados a la muerte más cruel que uno pueda imaginar. Los llevaron desnudos hasta un poste central del que salían unas cuerdas con collares de acero, pusieron los anillos de metal en sus cuellos, dejaron en sus manos unas varas delgadas, y los conminaron a abandonar el culto que decían profesar a sus perdidos dioses de África, pues uno de aquellos hombres había sido nombrado por los otros sacerdotes u obispos de ese culto.

No sólo no aceptaron arrepentirse de su rebelión ni renegar de sus dioses y sus

²⁰⁹*Ibidem*, p. 19.

ceremonias, sino que respondieron que estaban ansiosos de morir, y que una vez muertos irían a su tierra de origen y traerían de allá tanta gente y poder que cobrarían cara la crueldad de sus enemigos. Entonces, los verdugos soltaron contra ellos un tropel de mastines grandes y hambrientos, adiestrados para atacar seres humanos, y los animales hicieron una horrenda carnicería de los cautivos, que intentaban defenderse con las varas que tenían en sus manos, sin saber que los cristianos se las habían dado a sabiendas de que esa defensa inútil sólo servía para enardecer más a las bestias (*LSO*: 190).

La actitud estética del lector frente a este episodio genera un gesto de horror, de rechazo y desagrado, encumbrando el sentido mismo de la existencia: “El goce de lo trágico y de lo patético, por ejemplo, envuelve con frecuencia emociones más bien dolorosas, sin que por ello se destruya, de ningún modo, la vivencia estética de valor, que consiste en una peculiar exaltación del sentimiento de la vida”²¹⁰. Nos queda claro, entonces, que no sólo los contenidos expresivos de los versos o de las nutridas descripciones nos permiten tener una determinada actitud estética en la obra de Ospina; también experimentamos una actitud estética frente a las acciones que se narran y nos hacen estremecer u horrorizar; por ello, la imagen de unas cabezas reseca expuestas en una plaza de Lima (*EPC*: 55) o los perros llevando en sus fauces una mano mutilada (*EPC*: 127)—que suscitan en el lector un sentimiento de consternación por las infamias cometidas y le dejan la sensación de vivir en un mundo pegajoso y quebradizo—, no anulan la dimensión estética de este arte literario, sino que lo robustecen potenciando la facultad perceptiva, incluso, en una alta dosis. Pero, igualmente, hay imágenes que sólo por su fuerza imaginativa son impactantemente estéticas; por ejemplo, las siguientes escenas surrealistas: “La selva oscura y húmeda nos estaba mostrando su verdadera cara, estanques con bestias, móviles manchas de hormigas bermejas, troncos en la hojarasca con agujeros habitados por enormes arañas. Todo en aquellos limos era resbaloso y estaba vivo, a veces en el aire se formaba un cuerpo espeso y zumbante, un animal hecho de animales, un enjambre de insectos diminutos formando un volumen que por momentos parecía mostrar antenas, extremidades, vientres, alas” (*EPC*: 124-125); o la ilustración en la que un universo decorado con diminutas y grandes alas de colores y cortezas ardientes le hacían creer a Ursúa que el mundo misterioso y fantástico, en el que estaba inmerso, encarnaba la magia de una realidad alterna que renacía desde sus antepasados: “por la sierra asombrosa que separa dos mares, y siguiendo la ribera de un río animado de escarabajos metálicos y colibríes de largas plumas azules [...] en el cielo se aborascaban las nubes, el aire hirviente era como un velo sobre un tejido de árboles, siempre había insectos nunca vistos deteniendo la mirada, grillos con alas de mariposa y grandes ratones acorazados que le hicieron creer más que nunca en la existencia del Herensuge, el dragón de siete cabezas que habían temido sus abuelos” (*UR*: 84). Estas descripciones, al igual que las imágenes encarnizadas, son “bellos cuadros” que reactivan un tipo de actitud estética en el

²¹⁰*Ibidem.*

sujeto que las contempla. Y...¿cuál es la razón de esta circunstancia contemplativa? Quizás nos lo podrá explicar Santo Tomás de Aquino—citado por Kainz—, cuando afirma: “lo estéticamente valioso es lo que entra directamente en la esfera de la intuición”²¹¹, independientemente de si es agradable o desagradable, bello o feo.

Y hay imágenes que por sí mismas son cuadros ilustrativos; escenas en las que la palabra que las conduce queda relegada a un segundo plano, para dejar en libertad la representación visual y exaltar el gusto óptico. Uno de estos lienzos es el que Ospina denomina “la imagen de la barca silenciosa” (*EPC*: 198), en el que las figuras parecen resurgir de un lago aquietado, en donde una mínima piedra lograría distorsionarlas; por eso, los espectadores las contemplan en completo silencio:

Después del episodio de la ballesta habíamos navegado casi un mes cuando vimos la canoa grande de los niños. Iban por lo menos diez niños en ella, y sólo unos remaban, porque los otros llevaban animales consigo. Una pequeña tenía abrazado a su cuerpo uno de esos monos de los árboles que son los más lentos de todos, y a los que los españoles de las islas llaman pericos ligeros, por burlarse de su lentitud. Unos niños de unos doce años jugaban con una tortuga grande que cazaba moscardones verdes del río. Y otro de esa edad, desnudo como los demás en la proa de su árbol del agua, llevaba anudada a su cintura una serpiente tan grande, que sosteniendo su largo cuerpo jugaba a dejarla sumergir la cabeza en el agua, y cuando la serpiente, más mansa que una tortuga, ya se creía libre en la dicha del río, el niño la atraía de nuevo hacia él en una especie de danza. Otro mantenía como hechizado a uno de esos cusumbos inquietos de cola frondosa y rayada y hocico alargado, y el último llevaba sobre una rama dos papagayos de colores vivísimos” (*EPC*: 197).

Circunstancias como estas, ya son asombrosas con el simple hecho de narrarlas, sin adornarlas ni hacerlas más deslumbrantes con el uso metafórico del lenguaje. No obstante, Ospina convierte en inolvidables situaciones que para cualquier observador le resultarían imperceptibles; es un maestro de la restauración: transforma lo habitual en asombroso; lo subrepticio en visible; lo ruidoso, en música; lo voluble, en ceremonioso; lo insignificante, en trascendental. Es un escritor que le pone sustancia poética, alma y pasión al relato que la historia siempre ha contado y algunas veces, ignorado.

6.4.3 Impresiones y percepciones: Lo que se siente y lo que se ve

Trenzando nuevas argumentaciones, convendría subrayar, una vez más, que el indio jamás destruyó los bosques o los ríos de América y el invasor jamás los protegió, porque sus capacidades

²¹¹*Ibidem*, p. 75.

perceptivas y sensitivas fueron descifradas desde distintos horizontes interpretativos. Y, como ya se ha dicho: Signos y Objetos distintos correspondieron a Interpretantes diferentes. Ahora, si tenemos en cuenta que “la palabra ‘bello’ expresa, en primer lugar, aquello que nos produce un máximo de satisfacción plena y desembarazada del gusto estético”²¹², para los indios el río o la selva fue un símbolo de lo bello y lo sublime; en cambio, para el español invasor fue un símbolo de lo feo y lo desagradable:

Un paisaje de ruda y violenta grandeza, el mar embravecido por la tempestad, una tragedia de trazos sombríos y hasta crueles, pueden producir en nuestro espíritu una fuerte impresión estética, aunque nuestro sentimiento del lenguaje se resista a calificarlos de ‘bellos’[...]. Hemos descubierto, con ello, un concepto más amplio de lo bello, que abarca todo lo que ofrece cierto relieve e importancia desde el punto de vista estético, es decir, aquello que puede calificarse como las formas estéticas fundamentales o como variantes o modificaciones de lo bello: lo trágico, lo sublime, lo cómico, el humor, etc.”²¹³.

En *El País de la Canela*, hay un fragmento dedicado al dios Pachacámac, cuyo santuario es un ejemplo para ver que bajo la fealdad se encubre la verdadera belleza. Veamos:

Vieron allí una puerta y dos porteros en ella. Estos le recordaron que era el principal santuario del reino y el adoratorio de un dios poderoso, y les pidieron detenerse a la entrada, pues sólo los incas podían pasar hacia el espacio sagrado. Pizarro respondió que habían venido desde muy lejos para ver al dios, y que no se detendrían ahora. Entraron a una región de pasillos y nuevas puertas y escaleras de piedra de caracol que daban a un nuevo portal.

[...] Había tres o cuatro cercas ascendentes en forma de espiral que a los viajeros les parecieron más a propósito para una fortaleza militar que para un templo, y después un patio pequeño con postes guarnecidos de oro y plata, y una serie de ramadas con adornos y telas ricas.

Les produjo fatiga la sensación de que siempre faltaba un espacio para llegar, y acrecentó la expectativa del tesoro que estaría al final de tantas antecámaras. Pasado ese laberinto de puertas y pasadizos y escaleras se hallaron ante la bóveda central del santuario. Y vieron que al final de un último pasillo por el que sólo cabía un hombre, había una puerta extrañísima, labrada con muchos materiales distintos, con cristales y turquesas, con corales y conchas tornasoladas. Todos estuvieron de acuerdo en que era la puerta más extraña y más incomprensible que hubieran visto, y no les dejó la impresión de riqueza sino de un hecho inexplicable y más bien desagradable.

Los guardianes indios no se atrevían a tocarla, y tuvo que ser un sacerdote de los que iban con Hernando desde Cajamarca quien finalmente la empujó para darles acceso a la gruta central. Era una cueva estrecha y tosca, de piedra negra sin pulir, y en su interior todo era oscuridad y fetidez. Tuvieron que encender una antorcha para ver rebrillar en el suelo de tierra unos cuantos objetos de oro y unos cristales. Y a su luz vieron que en la cueva no había más que un leño tosco clavado en la tierra, y sobre él una figura de madera con forma vagamente humana, mal tallada y mal moldeada, que producía temor y repulsión. La gruta presidida por esa tosca divinidad era la cosa más sombría y más desoladora que pudiera verse, y lo era mucho más por todas las fatigas que había costado. Encontrarla de pronto en

²¹²*Ibidem*, p. 14.

²¹³*Ibidem*.

cualquier lugar abierto no produciría jamás el efecto de desaliento y de frustración que causaba después de tan minuciosas y desesperantes demoras. Y nada preparaba tanto la frustración como la extraña y preciosa puerta que permitiría ingresar en el nicho. Era como ponerle una puerta de oro a un antro detestable, como adornar con todos los atributos de la grandeza y del misterio la boca de un pozo de desperdicios, como poner una corona de gemas sobre un ser repulsivo y deforme [...]

Lo que Hernando Pizarro no supo nunca es que la imagen que hallaron en el templo de Pachacámac estaba allí en reemplazo de otra que era de piedra negra rodeada de incontables mazorcas de oro, pero que estaba prohibido mirar siquiera (*EPC*: 330-333).

En este relato podemos analizar los diferentes niveles perceptivos de la cultura indígena y española frente a un hecho que para los indios era sagrado, mientras que para los españoles fue simplemente la posibilidad de encontrar y saquear un tesoro. La finalidad o el punto de vista²¹⁴ es definitiva en un acto contemplativo. Escuchemos las palabras de Kainz, a este respecto: “El adjetivo “estético” no tiene para nosotros una significación objetiva, sino, en primer término, una significación de estado, funcional. Designa un determinado punto de vista, un tipo de apercepción, una manera de concebir la vivencia de la captación de los valores y del comportamiento cultural-espiritual”²¹⁵. Vemos la actitud del invasor como algo estrictamente material: “Por supuesto: ninguno de aquellos viajeros lo pensó siquiera, ni supo darles nombre a los sentimientos que el santuario de Pachacámac producía, porque su esperanza era apenas encontrar un tesoro de metal o de cristales, no asir una experiencia de la carne en contacto con la sustancia primitiva del mundo” (*EPC*: 332). La actitud del indio, frente al santuario, surgió de la expresión de sus más profundos sentimientos, mientras que la actitud del español estuvo asociada a un deseo superficial, material, obnubilando completamente su dimensión espiritual o cualquier sentimiento místico. Podríamos decir, entonces, que en los indios sí percibimos una actitud estética, pues el santuario es un fin en sí mismo²¹⁶, mientras que en los españoles vemos una actitud utilitaria, en la medida en que el santuario es un fin para enriquecerse. A este respecto, Kainz afirma:

Nos comportamos estéticamente ante las cosas y ante sus formas cuando las contemplamos y vivimos sin buscar otra finalidad que lo que ellas puedan dar a nuestros sentimientos. Lo específico y peculiar de la actitud estética reside en que, al adoptarla, nos entregamos por entero a la contemplación o a las percepciones del oído, sintiendo con ello como un estado de

²¹⁴ “En la visión cosmogónica de un indígena que sólo aspira a la supervivencia, en la del artista que percibe su alrededor con un sentido estético, en la del explorador admirado o sorprendido por la realidad que descubre o en la del propietario que verifica sus poderes y su dominio en las tierras que le pertenecen, hay siempre una toma de posesión del espacio, organizativa de la realidad en función del interés particularizado que lo guía. Pero ese “interés”, al ser diverso según los puntos de vista asumidos, establece profundas diferencias en la visión de la misma realidad” (F. Aínsa, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*: 156).

²¹⁵ F. Kainz, *op. cit.*, p. 56.

²¹⁶ “Considerado desde el punto de vista estético, el objeto no es nunca medio para un fin, sino siempre un fin en sí (es lo que llamamos la autotelia de lo estético)” (F. Kainz, *Estética*: 58).

beatitud, sin ir más allá ni buscar nada más allá de esta pura impresión. Sin que, al decir esto, queramos referirnos tan sólo, naturalmente, al lado externo de la percepción sensible, sino al acto de la captación y asimilación espiritual, considerado en su conjunto²¹⁷.

Este fragmento se podría asimilar al ejemplo del bosque que menciona Kainz; en él, los indios se identificarían con el excursionista entusiasta de la naturaleza: “Lo único que él busca es contemplarlo [el bosque], recrear en él su mirada. No mira, por decirlo así, por encima del bosque, hacia otros objetivos, sino que deja que su mirada se pose amorosamente en él, complaciéndose en contemplarlo con despierta y profunda sensibilidad”²¹⁸. Los españoles, en cambio, coincidirían con el leñador: “ha recibido orden de entregar una cantidad de madera, y examina los árboles buscando la más adecuada para cortarlos y sacar de ellos la madera que debe suministrar”²¹⁹. El punto de vista en el indio es estético, mientras que en el español es práctico. Y esta diferencia fue lo que marcó el inicio de la destrucción o, mejor, como lo afirma Todorov, fue la que originó la premicia inicial responsable de la catástrofe ocurrida en la Conquista de América: “Ciertamente el deseo de hacerse rico y la pulsión de dominio, esas dos formas de aspirar al poder, motivan el comportamiento de los españoles; pero también está condicionado por la idea que tienen de los indios, idea según la cual éstos son inferiores, en otras palabras, están a la mitad del camino entre los hombres y los animales. Sin esta premisa existencial, la destrucción no hubiera podido existir”²²⁰. Pero es el deseo de hacerse rico lo que obligó al conquistador a dominar y a ver al Otro como insignificante y, de este modo, él mismo creó su propio látigo, su propio patíbulo, porque la obsesión por el oro fue su peor ceguera:

Cuántos hombres no han enloquecido por falta de sueño, pensando en mantener los ojos siempre abiertos porque la riqueza puede aparecer en las arenas de los ríos, en las venas de la tierra, debajo de las piedras, en los ojos de las estatuas, en las ostras recién arrancadas o en el buche de los caimanes. Muchos terminan creyendo que todo puede ser señal de riqueza: el trazo de las ciudades de los indios, los dibujos dejan en las piedras, el modo como se deslizan las serpientes del Sol por las terrazas de los templos, las palabras que salen de la boca de los flecheros y hasta el grito de un pájaro en las cornisas de la montaña. Y acaban por creer que aquí todo, como dicen los indios, envía mensajes: el Sol que sube piedra a piedra los montes, las avalanchas que sepultan aldeas, las manchas negras en la piel del jaguar, el vuelo de alas rectas del cóndor blanco [...] y muchos españoles se han vuelto más supersticiosos que los propios indios, porque los enloquece la codicia, que es más capaz de invenciones que cualquier mago (*EPC*: 89, 90).

La relación del hombre con el mundo, vista a través de la capacidad perceptiva de cada sujeto y, en este caso, de cada cultura o de un determinado sector de la cultura, es la que pone en evidencia la

²¹⁷F. Kainz, *op. cit.*, p. 58.

²¹⁸*Ibidem*, p. 57.

²¹⁹*Ibidem*, p. 56-57.

²²⁰T. Todorov, *op. cit.*, p. 157.

acción y las actitudes que nos van a develar los rasgos de una sociedad: sus sueños, sus temores, sus imaginarios, sus intuiciones, sus rarezas. Según Ospina:

No todos somos capaces de convertir nuestras vidas en fabulosas novelas. Para ello se requiere, no solamente riqueza de lenguaje sino curiosidad, pasión, asombro, sabiduría. En un día remoto de la antigüedad muchas personas asistieron a la ejecución de un hombre en una colina cerca de una ciudad populosa. Pero mientras muchos de ellos creían ver solamente la agonía de un prisionero unos cuantos estaban viendo la increíble muerte de un Dios a manos de sus hijos. Los unos volvieron a la ciudad, a la monotonía de sus oficios, a la lucha cotidiana por la subsistencia, los otros dedicaron el resto de sus vidas a contar aquel hecho terrible que finalmente cambió el destino de una parte considerable de la humanidad²²¹.

Vemos cómo la capacidad perceptiva es el motor que sensibiliza o desensibiliza a una sociedad y cómo no toda reacción contemplativa tiene la misma fuerza o intensidad. En relación con la creencia, por ejemplo, debe existir un principio de homogeneidad simbólica para que el dogma exista y, a partir de esta simbología, surge la visión o la presunción religiosa:

En vano Orellana intentaba contrastar todas esas creencias hablándoles del Dios que sangra en la cruz, en vano les explicó cómo ellos andaban errados adorando piedras y bultos hechos por sus manos. Hizo que trajéramos de la selva dos vigas grandes y con ellas erigió una cruz firme que se viera desde el río y que sobresaliera en la playa, y les dijo que ese era el símbolo de la única religión, porque en ella había estado clavado el Dios verdadero. Esto por fin les gustó a los súbditos de Aparia y a los propios jefes, quizá porque sintieron que en ese relato era más poderoso el árbol que el hombre (*EPC*: 185-186).

Según Mark Knapp: “No es raro que varios observadores del mismo acontecimiento vean cosas muy distintas, ni es raro tampoco que un observador vea cosas muy diferentes en un mismo acontecimiento en dos momentos distintos [...]. El punto de partida debe ser el reconocimiento de que es nuestro propio condicionamiento cultural, educación y experiencias personales lo que organiza la percepción”²²². La convicción de un hecho —en el caso de la cruz que puede interpretarse como la representación del símbolo más importante de la cristiandad o simplemente como la exaltación del poder de la naturaleza— implica una acción de creer y al creer se pone de manifiesto una regla general o un hábito. Peirce afirma:

Nuestras creencias guían nuestros deseos y conforman nuestras acciones. Los “Asesinos”, o seguidores del Viejo de la Montaña, solían a la más mínima orden lanzarse a la muerte, porque creían que la obediencia hacia él les garantizaba la felicidad perpetua. De haberlo puesto en duda no habrían actuado como lo hacían. Pasa lo mismo con toda creencia según su grado. El sentimiento de creer es un indicativo más o menos seguro de que en nuestra

²²¹W. Ospina, *La escuela de la noche*, p. 75.

²²²M. L. Knapp, *op. cit.*, p. 334.

naturaleza se ha establecido un cierto hábito^[223] que determinará nuestras acciones. La duda nunca tiene tal efecto”²²⁴.

Conviene destacar que toda creencia existe sólo si el hombre tiene conocimiento acerca de algo; no se puede creer si no se conoce. El individuo puede interpretar si tiene una imagen clara en su mente, pues se ha percatado de ello y en su pensamiento lleva un aprendizaje. Si no tiene imágenes mentales, no ve y no interpreta; tampoco tiene dudas, porque no hay de qué dudar; consecuentemente, no tiene hábitos. Por eso, sólo puede interpretar acerca de lo que conoce o lo que comienza a conocer. No podemos olvidar que las asociaciones o relaciones que se establecen entorno a la interpretación de un Signo están fundadas sobre ciertos hábitos; por eso, aunque la interpretación de una determinada realidad esté bajo la influencia de las propias creencias del sujeto, la interpretación siempre va a ser el resultado de un pensamiento y sentimiento generalizados. No es él, como individuo, el que interpreta, sino la comunidad que se manifiesta en él; es la realidad simbólica la que hace que comprenda, porque hay unas leyes generales que rigen sus interpretaciones. Existen unas pautas de conducta que no sólo rigen las acciones, sino también los pensamientos y las opiniones. Por consiguiente, la creencia es lo que hace que una persona actúe en determinada dirección y no en otra, orientando su sentimiento, su acción y sus juicios argumentativos. Y estas pautas de conducta fueron las que originaron que, sobre la base de los principios cristianos, la historia de amor entre el joven español Bartolomé Pérez Montero y el indígena Dauli, por ejemplo, fuera condenada por los españoles como un acto de perversión y sodomía:

Y al caer la noche, los dos muchachos de veinte años fueron llevados, como habían estado la noche anterior, atados y desnudos, hasta el gran montón de leños que habían preparado los soldados y se hizo una misa de tinieblas exhortando al demonio para que saliera de aquellos cuerpos y se ofreció finalmente al joven español que si quería salvarse de la humillación de arder en una llama con un indio encendiera él mismo la pila de Dauli, a cambio de ser degollado. Pero allí se demostró ya sin dudas que la pasión que lo animaba era distinta de la lealtad con un amigo y con un criado, porque el joven se negó a esa mitigación de su pena, y murió abrazado al indio, y después de los gritos finales se confundieron en un solo montón de cenizas a la orilla del mar (*EPC*: 117).

Seguramente si este mismo hecho hubiera ocurrido en otro contexto social, como en el de la tribu

²²³ “¿Y qué es, pues, la creencia? Es la semicadencia que cierra una frase musical en la sinfonía de nuestra vida intelectual. Hemos visto que tiene justamente tres propiedades: primero, es algo de lo que nos percatamos; segundo, apacigua la irritación de la duda, y, tercero, involucra el asentamiento de una regla de acción en nuestra naturaleza, o dicho brevemente, de un hábito” (Ch. S. Peirce, “Cómo esclarecer nuestras ideas”. Página web: <http://www.unav.es/gep/HowMakeIdeas.html>. Consulta: 15/12/2016).

²²⁴ Charles Sanders Peirce, “La fijación de la creencia”, Página web: <http://www.unav.es/gep/FixationBelief.html>. Consulta: 15/12/2016.

de los zuñi²²⁵, hubiese sido una circunstancia más de un hecho habitual, pues para estos indígenas la homosexualidad no es un impedimento de marginación, ni mucho menos un acto aberrante que merezca ser castigado de semejante manera.

El episodio en que Miguel de Armendáriz condenó a Juan Sánchez Palomo a morir en la horca por considerarlo culpable de provocar el incendio en la casa de Ursúa, es otro ejemplo de cómo, a partir de ciertos hábitos de conducta, una simple situación cotidiana puede ser interpretada de diferente manera: “Hubo gran conmoción en la aldea, muchos vecinos se entusiasmaron ante la posibilidad de presenciar una ejecución” (UR: 273); mientras que para los indios, más que la ejecución, lo más impactante fue que los españoles se mataran entre ellos: “y los indios de las encomiendas vieron con asombro que sus amos españoles empezaban a matarse entre sí” (UR: 273). Y estas diferencias en la interpretación de las circunstancias son las que imposibilitaron la comunicación entre indios y españoles, porque no hubo razonamientos ni sentimientos compatibles entre unos y otros. Recordemos que los Signos no son simples estructuras diádicas, sino que están mediados por el uso social que de ellos se va dando. Por este motivo, la comunicación es contextual; obedece a una serie de reglas y principios bajo los cuales el ser humano se intercomunica, pues en el sujeto hay una adecuada disposición que le permite confirmar la formación deliberada de unos hábitos que lo afectan como parte constitutiva de una comunidad.

6.4.4 Los imaginarios

Armando Silva, en *Imaginarios. El asombro social*, señala que los imaginarios son verdades sociales no científicas que se aproximan a la dimensión estética de cada colectividad (36). Nos decía Cristóbal de Aguilar que para Hernado Pizarro el país de la canela había existido tanto en su imaginación, que tenía que hallarse también en el mundo (EPC, 124), porque un sector de América antes de existir ya había sido bautizado por el conquistador extremeño como el país de esos arbustos fascinantes de fragancia, al que buscaba como si se tratara de lingotes de oro. Y es que lo

²²⁵ “Los indígenas norteamericanos no tienen para la homosexualidad los altos elogios morales de Platón, pero los homosexuales son a menudo considerados como excepcionalmente capaces. En la mayor parte de Norteamérica existe la institución de los *berdaches*, como los llamaban los franceses. Estos hombres-mujeres eran hombres que en la pubertad o después adoptaban la ropa y las ocupaciones de las mujeres. A menudo se casaban con otros hombres y vivían con ellos [...]. Pero tenían ocupación en la sociedad. El acento en la mayor parte de las tribus se refería al hecho de que hombres que tomaban ocupaciones de las mujeres resultaban excelentes en razón de su fuerza e iniciativa y eran por eso dirigentes en las técnicas femeninas y en la acumulación de las formas de la propiedad hechas por las mujeres [...]. Su respuesta es socialmente admitida. Si tienen habilidad natural pueden darle campo de acción. Si son criaturas débiles, fallan en virtud de su debilidad de carácter, pero no en virtud de su inversión” (Ruth Benedict, *El hombre y la cultura*: 269-270).

imaginario altera lo simbólico. Silva nos da un ejemplo en el que podemos comprender mejor esta aseveración:

Si un grupo de ciudadanos identifica una calle como la de las mujeres, esto no quiere decir que “realmente” sea la calle donde hay estadísticamente más mujeres en las respectivas ciudades, sino que al coincidir un grupo significativo de ciudadanos en verla así, en consecuencia tal calle es de “naturaleza femenina”, en cuanto a su percepción urbana y construcción imaginaria [...]. Por ejemplo, se va a una calle femenina, en la acepción positiva de feminidad, a tomar un café y descansar, a caminar, a ver vitrinas [...]. En este caso de la “feminidad de la calle”, tenemos que lo imaginario afectó lo simbólico (lo real construido y dividido), el uso social de una parte de la ciudad y de sus ciudadanos. Es a ello que me refiero como percepción profunda: no se ve lo que está en frente, sino lo que se imagina de modo grupal y se impone como percepción (38).

Los imaginarios son expuestos a partir de una convicción por parte del que argumenta; una convicción que presupone una conciencia de lo que piensa y cree, creando así un hábito que termina generalizándose. Nos dice Silva que “lo imaginario no corresponde solo a una inscripción psíquica individual, sino que nos brinda una condición afectiva y cognitiva dentro de comunidades sociales” (40). Por esta razón, el pensamiento imaginado de Pizarro también se trasladó a sus hombres y todos percibieron esos bosques de caneleros, antes de verlos físicamente. De este modo, la imaginación creó una creencia que, a su vez, generó un registro cultural de una colectividad que hizo posible una experiencia.

Los sentimientos son el canal conductor por el que viajan los imaginarios, pues son estados psíquicos que revuelven el pensamiento e incrementan sus ideas. En efecto, en el sujeto se monta un entramado de “películas” mentales suscitadas por las dudas, los temores, la desconfianza, las pasiones, los odios... Según este filósofo y semiólogo colombiano, “los sentimientos son dominantes en la percepción, tales como estados de miedo, temor, odio, resentimiento, afecto, vergüenza, confianza, ilusión, solidaridad: un estudio urbano desde la perspectiva de los imaginarios se dirige a revelar situaciones y momentos en los cuales la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista. Algo se altera y pareciera que emergen nuevas verdades sociales”²²⁶. En esta línea de ideas, el profesor Pablo Castro Hernández afirma:

El desvelamiento del Nuevo Mundo por los descubridores y viajeros europeos durante los siglos XV y XVI, conlleva a una serie de traspasos, relaciones y legados que se manifiestan desde planos materiales, culturales e imaginarios. A través de estos viajes podemos notar cómo se transmiten diversos elementos que permiten construir una cadena de representaciones e imágenes de las nuevas tierras que se descubren. Si bien estas imágenes

²²⁶ Armando Silva, *Imaginarios. El asombro social*, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2013, p. 39.

nos dan cuenta de ciertas realidades culturales y comportamientos de los pueblos que se vislumbran, no podemos perder de vista que estas nociones se hallan estrechamente vinculadas a la mentalidad del europeo, quien define los parámetros de estas representaciones a partir de sus propios códigos, visiones y perspectivas culturales^[227]. Es más, tras la colonización europea se apresura al continente americano en una trampa de imágenes que no deja de ampliarse, desplegarse y modificarse al ritmo de los estilos, de las políticas, de las reacciones y oposiciones encontradas, transformando a América en un fabuloso laboratorio de imágenes²²⁸.

El imaginario europeo fue el que se impuso sobre el mundo americano indígena y lo derribó, creando sobre él una nueva construcción virtual con bosques de canela, ciudades de oro, ríos monstruosos y misteriosos y hasta dragones de siete cabezas (*UR*, 84). Sin ir muy lejos —dice Castro Hernández— “la imagen que se construye del mundo americano no sólo da cuenta de su cultura e identidad vista con ojos europeos, sino que además presenta sus miedos, proyecciones y perspectivas en relación a la naturaleza que vislumbran. América refleja un mundo nuevo, exótico e ignoto. Pero al mismo tiempo, representa un espacio de miedos, utopías y maravillas. Todo esto va a permitir la construcción de una nueva realidad, articulando códigos, nociones y símbolos que van a generar nuevas relaciones culturales con la otredad y su mundo”²²⁹. Y a esto, agrega nuestro escritor:

Curiosamente los europeos buscaban en América todo lo que se les había perdido en Europa, en especial todas las viejas leyendas de Europa. Las buscaban y a veces las encontraban; aquí encontraban gigantes, enanos, sirenas, endriagos, gnomos, Amazonas, por supuesto. Porque ese mundo europeo venía de una época de fábulas, y todo el avance sobre la tierra americana estuvo lleno de la búsqueda de esas fábulas. La búsqueda, por ejemplo, de las grandes ciudades de oro. Los alquimistas habían llenado sus desvelos en los siglos de la Edad Media buscando la fórmula para convertir todo en oro, buscando la piedra filosofal y, de repente, aparecida América al paso de las embarcaciones, pareció cumplirse el sueño de los alquimistas porque éste era un mundo lleno de oro. Había ejércitos enteros coronados de oro de los que algunos cronistas llegaron a decir que eran ejércitos en los que cada soldado parecía un rey. Ejércitos enteros compuestos sólo de reyes fueron uno de los espectáculos que vieron los conquistadores en su avance por estas tierras recién descubiertas²³⁰.

²²⁷ En pie de página incluido en esta misma cita y en esta misma página, Castro Hernández, citando a Todorov, señala lo siguiente: “1 Tal como manifiesta Tzvetan Todorov, uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Incluso, se puede concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos [Todorov, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008), 13].

²²⁸ Pablo Castro Hernández, “Monstruos, rarezas y maravillas en el Nuevo Mundo. Una lectura a la visión europea de los indios de la Patagonia y Tierra del Fuego mediante la cartografía de los siglos XVI y XVII”. Página web: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Pablo-Castro.pdf>. Consulta: 15/12/2016.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ William Ospina, “Juan de Castellanos. Cuatro siglos después”, *CasAmérica*. Página web: <http://www.casamerica.es/pt-br/contenidoweb/juan-de-castellanos-cuatro-siglos-despues>. Consulta: 15/12/2016.

El tesoro tan anhelado por los españoles habitaba sólo en la imaginación de ellos, pues fue visto no con los ojos, sino con el sentimiento que despertó la ambición. El afán por conseguir riqueza hizo que las ideas pulularan espectrales sin encontrar un asidero físico, sino virtual. Cristóbal de Aguilar y Medina fue consciente de cómo tales pretensiones o suposiciones finalmente desarrollaron la voluntad de toda una expedición y terminaron por convertir una idea en verdad:

Hay días en que vuelvo a recordar el País de la Canela, porque de tanto pensar en él, de tanto buscarlo, es como si hubiera estado allí. Vuelvo a verlo en la imaginación, con sus extensas arboledas rojas, sus casas de madera y de piedra, sus ancianos sabios y fuertes, que nadan en los ríos turbulentos y cazan peces con largas jaras de laurel; siento en el viento un perfume de canela y de flores; veo cruzar, montadas en sus dantas inmensas, a las valientes amazonas de un solo pecho, que llevan enormes arcos y aljabas llenas de flechas con punta de hueso y de pedernal; veo las murallas enormes de las ciudades de la selva, los cestos para pescar y las jabalinas, los pueblos vestidos de colores y los ejércitos diademados de oro preparándose para más crueles guerras, y hasta sueño que alguna vez he vivido allí, que yo fui uno de ellos (*EPC*: 337).

A veces solemos pensar que los sueños y/o la imaginación son más profundos y más reales que la realidad. Generalmente cuando imaginamos algo, lo vemos más bello o más escabroso de lo que realmente es, porque las sensaciones que provoca esa realidad también son imaginaciones, es decir, no existen como experiencia viva. Y es justo la experiencia viva lo que hace que algo sea más bello de lo que parece ser o que no sea tan bello, o que lo terrorífico sea más terrorífico o menos terrorífico. Todo depende de la intensidad y de las circunstancias en las que se viven los hechos. No obstante, en la imaginación estas sensaciones no se “viven” física y tangiblemente, sino que sólo se piensan; por lo tanto, el cuerpo reposa tranquilo mientras ve desfilar una película de imágenes de todo tipo y, por esta causa, casi siempre tiende a sublimizarlas. Por ejemplo, cuando imaginamos los campos verdes o, incluso, cuando los vemos desde la distancia, los idealizamos, porque vemos el verdor y nos maravillamos frente a su inmensidad aterciopelada de césped, sin experimentar directamente el frío, ni el calor, ni el picor de los mosquitos; ni alcanzamos a imaginar que si camináramos sobre ellos nuestros pies se encharcarían de lodo y el placer de la percepción desaparecería en un segundo. Imaginarios similares rondaron en los pensamientos de los conquistadores cuando fantasearon con ciudades como Manoa o El Dorado o cuando idealizaron el país de la canela:

Y el País de la Canela, con sus riquezas inmensas, con sus plantas medicinales, con sus ciudades saludables, con sus multitudes que peregrinan para adorar los ríos, con sus ancianas que descubren bajo la luz del atardecer entre las masas de árboles cuál de ellos es santo y debe convertirse en sitio de peregrinación y de rezo, se va transformando para mí en el símbolo de todo lo que legiones de hombres crueles y dementes han buscado sin fin a lo largo de las edades: la belleza en cuya búsqueda se han destruido tantas bellezas, la verdad en cuya

persecución se han profanado tantas verdades, el sitio de descanso por el cual se ha perdido todo reposo.

En medio de su atrocidad, algo bello han tenido estas búsquedas, y si me preguntaran cuál es el más hermoso país que he conocido, yo diría que es ese que soñábamos, que buscamos con frío y con dolor, con hambre y con espanto tras unos riscos casi invencibles. Y es que esos riscos eran soportables porque el radiante País de la Canela estaba atrás, porque entonces no sabíamos que era un sueño. Hay tantas cosas que la humanidad nunca habría hecho si no la arrastrara un fantasma, hechos reales que sólo se alcanzaron persiguiendo la irrealidad. El sueño era bello y tentador, y no justificaba tantos horrores, pero creíamos en él. Duro y cruel para mí sería volver ahora, cuando sé que ya no está el país maravilloso esperando en parte alguna. ¿Qué podría ofrecerme que justifique tantas privaciones, tanta incertidumbre? Vuelves a hablar, loco como de luna, de la ciudad de oro con la que estás soñando desde niño. El cóndor de oro en las laderas de nieve, el puma de oro en los valles sagrados, la serpiente de oro allá abajo, en las selvas ocultas (EPC: 337-338).

En relación con los imaginarios urbanos, Armando Silva propone un modelo que corresponde a tres tipos de realidades: Imaginado-real, Real-imaginado, Imaginado-real-imaginado. Un modelo triádico que está supeditado a los niveles de percepción estética²³¹ que experimentan los sujetos y la colectividad y que “nos conduce, por tanto, a entender mejor que los estados imaginarios de encarnación y, por consiguiente, asombro social permiten una graduación, y que la colectividad puede ser “habitada” por este estado en la medida en que una dimensión estética domine la percepción”²³².

El primer tipo de realidad, Imaginado-real, “se construye cuando lo Imaginado es dominante y lo Real lo potencia [...].Ocurre cuando un hecho, un objeto o un relato no existen en la realidad empírica comprobable pero una colectividad los imagina y los vive como realmente existentes, lo que ocasiona una gestualidad ciudadana”²³³. Pero este tipo de gestualidad no se monopoliza en la urbe, sino que trasciende hacia otros ámbitos. En el descubrimiento de América también encontramos rasgos gestuales que llegaron a determinar el desvarío de los conquistadores por el hallazgo del nuevo mundo; El Dorado y el país de la canela eran lugares inexistentes, pero la imaginación dominó tales creencias y la misma realidad se puso al servicio de este imaginario. Y fueron tan contundentes tales argumentos que, a partir de allí, se ramificaron otros espejismos o

²³¹ “¿Hay producción imaginaria sin asombro social? [...]. La función estética aparece con su evocación fantasmal para encantar la colectividad. Una vez “realizado el espasmo colectivo” de la irrupción imaginaria, la función estética decrecerá e ingresará bajo modo de saber a la colectividad. Así que lo asombroso no es más que una manera de expresar la condición estética —y por tanto variable— de la cotidianidad ciudadana. Con los imaginarios urbanos como encarnación afectiva se procura describir una articulación del lenguaje y de los objetos con los sentimientos. Mas no decimos que se perciban de modo separado el conocer y los afectos, sino que se trata de comprender los pensamientos sociales desde la emoción que los produce. De esta manera no se presentan por separado dos mundos de los sujetos: lo racional y lo afectivo, sino que el mundo social es el pensamiento representado desde los sentimientos. Y ahí su naturaleza estética (A. Silva, *Imaginarios. El asombro social*: 229).

²³² A. Silva, *op. cit.*, p. 228.

²³³ *Ibidem*, p. 212.

visiones que ayudaron a fortalecer aún más estas creencias: “Las canoas de colores se abrieron para dejar pasar las barcas de los sacerdotes, que venían desnudos y bañados de cal blanca, arrojando ceniza por la boca y moviendo grandes hisopos con cascabeles. Lo más increíble es que no se podía acertar en ellos con las ballestas, aunque les apuntaran los más diestros. Uno de nuestros hombres, tal vez Pedro de Acaray, dijo haber visto que las flechas se desviaban antes de tocarlos, pero nadie puede ver con tanta precisión en una batalla” (EPC: 213). Se vio, incluso, hasta lo inexistente, pues lo que se creó a través de la imaginación fue prioritario a la hora de abrir los ojos frente a la propia realidad. Antes de “ver” se cree y es la creencia la que obliga al ojo a ver; no obstante, la convicción en algo inexistente causa la ceguera o al extravío de una porción de la realidad, y con frecuencia desvía el ojo de lo verdaderamente bello: “Algo en mi sangre me dice que lo que destruimos era más bello que lo que buscábamos” (EPC: 338) o, incluso, este tipo de creencia llega a desajustar los juicios lógicos o racionales y conduce el entendimiento hacia dimensiones absurdas: que las ciudades oyen y piensan; que los árboles y el río sienten y ríen. Así mismo, las primeras percepciones de los indios al ver a los españoles, los hicieron creer y ver lo que los recién llegados no eran en realidad; en primer lugar, creyeron que se trataba de seres inmortales y superiores, como dioses, o unas extrañas criaturas en las que el caballo y el caballero eran un solo ser.

Otro ejemplo del primer tipo de realidad, Imaginado-real, lo encontramos en el capítulo dieciocho de *La serpiente sin ojos*, cuando Ursúa relata a Inés que Quzco tenía la forma de un jaguar, el dios de los pueblos que se proyecta en los indígenas como un imaginario sagrado:

Quzco, tenía la forma de un jaguar sobre la montaña. ¿Por qué una ciudad tenía que parecer un animal? Oramín, un indio que fue mi amigo en el Nuevo Reino, me dijo que cada religión tiene su protector, y que en las tierras medias manda el jaguar. Por todas partes me he dado cuenta de que el jaguar es el dios de estos pueblos: cuando un jefe es de verdad jefe, o está cubierto con una piel de tigre, o tiene un collar de colmillos, o se pinta de manchas la piel, y cuando baila con movimientos felinos.

“Recuerdo unos nativos que encontramos en el Valle de los Locos, cuando fundamos la nueva Pamplona. Venían pintados de rojo, retorciendo los cuerpos y mirando con tal ferocidad que nuestros soldados al comienzo reían, sintiendo que estaban locos todos, pero yo les dije que no, que aquello era una danza de guerra, que nosotros los veíamos como indios pero ellos se veían como jaguares. Y no había acabado de decir esto cuando detrás de los jaguares humanos salió contra nosotros una lluvia de flechas (LSO: 169).

La percepción de la misma realidad correspondió en las dos culturas —la india y la española— a diferentes imágenes, porque el Interpretante obedeció, en uno y otro caso, a un contenido de la conciencia completamente distinto, a pesar de que el Representamen aparentemente era el mismo. Para el español, el Objeto contemplado fue el indio no el jaguar; no así para los indígenas, pues el

ritual de la danza felina los transformaba en jaguares y ya no veían a sus hermanos de raza, sino al animal sagrado que potencializaba su fuerza y fiereza.

El segundo tipo de realidad, Real-imaginado, “se construye cuando lo Real es dominante y lo Imaginado lo potencia [...]. Se trata de un objeto, un hecho o un relato o texto que existe empírica y referencialmente pero no se le usa ni evoca socialmente por una urbe, toda la colectividad o algún grupo de ella”²³⁴. Este podría ser el caso de las costumbres o la religión indígena, por ejemplo, que existían para las tribus, pero no para los españoles. Para explicar este tipo de realidad, Silva recurre a un ejemplo palpable que hace parte de la cotidianidad de una ciudad latinoamericana, como es Bogotá, en la que la escasa población indígena es absorbida y devorada por la metrópoli hasta hacerla desaparecer: “Indígenas en algunas ciudades de América Latina donde su población es minoritaria, caso de Bogotá, no son visibles [Silva nos muestra una foto llamada: Indígena invisible] para buena parte de los ciudadanos. El abandono los invisibiliza [...] y aparecen fantasmalmente”²³⁵. Claro está que no sólo los indios son presencias fantasmales; ocurre igualmente con los más pobres, pero en este caso no por minoría, sino por abundancia, pues la realidad de la pobreza al ser tan evidente y tan real, termina inmaterializándose; se vuelve incorpórea y ya ni siquiera se ve, porque en la idea generalizada de la población se activa el “modo olvido” —o, mejor, la indiferencia social— para no ver esta triste y malograda fracción de la sociedad; una realidad que es preferible ignorar, y por ello termina convirtiéndose en un simple imaginario que se evita recordar. De manera similar, los españoles, al estar en América, ya estaban integrados a otra sociedad, pero prefirieron ignorarla para implantar sus propias costumbres. No obstante, los indios no podían arrancar e ignorar sus convicciones; por este motivo, muchos de ellos seguían practicando, a la fuerza o subrepticamente, sus ritos y sus cultos: “Como puede apreciarse, esta situación 2 del modelo triádico [Real-imaginada] ubica un hecho factual que no amerita recreación para una colectividad, y que genera un abandono por parte de algún grupo significativo de ciudadanos, según distintos puntos de vista ciudadanos. Se produce una especie de negación sobre un objeto de una parte de la ciudad o de un hecho social, y lo negado sigue existiendo tan solo en la realidad”²³⁶.

Lo desconocido, lo innombrable, lo maravilloso y lo monstruoso crearon un escenario ideal para la imaginación, para los imaginarios sobre los que se tejió la historia y la existencia de un mundo que empezaba a nacer viejo; un mundo que surgía como “un cartograma de imaginarios y una bitácora

²³⁴*Ibidem*, p. 218.

²³⁵*Ibidem*, p. 220.

²³⁶*Ibidem*, p. 221.

de representaciones”²³⁷. Y ahora, nosotros, sentados en este rincón del mundo, mirando hacia atrás, intentamos imaginar lo imaginado; los sueños e ilusiones de unos hombres que creyeron ver más allá de la luz que los cobijó, tejiendo en la noche la piel de las estrellas para encontrar en el amanecer de un día eterno las fábulas y quimeras que nos traen atados; prendidos a un pasado cada vez más antiguo en años, pero más joven en su Ser.

²³⁷Pablo Castro. Hernández, “Monstruos, rarezas y maravillas en el Nuevo Mundo. Una lectura a la visión europea de los indios de la Patagonia y Tierra del Fuego mediante la cartografía de los siglos XVI y XVII”. Página web:<http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Pablo-Castro.pdf>. Consulta: 15/12/2016.

CONCLUSIONES

En los años setenta, el antropólogo norteamericano Clifford Geertz, en su libro *La interpretación de las culturas*, argumentó que el concepto de cultura es un entramado de significados: “Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre”¹. Desde un pensamiento semiótico y antropológico, definido ya no sólo por simples redes de significación, sino por estructuras de re-significación más complejas, en la trilogía del Amazonas se construye la hipertextualización de uno de los acontecimientos históricos más trascendentales de la humanidad, el descubrimiento de América y, dentro de este marco contextual, las novelas de la trilogía del Amazonas abarcan principalmente un periodo histórico comprendido entre 1541 —momento en que Cristóbal de Aguilar y Medina se unió a la expedición de Gonzalo Pizarro por el río Amazonas en busca del país de la canela— y 1561 —año de la muerte del conquistador navarro—. Durante este tiempo ocurrió la vida de Pedro de Ursúa: su llegada a América en el año 1543; sus nombramientos como Teniente Gobernador del Nuevo Reino de Granada y, posteriormente, gobernador de Santa Marta; las encarnizadas luchas contra los panches, los muzos y los tayronas; la fundación de Pamplona y Tudela (la Ciudad de las Esmeraldas); el viaje al Perú en compañía de su entrañable amigo Cristóbal de Aguilar y Medina en busca de la mítica ciudad de oro; su designación, por el virrey del Perú Hurtado de Mendoza, como jefe de la expedición contra los cimarrones y, luego, como Justicia Mayor a su servicio y jefe de la nueva expedición para encontrar El Dorado. Evidentemente existen algunos momentos, anteriores o posteriores a estos hechos, que hacen referencia a otros acontecimientos narrados; no obstante, el tiempo histórico que se recrea en el relato literario comprende principalmente la cuarta y quinta década del siglo XVI.

Ahora bien, si la obra narrativa de William Ospina —al ser lenguaje artístico— es un sistema de “modelización secundaria” (Lotman), entonces nos encontramos ante un escenario literario propicio para la acción codificadora y re-codificadora del acontecimiento histórico, mediado por la actividad creativa del escritor en un proceso de re-significación de la realidad. En este sentido, la Conquista y descubrimiento de América debe entenderse como una obra de re-interpretación del mundo —tanto por parte de los españoles como de los indígenas—. Europa y América ya existían antes de encontrarse; ya eran culturas o regímenes organizados a partir de signos y símbolos distintos; eran lenguajes con distintos sistemas de significación. Y esta diferencia fue la gran

¹Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, España: Ed. Gedisa, 2003, p. 20

dificultad, el detonador que reactivó esa gran explosión cultural a partir de la cual todo cambió. Según Lotman, en todo acto de comunicación “lo que de común tengan diferentes variantes recíprocamente equivalentes aparecerá como su invariante”². En efecto, para que un mensaje llegue a entenderse, tanto por el remitente como por el destinatario, es necesario que el mensaje se identifique en la conciencia del receptor con su invariante lingüística: “Algunos rasgos del texto verbal (aquellos que coinciden con los rasgos invariantes en el sistema de la lengua) se destacan como significativos, mientras que otros los descarta la conciencia del receptor como no esenciales. De este modo, la lengua se presenta como un código mediante el cual el receptor descifra el significado del mensaje que le interesa”³. Si analizamos los hechos históricos a partir del pensamiento del lingüista ruso, podemos decir que en el acto de comunicación entre españoles e indios las invariantes lingüísticas fueron escasas; de manera que no hubo interés en descifrar el mensaje del otro, ocasionando la re-codificación o re-significación del lenguaje —en los denominados “salvajes”, como en los “civilizados”, pues los indígenas tampoco tenían suficientes invariantes para comprender el lenguaje de los invasores—.

La re-significación del lenguaje —en la sociedad española como indígena— es una de las tesis fundamentales que William Ospina transmite a través de la escritura de sus novelas, y la mejor forma de expresarlo es mediante su personaje Juan de Castellanos; el cronista que supo ver, comprender y amar América; el español que tuvo interés en aprender y descifrar el lenguaje de los indios; el académico que integró a su lengua castellana las palabras de la tribu. Por esta razón y, puesto que el cronista no para de mencionar, de decir, de expresar América, Ospina, en cierto modo, convierte sus novelas en una prolongación de la obra de Castellanos. No olvidemos que hubo hombres que masacraron a los pueblos indígenas, pero también otros, como Castellanos, Bartolomé de Las Casas, Fernández de Oviedo, que los respetaron y honraron. El descubrimiento de América no sólo fue la “más violenta y sanguinaria cruzada contra lo distinto”⁴, sino que también fue la fusión y la integración de culturas, porque los españoles, a diferencia de otros conquistadores, no arrasaron ni acabaron para siempre con la cultura aborígen; al contrario, terminaron adaptándola a sus costumbres y adaptándose a ellos: “Por supuesto que Europa no sólo trajo a América destrucción y barbarie, que también hubo una voluntad de aportar a nuestro continente elementos de cultura y de civilización”⁵. Uno de los propósitos de Ospina en sus novelas es precisamente destacar ese lado humano y altruista de los conquistadores; por ello, en la figura de Pedro de Ursúa encarna al héroe y al tirano a la vez. Desde este nivel de entendimiento, la Conquista de América va

²Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, 1988, p. 24.

³*Ibidem*.

⁴William Ospina, *La herida en la piel de la diosa*, Bogotá: Aguilar, 2003, p. 25.

⁵*Ibidem*, p. 40.

más allá de las crueldades e injusticias cometidas por los europeos, pues también fue un acto de hombres heroicos y nobles que lucharon por un ideal:

Por otra parte, solemos mirar y juzgar ese pasado tan precariamente conocido, desde la perspectiva de una moral deleznable. O los conquistadores son unos monstruos del mal, que pisotean a nobles pueblos imponentes, o son los paladines de la civilización, enfrentados a un malicioso cerco de criaturas bestiales. Juan de Castellanos nos ofrece la oportunidad de mirar la complejidad de aquellas campañas, y nos obliga a abandonar los fáciles juicios de valor. Hallado el continente, los europeos no podían impedirse buscar en él su fortuna y su gloria. Hubo entre ellos por igual hombres de gran lucidez y civilización, y soldados brutales apenas aptos para la infamia. Los nativos, por su parte, no son menos diversos: desde los más confiados y hospitalarios, que muy a menudo se ven burlados por las maniobras de la codicia, hasta los más recelosos y aún voraces, compiten todos en un azaroso encadenamiento de crueles hechos⁶.

Indios y conquistadores fueron seres humanos que se enamoraron, que odiaron, que vencieron, pero también hombres que cayeron derrotados. Los dos percibieron el universo con sentimiento y con pasión, pero con una mirada distinta. Resultó ser un acto de normalidad que los conquistadores sólo apreciaran el oro en lingotes y no en joyas o que los indios no captaran valor alguno en las obras de arte de los españoles, porque no percibían en ellas ninguna funcionalidad estética. El pensamiento y el sentimiento de los europeos y los americanos, en este sentido, fue significativamente distinto: “Barro, maderas, piedras y metales eran para los pueblos nativos de América materias sagradas, instrumentos de plegaria y alabanza. En el oro estaba el sol, en la plata la luna, en la arcilla la tierra misma de la que habían salido los hombres”⁷. Así mismo, la comprensión de la selva fue distinta para unos y otros:

El contraste entre dos maneras radicalmente distintas de relacionarse con ella: la de los conquistadores que buscaron siempre saquear la selva y dominarla, y la de los nativos que procuran comprenderla y sobrevivir en ella sin codicia. Los conquistadores la veían como un vórtice cruel y destructivo, tenían que avanzar con cascos y armaduras, con las viseras bajas en medio del calor agobiante, con las espaldas listas y maldiciendo al destino, mientras los indígenas [sabían] vivir desnudos en ella, con la agilidad de los monos, con el sigilo de las serpientes y con respeto por el misterio de la vida multiforme. Por eso unos enloquecían ante una naturaleza indomable, siempre hostil y desconocida, y los otros supieron siempre sentirse parte de ella, vivir ese laberinto verde como un hogar y una patria”⁸.

Pero quizás uno de los ideales más palpables que diferenciaron a estas dos razas fue el sentido del honor y la dignidad; y estas actitudes son precisamente las que se descubren en la trilogía a través de los múltiples enfrentamientos entre indios y conquistadores. Sólo basta recordar el episodio en

⁶William Ospina, *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*, p. 33.

⁷William Ospina, *América mestiza*, Bogotá: Mondadori, 2013, p. 42.

⁸*Ibidem*, pp. 50-51.

que Ursúa, en el peor acto de vileza, convocó a los caciques muzos con el pretexto de agasajarlos, pero allí, una vez reunidos y después de un hermoso y suntuoso cortejo que los indios habían ofrendado en su honor, el temible conquistador los hizo apuñalar a todos a tracción y sin la menor contemplación. Ospina considera que en los habitantes que poblaron el territorio americano a la llegada de los españoles, se encontraban afianzados unos códigos de honor y un tipo de alianza íntima y de respeto hacia la naturaleza: “Entre el Imperio azteca y el Imperio inca había numerosas diferencias, pero si en algo coincidían era en el modo como todos sus actos, los hermosos y los terribles por igual, estaban inscritos en un orden ceremonial y tenían su justificación en el contexto de la cultura a la que pertenecían”⁹. Según el autor, “esa relación con la naturaleza, hecha de respeto y de voluntad de alianza, que los más altos poetas de Alemania reclamaban como la única profunda y verdadera, es de algún modo la que practican estos pueblos nativos americanos”¹⁰.

Hay algo muy palmario que nos diferencia de los europeos: “una nostalgia singular con espíritu de bolero y de son y de tango, una nostalgia curiosa que no parecen sentir los ingleses, los franceses ni los italianos en su relación con su mundo de origen”¹¹. Adicionalmente, América es extensión, espacio inabarcable; Europa es estrechez; espacio alcanzable: “el extenso paisaje colombiano parece hecho para testimoniar otra cosa, algo que afirmó cierta vez el poeta Auden, que la principal diferencia entre el viejo mundo y el nuevo es que en Europa, por perdido que alguien se encuentre, está en la cercanía de alguna ciudad centenaria, en tanto que todo americano ha visto con sus ojos comarcas prácticamente intocadas por la historia”¹².

No sólo las diferencias nos unieron; también hubo similitudes que no trascendieron. Qué útil y conveniente habría sido para la humanidad que la curiosidad de los alquimistas europeos, al ver el oro como algo místico y mágico, se hubiese perpetuado en el sentimiento de los conquistadores; posiblemente así tanta barbarie y destrucción habrían sido innecesarias y el encuentro de dos razas, más que una experiencia cruel y desalmada, habría sido el inicio de una vivencia creativa: “Dicen los indios que hay virtudes de las plantas que sólo conocen las plantas, y dicen los alquimistas que hay secretos de los metales que sólo nos darán las estrellas” (*EPC*: 67). En *América mestiza*, Ospina expresa lo siguiente:

La leyenda de El Dorado fue una prolongación febril y sangrienta de la obsesión por oro de los alquimistas medievales. Pero es importante señalar que los alquimistas buscaban en el oro

⁹*Ibidem*, p. 72.

¹⁰*Ibidem*, p. 77.

¹¹William Ospina, *Los nuevos centros de la esfera*, Bogotá: Punto de lectura, 2005, p. 44.

¹²William Ospina, *Colombia, donde el verde es de todos los colores*, Bogotá: Mondadori, 2013, p. 74

algo más que riqueza, buscaban una suerte de dimensión espiritual o simbólica que confería a ese metal una misteriosa superioridad frente a los otros. En ello había una proximidad con el sentido que daban al oro los nativos de América, para quienes era manifestación de la divinidad solar, materia sagrada de sus cultos, ornamento y condensación de la luz [...]. Y una de las olvidadas consecuencias, según se dice, del hallazgo del oro americano, y del modo como las guerras del oro multiplicaron el horror y el sufrimiento de los seres humanos, fue el abandono por parte de los alquimistas de la búsqueda del secreto de la transmutación de los metales (65-66).

Recordamos —a propósito del valor que los indios le daban al oro— la novela filosófica *Cándido o el optimismo*, de Voltaire, cuando Cándido y su criado Cacambo, pensando ir a Cayena, realizaron una sinuosa travesía por el río y —al igual que Orellana y su tropa, en medio del pánico y desamparo que les produjo la furia implacable de la descomunal serpiente sin ojos antes de avistar el grandioso mar— se dejaron llevar por la Divina Providencia que finalmente los condujo a su destino:

A lo largo de varias leguas viajaron entre riberas, unas con flores, otras áridas; unas llanas, otras escarpadas. El río iba ensanchándose para perderse finalmente bajo una bóveda de impresionantes rocas que subían hasta el cielo. Los dos atrevidos viajeros se dejaron llevar por la corriente bajo aquella bóveda. El río, que se estrechaba en aquel lugar, los arrastró con una velocidad y un estruendo horrorosos. Al cabo de veinticuatro horas vieron de nuevo la luz, pero la canoa se había roto contra los escollos; durante una legua tuvieron que arrastrarse de roca en roca; por fin divisaron un inmenso horizonte rodeado de montañas inaccesibles. En aquel país tenían cabida tanto la belleza como la utilidad; en todas partes lo útil era agradable. Los caminos estaban cubiertos o, mejor dicho, adornados con carruajes de una forma y de un material brillante, que transportaban a hombres y mujeres de una belleza espectacular, tirados a gran velocidad por unos grandes carneros rojos, que eran mucho más rápidos que los más hermosos caballos de Andalucía, de Tetuán o de Mequínez¹³.

Habían llegado a El Dorado, un lugar donde abundaba el oro y las piedras preciosas por todas partes, y donde cualquier europeo habría caído rendido ante tanto esplendor. Pero allí, ni el oro ni las piedras preciosas poseían valor material, sino un fin simplemente utilitario. Cándido y Cacambo, sorprendidos, no sabían si admirar la actitud de estas personas para quienes aquel tesoro no era más que un material moldeable, como la arcilla o el barro, o mejor creer que lo que estaban contemplando sólo era un acto de “buena educación de los hijos de los reyes de este país”:

Descendieron a tierra en el primer pueblo que encontraron. Algunos niños con vestidos con brocados de oro hechos jirones jugaban al tejo a la entrada del pueblo; nuestros dos hombres del otro mundo se divertían mirándolos: los tejos eran unas grandes piezas redondas, amarillas, rojas, verdes, que despedían unos destellos muy particulares. Los viajeros tuvieron ganas de coger algunos; era oro, esmeraldas y rubíes, el menor de los cuales hubiera sido el mayor adorno del trono del Mogol.

—Seguramente —dijo Cacambo—, estos niños son los hijos del rey de este país,

¹³Voltaire, *Cándido o el optimismo*. Página web: <http://st1.gatovolador.net/res/Candido.pdf>. Consulta 7/6/2016, p. 27.

jugando al tejo.

En ese mismo momento apareció el maestro y les hizo entrar en la escuela.

—Éste debe de ser —dijo Cándido— el preceptor de la familia real.

Los pobrecillos niños pararon al instante de jugar, dejando por el suelo los tejos y todo aquello con lo que habían jugado. Cándido los recoge, corre en busca del preceptor y se los devuelve con humildad, comunicándole por señas que sus altezas reales habían olvidado el oro y las piedras preciosas. El maestro del pueblo, con una gran sonrisa, los arrojó al suelo, miró un momento el rostro de Cándido con aire de sorpresa y siguió su marcha¹⁴.

William Ospina —como Voltaire— en reiteradas ocasiones descubre en sus novelas estas coordenadas sociales que fuerzan al hombre a ver el oro en una condición o en otra, ya sea como un elemento utilitario, un tesoro invaluable o un instrumento místico. Indudablemente, el oro fue el factor que gestó esta gran empresa de descubrimiento, y Ospina en sus novelas así lo expresa. La búsqueda incesante de El Dorado, de Omagua e, incluso, de la Canela, no es más que el deseo vehemente e irracional por la riqueza dorada. El oro, convertido más en ilusión que en realidad, fue sólo la coartada, el anzuelo que mordieron todos los invasores: “Recordando, en ocasión del tercer viaje, la organización del primero, dice [Colón] bastante explícitamente que el oro era, en cierta forma, el señuelo para que los reyes aceptaran financiarlo”¹⁵. Y bajo el pretexto del hallazgo de riqueza y de poder, el mayor logro no se reveló en el descubrimiento del metal dorado o de los grandes bosques de canela, ni siquiera en el hallazgo del inmenso río; el verdadero tesoro, el verdadero descubrimiento se consolidó en la idea de que dos continentes estaban cambiando irremediabilmente para siempre. Era inevitable no saber que Europa estaba cambiando a América y América estaba cambiando a Europa:

Europa estaba cambiando para siempre a América, pero inevitablemente, como bien lo ha mostrado ese gran americano, Germán Arciniegas, también con miles de toneladas de oro y de plata, con perlas y esmeraldas, con maderas y leyendas, con la acumulación del capital y el trabajo de sus muchedumbres, con la evidencia de sus culturas y la singularidad de sus pueblos, con sus delirios y sus visiones, con sus mitos febriles, con el horizonte de preguntas que suspendía sobre las intemporales verdades de la tradición, América estaba cambiando a Europa para siempre¹⁶.

Unos y otros aprendieron a través del fluir de sus costumbres y tradiciones. Mientras los indios conocieron una lengua, un Dios y unas leyes que les fueron impuestas, los españoles comprendieron que había circunstancias inalterables, como el clima y la naturaleza, a las que había que adaptarse. Y fue así como pudieron soportar el pululante nubarrón de mosquitos, el calor tórrido de las costas y llanuras y el frío humeante de los páramos. Descubrieron los frutos de la tierra americana y de ellos se alimentaron y terminaron deleitándose con el potente bramar del gran

¹⁴*Ibidem*, pp. 27-28.

¹⁵Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*, Barcelona: Siglo XXI, 1998, p. 19.

¹⁶W. Ospina, *América mestiza*, p. 68.

río, los ojos vigilantes de la inmensa selva y los cuerpos acanelados de las nativas. En las primeras páginas de *La serpiente sin ojos*, Ospina enuncia la influencia de América sobre Europa:

A ti te invoco, sangre que se bebió la selva, para que alguna vez en el tiempo podamos domesticar estos demonios: la lengua arrogante de los vencedores, la ley proclamada para enmascarar la rapiña, la extraña religión que siente odio y pavor por la tierra, y ese poder tachonado de símbolos, el espejo que no nos refleja. ¿Quién nos dirá si lograremos un día que esta lengua soberbia de procónsules, estos estrados de balanzas irónicas, este impalpable dios de otro mundo y este secreto manantial de la fuerza se parezcan un poco a nosotros? (15).

No podemos ignorar que “América fue primero un sueño antes de ser un continente, y en ese sueño convergían muchas de las fábulas que alimentaron los siglos de Europa”¹⁷ y que con el descubrimiento de América los europeos encontraron la realización y materialización de sus mitos:

Algunos de los grandes mitos del Renacimiento europeo fueron engendrados al contacto con la realidad del Caribe y de la América equinoccial y meridional, y es fama que los descubridores y los conquistadores solían encontrar en los descampados sudamericanos lo que habían buscado por siglos en las leyendas enmarañadas de Europa. Así nació El Dorado, que puso fin a los desvelos de los alquimistas en busca del huevo filosofal; así nació la Fuente de la Eterna Juventud de la isla de Bimini; así nació el País de la Canela más allá de los montes nevados de Quito; así surgió y se eternizó en los mapas del mundo la selva de las Amazonas”¹⁸.

Por otra parte, ya en la cúspide de nuestra investigación, podemos afirmar que leer y escribir sobre la obra de William Ospina ha sido no sólo una experiencia insuperable, sino un aprendizaje prolífico, sublime y constante. Hace ya algún tiempo, en una de esas conversaciones que tuvimos con el escritor, un día —con el desconocimiento que aún tiene un investigador principiante—, le preguntamos cómo estimaba que era conveniente abordar su obra. Él nos contestó que “más que imponerse el deber de analizar tal o cual elemento, o desglosar tal o cual elemento, lo que hay que tratar de hacer es preguntarse qué es lo que la obra más transmite para mi sensibilidad, para mi curiosidad, para mi imaginación, y tratar de darle un lenguaje a ese efecto, a esa comunicación que se establece allí”¹⁹. Y así lo hemos hecho; todo este tiempo hemos intentado seguir su consejo: descubrir lo que hay de nuevo, de original y revelador en su obra. Por todas partes, en los libros, en los periódicos y en los medios de comunicación, se nos habla de la violencia, de la criminalidad, de la Paz y de la guerra en Colombia, pero lo que la mayoría de escritores no nos dicen es que este país —que es muy exótico—, también es un trozo de tierra que lo tiene todo a la vez: riqueza, pobreza, hambre, abundancia, paz, guerra, amabilidad, deshonra, horror, gratitud, indiferencia,

¹⁷William Ospina, *La escuela de la noche*, Bogotá, Mondadori, 2013, p. 170.

¹⁸W, Ospina, *Los nuevos centros de la esfera*, pp. 18-19.

¹⁹Entrevista a William, “No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras”, por Yadira Segura Acevedo, 15 de diciembre de 2013, Bogotá.

inocencia...; es ante todo una nación de gente amable, de niños inteligentes, de ancianos sabios; una tierra maravillosa en donde la vida, como la muerte, pulula por todas partes. Un país que desgraciadamente “ha llegado a ese estado extremo en el cual todo lo que fue respetable, todo lo que fue sagrado, todo lo que fue venerable, ha sido profanado. [Por eso] se desconocen las fronteras entre la verdad y la mentira, entre la legitimidad y la usurpación, entre la inocencia y la culpa”²⁰.

Uno de los mayores méritos de nuestro escritor es ser un autor actual; una voz fresca y real que sabe ver y hablar de su realidad. Ospina es un ciudadano colombiano al que no le tiembla la voz para denunciar la dirigencia corrupta que gobierna su país, esos gobernantes déspotas y tiránicos que durante años han tenido sumido al pueblo en la más profunda miseria: “la dirigencia colombiana, salvo casos admirables y honrosos, es la más egoísta, mezquina y carente de valores profundos de todo el continente”²¹. Así mismo, está convencido de que en las guerras de esta nación sólo mueren y sufren los más pobres para mayor florecimiento lucrativo de los poderosos:

No sobra recordar que esta guerra, en cuyas trincheras no participa la aristocracia colombiana, ni siquiera las clases medias altas, es una guerra en que los muertos son los mismos en todos los bandos: los hijos del pueblo.

Son los hijos de los pobres los que mueren como guerrilleros, como soldados y como paramilitares. A veces, incluso, hay hijos de una misma familia enrolados en los distintos bandos, tan dura es la guerra para las gentes humildes²².

Esa guerra de cincuenta años, como denomina Ospina a uno de los conflictos armados más duraderos y cruentos que hemos padecido y continuamos soportando en Colombia, ha sido una de las guerras “más largas e inútiles de la historia. Una guerra, no contra enemigos externos sino con los propios connacionales: una guerra entre hermanos”²³ que ha desencadenado el viejo bipartidismo:

Es el viejo bipartidismo el que tiene al país como está. Es la vieja dirigencia y su clase política la que se nutre de nuestras esperanzas y de nuestros desengaños. Siempre nos hacen creer que debemos sentarnos a esperar las soluciones que están diseñando, el país feliz que sólo ellos saben cómo construir. Ahora han puesto a las Farc a pedir perdón en cada esquina, y eso está bien, pero los dueños de todo, que son los responsables de todo desde hace 70 años, nunca asumen su responsabilidad. Hay que verlos: ellos son los que acusan y los que perdonan”²⁴.

²⁰William Ospina, *De la Habana a la Paz*, Bogotá: Penguin Random House, 2016, p. 18.

²¹*Ibidem*, p. 51.

²²*Ibidem*, p. 201.

²³*Ibidem*.

²⁴William Ospina, “El país invisible”, *El Espectador*, 7 de octubre de 2016.

Y este vieja dirigencia ha sido el resultado de un cúmulo de injusticias sociales a lo largo de la historia de América; injusticias que no sólo se nos han convertido en un problema reciente, sino en un mal muy antiguo nacido con nosotros, con nuestra condición mestiza desde tiempos coloniales. Allí empezó todo; allí se gestó la maquiavélica acción política que subyugaría hasta el día de hoy a la gente de los estratos socioculturales más humildes. Por esta razón, éste es uno de los tópicos más sugestivos en la obra de William Ospina; un tema que expresa y denuncia, procurando concienciar al colombiano “de abajo” del absurdo sometimiento en el que ha caído, para que descubra y afronte los verdaderos males de su sociedad. Es doloroso saber que el resultado de todos estos atropellos e injusticias que han vulnerado gravemente al pueblo colombiano sea la guerra y que, paradójicamente, la paz sea hija de esta guerra, pues es en la guerra donde nace la paz. Y, aún, más doloroso es ver que la paz haya dejado de ser un bien sagrado, un derecho humanitario, para convertirse en un nuevo negocio de los poderosos donde el pueblo vuelve a ser reprimido y deshonrado. Por esta razón, Ospina insiste, enfáticamente, que la paz no es algo que se consigue a cualquier precio:

La paz, definitivamente, tiene que ser algo más que la suspensión de la guerra; la paz tiene que ser algo más que el silencio de las armas; la paz tiene que ser la corrección de las causas que desencadenaron el conflicto y de las condiciones que lo favorecieron durante décadas. La paz tiene que ser la garantía de que las víctimas serán indemnizadas, pero también de que la sociedad entera será reparada del terrible mal de la guerra y del peligro de un recomienzo de esa confrontación que ha sido el pretexto para mantener un orden injusto, para demorar la modernización del país, y para aplazar la reivindicación de la nación entera contra largos hábitos de exclusión y de miseria moral²⁵.

El autor reconoce que la dirigencia colombiana —antes y ahora— ha sido una de las menos interesadas en solucionar el conflicto armado; en cambio, sí ha aprovechado el proceso de paz para conseguir, como acostumbra los “ladrones de cuello blanco”, una mayor tajada en este negocio de la paz que ellos mismos se han inventado:

Sospecho que la razón por la cual la dirigencia quiere acabar el conflicto no es el dolor por la muerte de tantos colombianos, ni el dolor de las víctimas acumuladas, ni los millones de hectáreas arrebatadas, que por las vías jurídicas propuestas no serán restituidas en cien años.

Han descubierto que Colombia tiene la mitad del territorio lleno de recursos naturales que serían un negocio incalculable ante la demanda planetaria de materias primas, y el palo en la rueda para la venta de esos recursos, y para la implantación de la gran agricultura industrial en la altillanura, es la desesperante guerra de guerrillas que agota la paciencia inversionista y gasta en un conflicto interminable los recursos públicos²⁶.

²⁵W. Ospina, *De la Habana a la paz*, p. 270.

²⁶*Ibidem*, p. 232.

Ni siquiera la paz se salva de esta rapiña de lobos que la convierten en un negocio lucrativo para engordar los bolsillos de los poderosos. La paz debe ser una paz para el pueblo y con el pueblo: “Todos sabemos aquí que la paz es cuestión de justicia, de dignidad, de acabar con la pobreza, con la ignorancia, de no dejar a las mayorías en el desamparo y en la miseria [... La paz es de todos, no debe ser] un negocio privado en el que los ciudadanos estorban”²⁷. Por eso, dice William: “Lo que hay que hacer con las guerras es pasar la página, y eso no significa olvidar, sino todo lo contrario: elaborar el recuerdo, reconciliarse con la memoria. Como en el hermoso poema ‘Después de la guerra’, de Robert Graves, cuando uno sabe que la guerra ha terminado, ya puede mostrar con honor las cicatrices. Y hasta abrazar al adversario”²⁸. Pero para que esa reconciliación sea efectiva es fundamental reconocer los errores y pedir perdón; el perdón es la solución:

Siempre he sido partidario de la solución negociada del conflicto, pero siempre he sido partidario de que la dirigencia colombiana reconozca su responsabilidad en esa guerra de cincuenta años. Si los guerrilleros deben reconocer sus culpas, los hechos terribles a los que los condujo la lógica atroz de la guerra, es necesario que todos los ejércitos admitan su parte en esa carnicería, para que podamos pasar la página con un ejercicio verdaderamente noble y humano de reconciliación.

Es un error que la guerrilla niegue su parte, es otro error que Uribe niegue o minimice la atrocidad de los paramilitares, es un error que el Estado niegue o minimice la parte que le toca en esta historia tremenda.

Todos deben reconocer que el que tiene que perdonar aquí no es el Estado, ni los paramilitares, ni la guerrilla, sino el pueblo, y en primer lugar las víctimas. Pero, en mayor o menor grado, ¿quién no ha sido víctima en esta historia dolorosa y larguísima? Yo mismo cuento con desaparecidos en mi familia, y su dolorosa desaparición, que es parte del conflicto, ha marcado poderosamente mi vida y la de mis seres queridos”²⁹.

Perdón desde el comienzo, desde las cruentas batallas de conquista y colonización; perdón por tantas atrocidades e injusticias con el pueblo y la gente más humilde; perdón por el despotismo y la codicia sin límites de la clase dirigente; perdón por la impasibilidad de una sociedad que acata sumisamente los abusos y atropellos del Estado; perdón, por el odio y desprecio que surgen entre la gente que, como títeres, son conducidos a una guerra entre hermanos; perdón, por las masacres, por las bombas y por los impuestos; perdón, perdón... Pero para perdonar hay que tener memoria, y no cualquier tipo de memoria; una memoria sin rencores y sin odios; una memoria colectiva que nos haga conscientes del aprendizaje que tiene la experiencia. Ya William Ospina, en *La serpiente sin ojos*, nos decía que la memoria de cada uno son sus cantos, que son la memoria de las generaciones, y los sueños son la memoria de los árboles y de los pájaros (117). Ahora, no podemos olvidar que aunque ayer y hoy hayamos huido de nuestras tierras desterrados por la violencia, y aunque a veces

²⁷*Ibidem*. pp. 193, 241.

²⁸William Ospina, “Al final”, *El Espectador*, 15 de abril de 2016.

²⁹W. Ospina, *De la Habana a la paz*, pp. 217-218.

en otros territorios seamos recibidos con desconfianza y displicencia, “América fue en otros tiempos el refugio de la humanidad, y que en nuestro continente encontraron su hogar y su destino millones de seres humanos desterrados por el hambre, las guerras y las tiranías”³⁰. Siempre debemos recordar que, a pesar de todo, no podemos perder jamás ese noble sentimiento de hospitalidad y de amparo que nos identifica. Tampoco podemos olvidar que el mundo y los poderes cambian; muchos de los que hoy son grandes, ayer sólo fueron baladíes y muchos de los que hoy son violentos, miserables, detestables, ignorantes, ayer fueron pacíficos, dignos, amados, sabios. Veamos un ejemplo:

Cuando el islam trajo sus arquitecturas refinadas, sus salas con surtidores, sus filósofos y sus dromedarios a las sequedades de Granada y de Córdoba, y durante siete siglos proyectó su refinamiento sobre la cultura cristiana, fue dejando también en el idioma vecino las sonoridades de su lengua. Esta influencia llenó de una musicalidad nueva la poesía española, así como enriqueció unas posibilidades filosóficas que después fueron largamente frustradas por el dogmatismo cristiano y por los garfios de sus tribunales de la Inquisición. Europa era bárbara cuando el islam era una civilización refinada, cuyos fisiólogos establecieron algunos fundamentos de la medicina moderna, cuyos matemáticos eran los más destacados de la época, cuyos filósofos Averroes y Avicena recuperaron la obra de Aristóteles, olvidada por Occidente, cuyos cuentistas trajeron tonos fantásticos a una imaginación excesivamente restringida por la Iglesia y por el espíritu aldeano”³¹.

Indudablemente, la memoria es la que nos permite conocer lo que fuimos y lo que ya no somos. Mercedes Juliá, en *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*, nos dice que lo que se pretende es conocer la identidad del hombre buscando lo que ya no es; por ello, “la total psicologización de la memoria contemporánea conlleva una nueva economía de la identidad del ser, del funcionamiento de la memoria y de la importancia del pasado” (57). Y esto es justamente lo que se propone Ospina: explicar lo que ya no somos; no somos indios, no somos españoles, no somos africanos; somos otros hombres distintos, mestizos o criollos, que vemos y comprendemos de otro modo el tiempo, la historia y los sucesos. Por eso, nuestro escritor, a través de su trilogía y su trabajo ensayístico y poético, intenta que recobremos la memoria, para que no olvidemos lo que fuimos y comprendamos lo que ahora somos. La memoria, al igual que la paz, es un tema fundamental en toda su obra.

La experiencia nos ha enseñado que muchas veces los recuerdos son más intensos que la misma realidad. El autor de la trilogía del Amazonas relata una circunstancia histórica desde el recuerdo, pero este no es un recuerdo construido a partir de la praxis viva —porque el autor no vivió directamente los hechos—, sino a partir de la lectura de muchos relatos que le cuentan un hecho pasado. Y parece ser que es en el relato donde se puede rescatar la verdadera esencia del episodio

³⁰W. Ospina, *Los nuevos centros de la esfera*, p. 46.

³¹*Ibidem*, p. 50-51.

histórico real, porque es la memoria y no la acción la que lo proyecta, y así nos lo revela Ospina en *El País de la Canela*: “Sólo cuando se convierte en relato el mundo al fin parece comprensible. Mientras los vamos viviendo, los hechos son tan agobiantes y múltiples que no les encontramos pies ni cabeza. O tal vez tiene razón Teofrastus, quien me dijo que lo que les da orden a los recuerdos es que ya conocemos el desenlace, que los vemos a la luz del sentido que ese desenlace les brinda. Al soplo de los hechos, todo va gobernado por la incertidumbre”(101-102).

En otro orden de ideas, William Ospina, en su último libro publicado, *De la Habana a la paz*, dijo: “Me gustaría poder dedicarme exclusivamente a escribir novelas y poemas. Y lo hago, por supuesto, con mucho entusiasmo. Pero como ciudadano me siento en el deber de reflexionar sobre nuestro país y nuestra historia” (305). Y así es. A lo largo de estas jornadas investigativas, hemos podido constatar que nuestro autor es un hombre comprometido con su gente y con su país y, como él mismo lo dice, es un poeta que sabe “que vivir sin belleza es tan destructivo como vivir sin alimento, que vivir sin crear es tan triste como vivir sin amor”³². En su escritura y en su voz la poesía es eterna; escribe novela poetizada y poemas narrados: “Somos a la vez biología y lenguaje, naturaleza y cultura, huellas de la historia en la arcilla y pupilas que buscan las estrellas”³³; sus ensayos, asegura, “procuran pensar, pero no se limitan a hacerlo. No esquivan el sueño, la especulación, el delirio, más de una vez quisieran ser relatos y ser poemas”³⁴. Y puesto que la belleza y la creación son dos estados del alma que necesitan habitar en la inocencia, en lo legítimo, nuestro escritor es un ser tan profundo que jamás ha dejado de ser niño; lo vemos en su mirada y en sus gestos; en la pausa de su voz, en sus palabras y en la manera de asombrarse. Los grandes hombres siempre regresan a la infancia para purificarse y poder ascender; quizás, por ello, los niños también han sido sus maestros y constantemente hace alusión a ellos: a su sobrina de cinco años que quería saber cuáles eran los nombres de cada una de las flores que iba recogiendo Caperucita Roja, a los pequeños indios de la canoa que jugueteaban con una boa de gran tamaño, a los niños de diez años que han visto “The matrix”..., porque los niños tienen el poder de ver en cada instante la maravilla de la vida: “Chesterton dijo que para un niño de 10 años es maravilloso oír que Pepito, al abrir la puerta, encontró un dragón, pero que para un niño de 5 años ya es bastante maravilla que Pepito abra la puerta”³⁵. Y es esta sabiduría natural lo que quizás ha hecho que Ospina sea un escritor que llegue a un público diverso. A pesar de ser un autor relativamente joven, su obra ha sido estudiada con cierta amplitud a través de reflexiones, ensayos y tesis de grado³⁶. Dentro de

³²W. Ospina, *La herida en la piel de la diosa*, p. 191.

³³*Ibidem*, p. 9.

³⁴*Ibidem*.

³⁵William Ospina, *La decadencia de los dragones*, Bogotá: Alfaguara, 2002, p. 19.

³⁶Algunos de estos estudios son: “*El país de la canela: Historia y ficción*” por Libardo Vargas Celemín, “*El País de la*

este abanico de voces, encontramos muchos pensamientos afines a las ideas del escritor, pero también algunas opiniones que reprueban su filosofía y sus argumentos.

Uno de los estudios más extensos sobre la obra ensayística de Ospina —en el que nos vamos a detener un momento—, lo encontramos en la tesis de Andrés Felipe Peralta Sánchez: “La argumentación en los ensayos de William Ospina”. Este investigador centra su análisis en los ensayos: “Los románticos y el futuro”, “Si huyen de mí, yo soy las alas” y “Lo que nos deja el siglo veinte”. Según el autor de esta tesis, algunos críticos ven en los textos de Ospina a un intelectual comprometido y original; otros, en cambio, reprochan su elocuencia descriptiva y expresividad poética, porque consideran que ésta es sólo una retórica engañosa para ocultar sus débiles argumentos y distraer al lector. Se han escuchado réplicas en todas las direcciones —afirma Peralta—, desde el escritor peruano Mario Vargas Llosa que, a pesar de que “lo califica como un gran escritor, dice que se trata de un abanderado de la ‘utopía arcaica indigenista’-”³⁷, hasta el escritor colombiano Andrés Hoyos Restrepo para quien “Ospina intenta construir una nueva utopía a partir del romanticismo pero su proyecto tiene defectos que lo hacen inviable”³⁸. Desde otro punto de vista, Peralta señala que algunos críticos, como el poeta Umberto Senegal, “lo elogian sin reparos como un ensayista que enriquece el género con procedimientos poéticos poco comunes entre los ensayistas destacados de Colombia en la actualidad. Según él, frecuentar su ensayo ‘...es intimar con el pensamiento lúcido de un escritor meticuloso, refinado y exigente con su prosa, quien asume compromisos culturales, sociales y estéticos con el hombre de Colombia y Latinoamérica’-”³⁹. Un escritor que, pocos años atrás, lo alabó con singular admiración fue Héctor Abad Faciolince, aunque posteriormente sus opiniones mutuas quebrantaron los vínculos amistosos entre los dos escritores. Este novelista y periodista colombiano dijo —en su momento— que William tenía “algo de profeta bíblico”⁴⁰; no obstante, al hablar de su poesía, confesó que en algunos razonamientos también se distanciaban:

Canela o como bañarse otra vez en el mismo río” por Juan Carlos Orrego Arismendi, “*Ursúa*: ficción e historia de una nueva Crónica de Indias” por Orlando Araújo Fontalvo, “Maneras de navegar con William Ospina” por Eugenio Marrón Casanova, “El mito como expresión del desentendimiento cultural en *El País de la Canela*” por Gloria Elizabeth Riera Rodríguez, “William Ospina, un poeta en *El País de la Canela*” por Víctor Valero Bernal, etc. Igualmente, se han escrito varias tesis: “*El País de la Canela* de William Ospina: Periplos de la colonialidad” por Maritza Montaña González, “*Ursúa* y *El País de la Canela* de William Ospina: Pastiches de géneros” por Kimberly De Baere; “La argumentación en los ensayos de William Ospina” por Andrés Felipe Peralta Sánchez, entre otras. Para una ubicación de estos textos, consultar en la bibliografía.

³⁷ Andrés Felipe Peralta Sánchez, “La argumentación en los ensayos de William Ospina”(Tesis), University of Ottawa, 2014. Página web:

https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/31529/1/Peralta-S%C3%A1nchez_Andr%C3%A9s-Felipe_2014_thesis.pdf. Consulta: 15/12/2016, p. 41.

³⁸ *Ibidem*, p. 39.

³⁹ *Ibidem*, p. 36.

⁴⁰ Héctor Abad Faciolince, “La poesía de William Ospina”. Página web:

<http://www.hectorabad.com/la-poesia-de-william-ospina/>. Consulta: 15/12/2016.

Pero también hemos tenido diferencias: yo el escéptico que confía en las tenues luces de la razón, William el embrujado que prefiere las iluminaciones secretas de unas voces ocultas y para mí desconocidas. ¿Cuál es mi desacuerdo de fondo, sobre todo con algunos de sus ensayos, pero que también se trasluce en algunos de sus poemas, incluso de sus más hermosos poemas? Es este: yo no creo que el mundo fuera mejor cuando los hombres creían en Dios o en montones de dioses. Creo que los hombres no eran menos crueles cuando no se mataba en nombre de la razón sino de los dioses. William siempre ha dicho que no hay progreso del puñal a la metralleta, y está bien. Lo que yo sostengo es que no ha habido tampoco progreso o deterioro mental, y que si los hombres de antes, los creyentes —los que vivían en un mundo habitado por dioses y demonios— mataban menos, fue más por sus limitaciones técnicas que por su bondad o por su respeto a lo sagrado. En todo caso, tengan en cuenta que, como los poemas no son tesis, estos tampoco deben ser juzgados por acuerdos o desacuerdos ideológicos, sino por su belleza. Yo no creo en el Dios cristiano de Santa Teresa, pero estoy dispuesto a admitir que pocas veces he leído tanta belleza como en su poesía religiosa⁴¹.

Dentro de este marco de referencias no podía faltar la opinión del más grande de nuestra literatura, Gabriel García Márquez, quien, después de leer *Ursúa*, decretó esta obra como “el mejor libro del año”⁴². Análogamente, Fernando Vallejo afirmó: “No sé de nadie en nuestro idioma que esté escribiendo una prosa tan espléndida como la de William Ospina en *Ursúa*”⁴³. No obstante, Felipe Peralta, basado en los tres ensayos de Ospina que ya antes hemos mencionado, llegó a la conclusión de que los textos de este escritor presentan una limitada eficacia argumentativa, asintiendo que su “trabajo [el de Peralta] tampoco pretende descalificar por completo a la persona y la obra de Ospina”⁴⁴; también considera que Ospina “evita la polémica con otros auditorios o lectores que no compartirían a priori la misma visión de la realidad”⁴⁵ y que sus textos se alejan “del ensayo y se acercan al panfleto y a la declaración ideológica en lugar de promover el razonamiento y el pensamiento crítico”⁴⁶. Así mismo, señala que todos aquellos que conversamos con este escritor en el acuerdo de su pensamiento, formamos parte de una “audiencia benévola”⁴⁷, y que el lector de sus textos se deje obnubilar por un lenguaje cargado de metáforas, enumeraciones y reiteraciones:

Ese canto de sirenas escuchado por Vargas Llosa persuade a una audiencia entregada que, encantada por sus melodías y perdida en el placer que aquellas le proporcionan, no percibe, como lo haría una audiencia más razonable o, en todo caso, más crítica, el ruido y las disonancias producidos por los argumentos débiles, las generalizaciones apresuradas, las simplificaciones y los maniqueísmos ideológicos denunciados también por otros críticos

⁴¹*Ibidem*.

⁴²Guillermo González Uribe, “Perfil de William Ospina, ganador del Rómulo Gallegos”, *El Tiempo*, archivo. Página web: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5372607>. Consulta: 15/12/2016.

⁴³*Ibidem*.

⁴⁴Andrés Felipe Peralta Sánchez, “La argumentación en los ensayos de William Ospina”, p. 277.

⁴⁵*Ibidem*.

⁴⁶*Ibidem*, p. 11.

⁴⁷*Ibidem*, p. 260.

como Hoyos y Salazar. Ese canto de sirenas pretende ocultar con sus largos párrafos, enumeraciones, reiteraciones, evocaciones y autoridades a toda prueba la ausencia de reflexión, es decir, de sistemática interrogación de sus propios principios, que haría del ensayo el género propicio para el pensamiento crítico y la filosofía como lo deseaba Adorno”⁴⁸.

Está claro que el posicionamiento intelectual de Peralta resulta muy discutible. En primer lugar, nuestro escritor no es un dictador académico al que hay que obedecer sin chistar e incuestionablemente su discurso, en general, es ampliamente abierto. En ningún momento hemos percibido ni la más mínima intención de pretender imponer sus pensamientos; tampoco hemos advertido, de ninguna manera, que su discurso sea escaso y locuaz. ¿Cómo este investigador puede decir que los que oímos y nos complace Ospina somos simples marionetas que se dejan encantar? ¿Cómo puede expresar que “la posición de Ospina nos pone entre la espada y la pared: o el arte o la barbarie”⁴⁹, cuando en realidad lo que critica el escritor es la tiranía de una sociedad robotizada por la ciencia y por la industria, doblegada por un poder corrupto que cada vez la hunde más en la miseria y en la indiferencia; cuando se arriesga a denunciar, sin miedo y sin rodeos —en una sociedad en la que aún matan a los que levantan la voz para hablar a favor del pueblo— a las élites corruptas que gobiernan, atropellando, denigrando y destruyendo a las personas, e implantándoles un modo de vida que cada vez las distancia más de su esencia natural? Los ensayos de Ospina no totalizan ni cierran el debate, ni mucho menos tienen resentimiento, ni profetismo⁵⁰. Kant decía que “con las piedras que con duro intento los críticos te lanzan, bien puedes erigirte un monumento”. No sabemos si este sea el caso de nuestro escritor, pero de lo que sí estamos seguros es que cuando la crítica no es positivamente estimulante, edificante, por la prepotencia de los argumentos, éstos terminan degradando significativamente la fuerza persuasiva del opinante.

No olvidemos que una de las tesis que sostiene nuestro escritor es que “el divorcio entre el arte y la vida es uno de los grandes males de la cultura en que vivimos [porque] el arte nunca se propuso [como la ciencia y la tecnología] mejorar el mundo natural [sino] celebrarlo”⁵¹, representarlo y exaltarlo. Y..., sorprendentemente, el propio Peralta es quien lo reconoce:

Sobre estos ensayos podemos decir que, a pesar de sus defectos argumentativos, reflejan elementos que consideramos positivos y rescatables. Sucede así con la ya señalada originalidad de Ospina en su contexto literario e intelectual, el atreverse a abandonar las corrientes aparentemente predominantes de la crítica en su época para optar por el romanticismo, denunciando con preocupación los males reales y presentes de la sociedad moderna, de la industria, la ciencia, la tecnología y la economía, obligándonos a revisar los

⁴⁸*Ibidem*, p. 261.

⁴⁹*Ibidem*, p. 264.

⁵⁰*Ibidem*, pp. 93, 95.

⁵¹W. Ospina, *Los nuevos centros de la esfera*, pp. 99, 222.

fundamentos de nuestra civilización y nuestro modo de vida, instándonos a no perder las esperanzas y a actuar”⁵².

Nos preguntamos, entonces, ¿cómo puede un texto ser original, lograr denunciar los males de una sociedad e instar al lector para que sea consciente de su realidad y actúe, si es considerado un simple panfleto o un canto de sirenas, o si no es a través del razonamiento crítico que expresa las ideas? No, de ninguna manera; por supuesto que los tres ensayos estudiados son excelentes textos y que, incluso, podrían estar más allá del género ensayístico —pero no más acá—. Son reflexiones profundas que se dirigen a un interlocutor no precisamente para convencerlo, sino para expresarle de una manera rigurosa, detallada y muy bien argumentada su parecer sobre el mundo que los circunda. Ospina es principalmente un escritor que sabe expresar sus sentimientos y pensamientos con altruismo y libertad, lejos de sentirse un “poeta iluminado”; un escritor que nos ha repetido incansablemente que “somos los hijos diversos de un planeta múltiple y generoso que no puede ser salvado por una sola verdad, ni gobernado por una sola facultad, ni interpretado por una sola estética, ni celebrado por un solo ritual”⁵³; un escritor que posee la suficiente lucidez para advertirnos que en nuestras manos está la solución a los peores males, a esa terrible peste que nunca cesa: “La gran serpiente del Amazonas, con sus selvas y sus mitos, es una garantía de vida para todo el planeta, pero ello plantea un desafío a la sensatez humana: lo que da la selva, sólo puede darlo para todos, para las comunidades y finalmente para la humanidad; quien quiere obtener beneficios sólo para sí, quien quiera derivar de ella rentabilidades mezquinas, necesariamente tendrá que destruirla, y con ella destruir el futuro”⁵⁴. Es un filósofo y un poeta que está convencido de que la esperanza de un mejor futuro para Colombia está en la biodiversidad y en las fuentes de agua que serán “la protección ecológica de vastas regiones de páramos y de selvas, hoy atenazadas por los narcocultivos y por la economía de subsistencia, que no pueden ser proyectadas como tierras de explotación sino que tendrán que ser protegidas como vitales reservas de agua y de oxígeno para el mundo, y por las que el mundo sabrá retribuirnos”⁵⁵. Es un ciudadano que tiene claro la importancia de la alteridad y el reconocimiento de la propia identidad, porque “en todo el mundo el terrorismo nace de la falta de diálogos culturales, de choques entre fanatismos e intolerancias, de las centrífugas de la exclusión”⁵⁶.

Finalmente, la intuición nos lleva a pensar que si la humanidad lograra comprender el significativo y revelador mensaje que transmiten las palabras de William Ospina a lo largo de su obra y lo

⁵²Andrés Felipe Peralta Sánchez, “La argumentación en los ensayos de William Ospina”, p. 278.

⁵³W. Ospina, *Los nuevos centros de la esfera*, p. 198.

⁵⁴W. Ospina, *América mestiza*, p. 51.

⁵⁵W. Ospina, *De la Habana a la paz*, p. 61.

⁵⁶W. Ospina, *Lo que se gesta en Colombia*, Bogotá: Hoteles Dann Carlton, 2001, p. 89.

realizara en sus acciones, los hombres se tratarían de otra manera. Encontrarían “una alianza efectiva entre el inalienable derecho de los pueblos a sus mitologías, sus tradiciones, sus sueños y sus símbolos, y la necesaria construcción de un orden mundial que defina los principios compartidos de la comunidad humana, las grandes verdades que nos unen a despecho de nuestras peculiaridades locales”⁵⁷. Ojalá todos pensáramos con esta probidad, para que el ser humano por fin pudiera entender que el mundo es un bien sagrado, una inmensa y majestuosa casa que nos han prestado para habitarla por un corto tiempo y ser felices; que no somos sus dueños ni sus amos y que debemos ingresar a ella como si entráramos en un templo: con respeto y veneración, aprendiendo y escuchando en silencio las voces de sus dioses. De este modo, no dominaría el terrorismo, la corrupción, la infamia y la tiranía; no habría niños ensangrentados, llorando bajo un mundo miserable de armas y violencia; ni mujeres huyendo de las balas con sus hijos en los brazos; ni hombres africanos corriendo tras el cuchillo de la pobreza hacia una daga más afilada; ni un viejo continente humillado bajo la amenaza yihadista, ni un pueblo desmembrado en las manos pavorosas de las guerrillas, ni unos guerreros luchando a muerte por causas absurdas, ni un pueblo matándose entre hermanos... Ya sólo nos queda esperar que un día podamos aprender “por fin el arte superior de compartir los dones del mundo, de vernos solidariamente como compañeros de un mismo viaje y como partícipes de una misma aventura”⁵⁸.

Ahora, sólo nos queda por decir, al unísono y con voz de haiku:

Todas las hojas
de diez largos otoños
en un instante⁵⁹.

⁵⁷W. Ospina, *Los nuevos centros de la esfera*, p. 37.

⁵⁸*Ibidem*, p. 38.

⁵⁹William Ospina, *Poesía 1974-2004*. España: La otra orilla, 2008, p. 235.

ANEXO No. 1

“No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras”

Entrevista realizada a William Ospina, por Yadira Segura Acevedo, el día 15 de diciembre 2013, en el apartamento del escritor, ubicado en el Norte de Bogotá DC.

Agradecimientos a los profesores José Manuel Camacho Delgado y al escritor Dasso Saldivar, quienes hicieron posible este encuentro.

Agradecimientos, también, a Juan Camilo Castillo Segura, encargado del sonido y la edición.

Tiempo: 1 hora, 29 minutos

Yadira Segura: William, muchas gracias por su tiempo y por haber aceptado esta conversación entorno a sus libros. Le agradezco enormemente este encuentro, porque para mí, como estudiosa de su obra, es muy importante el contacto directo con su voz, con su presencia y, por supuesto, con su pensamiento.

Antes de comenzar, me gustaría contarle que cuando leí *Ursúa* por vez primera, lo que sedujo mi entendimiento y sensibilidad, como lectora, fue la fuerza poética de las palabras, aunadas a una historia en la que se entretrejan múltiples relatos. El lenguaje me cautivo plenamente; entonces, la lectura fue continua y rápidamente avance sobre el segundo libro *El País de la canela*. No obstante, con el tercer libro fue inevitable la expectación, porque anhelaba leerlo, pero aún no lo encontraba en las estanterías de las librerías. Sin embargo, es necesario advertir que, a pesar de que yo no había leído las dos últimas novelas de la trilogía, con la lectura de *Ursúa* ya tenía clarísimo el tema de investigación. Por esta razón, si me lo permite, me gustaría centrar la conversación entorno al tema de la trilogía del Amazonas.

William Ospina: ¡Claro que sí! Y muchas gracias por su visita.

YS: Yo llegué a William Ospina por convicción, sin preconceptos, con una mirada y un sentimiento natural, y a medida que avanzaba en la lectura me sentía feliz, afortunada y fascinada de encontrarme en un mundo poético que no paraba de nombrar una realidad que, aunque aparentemente yo conocía, y conocemos todos, porque desde niños nos la están enseñando en la escuela, en La trilogía, esta realidad se develaba nueva y asombrosa. Entonces, la pregunta es: ¿Cómo encontrar las palabras para volver a contar una historia de una forma profundamente viva y novedosa... renovada?

WO: Bueno, yo diría que para mí sí ha sido una preocupación desde el comienzo de este relato, de este trabajo de recreación de la historia, no repetir la versión que tenemos de los lugares y de los hechos, sino tratar de verlo con ojos nuevos. Yo diría que para lo que creo que sirve la literatura, para lo que creo que es útil la poesía es para darle a la mirada una capacidad de ver más allá de la costumbre, más allá de los hábitos, más allá de esa versión de los hechos que nos ha creado la tradición, en busca no de modificar ni de embellecer, sino de entender más profundamente el modo como los hechos se han tejido. Toda mirada sobre el pasado, para mí, es también una mirada sobre el presente; toda interrogación del pasado, ya que yo creo que el pasado es inaccesible, se hace desde las preguntas del presente, y yo creo que toda literatura intenta no reinventar el mundo, pero si encontrar un sentido nuevo, un sentido distinto, en diálogo y a veces en conflicto con la tradición.

YS: La historia de *Ursúa*, como un hecho histórico en sí misma, es un relato novelado. Entonces... ¿Cómo podemos percibir lo verdaderamente ficcional al releer este relato en el contexto literario?

WO: Yo me propuse, al comienzo, que todo lo que contara fueran hechos que ocurrieron realmente. Lo que me parecía interesante de esta historia era precisamente que el lector pudiera darse cuenta de que estos hechos habían ocurrido; que a veces parecen asombrosos, a veces parecen irreales, a veces parecen fantásticos, pero ocurrieron; ocurrieron realmente, sólo que ni la literatura, ni la historia, ni la historiografía lograrán darnos plenamente la nitidez y el detalle de todo lo que ocurrió. Hay muchas cosas a las que solo podemos acceder a través de una suerte de recreación en la ficción, pero para mí es muy importante respetar los hechos y sólo allí donde es posible tratar de no de inventar, pero sí deducir unas circunstancias y unos detalles. Eso me parecía importante. Muy pronto comprendí que mi propósito de no inventar nada era muy difícil de cumplir, porque si

uno quiere que el relato esté vivo, uno tiene que llenarlo de detalles circunstanciales que por lo general los historiadores no registran; por ejemplo, el historiador no se detiene a decirle a uno si el caballo relinchó o no relinchó o si llovizó esa tarde cuando iban cabalgando entre Tunja y Santa Fe, pero para el novelista si el caballo no relincha es como si no existiera, si la lluvia no cae, a veces uno no acaba de sentir que está de verdad en el paisaje; entonces esos pequeños detalles que el historiador no registra, sin embargo, son tan comunes y son tan necesarios y son tan reales que añadirselos a la historia no le quita nada a la sustancia de los hechos, en cambio sí le añade verosimilitud y vivacidad.

Finalmente, ocurre un hecho curioso y es que los lectores terminan creyendo más en esos pequeños detalles que uno añade, porque son parte de su experiencia personal y de la experiencia de todo el mundo; y eso hace que la novela sea un relato de hechos históricos documentados y no un relato de hechos físicos vividos por todos que le dan un sabor mayor de realidad y de cercanía a todo lo que se cuenta.

YS: Sí, en *Ursúa*, por ejemplo, los pensamientos de la madre, los sentimientos de él serían parte de esos pequeños detalles. Todo esto no lo cuenta el historiador, sino que es la acotación poética, literaria, que hace el escritor y es lo que precisamente enriquece el relato. ¿No?

WO: Y esto nace, yo creo, como una experiencia de la humanidad, es decir, todos sabemos cómo somos y cómo vivimos esos hechos; entonces, tal vez por eso es novela y no historiografía, porque mezcla los datos comprobados, documentados de la historia, con la común experiencia de la vida de los seres humanos.

YS: ¡Claro!, reafirman la historia, reafirman el hecho histórico como tal.

WO: Y yo creo que contribuyen a darle nitidez. Ahora, hay otro elemento que es importante tenerlo en cuenta y es que el historiador registra, rastrea, reconstruye los hechos, sobre todo para entender, para explicar, para comprender lo que ocurrió, pero el novelista y el poeta no sólo quieren entender; también quieren vivir esos hechos, y ese sabor de vida, esa intensidad de lo real es lo que le da a la literatura su singularidad. Yo creo que uno puede leer un libro de historia y no quedar con la sensación de haber vivido unos hechos, pero cuando uno lee una novela, por lo menos mi propósito es que el lector se sienta lo más cerca posible de los hechos: que, si cayó un rayo, el lector sienta que estuvo ahí. Por ejemplo, en *Ursúa* hay un grupo de hombres que están jugando cartas en la cubierta de un barco, en el puerto del Cabo de la Vela o de Santa Marta y, sin que haya lluvia, ni tormenta, cae un rayo sobre el barco. Eso lo registran los historiadores, lo registran los

cronistas, lo registran las cartas de la época; los hermanos de Gonzalo Jiménez de Quesada estaban en ese barco y el fundador de Tunja estaba en ese barco cuando ocurrió ese hecho que está documentado históricamente y que sin embargo parece un hecho fantástico. Ya que yo sé que el hecho ocurrió, mi deber como escritor es darle vivacidad y verosimilitud en el relato; por eso, en la novela hay cosas que uno no encuentra en el relato historiográfico; por ejemplo, trozos de carta de baraja quemados en la cubierta, fragmentos de la cabina rotos por el impacto del rayo y quemados por el fuego del rayo. De manera que es eso; un hecho histórico registrado, escenificado, representado y reconstruido para que el lector sienta la intensidad de ese hecho. Entonces, para mí es muy importante que los lectores sepan que los hechos ocurrieron, pero también es muy importante que sientan que estuvieron cerca y que los recuerden hasta donde eso sea posible como una experiencia personal.

YS: En *Ursúa* el mito es una constante, nos encontramos con historias como las de *Bachue* y *Bochica*, *Furatena*, *El Dorado*, *La Cacica de Guatavita*, que hacen parte de la cosmogonía indígena. ¿Por qué en *Ursúa* se reitera el mito o cuál es el aporte fundamental del mito al contenido de la novela?

WO: Bueno para mí es muy importante poner a dialogar dos cosmovisiones. La cosmovisión del mundo español que llegó con los conquistadores y la cosmovisión del mundo indígena que los vio llegar y que padeció las rudezas de esa conquista.

El mundo español también era un mundo profundamente impregnado de mitología; no era solamente esa mitología del universo cristiano que venía en todos los rituales religiosos; había también todo ese universo supersticioso que estos hombres traían de la Edad Media, de un mundo de quimeras, de duendes, de brujas, de demonios, de hadas, de gigantes, de enanos, de unicornios, de Amazonas. Recuerdo que el poeta Ariosto dice en *Orlando furioso* que todo lo que se pierde en la tierra aparece en la luna, y entonces cuando Orlando pierde la razón, alguien va sobre un corcel alado hasta la luna a buscar la razón de Orlando, porque si todo lo que se pierde en la tierra aparece en la luna, la razón perdida de Orlando debe estar allá.

Con América ocurrió algo similar, todo lo que habían perdido en Europa creían encontrarlo en América; todas esas viejas leyendas, esos viejos mitos. Entonces estos conquistadores eran también soñadores; estaban fabulando un mundo; venían buscando sus fabulas perdidas. Ese universo mítico europeo para mí es importante y de alguna manera se trasluce en los hechos; tal vez por eso encontraron el país de las Amazonas, por eso andaban buscando la fuente de la eterna juventud, por eso estaban buscando sirenas y endriagos y el oro que venía del sueño de los alquimistas.

Y, por otro lado, esos sueños entraron en contacto con otros sueños, que son los del mundo indígena; toda esa mitología impregnada profundamente del universo natural. Y hubo una suerte de combate entre los mitos abstractos de la religión cristiana y los mitos encarnados en la naturaleza de los pueblos indígenas, los rezos de los pueblos indígenas, el culto de la gran serpiente de los habitantes del Amazonas; era una existencia muy ritualizada la de esos pueblos indígenas. Entonces, para mí, es importante que la realidad no se limite exclusivamente al realismo en sentido de hechos, circunstancias menudas, acontecimientos materiales, sino a mostrar de muchas maneras distintas cómo la imaginación está ahí presente todo el tiempo y también una interpretación de los hechos. No basta ver las cosas; cada quien a partir de ellas construye una interpretación fantástica. Y esa no era una época, digamos, de realismo como la nuestra; en esa época no había triunfado el racionalismo, no había triunfado la Ilustración. La superstición era el pan de cada día de estos pueblos y esto es muy enriquecedor como ingrediente para la literatura, porque permite darle una plasticidad y un colorido, una vistosidad a los relatos, pero también porque todos esos sueños y esos mitos son interpretaciones profundas de la realidad; no son meras invenciones caprichosas.

Los indígenas, con esos mitos, tienen comprendidas las selvas, tienen comprendidos los ríos, tienen comprendido el régimen de los climas, el régimen de las inundaciones, como los antropólogos enseñan los pasos de una edad a otra en la vida; la guerra misma está ritualizada. Entonces, para mí era fundamental que todo eso apareciera en el relato, que la naturaleza no fuera paisaje, sino un hecho vivo y sagrado y que la religión no fuera sólo rezos, misas y comuniones, sino una manera de pensar y una manera de estar en el mundo.

YS: ¿Ursúa... héroe o antihéroe?

WO: Bueno, yo creo que estos personajes eran muy complejos y Ursúa en particular siempre me pareció un personaje complejo; porque hay en él toda la brutalidad que hubo en los conquistadores, todo el salvajismo, toda la codicia, toda la crueldad, pero hubo también todo el valor, el heroísmo, la temeridad, la resistencia física asombrosa en alguien que no era pues un hombre muy fornido, que era más bien delgado y parecía frágil y, sin embargo, era de una reciedumbre, muy valiente, un gran jinete, un hombre muy apuesto. Entonces, parece reunir las características de esos héroes clásicos y responde muy bien a las exigencias de esos códigos de la épica ¿No? Y, al mismo tiempo, pues tiene todos los defectos de los hombres de su tiempo y de un mundo que giraba alrededor de la violencia, para el que la violencia no era un hecho anormal sino un hecho de la vida, un hecho cotidiano. A mí me interesa y es muy importante, en la parte inicial, mostrar cómo todo su linaje era un linaje de guerreros, cómo habían estado en Jerusalén, combatiendo en las cruzadas contra los moros, cómo habían librado la guerra contra los moros en España misma, cómo

habían librado guerras con los franceses que eran sus vecinos. Él era hijo de una casa de guerreros; él mismo traía ese sello. Y su traslado a un mundo tan distinto y tan nuevo fue marcando su destino de dos maneras distintas: una, como guerrero, pero al mismo tiempo, otra, como un hombre valiente, asombrado. Y yo diría que lo que se va desplegando en él —que al comienzo no se advierte o se advierte sólo como ensoñación de adolescente— es como una sensibilidad nueva; una sensibilidad que lo hace ser muy leal a sus amigos, muy generoso, muy protector. Finalmente, hasta se enamora y ese amor le hace descubrir en él a otro ser que él no conocía; él estaba acostumbrado a ser un dominador y un guerrero y, de repente, se ve como dominado y postrado por una pasión, por la belleza, por el misterio de esa mujer que también es símbolo de un mundo.

De manera que yo creo que es un personaje muy complejo, y yo he dicho a veces que me habría gustado odiarlo más, pero no pude (Risas), porque, claro, él encarna muchos valores negativos de la Conquista, muchas de las cosas que habría que criticar en esa Conquista y en cualquier otra, pero al mismo tiempo uno comprende las limitaciones de alguien en esa época y en esas circunstancias y lo que fatalmente tenía que ser así. No estábamos en la edad de los derechos humanos, ni en la edad del Siglo de las Luces, ni en los tiempos, inclusive, de esta desacralización del mundo en que estamos hoy. De manera que era un hombre de su tiempo y, como hombre de su tiempo, sin duda, era un héroe y, sin duda, también era un canalla.

YS: A propósito de esa fase de él como enamorado, ¿cuál es el papel de la mujer en esta trilogía?

WO: Bueno, yo fui escribiendo la trilogía sin un esquema previo, en el sentido de qué cosas debían aparecer en ella o no, y solamente como tratando de responder con toda la fidelidad posible a los hechos históricos establecidos, pero claro... la literatura va construyendo su propio ámbito, y va desarrollando, a veces sin que el autor mismo lo advierta, su esquema secreto, su dibujo secreto. Yo creo que hay un dibujo secreto en los libros, en las novelas de las que a veces ni siquiera el autor es muy consciente; a veces el autor necesita mirar después, a posteriori, lo que hizo y sorprenderse un poco de lo que hizo también, porque sino no sería un proceso de creación; sería solamente un proceso de transmisión de cosas que ya estaban previamente descubiertas y formalizadas. Así que, si yo miro ahora, a posteriori, la novela, la trilogía, yo diría que hay una presencia creciente del mundo femenino; que al comienzo el mundo femenino está allí pero no es tan visible, no es tan activo. Después de que esa madre se queda llorando por el hijito que se fue, eso es un mundo de hombres, ¿no?, y la Conquista fue inicialmente una aventura de hombres solos, arrojados a un mundo desconocido, a los misterios de un mundo desconocido.

Entonces, yo diría que toda la primera parte de la novela *Ursúa*, es una historia de guerra entre hombres, donde las mujeres son como hechos momentáneos y contingentes que no llegan a

afectar lo sustancial de la historia; sin embargo, ya al final de *Ursúa*, después de la presencia de una indígena de la que él se enamora, con la que él vive y después de la aparición de una mujer española de la que él se enamora y de otra... y de la mariscala, la esposa de Jorge Robledo, ya hay una presencia de individualidades femeninas importantes, aunque el universo femenino no predomina allí.

El País de la Canela ya es otra cosa; sí son hombres, pero se están internando por un universo de una fecundidad y de un misterio que, sin duda, es la madre tierra, en la que están ellos entrando; esos ríos, esas selvas los van rodeando de un poder que no es ni mucho menos el poder del hombre, tal como lo entiende la tradición europea. Y para mí no es extraño que ellos hayan terminado encontrando a las Amazonas, porque las Amazonas representan sobre todo ese costado femenino de la selva, ese carácter femenino de la selva, esa fertilidad, esa energía; porque además no son precisamente mujeres dóciles, sumisas, sino mujeres guerreras, autónomas, que no parecen necesitar de los hombres, salvo para reproducirse, pero que tienen poder sobre ellos. Entonces, que los hombres lleguen a un mundo donde lo femenino predomina y casi que los subyuga y los somete —ahora yo lo miro como un hecho interesante en ese contexto del avance de ese universo patriarcal europeo— en un mundo tan fecundo y tan misterioso como es el mundo americano.

Y bueno, en la tercera novela, yo siento que ese mundo americano femenino, esa Pachamama incaica que es la madre tierra y que es el misterio de la tierra, de algún modo también está encarnado en Inés de Atienza, que es por igual europea y americana, y el amor se abre camino allí. Entonces están esos dos elementos femeninos: Inés de Atienza, por un lado, subyugando a Ursúa con su amor, y la selva, otra vez con sus peligros y con sus acechanzas. Entonces, yo sí diría que hay una presencia creciente de lo femenino en la historia, sin que eso signifique llamar a lo femenino la mujer o las mujeres, y también están sin duda las mujeres.

YS: Una inquietud que he tenido con respecto a la tercera novela: Luis del Campo nos dice que Inés de Atienza es el personaje más dramático en la tragedia de Ursúa; yo creería incluso que la vida de Inés de Atienza es tan novelada o novelesca como la vida del conquistador navarro. ¿Hay alguna razón para no detenerse un poco más en los detalles de la vida de esta mujer? Yo creo que avanza un poco con paso largo.

WO: Bueno... uno no es nunca muy consciente de qué lo hace demorarse o no demorarse en ciertos hechos; en esa medida, un novelista también está sujeto como a unas fuerzas que no controla mucho, y en mi caso a mí me gusta obedecer a lo que me dicta la voz del relato, más que imponerle una voluntad. Sin embargo, yo desde el comienzo, desde cuando comencé a escribir *La serpiente*

sin ojos, sentí que esa era la novela de Inés de Atienza, y por eso el relato no comienza contando nada de Ursúa.

El comienzo de la novela *Ursúa* habla de Ursúa; el comienzo de *El País de la Canela* habla del narrador que está contando la historia de su infancia, y el comienzo de *La serpiente sin ojos* habla de Inés. O sea, todo lo que ocurre en Panamá, el descubrimiento del Mar del Sur, es ya el augurio de que Inés de Atienza va a nacer. Los amores de Blas de Atienza con la hermana de Atahualpa también, el nacimiento de Inés y todos los primeros capítulos giran sobre ella. Parece que fuera a ser sólo la novela de ella. Y ella crece y ella se casa con Pedro de Arcos y pierde a Pedro de Arcos en ese duelo y sólo después de que ocurre toda esa historia que es un segmento totalmente dedicado a ella, aparece Ursúa, y con él, el rastro de todas las novelas anteriores, el rastro de sus guerras en la Nueva Granada, el rastro de todo lo que escuchó en Panamá que era el relato del país de la canela. Y ya Ursúa va invadiendo la historia, va tomando posesión también de la tercera novela que había empezado a crecer sin él.

Así me fue dictada la historia y así yo fui hilvanándola. A partir de cierto momento, ya no está sólo ella; ya está él también, y está la relación entre ellos dos. Y... claro, lo que precipita el desenlace es precisamente la relación entre los dos. De manera que todo lo que se tejió en *Ursúa* y todo lo que se tejió en *El País de la Canela*, desemboca en *La serpiente sin ojos* y en la aventura de Ursúa hacia el Amazonas, pero es ella el punto de inflexión, porque si Inés de Atienza no hubiera aparecido, todo lo que venía de esas dos novelas anteriores habría terminado seguramente en otra cosa, en otra campaña de conquista. Es ella la que marca allí los hiatos fundamentales y los puntos de decisión y de inflexión de la historia y entonces... bueno, yo creo que, para mí, esa era la manera como tenían que ocurrir las cosas.

Sí habría mucho más que decir de Inés de Atienza, sin duda, pero yo creo que los temas fundamentales de la vida de ella están tocados; no en extenso, porque además *La serpiente sin ojos* es una novela, yo diría, mucho más económica que las otras, en la manera de narrar. *Ursúa* es mucho más detallada, más abigarrada. *El País de la Canela* es más fluido; va siempre en movimiento. En cambio, *La serpiente sin ojos* está construida más como por brochazos, por pinceladas; cada detalle revela cosas. No es un rastreo de hechos; casi que no se detiene ni en los amores de ellos, solo en unos cuantos momentos y en unos cuantos datos. Otra razón que es tal vez interesante señalar es que, en *La serpiente sin ojos*, como yo ya había vivido la aventura de construir un tapiz muy abigarrado en *Ursúa* —ese era un experimento literario, digámoslo así— y como ya había vivido la aventura de hacer en *El País de la Canela* un relato de viajes huracanado y torrencial, quería que *La serpiente sin ojos* fuera otra cosa. Así como *El País de la Canela* tenía que ser otra cosa con respecto a *Ursúa*, *La serpiente sin ojos* tenía que ser otra cosa con respecto a *El País de la Canela*. Entonces, ya no se trataba solamente de contar hechos de la Conquista y de

contar esta historia de amor y de contar esa tragedia final y la irrupción de Lope de Aguirre y de mostrarlo más bien mediante un mosaico, mediante fragmentos, mediante destellos: ocurre este hecho, después este otro. ¿No? Sino que hay en *La serpiente sin ojos* el anhelo de algo que escape al relato tradicional, porque *Ursúa* es una biografía de corte europeo y *El País de la Canela* es un relato que quiere ser más mestizo que estrictamente europeo. Y yo quería que en *La serpiente sin ojos* se sintiera más el mundo indígena, así como en la primera se sentía más el mundo español y en la segunda se sentía el mundo mestizo. Yo quería que el mundo indígena hiciera irrupción en *La serpiente sin ojos*, y entonces ya no me interesaban tanto solamente las historias de estos personajes a la manera europea, a la manera de la vieja novela europea, de la vieja leyenda de César y Cleopatra o de Romeo y Julieta. Yo quería que el mundo en el que ellos estaban viviendo esa aventura irrumpiera y hablara y que el paisaje, la naturaleza y el entorno fuera a veces más poderoso que la historia que discurre por ella y, entonces, yo quería que hablaran los ríos, que hablara la selva, que los mitos de la selva misma irrumpieran en el relato y casi ahogaran la voz del narrador, y casi ahogaran la historia de Ursúa y de Inés de Atienza, que eso se lo tragara la selva.

Ese era como mi propósito, un poco delirante en el proceso de creación del libro, y eso es lo que hace que ya yo no le conceda tanta importancia o el narrador no le conceda tanta importancia a seguir el rastro de la manera europea, de los hechos humanos, porque me parece importante mostrar que los hechos humanos naufragan en la selva, que la voluntad humana naufraga en la selva, que la soberbia humana y el poderío humano son muy pequeños frente a ese universo natural tan tremendo. Y, entonces, ya insistir en narrar más detalladamente la historia de Inés de Atienza o insistir en narrar más detalladamente los hechos de Ursúa o del propio Lope de Aguirre, sería olvidar que este ya no quiere ser un relato europeo, donde el hombre, el ser humano es tan importante y la naturaleza es un paisaje de fondo; sino que aquí la serpiente sin ojos era la que estaba hablando y ellos estaban tentado a una serpiente que los iba a envolver cada vez más poderosamente.

YS: Bueno, yo creo que, visto así, ha logrado su propósito (Risas). Ahora ya lo comprendo mejor...

WO: Bueno yo mismo estoy tratando de comprenderlo, porque uno no escribe eso con tanta conciencia, pero sí son como los anhelos y los impulsos que lo guían. Yo diría que también, por eso, *La serpiente sin ojos* es una novela, por llamarla así, un poco más difícil que las otras, en términos de novela convencional. Creo que *Ursúa* es una novela más fácil de leer, desde la perspectiva de una literatura tradicional de corte europeo y *El País de la Canela* es una novela muy fácil de leer en la perspectiva de un relato de viajes clásico, aunque ya tiene sus meandros. Pero *La serpiente sin ojos*, me parece a mí, por lo que he visto en algunos lectores, plantea unas dificultades

distintas; a algunos, por ejemplo, no les ha gustado que haya unos poemas atravesados de capítulo en capítulo. Algunos lectores de novela tradicional, piensan que esos poemas son como piedras atravesadas en el camino que hacen tropezar la lectura; en cambio, un amigo con el que estaba hablando un día, también me comparó esos poemas, curiosamente con piedras, pero no para criticarlos, sino que me dijo que esos poemas eran las piedras que hacían cantar al río...

YS: ¡Ah! qué bonito! (Risas) ¿Y por qué los poemas?, porque a mí realmente me gusta mucho este estilo de narrar y, además, siento, en mi percepción como lectora, que el poema me ayuda a comprender mejor el final de los capítulos.

WO: Bueno, hay muchas cosas que son interesantes allí. Una es que hay una tradición literaria, una vieja tradición literaria de la prosa en la que aparecen poemas. Uno la encuentra en *Las Mil y una Noches*, uno la encuentra en las novelas de Kipling, por ejemplo —era frecuente que él incorporara poemas al final de los capítulos—. O sea, yo me sentía un poco autorizado por esa tradición. Pero, claro, esta es una época que tiende a exagerar equivocadamente la separación que hay entre la prosa y el verso, y que tiende a pensar, contra toda evidencia, que la poesía sólo está en el verso, que en la prosa no hay poesía. Eso es un error; cada vez más la poesía se ha ido refugiando en la prosa y el verso ahora no es un deber del poeta sino una de las posibilidades de la poesía.

Formalmente, yo no tenía el propósito de que hubiera poemas en la novela, sólo que a medida que escribía —lo había sentido ya en *Ursúa* y lo había sentido ya en *El país de la canela*—, yo necesitaba que no hablara sólo el narrador; yo necesitaba que también hablara el mundo. Y claro, como *La serpiente sin ojos* tenía que ser una novela donde el mundo indígena apareciera más y donde el mundo americano apareciera más; yo sentía que el relato tradicional de corte europeo no me iba a lograr dar todo eso otro que no estaba en la mentalidad de los europeos. Entonces, yo me dije: bueno, yo necesito oír al río, yo necesito oír la selva, yo necesito oír a los pájaros; yo necesito que me cuenten historias ellos también; yo necesito que el mito irrumpa aquí, que la voz del mito, que es la voz de la naturaleza, irrumpa en el relato y, seguramente, no va a poder ser el narrador el que lo trasmita.

Yo no sabía qué hacer, pero cada vez que sentía que algún elemento iba hablar, cada vez que yo sentía que el agua iba a decir algo, pues yo dejaba que lo dijera y ya vería después donde ponía eso. Entonces, en el taller de la escritura empezaron a aparecer fragmentos que, a veces, eran de mitos; a veces, eran de cantos de pájaros; que a veces yo no sabía de dónde venían. A veces era la tempestad, a veces era la noche la que hablaba, el río, la selva. Y yo decía, bueno, vamos dejando aquí todo esto que va apareciendo, que ya encontrará su lugar en el relato a medida que avance. Y

entonces empezaron a formarse esos poemas, a los que yo no consideraba inicialmente poemas, sino fragmentos de voces, rumores que aparecían ahí en el relato y que no estaban en el hilo central de la narración. Después comprendí que era bueno, entre ciertos capítulos, poner alguno de esos fragmentos, como para unir y separar al mismo tiempo los capítulos.

Y cuando menos pensé, ya estaba armando la estructura de que entre capítulo y capítulo iba a haber uno de estos fragmentos, a los que ya comprendí que podía llamar poemas, pero que no siempre son ni un mito, ni una voz de la selva, ni una voz del agua, ni una canción. A veces son relatos; por ejemplo, la canción de la hermana de Atahualpa, yo no sé quién la dice; se supone que es ella la que habla, pero, al terminar el capítulo en el que se menciona cómo ella desapareció y no se volvió a saber nada, me pareció importante que se oyera su voz allí; no sabía yo ni cómo justificar el que apareciera, pero, bueno, ahí ya aparece su voz y habla. Y después comprendí que esos poemas puestos así, ensanchan de otra manera el ámbito de la historia, porque ponen cada capítulo a dialogar con un ámbito, con un secreto. Entonces, yo creo, que sí hacen resonar de otra manera la historia.

Si estuviera solamente el hilo de la narración capítulo a capítulo, pues bueno, sería una novela convencional, pero la ilusión de estas voces, de estos cantos, de estos cuentos, de estos sueños, de estas metáforas, yo creo que sí establecen un diálogo interesante con la novela; es un diálogo más de sensibilidad y un diálogo a veces de ritmo, de cadencia, y creo que le plantea desafíos adicionales al lector. Hay lectores que se prestan al desafío; lectores que lo rechazan, pero también le permite a la novela ser distinta y respirar de otra manera.

YS: ¡Sí, claro! A propósito de estas revelaciones, en la nota final de *La serpiente sin ojos*, usted nos dice que no todos los hechos surgen de los libros de historia, sino también de conversaciones e incluso de revelaciones. En este sentido ¿Qué tan importante es la revelación en el acto de la escritura, revelación que puede darse por hechos, casuales o por informaciones oníricas, por ejemplo?

WO: Bueno, frente a eso, yo he vivido unas experiencias muy interesantes mientras escribía estos libros, porque yo sé que para los historiadores, por ejemplo, es difícil entender cuál es el proceso que vive un novelista al escribir una novela, ¿no?; porque los historiadores no solamente están muy rigurosamente sujetos a sus fuentes documentales, a sus datos, a sus investigaciones, sino que tienen el deber de ser rígidos con respecto a todo eso. Cualquier alteración de los datos, pues es para ellos imprecisión, variedad; les parece que adulteran los hechos históricos, y tienen razón; ellos tienen el deber de ser los cancerberos de la memoria y los vigilantes de los documentos y de los datos.

Pero la novela se mueve en un espacio más libre, un espacio de mayor libertad, porque no está buscando lo mismo que busca la historiografía; está buscando otras verdades de la historia, que no son exclusivamente las verdades de la documentación. Y, para eso, si bien un novelista responsable tiene que investigar los libros y escuchar los documentos y tratar de saber lo más que se pueda sobre los hechos, no se siente amarrado por ellos y, si a veces tiene que adulterarlos, esto le conviene al ritmo del relato y no siente que esté desvirtuando totalmente la historia, sino dándole otros soplos y otros ritmos, y eso es una tradición antigua también. Shakespeare sabía que *Macbeth* no había matado a Duncan en su castillo, sino en el campo de batalla, pero Shakespeare necesitaba que *Macbeth* fuera un villano y fuera un traidor y, entonces, puso a *Macbeth* a invitar a su primo Duncan, el Rey, a su propio castillo, y lo hizo que matara a su primo en el sueño, en su propia casa, siendo él su anfitrión; y, bueno, no le podemos hacer un proceso a Shakespeare porque alteró los hechos que contaban las crónicas de Holinshed. Y de Thornton Wilder, digamos que concentró los últimos cinco años de la vida de Julio César en un año, para escribir la novela *Los Idus de Marzo*. Trajo algunos personajes que ya no estaban en Roma en ese momento y los puso en acción allí; porque yo creo que es verdad lo que le dijo un día Napoleón a Goethe, en un salón de Weimar: “*la tragedia está por encima de la historia*”. La historia es muy importante y la historiografía tiene que respetarla hasta en sus menores detalles, pero la literatura y la tragedia sí leen la historia y sí la respetan y sí dialogan con ella, pero no se ciñen exclusivamente a la verdad de los datos, porque hay otra verdad; hay una verdad del ritmo, hay una verdad de la intuición, hay una verdad del sentido de conjunto del relato que no puede estar atrapado por los detalles. Y, en esa medida, si bien son importantes los libros y son importantes los documentos, el novelista pone mucho de su propia vida en lo que está escribiendo; no puede ser de otra manera.

Yo cuento todo lo que Ursúa vio cuando llegó por primera vez a Barrancabermeja y —en Barrancabermeja— al bajar del barco, al atardecer, Ursúa ve un espectáculo que le parece muy conmovedor y muy hermoso, y es que se está poniendo el sol por el occidente y está saliendo la luna llena por el oriente. Y alcanza a ver los dos fenómenos simultáneamente: el sol rojo poniéndose al occidente y la luna roja, llena, naciendo por el oriente. Y él ve esto desde una playa de Barrancabermeja. Ningún historiador me contó a mí eso, pero un día vi ese espectáculo. La primera vez que llegué a Barrancabermeja, estaba allí junto al río Magdalena viendo esas selvas — hace treinta o casi treinta cinco años había más selvas que ahora— y no tuve ninguna dificultad en prestarle a Ursúa ese recuerdo personal mío. Había sido tan conmovedor ese momento, el espacio era el mismo, la diferencia era sólo de cinco siglos, pero qué importaba, debía haber ocurrido exactamente igual y yo creo que para la historia de Ursúa tiene un sentido profundo que el sol se haya puesto y la luna se haya levando y hayan estado al frente en el mismo momento, cuando Ursúa entra propiamente en tierra firme, en el paisaje americano. Entonces ese diálogo entre el sol

y la luna ya no pertenecen a la historia; ya pertenecen al relato, al mito, a la poesía del relato, y yo no tengo que consultarle a ningún historiador si Ursúa vio eso o no vio eso.

Y de eso está lleno el libro, respeta mucho los datos históricos y, a veces, irrespeto los datos históricos con toda conciencia. Hay una historiadora alemana muy importante que ha hecho un rastreo minucioso de la historia de Lope de Aguirre, y ella escribió un libro voluminosísimo y muy importante sobre Lope de Aguirre. Ella esperaba seguramente que yo, en mi libro, dedicara a Lope de Aguirre solamente los datos que la historiografía ha podido encontrar, pero para mí Lope de Aguirre no tiene en ese relato la importancia que tiene para ella en su investigación. Lope de Aguirre no es el elemento central de mi novela, y yo lo veo como el asesino de Ursúa fundamentalmente, más que como piensan algunos el fundador de la libertad en occidente o cualquier teoría de esas.

Entonces, yo reconstruí la vida de Lope de Aguirre con algunos datos de la historia, con algunos rumores de los muchos que corren, porque es uno de los conquistadores que dejó más rumores regados por este continente, y a mí me parece que ese rumor es importante. En la Isla Margarita y en Cumaná y en Barquisimeto todavía se aparece Lope de Aguirre, todavía la gente lo ve por ahí, todavía hablan de la sombra del tirano y de todo eso. Es un personaje que está vivo aún y yo no lo puedo mirar solamente como un señor que reposa en los archivos de Indias, o en sus cartas al rey Felipe II. Mi versión de Lope de Aguirre es una versión muy libre; además, de la infancia de Lope de Aguirre no se sabe nada, o sea, uno puedo inventar lo que quiera, porque no se sabe, porque hay un vacío que la poesía puede llenar. Entonces, ella ha entablado un debate muy interesante acerca de cuáles son las licencias y las libertades que se puede tomar un novelista, y a mí me parece valioso reflexionar sobre eso. Pero un novelista puede atrapar rumores y meterlos en la historia, y yo llegué un día... —me estoy extendiendo mucho en esta respuesta—

YS: No, está muy bien.

WO: Recuerdo que yo fui un día al Museo del Oro, aquí en Bogotá, porque quería escribir, quería documentar mi capítulo sobre la orfebrería indígena. Hay un momento en Ursúa donde se habla más o menos detalladamente de los objetos del mundo indígena, de los objetos de oro y de la importancia del oro para los pueblos indígenas. Y llegué a un punto del museo en donde hay una maqueta de las ciudades perdidas, de la Sierra Nevada de Santa Marta; entonces, había un grupo de estudiantes y un guía, y yo pasé por allí en el momento en que un estudiante le estaba preguntando al guía —más o menos la recuerdo vagamente—: ¿Es verdad lo que he oído decir, que esas ciudades estaban vivas y oían a los viajeros que llegaban, los oían acercarse? Y yo dije: no necesito oír nada más; esto es para mí fundamental en mi novela. Y no es la respuesta del guía, es la

pregunta del muchacho lo que me interesa. Y con esa pregunta yo armé una parte del relato de cuando Ursúa pasa junto a las ciudades de piedra del Tairona y oye la leyenda de que esas ciudades oyen venir al viajero.

YS: ¡Que es bellissimo!

WO: Sí, le da a la ciudad un misterio que hace que Ursúa mismo retroceda frente a la ciudad y no quiera entrar. Yo creo que es posible que la verdad sea otra, pero la verdad de la novela es esa.

YS: Hay un tema que está relacionado también con la revelación, y es el sueño; el sueño es muy recurrente en sus novelas y afecta significativamente al personaje que sueña; recordemos que un día le dijo Ursúa al narrador *que a veces tenía sueños tan vividos, que al despertar le costaba apartarse del mundo que había soñado*. ¿Qué trascendencia tiene el mundo onírico en su trilogía?

WO: Bueno, yo siempre sentí que era necesario que los personajes soñaran; esa era una época de grandes soñadores. Ahora, cómo eran los sueños de los hombres del Renacimiento... es algo que no sabemos; lo único que podemos sospechar es que no debían diferir mucho de los sueños de nuestra época, porque los sueños tienen sus propias leyes y no creo que estén tan ajustados a las mutaciones y a las metamorfosis de la historia. Cada quien, con el decorado de su época y con las preguntas de su época, vivirá también en los sueños las arbitrariedades y las metáforas, y entonces pues nosotros tenemos vagas ideas a menudo supersticiosas de lo que son los sueños. Por ejemplo, que hay sueños proféticos; por ejemplo, que hay sueños que delatan intenciones secretas; por ejemplo, que hay sueños que presienten cosas y, por ejemplo, que hay sueños en los que el soñador interpreta lo que ha vivido y lo cifra en un relato.

Cuando Ursúa sale por primera vez de la Sabana para ir a luchar contra los Panches, en la región del sur del río Magdalena, él tiene un sueño: tiene su tienda, se duerme y sueña con una laguna inmensa que es la vieja laguna que era la Sabana de Bogotá y ve el momento en que se rompen los peñascos y la laguna se vierte por los peñascos en una cascada enorme y cae, que es el viejo mito de cómo se formó el Tequendama, ¿no?, de Bochica. Yo quise combinar, en ese sueño, esa vieja historia de una catástrofe, el mito de Bochica y el relato de cómo se desaguó la laguna, el lago de la Sabana, y cómo se formó el Salto del Tequendama. Y dejé que él soñara libremente, por lo menos permití que el lenguaje fluyera, pero después, cuando despierta y le cuenta, inclusive a unos indígenas que hay allí, lo que ha soñado, los indígenas descubren que él ha alcanzado a oír en el sueño el rumor del Salto y que el rumor del Salto le ha infundido ese sueño a él como si el Tequendama se lo hubiera dictado.

Todos esos fueron caprichos de la construcción del relato, pero es posible que tengan un sentido profundo para la historia y yo espero que lo tengan. Yo viví eso como una necesidad; para mí era importante que Ursúa soñara en ciertos momentos de su viaje y que, después, esos sueños lo afectaran en la vigilia, como ocurre con nosotros que, a veces, los sueños que tenemos nos dejan el día entero marcados por un recuerdo. Pero, claro, yo no tengo más pretensiones que la de darle cierta intensidad y cierta vivacidad al relato, pero trato de no ser del todo incoherente en la manera como interpolo los sueños con la realidad, y trato de no ser demasiado coherente cuando invento los sueños.

YS: Me gusta este tema y pienso incluirlo como un capítulo en mi investigación. El lenguaje poético de su escritura, más que la circunstancia histórica como tal, es lo que me ha cautivado, como ya se lo he dicho. Versos como: “En la punta de la flecha ya está invisible el corazón del pájaro” / “En la hoja del remo ya está invisible el agua” o un fragmento como: “las arboledas ensordecían de chicharras, los días nacían en el bullicio verde de los loros y morían en la sangre oscura de las ciénagas”, arrancan en un primerísimo plano la sensibilidad del lector. Entonces... ¿cómo define William Ospina la poesía?

WO: Bueno, la poesía es esencialmente indefinible, porque toda definición parece agotar el sentido de una cosa, y como la poesía es inagotable no se deja atrapar por las definiciones. Una vez le preguntaron a Borges qué era la poesía y él contestó: “Yo no sé qué es la poesía, pero sí se dónde está la poesía”. ¿No? Si me preguntan qué es, no se lo sé responder, pero yo sí le puedo decir dónde está la poesía. Cuando yo oigo un verso, yo sé si ahí está la poesía o no está.

Esa es una reflexión interesante para esta época, porque esta es una época que se engaña mucho con respecto a la poesía. Hay un montón de cosas que no son poesía y que, sin embargo, le hacen creer a la gente que lo son, pero basta que uno haya llegado a sentir la poesía alguna vez, basta que uno haya escuchado un verso en donde haya sentido esa mezcla de milagro, de ritmo, de decadencia, de revelación. Borges decía que uno lo sentía en el ritmo de la sangre, Robert Frost lo llevaba a un mayor extremo. Robert Frost decía: “Poesía es aquello que si me lo dicen cuando me estoy afeitando, corro el riesgo de cortarme” (Risas). Es como un estremecimiento, la sensación de que las palabras —como también lo dijo Borges hablando de *Almafuerte*—son un milagro, una pasión y una música. Son pocos los versos contemporáneos que cumplen con esos requisitos.

Entonces, la gente confunde a veces la poesía con lo que tiene sentido, con lo que tiene una cierta medida, con lo extraño; a veces con lo incomprendible, pero yo creo que lo que fundamentalmente determina si algo es poesía o no, es más bien lo misterioso, lo revelador; una

magia que uno sienta que acaba de ocurrir, una magia con el lenguaje; algo que no es normal del lenguaje, que no es cotidiano del lenguaje.

¡Pero claro!, la poesía es tantas cosas, que no se agota en ninguna definición. Más interesante que definirla, es rastrearla; que uno pueda decir que uno encuentra poesía en tal verso, en tal poema. Paul Valéry decía que no es el poeta el que hace al poema, sino que es el poema el que hace al poeta. O sea que no hay unos seres a los que uno pueda llamar poetas, que todo lo que salga de sus labios es poesía; eso no existe, han sido muy pocos los casos en la historia. Hay unos seres que a veces modulan de tal manera las palabras, que esas palabras son poesía y entonces en ese momento son poetas, pero en otros momentos hablan y no son poetas. No sale poesía de ellos. Entonces, por eso, aun hasta los mejores poetas a veces hacen tonterías, frases sin sentido, y no los juzgamos por ello; los juzgamos por el momento en que ocurrió el milagro. Y eso pasa con Neruda y eso pasa con Víctor Hugo y eso pasa con Borges y eso pasa con Shakespeare; aunque, por supuesto, en el caso de Shakespeare o en el caso de Whitman o en el caso de Homero o en el caso de Dante, casi siempre que modulan una frase uno siente ese estremecimiento. Y en otros casos, no es tan abundante el milagro, pero también decía alguien que basta con que ocurra una sola vez para que ese verso merezca ser recordado.

YS: Estaba pensando en Nicanor Parra, en la antipoesía, que es también poesía.

WO: Y yo creo que tiene algunos poemas que son muy bellos y que son poesía, ¿no?, pero nadie tiene como el secreto, ni la garantía para que todo lo que haga resulte siendo significativo. Y, a veces, cuando los poetas posan demasiado de poetas, o se creen demasiado asistidos por la divinidad, nos ofrecen como poesía todo lo que se les ocurre.

YS: El componente histórico es otro aspecto fundamental en el desarrollo de sus novelas. Yo sé que si le pido una definición, posiblemente me va a contestar lo mismo que me ha contestado con lo de la poesía (que es indefinible), pero me gustaría escuchar lo que, para usted, es la Nueva Novela Histórica.

WO: Yo no tengo muy buena relación con la terminología crítica, ni con las clasificaciones académicas. A mí, por ejemplo, me gusta jugar a borrar un poco las fronteras entre los géneros; que si la poesía es un género, que no lo es —yo creo que el verso puede ser un género, la prosa puede ser un género—. Y, sobre todo, pues sí: la novela es un género, el ensayo es un género, pero me gusta diluir un poco. A algunos autores contemporáneos les gusta jugar a diluirlos; ya Baudelaire escribía poemas en prosa para contrariar esa idea de que la prosa es una cosa y la poesía

es otra. Joyce escribió una gran novela como el *Ulises*, pero más de uno ha afirmado que como novela es menos interesante que como poesía; que es un gigantesco poema, a veces incoherente, a veces inconexo; es un cosmos verbal en el que a veces uno encuentra la poesía por ahí, donde quiera que la busque. Entonces, los géneros existen, pero no pueden ser camisas de fuerza.

Ahora, otra cosa son las disciplinas. La historia, por ejemplo, es una disciplina relativamente reciente; no existía la historia tal como hoy la entendemos, cuando Heródoto escribió sus libros, cuando Suetonio escribió la vida de César, cuando Jacobo de *La Voragine* escribió la leyenda dorada, cuando ni siquiera, diría yo, por allá en el siglo XVIII, cuando Voltaire escribió La vida de Carlos XII de Suecia, o la vida del Zar Pedro I. La historiografía, tal como existe hoy, se ha ido formando con el tiempo, y hoy pues tendemos a pensar que la historiografía es una ciencia exacta, con todas sus técnicas, sus fuentes documentales, sus métodos, sus límites —y, bueno, está muy bien que sea así—. La relación entre la literatura y la historia es antiquísima; casi que yo diría que los primeros historiadores fueron los poetas. La Guerra de Troya la estudió un poeta, pero hay unas diferencias notables entre la historiografía y la literatura. Podría poner el ejemplo de Julio César; hay un Julio César de Suetonio que es un relato, pero no podemos decir que sea un relato histórico en el sentido moderno de la palabra. Hubo después un César de Quevedo, un Julio César de Shakespeare. En el siglo XX hubo un César de Bernard Shaw: César y Cleopatra, el César de Thornton Wilder, de aquel que hablaba. Son personajes muy distintos unos de otros Césares; se basan en unos hechos históricos, pero cambian hasta de psicología. El César de Thornton Wilder es un filósofo, el César de Bernard Shaw es un comediante y, bueno, la literatura dialoga con esos documentos históricos, con sus propios márgenes de libertad, como decía antes.

YS: Teniendo en cuenta que la *aisthesis* es la capacidad de sentir del ser humano, y que el sentido estético de sus novelas está implicado significativamente en las imágenes poéticas, en la *poiesis* de la escritura, ¿qué tipo de lector compromete su obra, específicamente su Nueva Novela Histórica?

WO: Bueno, yo... no es que no piense en el lector, pero no sé si el lector en el que yo pienso tenga unas características específicas; no sé si ese lector en el que yo pienso, cuando escribo, no sea más que una vaga proyección de mí mismo, o de algunos de mis amigos con los que he mantenido diálogos frecuentes sobre la literatura. Uno sí escribe como con alguien, mirándolo por encima del hombro, pero uno no sabe muy bien quién es; a veces es el lector, a veces es la tradición, a veces son sus autores favoritos, a veces son sus amigos, sus interlocutores, y hay momentos en que uno se olvida de todo eso y trata de explicarse simplemente las cosas así mismo.

Yo creo en la necesidad de escribir con claridad, con sencillez; con sencillez no en el sentido de que no haya, cuando sea necesario, cierto fasto del lenguaje, sino que no sea incomprendible o

que no sea arbitrario, o que no sea incoherente. Yo creo que hay una cortesía de escribir para el lector, que no hay que tratar de decirle confusamente lo que se le podría decir de una manera más clara y, como decía un famoso autor latino: “No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras”.

YS: Esta es una pregunta, más a nivel de consejo para mi investigación: ¿Considera que sería conveniente realizar un análisis estético y semiótico de su obra, dada la riqueza poética del lenguaje y la polifonía de enunciados o múltiples voces que explícita e implícitamente resuenan al interior de su obra?

WO: Bueno, yo no sé mucho, porque ya en términos técnicos soy bastante negado, y aun en términos formales. Yo lo que creo es que el análisis y la crítica son útiles cuando responden, en primer lugar, a una necesidad de quien la hace; en segundo lugar, cuando uno trata de convertir el lenguaje, lo que más lo ha afectado y lo que más lo ha conmovido de una obra. Más que imponerse el deber de analizar tal o cual elemento, o desglosar tal o cual elemento, lo que hay que tratar de hacer es preguntarse qué es lo que la obra transmite para mi sensibilidad, para mi curiosidad, para mi imaginación, y tratar de darle un lenguaje a ese efecto, a esa comunicación que se establece allí. Pero lo digo pensando, sobre todo, en que hay críticos de arte y críticos literarios que pretenden pontificar sobre las obras y exaltarse el sentido de las obras. Entonces, no se convierten en un puente de unión entre el público y la obra, sino más bien en una barrera. De manera que, para mí, lo más válido, como comentario a una obra de arte y como comentario a una obra literaria, es tratar de traducir lo que esa obra le dijo a mi imaginación, a mi sensibilidad, a mi pensamiento, a mi información sobre un mundo; lo que yo creo que puede haber allí de nuevo o de original o de revelador. Y, en esa medida —pues como una obra literaria es tantas cosas: es información, es relato, es dramática, es estética, es emoción, es filosofía también, porque es la interpretación de un mundo—, es como ver cuáles de esas cosas son las que la obra representa mejor y tratar de traducirlas o de comentarlas.

YS: De textualizarlo. Es complicado...

WO: Verbalizarlo.

YS: Esta pregunta también es a manera de consejo. El componente histórico de la trilogía es fundamental para seguir el hilo del relato; en este sentido, ¿cree que sería útil establecer un estudio

comparativo entre realidad y ficción, para ver, por ejemplo, hasta dónde va el dato histórico y hasta donde el contenido literario, e incluirlo como un capítulo dentro de mi investigación?

WO: Puede ser interesante comparar la realidad con la ficción; sólo que la realidad, cuando se trata de una realidad histórica, siempre está mediatizada; es decir, no tenemos acceso a la realidad del siglo XVI, sólo tenemos versiones del siglo XVI. Tenemos la versión de Juan de Castellanos, la versión de Gonzalo Fernández de Oviedo, la versión de este o de aquel historiador, la versión de una carta o de otra. Entonces, uno termina no comparando la realidad con la ficción, sino unas versiones de la realidad con otras versiones de la realidad. Y eso puede ser interesante, y yo creo que algo que valdría la pena, en un trabajo de este género, sería tratar de ver, por ejemplo, en un libro, en una novela equis, qué diferencias tiene con la versión tradicional, con la versión ya establecida o con la versión, digamos, ortodoxa de la historiografía; en qué se ciñe a ella y en qué se aleja de ella, en qué la enriquece y en qué la deforma, en caso de que eso pueda ser establecido.

YS: ¡Muy bien! Y..., desde un enfoque más personal, aunque, en cierto modo ya lo había contestado antes, cuando ha hablado sobre el acto de la escritura. No recuerdo exactamente, pero me dijo que era como un dibujo secreto ¿No? ¿Podría ser la escritura un proceso programado, o por el contrario hay que dejar que las ideas fluyan en el mismo acto de la creación literaria?

WO: Yo creo que las dos cosas ocurren y tienden a ocurrir como simultáneamente. Hay un mapa, una especie de hoja de ruta, de la cual uno no puede apartarse; es decir, para decirlo de una manera caricatural, yo empiezo a contar la vida de Pedro de Ursúa y no tengo por qué ponerlo en Argentina, ni en la Antártida, ni en Groenlandia, porque yo sé por dónde anduvo él, cuál fue su aventura, cuál fue su periplo y cómo lo fueron llevando sus pasos en esta dirección hasta allí. Entonces, hay un mapa que nos traza la historia; hay unos personajes que son los que él conoció o con los que él pudo haberse conocido, si no nos ceñimos exclusivamente a lo que está documentado; hay unos personajes que estuvieron en el mismo tiempo que él. Y la literatura no sólo juega a que él hable o se encuentre con los personajes con los que sabemos que se encontró, sino que puede jugar al juego de que se encuentra con aquellos con quienes pudo haberse encontrado, porque estaban por ahí, porque coincidieron en los mismos sitios. Yo pongo a Ursúa a ser amigo, antes de salir para las Indias, de un muchacho, Lorenzo de Cepeda y Ahumada, que viene con la corte del virrey Blasco Núñez de Vela. Yo sé que el Virrey Blasco Núñez de Vela era de Ávila; sé que su casa estaba al frente de la casa de los Cepeda y Ahumada; sé que los Cepeda y Ahumada eran como siete muchachos y una muchacha; y sé que tres de esos muchachos se vinieron a América con el virrey, en los mismos tiempos en que Ursúa salió para las indias.

No me parece difícil que se haya encontrado con ellos en Sevilla y que haya sido amigo de este muchacho, ya que él venía también a presentarle sus credenciales en el Perú al virrey Blasco Núñez de Vela. Y aprovecho para contar que esos muchachos eran hermanos de Teresa de Ávila, que era también lectora de novelas de caballerías como ellos, y que también quería venirse para las Indias, pero los padres no la dejaron y mejor la metieron en un convento y, entonces, terminó ella siendo Santa Teresa y ellos viniéndose a las Indias. Como vivieron en los mismos días, pasaron por Sevilla los mismos días, llegaron a Lima en los mismos días, a mí no me cuesta decir que Ursúa lo conoció, porque la ficción literaria lo permite. Además, estos muchachos, Cepeda y Ahumada — que existieron— llegaron hasta tierras de lo que era la Nueva Granada; uno de ellos reposa en la iglesia de Pasto, murió allí y allí está enterrado. Y los colombianos no solemos saber que un hermano de Teresa de Ávila está enterrado en Pasto y que el otro muy seguramente murió en Popayán.

Donde no se está forzando la historia, me gusta hacer aparecer esas posibilidades; entonces yo sé qué es lícito y qué no es lícito. Yo sé que si traigo un personaje de otra parte y lo meto allí artificialmente, caprichosamente, estoy adulterando innecesariamente la historia. Pero si yo digo que no se sabe dónde nació Lope de Aguirre o cómo fue su infancia, porque los historiadores no han logrado rastrear hasta allá; que sólo existen rumores y que unos dicen que nació aquí y que otros dicen que nació allá —que asumamos que nació aquí o allá—, yo no estoy adulterando la historia; estoy reconociendo de entrada que no sabemos y que el rumor existe, y el rumor forma parte de la realidad.

Entonces, hay un ámbito de posibilidades muy grande en el que se puede mover la ficción sin violentar la historia. Y si a veces la violenta de una manera un poco más ostensible, como cuando Shakespeare convierte a Macbeth en el asesino de su primo Duncan, en su propio castillo, ya todo depende del talento literario, porque la verdad estética ya está sujeta a otros dioses.

YS: Bueno, ya para terminar, algún libro o documento que me sugiera como punto de consulta para un mejor desarrollo de mi tesis.

WO: Bueno, la verdad sobre estos mismos hechos se ha escrito mucho, sobre otros muy poco. Yo puse a Ursúa a ser el protagonista de esta historia, en primer lugar, porque él es el personaje central de los hechos que yo narro; también, porque me parece que se le ha dado una importancia excesiva a Lope de Aguirre, que a mí me parece un ser más bien excepcional y no un ser representativo de la época. Me parece que, por su demencia, por su extravagancia, es un personaje importante; explica ciertas cosas, pero permite entender más cierto tipo de insatisfacción del español con la corona, que el hecho mismo de cómo llegaron aquí la corona y la iglesia y los viejos linajes españoles a

instaurarse como poderes. Aguirre siempre representará lo otro; esa España que fue marginada allá y que terminó siendo marginada aquí también, en quien unos ven un anticipo de la posterior rebeldía de los criollos contra los españoles, pero eso me parece ya una interpretación y no otra cosa. Se le ha concedido literariamente mucha importancia a Lope de Aguirre. Yo sostengo que la razón por la cual Lope de Aguirre se volvió tan importante para la historiografía y hasta para la literatura, es porque no era el conquistador típico que mataba indios, sino el conquistador atípico que mataba españoles. Entonces, eso sí lo volvió un tirano; como no se dedicó a matar indios, sino que se dedicó a matar españoles —a sus propios congéneres—, eso hizo de él un monstruo, pero monstruos eran todos en ese sentido.

De manera que, para mí, Ursúa es mucho más representativo de las dos cosas, de la España gallarda, altiva, establecida de antiguo con largos linajes, largas tradiciones; con una historia épica, con una historia mítica —si se quiere—, que representa la ley, representa las instituciones, la lealtad, el heroísmo, la tenacidad de esos guerreros y, al mismo tiempo, todas las licencias que se vivieron aquí; todos los desenfrenos, todos los saqueos que se permitieron. Me parece humanamente un personaje que abarca como todo ese aspecto de lo que fue la Conquista y, por eso, me pareció tan importante mostrarlo.

Una novela sobre Aguirre siempre será una novela sobre un costado de la Conquista, pero no sobre el conjunto de ella. Entonces, hay una literatura sobre Aguirre. A mí me pareció importante hacer una literatura sobre Ursúa, de quien siendo tan importante se sabía muy poco; sobre esas muchas guerras que comenzaron aquí hace cinco siglos y que todavía no han terminado; sobre la presencia del mundo indígena y del mundo africano, desde el comienzo en ese fresco tan complejo de la Conquista y la colonización; sobre el choque entre el espíritu europeo y la naturaleza americana y, finalmente, sobre la pervivencia hoy de muchas de las cosas que trajo la Conquista en nuestra tierra. Entonces, yo me serví de algunos libros fundamentales como el de Juan de Castellanos, como los de Oviedo, como ese libro maravilloso que es la *Historia de la Conquista del Perú*, de Prescott (es un libro fundamental). Es más, en algún momento, cuando yo estaba leyendo a Prescott, me pareció tan bien narrado todo lo que contaba y tan importante y tan novelesco, que yo me dije: “Si yo encuentro aquí la historia que yo quiero contar, no la escribo, porque si Prescott ya la contó, no lo voy a poder hacer mejor que él”. Pero me puse a buscar la historia del país de la canela, la historia de Gonzalo Pizarro en la selva amazónica, que para mí son hechos tan importantes, y Prescott no los había contado. Yo dije: “¡Ah!, bueno, si Prescott me dejó este espacio abierto, pues entonces yo voy a contar esa historia, voy hacer ese trabajo”. Y, bueno, Ursúa no existía suficientemente en la literatura; me pareció importante darle su lugar, porque él es el que mejor enlaza las historias de la Nueva Granada con las historias del Amazonas, la historia de Juan

de Castellanos con la historia de Lope de Aguirre, y es un excelente hilo conductor para mostrar lo que fue la historia de toda esta región equinoccial en el siglo XVI.

YS: Bueno, William, muchas gracias por esta conversación; yo sólo espero que el trabajo de mi tesis intente, de algún modo, ser un poco la continuación de ese propósito que usted quizás tuvo en mente cuando escribió sus novelas.

WO: Bueno, pues me alegra mucho, y le agradezco su visita y en lo que pueda colaborar en adelante con mucho gusto.

YS: ¡Muchas Gracias!

ANEXO No. 2

“De alguna manera soy un guaquero como mi abuelo y ando buscando qué hay debajo de todo esto”

Esta entrevista surgió de una conversación con el escritor William Ospina, el 24 de mayo de 2014, mientras viajábamos hacia Alanís, pueblo español situado en la comarca de la Sierra Norte de la provincia de Sevilla, donde nació el poeta español Juan de Castellanos. El fin de este viaje fue rendir un homenaje a este gran poeta español, al que el escritor colombiano ha estudiado con esmero, pasión y admiración, por considerarlo uno de los pocos cronistas de Indias que verdaderamente supieron retratar la erudición y el alma del pueblo americano.

Yadira Segura: Una voz crucial en la trilogía del Amazonas es el narrador, Cristóbal de Aguilar y Medina. Dice usted, en *Ursúa*, que los hechos están narrados por un personaje de ficción. Entonces... ¿Cristóbal de Aguilar, es obra exclusivamente de una acción imaginativa?

William Ospina: El personaje es de ficción; tal vez el es único personaje de ficción de la historia nacido solo de necesidades narrativas, necesidades literarias, pero a medida que fue apareciendo se fue volviendo un personaje real. Yo averigüé si había habido personas que hubieran ido a los dos viajes y las hubo; hubo por lo menos tres de los que fueron al segundo viaje que habían estado en el viaje de Orellana; averigüé si había habido mestizos que hubieran ido al segundo viaje, y los había. Y un día, cuando yo ya había inventado la historia de que este narrador era hijo de un español y de una indígena de Santo Domingo, descubrí que uno de los viajeros de la segunda expedición era hijo de un español y de una indígena de Santo Domingo.

Entonces, en ese momento mi personaje de ficción se convirtió en un personaje real, porque descubrí que había habido uno, y más me asombró descubrir que ese personaje que era mestizo, que era hijo de un indígena de Santo Domingo y un español y que había estado en la segunda expedición, era hijo del primer hombre que llevó libros al Caribe, a las islas. Me dije, es evidente que es él; yo creía que me lo estaba inventando y resulta que existió. Entonces, a partir de cierto momento me atreví, aunque sólo en las notas, a sugerir que podría ser él el narrador, porque yo no estaba muy seguro que lo fuera, pero todo me daba a entender que un personaje como éste, bien podría ser el que estaba siendo encarnado por el narrador en esta historia. Pero me parecieron muchas casualidades, fueron tantas y tan inesperadas... La versión que él [el personaje real] tenía de su propio padre, tampoco podía coincidir exactamente con el padre de Cristóbal de Aguilar; por

eso, en algún momento, en las notas, digo que todo parece indicar que es Cristóbal de Aguilar el que habla, pero no tenemos ninguna prueba de que su padre haya estado con Pizarro. Ahí hay algo muy raro, como si yo de verdad tuviera incertidumbre sobre si fue el personaje el que narró la historia. Pero todo eso formaba parte de la línea fronteriza entre la realidad y la ficción que es necesaria para que la historia sea verosímil.

YS: Pero claro, es una realidad y una ficción que partían desde el mismo escritor, y se le fueron revelando, es decir, fue un personaje creado en la ficción para ser encontrado en la realidad. Y esa fuente, la información histórica sobre Cristóbal Aguilar y Medina, de ¿qué libros la ha sacado?

WO: Estuve haciendo un listado de los personajes que fueron a la segunda expedición. Gaspar y Carvajal los menciona, hace una enumeración, aunque no de todos. Traté de buscar los trazos biográficos de ellos en distintas crónicas y en distintos libros, inclusive, hubo datos que los tuve y en algún momento se me perdieron a la hora de escribir la novela. No siempre uno tiene todos los datos a mano cuando escribe los capítulos; por ejemplo, yo pensaba darle algún papel en la historia del viaje de Ursúa, en la historia del viaje de Orellana, a Montalvo de Lugo, con quien Ursúa se encontró después en Santafé de Bogotá. Yo sabía que él había estado en la expedición de Orellana, pero cuando escribí *El País de la Canela*, ese dato se perdió en el abismo de los datos de la historia y entonces no resalté ninguno de los hechos que vivió Montalvo de Lugo en esa expedición. Habría sido interesante, porque, desde cuando Ursúa llegó muy joven a Santafé, ya habría tenido contacto con alguien que había estado en la expedición de Orellana y eso ayudaba a que se dieran como esos ríos secretos que van definiendo el destino de los personajes, pero, bueno, eso no alcanzó a quedar en la historia.

YS: Hay algo que me llama mucho la atención y es la experiencia que tengo después de haber leído las novelas. En lo que lo he escuchado, en las entrevistas y en lo que he leído, veo que hay un propósito fundamental de las novelas. De alguna manera, las novelas sirven para sanar un mal que tenemos nosotros; ese mal del que hemos conversado, de no reconocer lo nuestro, esa pérdida de la memoria de la que tanto se habla. Por otra parte, también estaría la idea —aunque no lo veo explícitamente en las novelas— de narrar la realidad del indígena desde lo que realmente fue, desde una visión más ecuánime y real, no solamente desde esa versión de la Conquista en la que sólo se cree que los españoles vinieron a masacrar y a violentar a indígenas inocentes que no hacían nada malo. Pero... las investigaciones y las crónicas muestran otra cosa; por citar sólo algunos ejemplos, pensemos en la coronación del inca y en el rito en el que estrangulan a 200 niños de piel finísima y los más bellos; pensemos en el tropel de mujeres que el inca tiene a su antojo; pensemos en la manera como organizan los rangos de poder y también en la violencia que ejercieron contra los

españoles. Entonces, cuando leo las novelas, de alguna manera, a mí como lectora, se me afianza aún más la idea de crueldad del conquistador y más lo ratifico; me quedo con la idea de que los indígenas siguen en el mismo nivel de víctimas que han perdido sus valores. No veo un espacio donde pueda ver ese otro Ser de los indígenas, porque no solamente fueron bondadosos, también fueron violentos, masacraron, fueron guerreros, combatieron entre ellos. Esta es una impresión que me ha quedado después de la lectura.

WO: Mi sensación es que, por supuesto, las principales atrocidades las cometieron los conquistadores. ¿Que había guerras entre los pueblos indígenas?, bueno, ha habido guerras entre todos los pueblos, aunque las guerras de los pueblos indígenas estaban altamente ritualizadas, como las antiguas guerras de los griegos. Todos miramos con admiración *La Ilíada* y *La Odisea* por la cantidad de ritos que son necesarios para que la guerra sea posible; no es que los muiscas no declararan la guerra, es que tenían que hacer una peregrinación por siete lagunas solicitando la autorización de siete divinidades distintas antes de poderle declarar la hostilidad a un enemigo. Y los sacrificios rituales los han tenido todos los pueblos, por supuesto; incluso, Abraham iba a sacrificar a su hijo Isaac y fue porque un ángel lo detuvo, en el último momento, que no sacrificó a su hijo en los altares a su dios. Esos sacrificios rituales los han tenido todos los pueblos, no puede ser una justificación para que pueblos que vengan de afuera arrasen con unos pueblos o parte de la dinámica interna de las culturas. Y en este caso, la violencia indígena —que fue mucha ciertamente— fue una violencia de autodefensa de lo que llamaban los teólogos de la edad media la legítima defensa. Santo Tomás de Aquino hablaba incluso del derecho a la rebelión contra las tiranías y los despotismos y mucho más el derecho a defender un territorio cuando los agresores lo atacan. Lo que yo siento es que había un abismo ético entre los pueblos invasores y los pueblos invadidos, porque los indígenas pertenecían a ese orden ritual y mítico que caracterizó las guerras antiguas también de Europa, en tanto que los conquistadores ya pertenecían a la edad en que no hay que justificar las cosas. Atahualpa se fue con toda su corte, desarmado a aceptar la invitación de Pizarro. Lo último que se le habría ocurrido a Menelao o a Ulises es que los otros los fueran a atacar sin haberles declarado la guerra primero y sin que él le hubiera dado motivos para ese ataque. Entonces, lo que ocurrió realmente en la Conquista no fue tanto un problema de violencia, porque violencia ha habido a lo largo de toda la historia del mundo, lo que ocurrió fue el problema del choque de dos actitudes hacia la guerra, la actitud de quien tiene la guerra ritualizada y la actitud de quien ya no tiene la guerra ritualizada y puede obrar violencia sobre otros sin previa advertencia.

YS: Claro, fue un choque de culturas, fueron dos lenguajes distintos, su comportamiento y su manera de ver la existencia misma; esa ingenuidad del indígena frente a los españoles al ir

desarmados o dar de comer al atacante para que estuviera fuerte, es definitivamente un tipo de pensamiento totalmente distinto.

WO: Claro, eso no significa que los pueblos no recurran a la violencia, significa que hay una diferencia radical entre el grado de destrucción que puede obrar un pueblo con escrúpulos y la que puede obrar un pueblo sin escrúpulos; digámoslo de otra manera, digamos que la Conquista se envaneció muchas veces de que 400 españoles hubieran podido conquistar un imperio de millones de hombres en México, y que 168 españoles pudieran conquistar un imperio de millones de personas en el Perú. Cuando se lo muestra como un ejemplo de la superioridad de la astucia, de la superioridad del egoísmo y de la superioridad de los recursos técnicos, los guerreros se envanecen de que tan pocos hayan podido triunfar sobre tantos. Pero si uno lo mira desde otra perspectiva, lo único que se puede concluir es que tenían que ser extraordinariamente pacíficos esos millones, para que 168 acabaran con ellos. Y que debían ser extraordinariamente pacíficos esos aztecas, a pesar de sus rituales sangrientos y todo eso, para que 400 españoles hubieran podido imponerse de tal manera. Si seguimos midiendo la civilización sobre quien es más capaz de aplastar, son admirables esos invasores, pero si medimos la civilización por la capacidad de ser dulces, de ser hospitalarios y de no ser agresivos, porque una cosa es defenderse y otra es agredir, las diferencias de civilización en ese entonces eran considerables.

YS: Eran muy pacíficos, pero también creo fue la inocencia de no saber, de no esperarse que los fueran a violentar de esa manera.

W.O: Hay un elemento central que es importante tener en cuenta allí y es la distinta idea de riqueza que manejaban las dos culturas; porque para los indígenas, y uno lo ve desde las cartas de Cristóbal Colón, la riqueza era algo para compartir, ellos no tenían una noción de la propiedad privada; las cosas eran de todos, para los incas las cosas eran de todos. Las diferencias jerárquicas eran diferencias administrativas, pero no eran diferencias humanas. En esa medida, la tierra era de todos, las cosechas eran de todos, y eso no es bondad ni maldad, es un sistema económico. Con la llegada de Europa, llegó la idea de propiedad privada; entonces, el oro que antes era de todos, que era un objeto mágico y ritual, se convirtió en propiedad, y eso también determinó muchas cosas. Los indígenas, al comienzo, no entendían por qué por más oro que les regalaban a los españoles ellos querían más y más. Y no lo querían para compartirlo, lo querían para apropiárselo, y no querían compartir nada, ni siquiera querían compartir la tierra, sino que se apoderaban de la tierra y ya los otros no tenían acceso a ella. Todo eso desconcertaba a unos pueblos donde la propiedad no existía. Para nosotros es difícil entender eso, ya porque llevamos mucho tiempo inscritos en el orden mental de la propiedad, pero, si no lo miramos así, es muy difícil entender qué era lo que

estaba en juego en esos momentos de la historia, que no era simplemente la posesión de un territorio y la posesión de unas riquezas, sino el cambio de una idea de la tierra de todos a la tierra de unos cuantos, y de la riqueza de todos a la riqueza de unos cuantos, que fue lo que vino después.

YS: Una última pregunta para no cansarlo.

WO: Yo no me canso, porque me gusta el tema.

YS: Cuando escribe novelas como *Ursúa*, *El País de la Canela*, *La serpiente sin ojos*, o cuando recrea o reconstruye la vida de un personaje tan emblemático como Simón Bolívar, o cuando escribe libros como *Las auroras de sangre* o *América mestiza*, evidentemente aquí hay un componente histórico que lo motiva. ¿A parte del componente histórico, qué otro interés tiene usted en escribir este tipo de textos?

WO: Muchos, muchos, diría yo. Uno, porque las preguntas sobre cómo se formó Colombia y cómo se formó América Latina han sido para mí preguntas acuciosas y urgentes desde que era niño. Yo caminaba por las montañas de las fincas de mis abuelos y siempre me preguntaba ¿qué había aquí antes?, ¿qué pasó aquí?, ¿hubo historias aquí?, o aquí no ha habido sino toches y azulejos desde la eternidad... Tal vez, ocurrió algo con la colonización antioqueña en las tierras del norte del Tolima y de Caldas y es que cuando llegaron los colonos a finales del siglo XIX, entre los cuales venían mis abuelos que bajaban de Sonsón y de esas tierras del sur de Antioquia, encontraron unas selvas que parecían no haber sido habitadas jamás, unas selvas vírgenes, unos guaduales interminables y unas tierras además muy difíciles de domesticar. Esos colonos necesitaron muchas hachas y mucho fuego para abrirse camino por esas selvas; entonces, eso parecía la tierra anterior al séptimo día, anterior a la aparición del ser humano. Sin embargo, había vestigios de que ahí había habido antes algo, y eran las tumbas de los indios. Mi bisabuelo pagó la tierra de los indios con el oro de los indios, y es una manera muy curiosa de apoderarse de un mundo. Y mi abuelo se pasó la vida entera cavando túneles como madrigueras de conejo por todas esas montañas buscando guacas, nunca encontró ni una, pero dejó la tierra perforada.

Esa conciencia que los colonos tuvieron de que allí había habido historia, porque toda esa historia estaba como reseñada en esas tumbas de oro, llenó de enigmas mi infancia. Yo me decía, qué maravilla ver unas selvas vírgenes que, sin embargo, tienen tumbas con objetos culturales debajo. Entonces, yo creo que, de alguna manera, soy un guaquero como mi abuelo y ando buscando qué hay debajo de todo esto. Ahora, que ¿cuál sea la historia que está guardada debajo de esas montañas que parecen acabar de aparecer en el mundo?...

Cuando me encontré con Juan de Castellanos, me encontré con una guaca mayor, me encontré un gran tesoro que estaba enterrado y traté de sacarlo a la luz. Y, cuando terminé de escribir *Las auroras de sangre*, creí que esos diez años que le había dedicado a Juan de Castellanos ya pagaban mi deuda con él, pero fue entonces cuando se me ocurrió escribir las novelas que daban otros 15 años de trabajo.

YS: Por eso pienso que las novelas son una continuación de ese ensayo. En cierta manera, es como una necesidad de continuar con esa historia que se inicia en *Las auroras de sangre*; hay una inspiración allí, pero no queda del todo terminada. Entonces, esa parte de la historia continúa en la trilogía, pero claro, aquí de manera ficcional.

WO: Haber descubierto a Juan de Castellanos y haber escrito sobre él era para mí muy importante, pero cuando terminé de escribir el ensayo, comprendí que ya no quería hacer un ensayo, que no me quería limitar a un trabajo de reflexión y de memoria, sino que quería vivir la aventura poética de reconstruir algunos de esos episodios. Los episodios que narra Castellanos son infinitos y escogí veinte páginas de Castellanos para recrearlas en unas novelas donde yo pudiera vivir mi propia aventura literaria, mi propia aventura creativa, mi propia aventura estética, que era en primer lugar una aventura de recreación de un mundo perdido, y, en segundo lugar, una aventura de exploración de lo que fue el choque de las culturas, y vivir una aventura poética, donde el lenguaje de hoy puede recrear ese mundo que ya no es accesible para nosotros. ¿Cómo puede uno hacer que los lectores, siquiera por momentos, vivan ese hecho que ocurrió hace cinco siglos? Yo intenté vivirlo, yo terminé de leer a Juan de Castellanos y es como si me hubiera dicho: me gustaría vivir uno de los episodios que cuenta su historia y vivirlo con toda la intensidad sensorial; creer que estoy allí, en esas selvas, viendo aparecer por primera vez esos pueblos indígenas fascinantes que tenemos un poco estereotipados. Con Juan de Castellanos descubrí que esos pueblos eran mucho más complejos; las indumentarias, esos cuerpos pintados de bermellón y de azul, con esos objetos rituales tan misteriosos; muy pocas de esas cosas están verdaderamente recuperadas por la memoria histórica. Castellanos es un océano de datos riquísimos y estaba ahí sepultado.

YS: Creo que ya vamos llegando a Alanís. William, muchas gracias por este rato de conversación.

BIBLIOGRAFÍA

1. La obra de William Ospina

Novela

OSPINA, WILLIAM, *Ursúa*, Bogotá: Alfaguara, 2005.

_____, *El país de la Canela*, Barcelona: Literatura Random House, 2012.

_____, *La serpiente sin ojos*, Barcelona: Mondadori, 2013.

_____, *El año del verano que nunca llegó*, Bogotá: Literatura Random House, 2015.

Libros de ensayos

OSPINA, WILLIAM, *Aurelio Arturo. Bogotá, Procultura, 1990.*

_____, *Esos extraños prófugos de occidente*, Bogotá: Mondadori, 2012.

_____, *Es tarde para el hombre*, Bogotá: Mondadori, 2012.

_____, *Los dones y los méritos*, Santiago de Cali: Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1995.

_____, *Un álgebra embrujada*, Bogotá: Mondadori, 2012.

_____, *¿Dónde está la franja Amarilla?*, Bogotá, Mondadori, 2012.

_____, *Las auroras de sangre*, Santa Fe de Bogotá, Colombia: Ed. Norma, 1999.

_____, *Lo que se gesta en Colombia*, Bogotá: Hoteles Dann Carlton, 2001.

_____, *Los nuevos centros de la esfera*, Bogotá: Punto de lectura, 2005.

_____, *La decadencia de los dragones*, Bogotá: Alfaguara, 2002.

_____, *Por los países de Colombia. Ensayos sobre poetas colombianos*, Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2011.

_____, *La herida en la piel de la diosa*, Bogotá: Aguilar, 2003.

_____, *América mestiza*, Bogotá: Mondadori, 2013.

_____, *La escuela de la noche*, Bogotá, Mondadori, 2013.

_____, *En busca de Bolívar*, Colombia: Editorial Norma, S.A., 2010.

- _____, *La lámpara maravillosa*, Bogotá: Literatura Random House, 2015.
- _____, *Colombia, donde el verde es de todos los colores*, Bogotá: Mondadori, 2013.
- _____, *Pa que se acabe la vaina*, Bogotá: Editorial Planeta, 2013.
- _____, *El dibujo secreto de América Latina*, Bogotá: Literatura Random House, 2014.
- _____, *De la Habana a la Paz*. Bogotá: Penguin Random House, abril 2016.

Poesía

- OSPINA, WILLIAM, *Hilo de Arena*, Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1986.
- _____, *La luna del dragón*, Bogotá: Colección La Cierva Blanca del Instituto Distrital de Cultura, 1991.
- _____, *El país del viento*, Santa Fe de Bogotá: Editorial Norma, S.A., 2000.
- _____, *¿Con quién habla Virginia caminando hacia el agua?*, Bogotá: Editorial Norma, 1995.
- _____, *Una sonrisa en la oscuridad*, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2007.
- _____, *Poesía 1974-2004*, España: La otra orilla, 2008.

2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ACOSTA, JOSÉ de, *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid: Historia 16, 1987.
- ACOSTA PEÑALOZA, CARMEN ELISA, *El imaginario de la Conquista: Felipe Pérez y la novela histórica*, Bogotá: Universidad Nacional, 2002.
- AÍNSA, FERNANDO, *De la Edad de Oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- _____, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid: Gredos, 1986.
- _____, *Narrativa hispanoamericana del siglo XX*, Zaragoza, España: Prensa universitaria de Zaragoza, 2003.
- _____, *Historia, utopía y ficción de la Ciudad de los Césares. Metamorfosis de un mito*, Madrid: Alianza Universidad, 1992.
- AGUILERA MALTA, Demetrio: *Episodios americanos: el quijote de el dorado*, España: Ediciones guadarrama (s.f.).
- ALCINA FRANCH, JOSÉ, *Los orígenes de América*, Madrid: Editorial Alhambra, 1985.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, *Historia de la literatura hispanoamericana I: La colonia. Cien*

- años de República*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- ALEGRÍA, FERNANDO, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, México: Ediciones del Norte, 1986.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, ROMAN, *Origen y evolución de la novela histórica inglesa*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.
- AMODIO, EMANUELE, *Formas de la alteridad: Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*, Quito, Ecuador: Ed. Abya-Yala, 1993.
- ARANGO, MANUEL ANTONIO, *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- ARISTÓTELES, *Poética de Aristóteles*, Edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1988.
- BAJTIN, MIJAÍL *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.
- BALLESTEROS GAIBROIS, MANUEL, *Cultura y religión de la América prehispánica*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1985.
- BARTHES, ROLAND, *Elementos de semiología*, Madrid: Alberto Corazón, 1971.
- BAQUER, MIGUEL ALONSO, *Generación de La Conquista*, Madrid: Mapfre, 1992.
- _____, *S/Z*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, S. A., 1980.
- BAYO, CIRO, *Los caballeros del Dorado*, Madrid: Imp. clásica española, 1915.
- _____, *Los marañones*, Madrid: Imprenta de Baylly-Bailliere, 1913.
- BENEDICT, RUTH, *El hombre y la cultura*, Barcelona: Edhasa, 1989.
- BELLINI, GIUSEPPE, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Castalia, 1985.
- BLANCO VILLALTA, JORGE, *Ritos caníbales en América*, Buenos Aires: Casa Pardo, 1970.
- BOSCH GARCÍA, CARLOS, *Sueño y ensueño de los conquistadores*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- BOZAL, VALERIANO, *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid: Visor, 1987.
- CAMACHO DELGADO, JOSÉ MANUEL, *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*, Madrid: Editorial Verbum, 2014.
- _____, *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*, Universidad de Alicante, Cuadernos de América sin nombre, 2006, págs.205-240. ISBN: 84 -7908-896-6.
- _____, “El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La virgen de los sicarios*” en *Revista de Crítica Literaria Llatinoamericana*, Lima-Hanover, año XXXII, núms. 63-64, 1º y 2º semestre de 2006, págs. 227-248. ISSN 0252-8843.

- CAMARERO, JESÚA, *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Barcelona: Anthropos, 2008.
- CAMPBELL, JOSEPH, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- CAMPO, LUIS del, *Pedro de Ursúa, conquistador español del siglo XVI*, Pamplona-Colombia: La Acción Social, 1970.
- CARDENAL IRACHETA, MANUEL, *Vida de Gonzalo Pizarro*, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1953.
- CARO BAROJA, JULIO, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- CARVAJAL, GASPAS de Y OTROS, *La aventura del Amazonas*, Madrid: Historia 16, 1986.
- CASTELLANOS, JUAN de, *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, Colombia: Gerardo Rivas Moreno, Fundación Fica, 1997.
- CASTRILLO, FRANCISCO, *El soldado de la conquista*, Madrid: Mapfre, 1992.
- CENCILLO, LUIS, *Mito, semántica y realidad*, Madrid: B.A.C., 1970.
- CHATEAUBRIAND, FRANÇOIS-RENÉ de (vizconde de Chateaubriand), *Estudios o discursos históricos*, Valencia: Librería de Casiano Mirana, 1841.
- CIEZA DE LEÓN, PEDRO, *Crónica del Perú. El señorío de los Incas*, Caracas: Edición de la Biblioteca de Ayacucho, 2005.
- _____, *El señorío de los incas*, Madrid: Historia 16, 1985.
- COBO BORDA, JUAN GUSTAVO (Editor), *Fábulas y leyendas de El Dorado*, Barcelona: Tusquets/Círculo, 1987.
- CORREA, PEDRO, *La cultura literaria de los incas*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2006.
- CORTÁZAR, ROBERTO, *La novela en Colombia*, Medellín: Fondo Editorial Eafit, 2003.
- CURCIO ALTAMAR, ANTONIO, *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá: Colcultura, 1975.
- DÄLLENBACH, LUCIEN, *El relato especular*, Madrid: Visor distribuciones, S.A., 1991.
- DALTON, ROQUE, *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, El Salvador: UCA Editores, 2008.
- DE LAS CASAS, BARTOLOMÉ, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid: Cátedra, 1995.
- DEWEY, JOHN, *El arte como experiencia*, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- DI BENEDETTO, ANTONIO, *Zama*, Cuba: Casa de las Américas, 1990.
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, 1796.
- DÍAZ MADERUELO, RAFAEL, *Protagonistas de América. Francisco de Orellana*, Madrid:

- Historia 16, Quorum, 1987.
- DOMINGUEZ ORTIZ, ANTONIO, *Estudios de la Inquisición española*, Granada: Comares, 2010.
- DUCROT, OSWALD, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1986.
- DURAND, GILBERT, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid: Taurus, 1982.
- ECO, UMBERTO, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona: Lumen, 1993.
- _____, *Signo*, Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1976.
- EDGEWORTH, MARIA, *El castillo de Rackrent*, Barcelona: Littera Books, S.L., 2004.
- ELIADE, MIRCEAU, *Mito y realidad*, Madrid: Gadarrama, S.A., 1968.
- ELLIOTT, JOHN, *El Viejo Mundo y el Nuevo (1492-1650)*, Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- ESCOBAR VELÁSQUEZ, MARIO, *Muy caribe está*, Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 1999.
- ESTEVE BARBA, FRANCISCO, *Historiografía indiana*, Madrid: Gredos, 1992.
- ESTRADA HERRERO, DAVID, *Estética*, Barcelona: Editorial Herder, 1988.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO, *Historia general y natural de las Indias*, Tomo IV, Madrid: Imprenta de la Real Academia de Historia, 1855.
- FOUCAULT, MICHEL, *Las palabras y las cosas*, México: Siglo XXI Editores, S. A., 1968.
- FLAUBERT, GUSTAVE, *Salambó. La princesa de Cartago*, Barcelona: Comunicación y Publicaciones S.A., 2006.
- FORERO QUINTERO, GUSTAVO, *Xicotencatl* (estudio preliminar), Madrid: Iberoamericana, 2012.
- FRAZER, JAMES GEORGE, *La rama dorada. Magia y religión*, México: Fondo de Cultura Económica, México, 1944.
- FRIEDE, JUAN, *Invasión del país de los chibchas*, Bogotá: Tercer Mundo, 1966.
- FROMM, ERICH, *Anatomía de la destrucción humana*, España: Siglo XXI Editores, 1975.
- FUENTES, CARLOS, *La gran novela latinoamericana*, Madrid: Alfaguara, 2011.
- _____, *Terra Nostra*, Barcelona: Seix Barral S.A., 1975.
- GALEANO, EDUARDO, *Memoria del fuego I. Los nacimientos*, Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 1991.
- _____, *Las venas abiertas de América Latina*: México: Siglo veintiuno editores, 2004.
- GALSTER, INGRID, *Aguirre o la posteridad arbitraria*, Colombia: Editorial Universidad del Rosario y Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
- GAMBOA MENDOZA, JORGE AUGUSTO, *EL Cacicazgo muisca en los años posteriores a la Conquista del sihipkua al cacique colonial, 1537-1575*, Bogotá: Instituto Colombiano de

- Antropología e Historia, ICANH., 2010.
- GARCÍA CÁRCEL, RICARDO, *Herejía y sociedad en el siglo XVI: la Inquisición en Valencia, 1530-1609*, Barcelona, Ediciones Península, 1980.
- _____, *La Inquisición*, Madrid, Anaya, 1990.
- GARCÍA, FRAY GREGORIO, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, *El otoño del patriarca*, Barcelona: Mondadori, 1999.
- GARCIA PEINADO, MIGUEL A., *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arco/Libros, S.L., 1998.
- GARCÍA PURÓN, MANUEL, *México y sus gobernantes*, México: Ed. Manuel Porrúa, 1964.
- GARCILASO DE LA VEGA, *El Inca. Comentarios reales*, Madrid: Cátedra, 1996.
- GEERTZ, CLIFFORD, *La interpretación de las culturas*, España: Ed. Gedisa, 2003.
- GENETTE, GÉRARD, *Figures III*, París: Éditions du Seuil, 1972.
- _____, *Seuils*, París: éditions du seuil, 1987.
- _____, *Umbrales*, México: Siglo veintiuno editores, S.A., 2001.
- _____, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989.
- GERBI, ANTONELLO, *La naturaleza de las Indias Nuevas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- GIL, JUAN, *Mitos y utopías del descubrimiento. 3. El Dorado*, Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- GIL MUNILLA, LADISLAO, *Descubrimiento del Marañón*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1954.
- GINÉS DE SEPÚLVEDA, JUAN, *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, México: Fondo de Cultura Económica, 1941.
- GIRALDO, LUZ MERY, *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.
- GIRARD, RENÉ, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.
- GOIC, CEDOMIL, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana I. Época colonial*, Barcelona: Crítica, 1988.
- GÓMEZ-MULLER, ALFREDO, *Alteridad y ética desde el descubrimiento de América*, Madrid, España: Akal, 1997.
- GREIMAS, A. J, COURTÉS, J., *Semiótica*, Madrid: Gredos, 1982.
- GRÜTZMACHER, ŁUKASZ, *¿El Descubridor descubierto o inventado? Cristóbal Colón como protagonista en la novela histórica hispanoamericana y española de los últimos 25 años del siglo XX*, Varsovia: Biblioteka Iberyjska, 2009.

- HEUFEMANN-BARRÍA, ELSA O, *Orellana, Ursúa y Lope de Aguirre*, Madrid: La Mirada Malva, 2012.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- HUTCHEN, LINDA, *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, Londres y Nueva York: Routledge, 1988.
- IMBELLONI, JOSÉ, *La Segunda Esfinge Indiana. Antiguos y nuevos aspectos del problema de los orígenes americanos*, Buenos Aires: Librería Hachette, 1942.
- JAKOBSON, ROMAN, *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- JUDERÍAS, JULIÁN, *La leyenda negra*, Madrid: Editorial Swan, 1986.
- JULIÁ, MERCEDES, *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*, Madrid: Ediciones de la Torre, 2006.
- KAINZ, FRIEDRICH, *Estética*, México: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- KNAPP, MARK L., *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Barcelona: Paidós, 1982.
- KRISTEVA, JULIA, *El texto de la novela*, Barcelona: Editorial Lumen, S. A., 1981.
- KRICKEBERG, Walter: *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*, México: Fondo de cultura económico, 1971.
- LAFAYE, JACQUES, *Los conquistadores*, México: Siglo Veintiuno, 1991.
- LANGER, SUSANNE K., *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1966.
- _____, *Introducción a la simbólica*, México: Siglo XXI Editores S. A., 1969.
- LEACH, EDMUNDO, *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*, Madrid: Siglo XXI editores, 1985.
- LEFERE, ROBIN, *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología*, España: Visor Libros, 2013.
- _____, (Ed.), *Carlos Saura: una trayectoria ejemplar*, en: “El Dorado: un sueño lleno de villanos”, por José Manuel Camacho Delgado, Madrid: Visor Libros, 2011.
- LESLIE WILLIAMS, RAYMOND, “Los orígenes de la novela colombiana desde *Ingermina* (1844) hasta *Manuela* (1858)”, *Thesaurus*, Tomo XLIV, No. 3, 1989.
- LEVINAS, EMMANUEL, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Salamanca, España: Ediciones Sígueme, 2002.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, *Mito y significado*, Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2002.
- _____, *Antropología estructural (mito, sociedad, humanidades)*, España: Siglo veintiuno editores, 1979.

- LINERO MONTES, GUILLERMO, “La poesía de William Ospina”. *Revista Ulrika* 25, 1997.
- LÓPEZ DE GÓMORA, FRANCISCO, *Historia general de las Indias*, Barcelona: Editorial Iberia, 1954.
- LÓPEZ, VICENTE FIDEL, *La Novia del Hereje ó La Inquisición de Lima*, Buenos Aires: Carlos Casavalle, 1870.
- LOTMAN, YURI M., *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, 1988.
- LUKÁCS, GEORG, *La novela histórica*, Barcelona: Ediciones Grijalbo S.A., 1976.
- _____, *Teoría de la novela*, España: Círculo de Lectores, 1999.
- LUMMIS, CARLOS, *Los descubridores del siglo XVI*, Madrid: Ed. Grech, 1987.
- MAGASICH, JORGE y MARC DE BEER, JEAN, *América Mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2001.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *Antiguos y modernos. Visión de la historia e idea del progreso hasta el Renacimiento*, Madrid: Alianza Universidad, 1986.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, ALEXIS, *Historia y ficción en la novela venezolana*, Caracas: Monte Ávila, 1990.
- MARTÍN, CARLOS, *Hispanoamérica: Mito y Surrealismo*, Bogotá: Procultura S.A., 1986.
- MARTÍNEZ BONATI, FÉLIX, *La estructura de la obra literaria*, Barcelona: Editorial Ariel S. A., 1983
- MARVIN, HARRIS, *Teorías sobre la cultura en la era postmoderna*, Barcelona: Crítica, 2007.
- MARZAL, MANUEL, *Historia de la antropología 2. Antropología cultural*, Quito: Abya-Yala, 1998.
- MATAMORO, BLAS, *Lope de Aguirre*, Madrid: Quorum, 1997.
- MELÉNDEZ, CONCHA, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, España: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico. Río Piedras, 1961.
- MEMMI, ALBERT, *Retrato del colonizado*, Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1974.
- MENÉNDEZ, EDUARDO, *La parte negada de la cultura*, Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2002.
- MENTON, SEYMOUR, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1979-1992*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MERINO, JOSÉ MARÍA, *El oro de los sueños*, Madrid: Alfaguara, 1986.
- _____, *La tierra del tiempo perdido*, Madrid: Alfaguara, 1987.
- _____, *Las lágrimas del sol*, Madrid: Alfaguara, 1996.
- MILLONES, LUIS Y OTROS, “Reflexiones en torno al romance en la sociedad indígena: seis relatos de amor”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, VII. 14, 1981, pp. 7-27.

- MIRA CABALLOS, ESTEBAN, *La Española, epicentro del Caribe en el siglo XVI*, República Dominicana: Búho, 2010.
- MIRANDA, ÁLVARO, *La risa del cuervo*, Bogotá: El faro del tiempo, 2006.
- _____, *Los escritos de don Sancho Jimeno*, Antioquia: Universidad de Antioquia, 1981.
- MONGUIÓ, LUIS, *La cultura y la literatura iberoamericanas*, México: Ediciones de Andrea, 1957.
- MONTOYA CAMPUZANO, PABLO JOSÉ, *Novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2009.
- MORALES PADRÓN, FRANCISCO, *Los conquistadores de América*, Madrid: Espasa-Calpe, 1974.
- _____, *Andalucía y América*, Málaga: Mapfre, 1992.
- MORENO, LEONARDO, "El País de la Canela de William Ospina. El novelista que prefería no inventar", *Revista Arcadia*, No. 38, noviembre de 2008, Bogotá.
- MORENO ECHEVARRÍA, José María, *Los marañones*, Barcelona: Ed. Marte, 1968.
- MORETTI, FRANCO, *La literatura vista desde lejos*, Barcelona: Morbot, 2008.
- MORIN, EDGAR, *Introducción a una política del hombre*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.
- NAVARRO, SANTIAGO JUAN, *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, Valencia: Universidad de Valencia, 2002.
- NOSSA MONROY, CARLOS, *Aquimín el último zaque*. *De la historia al drama*, Tunja: Fondo Rotatorio Departamental, 1970.
- OCAMPO LÓPEZ, JAVIER, *Mitos colombianos*, Bogotá: El Áncora Editores, 1988.
- O'GORMAN, EDMUNDO, *La invención de América*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- OSPINA, William, "Poesía indígena", "Poesía de la Conquista" y "Poesía de la Colonia". En: *Historia de la poesía en Colombia*. Bogotá, Casa de Poesía Silva, 1991.
- _____, "El país invisible", *El Espectador*, 7 de octubre de 2016.
- _____, "Al final", *El Espectador*, 15 de abril de 2016.
- ORREGO ARISMENDI, JUAN CARLOS, "Del solio a la selva: lo indígena en cinco novelas de Felipe Pérez", en *Estudios de Literatura Colombiana*, No. 25, julio-diciembre, 2009. Universidad de Antioquia.
- _____, "El país de la canela o de cómo bañarse otra vez en el mismo río". *Revista de la Universidad de Antioquia*, 298, 2009, pp. 111-114.
- OTERO SILVA, MIGUEL, *Lope de Aguirre. Príncipe de la Libertad*, España: Editorial Seix Barral, 1979.
- OVIEDO, JOSÉ MIGUEL, *Historia de la literatura hispanoamericana. De los orígenes a la emancipación*, Madrid: Alianza, 2004.

- _____, *La edad del oro. Crónicas y testimonios de la conquista del Perú*, Barcelona: Tusquets Y Círculo de Lectores, 1986.
- PALENCIA-ROTH, MICHAEL, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid: Gredos, 1983.
- PEÑA, LUCIANO, *Genocidio en América*, Madrid: Mapfre, 1992.
- PASTOR, BEATRIZ, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover: Ediciones del Norte, 1988.
- PÉREZ DE BARRADAS, JOSÉ, *Los muiscas antes de la Conquista*, Madrid: VII, Instituto Bernardino de Sahagun, Consejo Superior de investigaciones científicas, 1951.
- PERKOWSKA, MAGDALENA, *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid: Iberoamericana, 2008.
- PINEDA BOTERO, ÁLVARO, *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*, Medellín Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2005.
- _____, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985*, Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2001.
- _____, *La esfera inconclusa: novela colombiana en el ámbito global*, Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- _____, *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*, Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 1999.
- PIQUERAS, RICARDO, *Entre el hambre y El Dorado*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 1997.
- POSSE, ABEL, *Daimón*, Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1981.
- PRESCOTT, WILLIAM, *Historia de la Conquista del Perú*, España: Ed. Istmo, 1986.
- PUIG, LUISA, *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*, México: Editorial Limusa, S. A., 1990.
- RADICATI DI PRIMEGLIO, CARLOS, *El sistema contable de los Incas*, Lima, Perú: Ed. Librería Studium S.A, (s.f.).
- RALEIGH, SIR WALTER, *Las doradas colinas de Manoa*, Venezuela: Centauro, 1980.
- RAMÍREZ ALVARADO, MARÍA DEL MAR, *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*, Sevilla: Colección América, 2001.
- RAMOS PÉREZ, DEMETRIO, *El Mito de El Dorado*, Madrid: Istmo, 1988.
- _____, *El mito del dorado. Su génesis y proceso*, Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1973.
- RANK, OTTO, *El mito del nacimiento del héroe*, España: Paidós, 1981.
- REICHEL-DOLMATOFF, GERARDO, *Desana. Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*,

- Bogotá: Procultura, 1986.
- RESTREPO, VICENTE, *Los chibchas antes de la conquista española*, Bogotá: Imprenta de la Luz, 1985.
- RIERA RODRÍGUEZ, GLORIA ELIZABETH, “El mito como expresión del desentendimiento cultural en *El País de la Canela*”, Universidad de Antioquia, Estudios de literatura colombiana, No. 31, 2012, ISSN 0123-4412.
- RIVERA, JOSÉ EUSTASIO, *La Vorágine*, Bogotá: Editorial A B C, 1946.
- RODRÍGUEZ FREYLE, JUAN, *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, Madrid: Historia 16, 1986.
- _____, *El carnero*, Bogotá: Editorial Santafé, 1955.
- ROWLING, JOANNE (J. K. ROWLING), *Harry Potter y el misterio del príncipe*, Barcelona: Salamandra, 2010.
- SANDERS PEIRCE, CHARLES, *El hombre, un signo*, Barcelona: Editorial Crítica S. A., 1988.
- SÁNCHEZ SORANDO, GABRIEL, *Historia oculta de la conquista de América*, Madrid: Nowtilus, 2009.
- SANFUENTES, OLAYA, *Develando el Nuevo Mundo. Imágenes de un proceso*, Chile: Salesianos Impresores S.A., 2009.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR, *El mundo como voluntad y representación II*, Madrid: Trotta: 2009.
- SCOTT, WALTER, *Waverley, ó sesenta años ha*, Barcelona: Imprenta de Oliva, 1836.
- SENDER, RAMÓN J., *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid: Magisterio Español, 1967.
- SILVA, ARMANDO, *Imaginarios. El asombro social*, Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2013.
- SIMÓN, FRAY PEDRO, *Noticias historiales de tierra firme en las Indias Occidentales*, Tomo III, Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1981.
- SKLODOWSKA, ELZBIETA, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, US:John Benjamins Publishing Company, 1991.
- SPANG, ARELLANO, MATA, *La novela histórica. Teoría y comentarios*, España: Eunsa, 1998.
- STINGL, MILOSLAV, *El imperio de los incas. Esplendor y decadencia de los hijos del sol*, Buenos Aires: Ed. Losada, 2007.
- STRAUSS, C. LEVIS, *Antropología estructural*, España: Paidós, 1987.
- TACCA, OSCAR, *Las voces de la novela*, Madrid: Gredos, 1989.
- TAMAYO GARCÍA, ALBA LUCÍA, “Tradición, Presente y Futuro en los ensayos y en la poesía de William Ospina”. *Revista Actual* 34, septiembre – diciembre 1996.
- TURNER, VICTOR, *La selva de los símbolos*, Madrid: Siglo XXI, 2008.

- TODOROV, TZVETAN, *La Conquista de América. El problema del otro*, Barcelona: Siglo XXI, 1998.
- _____, *Las morales de la historia*, Buenos Aires: Paidós, 1991.
- URBINA JOIRO, HERNÁN, *Entre las huellas de la India Catalina*, Cartagena-Colombia: Academia de la Historia de Cartagena de Indias, Ed. Panamericana Formas e Impresos S.A., 2006.
- USLAR-PIETRI, ARTURO, *El camino de El Dorado*, Buenos Aires: Losada, 1977.
- VAN GENNEP, ARNOLD, *Los ritos de paso*, Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- VARELA JÁCOME, BENITO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, en “Evolución de la novela Hispanoamericana en el siglo XIX”, Madrid: Cátedra, Tomo II., 1987.
- VARGAS LLOSA, MARIO, *La verdad de las mentiras*, Madrid: Editorial Alfabeta, 2002.
- VÁZQUEZ, FRANCISCO, *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*, Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- WALPOLE, HORACE, *El castillo de Otranto*, Tíjarafe: 23 Escalones, 2011.
- WAYNE POWELL, PHILIP, *La leyenda Negra*. Barcelona: Áltera. 2008.
- WHITE, HAYDEN, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona: Paidós Ibérica, S.A., 2003.
- _____, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica: 1992.

3. FUENTES ELECTRÓNICAS

- ABAD FACIOLINCE, HÉCTOR, “La poesía de William Ospina”, Gimnasio Moderno, Mayo del 2008. Página web: <http://www.hectorabad.com/la-poesia-de-william-ospina/>. Consulta: 15/12/2016.
- ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD, *Biografías de hombres ilustres ó notables, relativas á la época del descubrimiento, conquista y colonización de la parte de América denominada actualmente EE.UU. de Colombia*, Bogotá: Imprenta de la luz, 1883. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/ilustre/indice.htm> (Biblioteca Luis Angel Arango). Consulta: 7/6/2016
- AGUADO, FRAY PEDRO DE, *Recopilación historial*, Volúmen IV, Libro décimo. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/rehis4/rehis2a.htm> (Biblioteca Luis Ángel Arango). Consulta: 15/12/2016.
- ANCÍZAR, MANUEL, *Peregrinación de Alpha. Por las provincias del norte de La Nueva Granada en 1850 I 51*, capítulo XXII, Bogotá: Echevarría, 1853. Página web:

- [//www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/perealpha/indice.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/perealpha/indice.htm) (Biblioteca Luis Ángel Arango). Consulta: 7/6/2016.
- ARAÚJO FONTALVO, ORLANDO, “*Ursúa: ficción e historia de una nueva Crónica de Indias*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2007. Página web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/ursua.html>, Consulta: 7/6/2016.
- AVELLA, TEMISTOCLES, *Anacoana*, Buenos Aires: Imprenta y Administración, Santiago del Estero 176, 1877. Página web: <https://archive.org/stream/lachiriguanaana00rossgoog#page/n40/mode/2up>. Consulta: 7/6/2016.
- BAERE, KIMBERLY DE, *Ursúa y El País de la Canela de William Ospina: Pastiches de géneros*” (tesis), Universiteit Gent, 2012. Página web: http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/520/RUG01-001891520_2012_0001_AC.pdf. Consulta: 7/6/2016.
- BROCH, HERMANN, *La muerte de Virgilio*, Madrid: Alianza Editorial, 2000. Página web: http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Broch,Hermann,La%20muerte%20de%20Virgilio.pdf. Consulta: 7/6/2016.
- CASTRO HERNÁNDEZ, PABLO, “Monstruos, rarezas y maravillas en el Nuevo Mundo. Una lectura a la visión europea de los indios de la Patagonia y Tierra del Fuego mediante la cartografía de los siglos XVI y XVII”. En: *Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen*, No. 4, 2012, pp. 30-52. Página web: <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2012/02/art-Pablo-Castro.pdf>. Consulta: 15/12/2016.
- CAYUELA, ANNE, “De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro”, *Centro Virtual Cervantes: Críticon*. Núm. 79 (2000) pp. 37-46. Página web: http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/079/079_039.pdf. Consulta: 7/6/2016.
- COES, ELBERT, “-‘Filosofía y ética harían innecesaria la religión’: William Ospina”, *Revista Semana*, 9 de enero de 2015. Página web: <http://www.semana.com/cultura/articulo/william-ospina-filosofia-etica-harian-innecesaria-la-religion/440811-3>. Consulta: 15/12/2016.
- ESCOBAR, AUGUSTO, “La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?” Página web: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm. Consulta: 7/6/2016.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO, *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano*, Tercera parte, Tomo IV. p. 384. Página web: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-general-y-natural-de-las-indias-islas-y->

tierrafirme-del-mar-oceano-tercera-parte-tomo-iv—0/html/015fb51a-82b2-11df-acc7-002185ce6064_393.htm (Biblioteca virtual Miguel de Cervantes). Consulta: 7/6/2016.

GALSTER, INGRID, *Aguirre o la posteridad arbitraria: la rebelión del conquistador vasco Lope de Aguirre en hitoriografía y ficción histórica (1561-1992)*, Bogotá: Universidad del Rosario, 2010.

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, “Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe”. Página web: <http://ciudadseva.com/texto/fantasia-y-creacion-artistica-en-america-latina-y-el-caribe/>. Consulta: 7/6/2016.

GINE JANER, MARTA: “- ‘Atala’, de Chateaubriand, en la traducción de Pascual Genaro Ródenas (1803)” (1803). Biblioteca virtual Miguel de Cervantes Página web: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/atala-de-chateaubriand-en-la-traduccin-de-pascual-genaro-rdenas-1803-0/html/01d19f68-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html (Biblioteca virtual Miguel de Cervantes). Consulta: 7/6/2016.

GONZÁLEZ URIBE, GUILLERMO, “Perfil de William Ospina, ganador del Rómulo Gallegos”, *El Tiempo*, archivo. Página web: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5372607>. Consulta: 15/12/2016.

HERRERA ÁNGEL, Martha: “Los Señores Muisca”. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto1993/agosto2.htm>. Consulta: 7/6/2016.

_____, “Tisquesusa”. Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/tisquesusa> (Biblioteca Luis Ángel Arango) . Consulta: 7/6/2016.

KAPÚCINSKI, RYSZARD, “La guerra del fútbol”. Página web: http://kursnavet.se/kurser/avancerad-spanska/pdf/guerra_del%20futbol.pdf. Consulta: 7/6/2016).

LANZUELA CORELLA, MARIA LUISA, “La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós”. Actas XIII Congreso AIH (Tomo II) U.N.E.D. (Madrid). Página web: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_032.pdf (Centro virtual Cervantes). Consulta: 7/6/2016.

LÓPEZ SOLER, Ramón: *Los bandos de Castilla o el caballero del cisne* [en línea]. Valencia: Imprenta de Cabrerizo, 1830. Tomo 1º. Página web: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=16693>. Consulta: 7/6/2016.

MARRÓN CASANOVA, EUGENIO, “Maneras de navegar con William Ospina”, *La Ventana*, portal informativo de la Casa de las Américas: 27 de noviembre de 2009. Página web: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2009/11/27/maneras-de-navegar-con-william-ospina/>.

Consulta: 7/6/2016.

MOLINA MARTÍNEZ, MIGUEL, “La leyenda negra revisitada: la polémica continúa”, Revista Hispanoamericana, Publicación digital de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras. 2012, No. 2. ISSN: 2174-0445. Página web: <http://revista.raha.es/articulo1.pdf>. Consulta 15/12/2016.

MONTAÑO GONZÁLEZ, MARITZA; “*El País de la Canela* de William Ospina: Periplos de la colonialidad” (Tesis), University of British Columbia, junio de 2013. Página web: https://www.academia.edu/7613500/El_pa%C3%As_de_la_canela_Periplos_de_la_colonialidad, Consulta: 15/12/2016.

MONTOYA, PABLO, “Dos novelas históricas colombianas”, Revista Universidad de Antioquia. ISSN 0120-2367, No. 297, 2009, pp. 22-31. Página web: <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaudea/article/view/2069/1724>. Consulta 7/6/2016.

MORETTI, FRANCO, “Gráficos, mapas y árboles”. Página web: <file:///C:/Users/yadira/Downloads/NLR25805.pdf>. Consulta: 7/6/2016.

OSPINA, WILLIAM, “Luis Ospina, mi padre, el cantor. En mi casa no había libros, pero en cambio tuvimos todas las canciones”. *El Espectador*, 12 de junio de 2011. Página web: <http://www.elespectador.com/opinion/luis-ospina-mi-padre-el-cantor>. Consulta 15/12/2016.

_____, “Homero sin cafeína”. *El Espectador*, 6 de diciembre de 2014. Página web: <http://www.elespectador.com/opinion/homero-sin-cafeina-columna-531870> Consulta: 15/12/2016.

_____, “Juan de Castellanos. Cuatro siglos después”. *CasAmérica*. Archivo. Página web: <http://www.casamerica.es/pt-br/contenidoweb/juan-de-castellanos-cuatro-siglos-despues>. Consulta: 15/12/2016.

_____, “Aurelio Arturo y la tierra que Canta”. Página web: http://www.sednarino.gov.co/SEDNARINO12/Downloads/L4_713rr4_qu3_C4n74.pdf Consulta: 15/12/2016.

_____, “En busca de Pedro de Ursúa”, *La Ventana*, portal informativo de la Casa de las Américas: 6 de octubre de 2005. Página web: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2005/10/06/en-busca-de-pedro-de-ursua/>. Consulta: 7/6/2016.

PERALTA SÁNCHEZ, ANDRÉS FELIPE, “La argumentación en los ensayos de William Ospina” (Tesis), University of Ottawa, 2014. Página web: https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/31529/1/Peralta-S%C3%A1nchez_Andr%C3%A9s-Felipe_2014_thesis.pdf. Consulta: 15/12/2016.

PÉREZ SILVA, VICENTE, “Amores trágicos de Ulma y Aquimenzaque” Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/mayo2012/amores-tragicos> (Biblioteca Luis Ángel Arango). Consulta: 7/6/2016.

PÉREZ, FELIPE, *Atahualpa: novela original* Página web: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/atahu/atahu25.htm> (Biblioteca Luis Ángel Arango). Consulta: 7/6/2016.

QUIPUS, Página web: * <https://www.google.es/search?q=quipus>. Consulta: 02/02/2016.

RAMOS, OSCAR GERARDO, “El Oráculo Manual de Lucas Fernández de Piedrahita”, en “*Thesaurus*”, Tomo XXII. Número 2 p. 180. Centro virtual Cervantes. Página web: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/22/TH_22_002_024_0.pdf (Centro virtual Cervantes). Consulta: 7/6/2016.

SANDERS PEIRCE, Charles: “¿Qué es el Signo?”. Traducción Castellana de Uxía Rivas. Otra fuente: C.P., 2.281, 285 y 297-302. Página web: <http://www.unav.es/gep/Signo.html>. Consulta 7/6/2016.

_____, “Carta a William James” (29 de febrero de 1909). Extracto. Traducción castellana de Ignacio Redondo, 2006. Fuente textual en EP 2:492-97. Página web: <http://www.unav.es/gep/James29.02.09Espanol.html>. Consulta: 7/6/2016.

_____, “Carta a William James” (14 de marzo de 1909). Extracto. Traducción castellana de Ignacio Redondo, 2008. Fuente textual en EP 2:492-97. Página web: <http://www.unav.es/gep/James14.03.09%282%29Espanol.html>. Consulta: 7/6/2016.

_____, “Fáneron y faneroscopia”. Fragmentos traducidos de Juan Magariños de Morentin. Traducción incompleta. Parágrafo 1.284. Otra fuente: CP, “The phaneron”, 141-42. Página web: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/Faneron.html>. Consulta: 7/6//2016.

_____, “Interpretant” / “Interpretante” / “Interpreter” / “Intérprete” / “Receiver” / “Receptor”. Parágrafo 2.228. Fragmentos traducidos de Juan Magariños de Morentin. Traducción incompleta. Página web: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/PeirceInterpr.html>. Consulta: 7/6/2016.

_____, “La base del pragmaticismo en la faneroscopia”. Traducción castellana de Sandra Olo (2004). Otra fuente: CP 1.317-21, 4.235-63. Página web: <http://www.unav.es/gep/PragmaticismoFaneroscopia.html>. Consulta: 7/6/2016.

_____, “Pragmatismo”. Traducción castellana de Sara Barrena (2005). Página web: <http://www.unav.es/gep/PragmatismoPeirce.html>. Consulta: 7/6/2016.

_____, “El icono, el índice y el símbolo”. Traducción castellana de Sara F. Barrera (2005). Fuente textual en CP 2.274-308. Página web: <http://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>. Consulta: 15/12/2016.

- _____, “Cómo esclarecer nuestras ideas”. Traducción castellana y notas de José Vericat (1988).
Página web: <http://www.unav.es/gep/HowMakeIdeas.html>. Consulta: 15/12/2016.
- _____, “La fijación de la creencia”. Traducción castellana y notas de José Vericat (1988).
Página web: <http://www.unav.es/gep/FixationBelief.html>. Consulta: 15/12/2016.
- _____, “Las categorías en detalle”. Fragmentos traducidos de Juan Magariños de Morentin. Traducción en procesamiento; diciembre 2002. Volumen 1. Principios de Filosofía. Libro III. Fenomenología. Capítulo 2. Página web: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/categorias.html>. Consulta: 15/12/2016.
- VALERO BERNAL, VICTOR, “William Ospina, un poeta en *El país de la canela*, I jornadas doctorales de la Universidad de Murcia. Página web: <http://congresos.um.es/jdoctorado/jdoctorado2015/paper/viewFile/42171/17321>. Consulta: 15/12/2016.
- _____, William Ospina y la gestación de monstruos en El año del verano que nunca llegó”, II jornadas doctorales de la Universidad de Murcia. Página web: <http://congresos.um.es/jdoctorado/jdoctorado2016/paper/viewFile/47721/19911>. Consulta: 15/12/2016.
- VARGAS CELEMÍN, LIBARDO, *El País de la Canela: Historia y ficción*”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2009. Página web: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/pcanela.html>. Consulta: 15/12/2016.
- VOLTAIRE, *Cándido o el optimismo*. Página web: <http://st1.gatovolador.net/res/Candido.pdf>. Consulta 7/6/2016.
- WILLIAMS, RAYMOND L., “Novela y Poder en Colombia. La ideología y la novela de los siglos XIX y XX en Colombia”. Página web: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/ideologia.htm. Consulta: 7/6/2016.

4. ENTREVISTAS AL AUTOR

- “No me hablen oscuramente de las cosas claras, háblenme claramente de las cosas oscuras”, por Yadira Segura Acevedo, 15 de diciembre de 2013, Bogotá.
- “De alguna manera soy un guaquero como mi abuelo y ando buscando qué hay debajo de todo esto”, por Yadira Segura Acevedo, 24 de mayo de 2014, Sevilla.
- “Sin poesía es imposible escribir novelas”. *La Ventana*. Portal informativo de la Casa de las Américas, por José Luis Estrada Betancour, 19 de agosto de 2010. Página web: <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2010/08/19/william-ospina-sin-poesia-es-imposible->

escribir-novelas/. Consulta: 15/12/2016.

“Es más difícil escribir una columna de opinión que una novela”. *Lee por gusto*, por Jaime Cabrera Junco, julio 24 de 2015. <http://www.leeporgusto.com/william-ospina-es-mas-dificil-escribir-una-columna-de-opinion-que-una-novela/>. Consulta: 15/12/2016.

“Es lícito jugar a confundir los géneros”. *Lee Por Gusto*, por Alberto Rincón Effio, 28 de septiembre de 2016. Página web: <http://www.leeporgusto.com/william-ospina-dificil-concebir-lo-escribo-del-hecho-colombiano/>. Consulta: 15/12/2016.

Paréntesis, canal Telecafé, 3 de abril de 2015, Eje Cafetero (Caldas, Quindío y Risaralda). Página web: https://www.youtube.com/watch?v=Zb_H5ZVxIJo. Consulta: 15/12/2015.

“Conversatorio en Casa de América”. *A la carta*, Televisión y Radio, 22 de junio de 2013. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-william-ospina/1889607/>. Consulta: 15/12/2016.

“Historia de un poeta que no sonrío”. *Revista Cronopio*, por Santiago Cruz Hoyos, agosto 17 de 2010. Página web: <http://www.revistacronopio.com/?p=2655>. Consulta: 15/12/2016.

“Toda realidad está fundada en mitos”, *La Nación*, por Martín Lojo, 8 de marzo de 2013. Página web: <http://www.lanacion.com.ar/1560805-toda-realidad-esta-fundada-en-mitos>. Consulta: 15/12/2016.