

2012

Ospina o el Viaje al Descubrimiento de la Sensualidad y la Palabra

María Catalina Rojas Blanco
SIUC, ktaluna@siu.edu

Follow this and additional works at: http://opensiuc.lib.siu.edu/gs_rp

Recommended Citation

Rojas Blanco, María Catalina, "Ospina o el Viaje al Descubrimiento de la Sensualidad y la Palabra" (2012). *Research Papers*. Paper 239.
http://opensiuc.lib.siu.edu/gs_rp/239

This Article is brought to you for free and open access by the Graduate School at OpenSIUC. It has been accepted for inclusion in Research Papers by an authorized administrator of OpenSIUC. For more information, please contact opensiuc@lib.siu.edu.

OSPINA O EL VIAJE AL DESCUBRIMIENTO DE LA SENSUALIDAD Y LA PALABRA

by

María Catalina Rojas Blanco

B.A., Universidad Javeriana, 1998

A Research Paper

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Arts.

Department of Foreign Languages and Literatures
in the Graduate School
Southern Illinois University Carbondale
May 2012

RESEARCH PAPER APPROVAL

OSPINA O EL VIAJE AL DESCUBRIMIENTO DE LA SENSUALIDAD Y LA PALABRA

By

María Catalina Rojas Blanco

A Research Paper Submitted in Partial

Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of Arts

in the field of Foreign Languages and Literature

Approved by:

Lourdes Albuxech, Chair

Graduate School
Southern Illinois University Carbondale
April 6th 2012

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer infinitamente a la Dra. Lourdes Albuixech por todo su apoyo y guía, no solamente en el desarrollo de esta investigación sino en todo mi proceso en SIUC y en mi vida. Muchas gracias por confiar en mí desde el comienzo y por brindarme su luz.

De igual manera, agradecer a la Dra. Jennifer Smith por su asesoría y soporte, y al Dr. Dimitrios Karayannis por brindarme la posibilidad de realizar esta Maestría.

Quisiera agradecerle a Jaime, al sol de mi vida, por su total colaboración, por toda la energía, el amor y la poesía que confiere a todas las cosas que hago.

Finalmente, agradecer a mis amados padres, a quienes siempre siento conmigo y quienes me apoyan desde la distancia en todos mis proyectos.

TABLE OF CONTENTS

<u>CHAPTER</u>	<u>PAGE</u>
AGRADECIMIENTOS.....	i
CHAPTERS	
Introducción	1
1 – La palabra como partida: inicio del viaje	7
2 – Un viaje a través de los sentidos: el recorrido	17
3 – La palabra como llegada: la literatura como memoria del viaje.....	35
4 –Conclusiones	56
OBRAS CITADAS	59
VITA	61

Ospina o el viaje al descubrimiento de la sensualidad y la palabra

A través de sus dos primeras novelas, *Ursúa* y *El país de la canela*, el escritor colombiano William Ospina (Tolima, Colombia, 1954-) nos lleva a vivenciar momentos inaugurales del Nuevo Mundo a través de la poesía y la metáfora; porque, a diferencia de la mayoría de las obras que se inscriben dentro del marco de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana¹, donde confluyen historia y ficción, William Ospina -un apasionado por la historia y la poesía- inserta el tono poético a la prosa, de tal manera que percibimos las obras como un continuo poema novelado. Es a través de las palabras poéticas que vivenciamos las percepciones en primera persona de un narrador del cual nunca sabemos su identidad pero de quien se nos da noticia en la “Nota del editor” de la segunda novela, donde se sugiere que el narrador puede ser Cristóbal Medina y Aguilar². Es este aspecto el que da un sentido ambiguo a la identidad real del narrador, de quien sabemos que es mestizo, aventurero, de sensibilidad especial y alma de poeta. Este narrador homo y autodiegético es quien relata en *Ursúa* la historia de Pedro de Ursúa, conquistador español que llega muy joven a América por vez primera en 1543, pero quien dentro del marco histórico de la Conquista no tuvo gran relevancia por estar relegado a la sombra de Lope de Aguirre. Con sólo diecisiete años, Pedro de Ursúa es teniente de Gobernador del Nuevo Reino de Granada en reemplazo de su tío Miguel Díaz de Amendáriz, quien le delega conquistas de tribus como las de Muzos y Guanes. Se desempeña de manera satisfactoria como Gobernador encargado del territorio que ahora ocupa Colombia, a pesar de la fuerte oposición de los Jiménez de Quesada; lidera campañas en la Sierra Nevada de Santa Marta

¹ Acerca de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana (NNHL, en adelante) y sus características se hace referencia en especial a las teorías de Seymour Menton en *Latin America's New Historical Novel* y Fernando Aínsa en *Reescribir el pasado*.

² Al final de *El país de la canela*, en el aparte “Nota del editor”, se hace referencia a la identidad del narrador: “... 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” (*Ursúa* 365).

y funda ciudades como Pamplona, en el hoy departamento colombiano de Norte de Santander. Después de que su tío entra en desgracia, en 1560 se aventura a hacer la expedición en busca de El Dorado desde Perú por el río Amazonas con trescientos setenta soldados y quinientos esclavos entre indios y negros. Así, la vida de Ursúa es recreada por este narrador amigo, quien siente una profunda conexión con el conquistador debido a que ambos comparten la pasión por el viaje como eje de la existencia.

El narrador que exalta la juventud, la valentía y el espíritu aventurero del conquistador, y al mismo tiempo, la insaciable sed de codicia y la crueldad de su sangre guerrera en *Ursúa*, es el mismo que en *El país de la canela* nos narra su propia historia y nos hace sentir a través de sus palabras poéticas la intensidad de su vida viajera. Esta intensidad responde a sus percepciones en torno al viaje que emprende junto a la expedición guiada por Gonzalo Pizarro y posteriormente por Orellana, en busca del país de bosques rojos de canela. Se trata de una aventura que inicia en Quito y se extiende a los territorios incas, a los de Ecuador, a los de Venezuela, a la selva, al Amazonas, hasta llegar al mar del norte, cruzar el océano y llegar por Trinidad a la isla Margarita. Es éste un viaje que termina con la desilusión de no encontrar la ansiada especia y en el encuentro con una naturaleza adversa que afecta el ser y los sentidos; pero al mismo tiempo, con el encuentro de sensaciones y percepciones distintas que generan una reflexión sobre la historia, la palabra y el ser. Dentro de una concepción cíclica de la historia como generadora de otras historias, donde el fin implica un inicio o un eterno retorno, la novela termina con el regreso del país de la canela del narrador y con la partida hacia otro nuevo viaje por el Amazonas junto a su amigo Ursúa, viaje del cual tendremos noticia cuando salga a la luz la tercera obra que completa la trilogía, *La serpiente sin ojos*.

En las dos novelas es que los viajes de los protagonistas Ursúa y el narrador inician mucho antes de embarcarse, pues la travesía por las exóticas tierras preexiste como realidad en la

vida de los viajeros gracias a la palabra. Ellos han hecho un viaje previo dentro de su imaginación a través de las historias que han leído y/o escuchado, las que a su vez los estimulan a aventurarse en el viaje material. Es decir, es a través de la palabra que se introduce por los oídos o por los ojos, que los aventureros son seducidos a iniciar un viaje material donde los sentidos juegan el papel fundamental de aprender la realidad; y estas percepciones físicas de las atmósferas exóticas americanas, son las que como lectores sentimos a través del tono poético de la narración.

Es en este punto donde la presente investigación pretende puntualizar la importancia de los aspectos sensorial y poético de las obras de Ospina, y resaltar el aspecto metaficcional de las novelas, que conlleva una reflexión profunda sobre la relevancia de la sensualidad y de la palabra, de la escritura y de la literatura, como perpetuadoras de nuestra historia y nuestro recuerdo.

Podemos afirmar que las novelas de William Ospina comparten las características básicas de la NNHL³, pues en ellas se presenta la ficcionalización de una parte de la historia de la Conquista de América desde una perspectiva y reinterpretación actual:

Este esfuerzo del que habla William Ospina es precisamente el proyecto estético y narrativo de lo que se conoce como Nueva Novela Histórica. El objetivo fundamental de este tipo de obras no es otro que la revisión del discurso histórico, plagado de silencios y mentiras oficiales, a través de una escritura que ficcionaliza el pasado y lo reinterpreta (Araújo).

Pero más allá de que estas dos novelas históricas busquen suplir una necesidad de llenar vacíos y desmentir el discurso histórico oficial, hay en ellas un rescate de las estrategias discursivas de los cronistas de Indias en cuanto a la intención de hacer que el lector o el escucha sienta de una manera vívida la experiencia del viajero. De esta forma, el lector u oyente se vuelve

³ Ver Menton 23-32; Aínsa 75-111.

un testigo de esta realidad exótica recorrida por el aventurero. El narrador, a manera de un cronista, nos permite percibir con todos nuestros sentidos lo que él siente a través de los suyos: “Desde esta perspectiva, la Nueva crónica de Indias constituye una mirada sobre la realidad contemporánea que el escritor hispanoamericano debe ejercer en la medida en que asume, como los antiguos cronistas de Indias, la necesidad de transmitir la realidad de su época” (Viu 68).

Podríamos decir que el autor recrea una realidad pasada para referirse a una realidad contemporánea, porque “para el novelista latinoamericano, éste sólo podrá hallar su razón de ser en erigirse en una suerte de Cronista de Indias de su continente, trabajando en función de la historia moderna y pasada de ese continente, mostrando, a la vez, sus relaciones con la historia del mundo todo, cuyas contingencias también le atañen, poco o mucho” (Carpentier 81). Y podría ser este rescate del empirismo de los sentidos un medio de aprender la realidad; de tal manera que el lector se sienta inmerso y comprometido en reconocer su pasado y su presente, su historia, y en actuar en consecuencia, como un hacedor de historia, como perpetuador de la memoria. Todo ello se logra a través de la palabra, de la construcción literaria hablada o escrita. Llegamos entonces al segundo elemento fundamental de la presente investigación, el tópico de la metaficción, elemento fundamental de la NNLH, y que está muy presente en la estructura global de las novelas de Ospina. Por tanto, se pretende abordar el aspecto de la metaficción, desde el punto de vista de la teoría de la NNHL, pero con la intención de indagar en lo que motiva este ejercicio literario, pues los análisis que existen sobre las obras al respecto (Araújo, Vargas) se quedan en la identificación de elementos como la metaficción y la intertextualidad, sin ahondar en el sentido que podría motivar este ejercicio. La obra de Ospina es en sí una reflexión sobre la historia oficial y sobre la perpetuación de la historia en el ejercicio de contarla; una reflexión sobre el lenguaje y la creación.

Podemos señalar los componentes sensorial y poético como ejes fundamentales de las obras de Ospina, pues en las novelas percibimos una perspectiva sensorial y literaria del viaje que desemboca en dos aspectos fundamentales: a) a través de los sentidos los protagonistas-viajeros trazan un viaje cuyo objetivo es la obtención de riquezas materiales, pero que finalmente se transforma en el descubrimiento de sí mismos, de la sensualidad y de la palabra; y b) a través de la palabra el “cronista”, narrador o protagonista pretende imprimir sus percepciones y dejar memoria de lo experimentado, como un desafío que lo lleva a recurrir a la poética del lenguaje y a su reflexión.

Por tanto, se sugiere el rol activo del receptor, quien vivencia como testigo lo experimentado por el narrador homo y autodiegético de las dos novelas, y recreando su historia, se hace consciente y partícipe de ella. Para lograr este efecto en el receptor, el narrador recrea el estilo de los cronistas de Indias que describen lo que perciben con sus sentidos, ya que su intención es la de hacer que el receptor construya una imagen de ese Nuevo Mundo que está explorando. Así, el componente sensorial en estos relatos es fundamental para crear este efecto en el receptor. Esta estrategia es recreada en su máxima expresión desde la perspectiva del narrador de las dos novelas, quien utiliza la palabra poderosa de la poesía para hacernos sentir y hacernos testigo de lo vivenciado.

En este punto es interesante el análisis de Patricio Boyer en torno a la obra *La Brevísima* del cronista Bartolomé de la Casas⁴, donde el crítico propone que la intención profunda del cronista es a través de las palabras lograr un efecto visual en el receptor, de tal manera que éste “vea” en el momento de la lectura lo que Bartolomé “veía” en La Española, y de esta manera sea consciente y reflexione realmente sobre lo acontecido. Es interesante este análisis porque puede pensarse que posiblemente, como Bartolomé, Ospina -a través del narrador de sus obras- pretende

⁴ Ver Boyer, “Framing the Visual Tableaux” 365-382.

hacernos testigo vívido de esas experiencias para transportarnos así a ese presente y hacernos partícipes de la historia. Esto redimensiona el sentido universal de la historia, ya que todos (los lectores) somos potenciales recreadores y hacedores de la historia. Este carácter de universalidad relacionado al rol activo del receptor propuesto por las novelas está al mismo tiempo enfatizado por el perfil de los protagonistas, ya que tenemos en primera instancia a Ursúa, quien en la historia oficial de la Conquista no fue reconocido, y tenemos al narrador autodiegético, cuya identidad no sabemos con certidumbre. De esta manera, las novelas rescatan del olvido a un hombre como Ursúa, un Conquistador que estuvo en la sombra, y dan vida y voz a un narrador desconocido también; así, los dos son rescatados del anonimato y se hacen protagónicos.

Desde la perspectiva interpretativa de la presente investigación, la razón de ser de sacar del anonimato a estas dos figuras es la de generar el efecto de universalidad de la historia. La historia está hecha por todos, todos hacemos la historia, y es a partir de la palabra, de la literatura, que Ursúa y el narrador se hacen visibles, son recordados y permanecen. El hecho de dejar en la incertidumbre la identidad del narrador podría tener la intención, entonces, de brindar el carácter universal al narrador; lo que sugeriría que este narrador podría ser cualquiera de nosotros, los lectores. Así, todos los que leemos su historia somos o podemos ser partícipes de ella, pues somos constructores y perpetuadores de la memoria.

En conclusión, la presente investigación pretende ahondar en esta preocupación alrededor de la palabra y la historia que subyace en las dos novelas de William Ospina; preocupación ésta que se convierte también en un viaje al corazón de nuestra historia.

1. La palabra como partida: Inicio del viaje

Hay de la tierra frutas diferentes,
 Gustosas, olorosas, diferentes.
 Hay caimitos, guanábanas, anones
 En árboles mayores que manzanos;
 Hay olorosos hobos que en faiciones
 Y pareceres son mirabolanos;
 Hay guayabas, papayas y mamones,
 Piñas que hinchen bien entrambas manos,
 Con olor más suave que de nardos,
 Y el nacimiento dellas es en cardos...

--Juan Castellanos

Sensaciones y percepciones del universo americano llegan a nosotros a través de palabras ricamente poéticas que seducen nuestra imaginación y nos hacen vivenciar con todos nuestros sentidos una realidad dibujada, como si fuésemos testigos o partícipes de una nueva incursión a las tierras originarias y maravillosas. De la misma manera, los hombres de tiempos de la Conquista y la Colonia del Nuevo Mundo eran seducidos por historias maravillosas traídas por el viento y las hojas de tinta, historias que los contagiaban del deseo imperante de embarcarse en la extraordinaria empresa de viajar para sentir las atmósferas exóticas y alcanzar los tesoros inconmensurables.

Son infinitas historias que dan cuenta de este Nuevo Mundo las que circulan, y algunas de ellas las que llegan a los oídos, a las manos y al espíritu de los protagonistas de las novelas *Ursúa* y *El país de la canela*: Ursúa y el narrador homo y autodiegético de las dos novelas y protagonista de la segunda. Es así como desde el inicio de la novela *Ursúa*, el

regente Miguel Díez de Aux, el tío legendario, le relata a su sobrino Pedro de Ursúa historias que inmediatamente lo seducen, cuando oyéndolo contar sus proezas por “las Indias” queda deslumbrado, despertándose en él el profundo deseo y la hambrienta ambición por lo que ofrecen las riquísimas tierras prometidas, porque:

...aquello era un mundo entero por explorar, con más canela aromada que Arabia, con más zafiros que Cipango. 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. (Ospina, *Ursúa* 24)

Y son palabras como éstas las que llegan también traídas por los mares a las manos del narrador protagonista de *El país de la canela*, quien desde el inicio de la novela relata la manera en que de niño, a través de las palabras escritas en una carta enviada por su padre sobre la ciudad de Cuzco, es seducido por la naturaleza y llamado a las aventuras en las tierras incas. Así, el narrador protagonista manifiesta: “Me embrujaba el relato de la ciudad, la simetría de los templos, el poder de los reyes embalsamados, los canales sonoros, las murallas dentadas, la ciudad, dilatada junto al abismo, apagándose como un sol en medio de hondas cordilleras” (Ospina, *País* 19).

A partir de estas primeras percepciones podemos observar el papel protagónico de la palabra que Ospina imprime en sus novelas, pues son las historias que llegan a Ursúa y al narrador las que potencian su despertar a la aventura. Son las historias habladas y/o escritas las que dan testimonio de experiencias vivenciadas por hombres en un mundo nuevo, a través de su piel, sus sentidos, su ser, y que convertidas en palabra de viento o tinta, seducen y abren las puertas de la imaginación de los viajeros, quienes embrujados se embarcan a descubrir y a

conquistar las tierras remotas de seres, colores, frutos, olores, paisajes exóticos, infinitos y sublimes sabores, pero sobre todo, de invaluable riqueza que prometen un futuro promisorio. Y éstas son historias que se fijan de manera tan profunda en el centro del ser, que no hay manera de retirarlas de la imaginación y se van convirtiendo en la razón de la existencia, en una manera de destino, como es el caso de Pedro de Ursúa, quien desde el momento en que su tío le relató sus historias sobre sus aventuras en los inhóspitos espacios americanos, “no pensó en otra cosa que en viajar a las tierras que gobernaba Miguel de Díez Aux, y avanzar más allá, a la conquista de las tierras grandes ... Sin duda, oyendo a Miguel de Díez, Pedro sintió latir su sangre guerrera”(Ospina, *Ursúa* 24-25).

En este punto es importante destacar, entonces, cómo el espíritu conquistador y aventurero que percibimos a través de los relatos de conocidos cronistas de Indias late en la esencia de los protagonistas de las novelas de Ospina, pues tanto Ursúa como el narrador son receptores de historias de viajeros y conquistadores que logran despertar en sus oyentes o lectores el deseo por vivir aventuras por lejanas tierras. Es entonces a partir de las crónicas, los poemas, los testimonios y las cartas como los viajeros se enteran de la existencia de tierras paradisiacas y las interiorizan y las reviven y recrean, incluyendo nuevos imaginarios que invitan a emprender el viaje. Son estas fascinantes historias contadas por conquistadores, cronistas, frailes, viajeros de todos los tipos, de todas las clases sociales, de todas las mentalidades, las que hablan de tesoros y mundos maravillosos y seducen la imaginación y el deseo de nuevos oyentes o lectores de alma viajera por conquistar territorios desconocidos, y las que llegan a los oídos o a las manos de inquietos seres como los protagonistas de las novelas, cuya imaginación vivenciaba de antemano esa realidad que latía tan lejos pero tan cerca de sus deseos. Estas palabras que llegan por el viento y por rumores, por cuentos y poemas, a oídos de hombres con espíritu viajante, siembran en lo profundo de su ser el deseo

frenético por perseguir esos tesoros y transformar su suerte. Como las palabras oídas por Pedro de Ursúa en tabernas oscuras y ocultas de puertos de Europa, quien cuando muy joven:

frecuentaba esas fondas de rufianes y gritos, y mientras sus oídos bebían los relatos exagerados e inventivos de los aventureros, él adivinaba al 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 aldea. (Ospina, *Ursúa* 21)

Es aquí donde se vislumbra en las novelas de Ospina otro aspecto fundamental relacionado intrínsecamente con la palabra, y es el poder que tiene ésta de crear y potenciar imaginaciones e imaginarios. El hecho de resaltar cómo la palabra entra a la imaginación, la habita y crea imaginarios y realidades en cada ser. Y así como en los siglos XVI y XVII los que viajaban al Nuevo Mundo o lo imaginaban, lo hacían existir a través de las palabras, así las palabras se fueron materializando como puentes hacia una realidad extraordinaria, hacia un más allá que prometía una vida paradisiaca para los que se embarcaban en empresas de sueños, incertidumbres e inquietudes. Así, la ciudad del Cuzco existió para el narrador protagonista de *El país de la canela* desde el primer momento en que llegó a sus manos la carta de su padre y recreó en su imaginación esta “ciudad de leyenda que mi imaginación enriqueció de detalles, recostada en las cumbres de la cordillera, tejida de piedras gigantes que la ceñían con triple muralla y que estaban forradas con láminas de oro” (15). De igual manera, este poder de la palabra que posibilita la creación de realidades, de imaginarios, se puede evidenciar cuando el narrador protagonista, en torno a reflexiones sobre su viaje con Francisco Pizarro y Francisco de Orellana en busca del País de la Canela expresa que “Todos

creyeron, todos creímos a ciegas en el País de la Canela, porque alguien había contado que ese país existía y centenares de hombres necesitábamos que existiera” (Ospina, *País* 76).

Encontramos en este punto el aspecto fundamental de la trascendencia de la palabra en las obras de Ospina, porque acá las palabras no solamente hacen referencia a una historia pasada sino que fundan una realidad poderosa en la que se instalan la imaginación y el espíritu de los llamados a la travesía, quienes ya recorren en su mente las nuevas tierras desde mucho antes, desde el instante mismo en que escucharon por vez primera las fascinantes historias, antes de embarcarse en el barco físico, porque “mucho antes de ser un objeto en el mundo el barco empezó a vivir, disperso y fragmentado, en los diálogos, en exclamaciones de fatiga o de impaciencia, a volar con vida propia, con vida previa y creciente, en las palabras” (Ospina, *País* 154).

Así la travesía por las exóticas tierras preexiste como realidad en la vida de los viajeros gracias a la palabra, ellos han hecho real el viaje dentro de su imaginario a través de las historias, porque las Indias y los países paradisiacos y soñados, como “el País de la Canela había existido tanto en su imaginación, que tenía que existir también en el mundo” (Ospina, *País* 130).

Entonces es a través del oído por donde empieza el viaje, por donde entran las palabras, los sonidos encantados que abren las puertas de la imaginación y despiertan el resto de los sentidos y los imaginarios y los deseos íntimos, porque “el lenguaje describe, sugiere, excita: las palabras tienen el efecto de un embrujo” (Allende 111).

Y es aquí cuando llegamos al concepto central de la palabra planteado en las novelas de Ospina, y es la idea de que la palabra que seduce no es la del uso común, la prosaica, sino la palabra imagen, símbolo, metáfora, porque es la que intenta nombrar lo “innombrable”, lo inexpresable, lo que se siente. Así, esta percepción de la palabra expresada a través de los

argumentos y la percepción de los protagonistas está enmarcada también en la retórica total de las mismas, pues las novelas son extensos poemas novelados narrados desde la perspectiva “autobiográfica” y poética del viajero incógnito. Estamos, entonces, frente a “una de esas raras novelas en las que el dominio de recursos técnicos y la deslumbrante belleza del lenguaje priman sobre cualquier otra consideración” (Araújo). Porque la mejor manera de expresar lo inefable es a través de la metáfora del lenguaje, de la poesía. Es la poesía la que erotiza el lenguaje y despierta sensaciones en quien la oye o la lee. Es imposible hablar de una realidad extraordinaria como la que encuentran los españoles a su llegada a “las Indias” sin recurrir a la metáfora poética, a la unión de contrarios. El lenguaje da nombre a lo incommunicable y evanescente, la sensación. Es así como la poesía es la respuesta a la imposibilidad de nombrar de los primeros cronistas de Indias, quienes se ven abocados a buscar maneras para que las palabras designen lo distinto, lo otro; y una de estas maneras es “alterar” el lenguaje conocido.

Así, algunos aventureros llegan a vislumbrar la importancia de la retórica para comunicar lo visto y lo sentido, llegando a alcanzar momentos poéticos en sus testimonios, porque el tratar de describir una realidad extraordinaria y el acercarse a lo sentido o a lo experimentado, los empuja a crear juegos de palabras. Y son estos sonidos poéticos los que entran por el oído y seducen y despiertan los sentidos y la imaginación del ávido explorador. En palabras de Octavio Paz,

La poesía nos hace tocar lo impalpable y escuchar la marea del silencio cubriendo un paisaje devastado por el insomnio. El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo. Los sentidos sin perder los poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo

inaudito y ver lo imperceptible. ¿No es esto, por lo demás, lo que ocurre en el sueño y en el encuentro erótico? (9)

Esta palabra poética es por la que aboga el escritor William Ospina en su obra, resaltando la figura de Juan de Castellanos, quien aparece en las dos novelas de manera destacada, pues tanto Ursúa como el narrador tienen un contacto personal con el soldado y poeta, y comparten una gran admiración por él y por sus historias. Esta admiración es reflejo del asombro que siente Ospina por la obra poética de Juan de Castellanos, *Elegías de varones ilustres de las Indias*⁵, donde el poeta hace referencia a los viajes de Colón y la conquista de las Islas del Caribe, Venezuela y Nueva Granada. En esta obra Castellanos dibuja sus percepciones alrededor de la exótica atmósfera americana, logrando alertar nuestros sentidos, los sentidos del lector o del escucha, hacia una realidad distinta y exuberante, revelando “un mundo dentro de este mundo”, describiendo el mundo americano con palabras castellanas de su mundo, pero al mismo tiempo haciendo al lenguaje hablar de lo distinto, permitiendo que el lenguaje se proyecte y adquiera otra esencia para nombrar nuevas realidades, observadas sensitivamente, porque “el lenguaje del poema es el lenguaje de todos los días, y al mismo tiempo, ese lenguaje dice cosas distintas a las que todos decimos” (Paz 12). Así, nombra y funda otras realidades, estableciendo símiles y contrastes entre lo conocido y lo nuevo, porque “el poema no aspira ya a decir sino a ser” (Paz 11).

William Ospina expresa su admiración por Castellanos cuando dice que por primera vez en la historia se hace:

...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

⁵ En *Las elegías de varones ilustres de las Indias*, Juan de Castellanos da cuenta de las empresas y gobernaciones de los españoles desde 1492 hasta 1588.

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 estos hechos en el ritmo nuevo de la lengua, en la fluidez de una música, en un orden de belleza y de verdad”. (Ospina, *Auroras* 64-65)

Y esta “verdad” poética que late en las palabras de Castellanos es la que parece buscar Ospina en sus obras, quien expresa cuán importante es la poesía para recuperar la historia y perpetuar la memoria, y cuán importante es contar con una perspectiva más honesta de la historia, ya que Castellanos recurrió a la poesía para “cantar” la Conquista. Ospina confía en esta versión de la historia y no en la oficial, porque la versión de Castellanos realmente hace memoria, porque “aquella Conquista merecía ser cantada, ingresar en la memoria del espíritu humano, ser un rumor y una música” (Ospina, *Auroras de Sangre* 19).

Teniendo como fundamento esta concepción de la palabra, podemos entonces sugerir que de la misma manera en que Ursúa y el narrador escuchan y leen historias que alimentan su imaginario, de trasfondo también está el ejercicio literario del escritor (Ospina), quien alimentado por historias leídas y escuchadas de la Conquista (conquistado en especial por Castellanos, por la poesía) deja en sus palabras su visión recreada de la historia, deja memoria; y detrás de ese autor y su obra, estamos nosotros los lectores recreando también la historia desde nuestro imaginario. Porque “el género de la Nueva Novela Histórica hay que rastrearlo en las Crónicas de Indias. Esas inasibles curiosidades que han atravesado el espacio y el tiempo en una suerte de metamorfosis textual que las ha llevado a ser percibidas, dependiendo del lector y sus circunstancias” (Araújo).

En este punto se hace imprescindible nombrar las características que la obra de Ospina comparte con las de la NNHL en cuanto al aspecto de la intertextualidad, pues se perciben en las dos novelas ecos de cronistas como Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las

Casas, o Juan de Castellanos, dando cuenta de la multiplicidad de perspectivas sobre la historia (Menton 24), pero recreadas en una nueva visión poética y singular. Lo que manifiesta la no existencia de una única verdad oficial de los hechos, de la historia, sino la posibilidad de las distintas y múltiples versiones, una de ellas la expresada desde la perspectiva del narrador, y en el trasfondo, del autor, pues como dice Fernando de Aínsa, la NNHL propone “multiplicidad de puntos de vista y verdad histórica” (100).

Así, los lectores u oyentes podemos ver y sentir esas otras realidades, que siendo nombradas existen porque nuestro imaginario las recrea. Así, podemos siempre asistir a una invención de realidades a través de las palabras y a la recreación de realidades plurales e infinitas, las cuales despiertan las ansias del viaje real de los aventureros hacia esas vírgenes tierras, y las más de las veces, la codicia, que se incrementa con las alusiones a tesoros materiales, al oro y a la plata, a la proliferación de frutos y especias extraordinarias, abundantes e infinitas que prometen la fortuna y la vida soñada, que prometen saciar el hambre de riqueza.

El narrador homo y autodiegético de las novelas de Ospina, describe intensamente esta fiebre de tesoros que consumía a los hombres que acompañaron junto con él a Pizarro y a Orellana en su búsqueda del País de la Canela, cuando expresa que “...tanta gente dispuesta a morir por un cuento, por un rumor, ahora me alarman, porque esa expedición sólo a medias era la búsqueda de un tesoro. Era sobre todo la prueba de una credulidad desmedida, una sonámbula procesión de creyentes yendo a buscar un bosque mágico, un ritual corroído por la codicia, espoleado por la impaciencia” (Ospina, *País* 97).

Sin embargo, esta búsqueda se convirtió para muchos en otra cosa: en el encuentro con un espacio que infundía miles de sensaciones encontradas; en el encuentro con otro tipo de tesoros, los inmateriales; en el encuentro de dichas o de miedos o de espantos, de sentimientos y sensaciones inesperadas. Como es el caso del narrador protagonista, cuya búsqueda inicial de

reclamar la herencia dejada por su padre en América en *El país de la canela*, se fue transformando en proyección de nuevas expectativas durante su travesía, encontrando en el transcurso otros ideales y otras fantasías. O como el caso del capitán Pedro de Ursúa, a quien ambicionando poder y oro desde el inicio de su empresa conquistadora, “un tesoro distinto lo esperaba en su camino: las muchachas muiscas, graciosas y dulces, que se sentían halagadas por el hecho de que aquél grande y joven señor las mirase” (Ospina, *Ursúa* 233); y entre ellas, “una muchacha vigorosa y canela, que parecía venir de otro mundo” (233), llamada Z’bali. Pero sobre todo el encuentro con la palabra y a través de ella con la esencia y con la memoria. Y es esta reflexión que late en las dos novelas: la importancia de la palabra para dejar memoria, porque de la misma manera que las obras parten de la palabra, de que el viaje de los protagonistas inicia con la palabra, con las historias y con la poesía, el viaje termina con la palabra, con la escritura, con la enunciación.

Así como el protagonista y narrador de las dos novelas parte a su viaje con la palabra, vuelve de su viaje con la palabra; de la misma manera podemos sugerir que el autor parte de la palabra, de las historias, las crónicas, los documentos históricos, los poemas leídos, para luego dejar en sus palabras su visión de la historia. Así, de manera cíclica la historia se perpetúa. Y esta reflexión es característica de la NNHL en relación al aspecto de la metaficción, esta reflexión sobre la palabra y la creación y la historia (Menton 24).

Así como Ursúa, el narrador y nosotros como lectores iniciamos el viaje a través de las palabras, también a través de ellas vamos a hacer el recorrido, acompañando a los protagonistas a explorar con nuestros sentidos las realidades plasmadas por las palabras, para luego retornar a este punto, al de la palabra como fin, como inicio y como perpetuación de la historia y la memoria.

2. Un viaje a través de los sentidos: El recorrido

Hay infinitas islas y abundancia
 De lagos dulces, campos espaciosos,
 Sierras de prolijísima distancia,
 Montes escelsos, bosques tenebrosos,
 Tierras para labrar de gran sustancia,
 Verdes florestas, prados deleitosos,
 De cristalinas aguas dulces fuentes,
 Diversidad de frutos escelentes.

--Juan Castellanos

Después de ser seducidos por el oído, Ursúa y el narrador homo y autodiegético de las dos novelas, escuchan el “llamado a la aventura”⁶ y salen de sus mundos, traspasando los límites de su espacio conocido para ingresar a un universo desconocido que es tanto temido como deseado. Y es a través de la voz del narrador de las dos obras de Ospina que el lector aprende del viaje de Ursúa y del suyo mismo, pues por medio de sus palabras y percepciones, como de cronista de Indias, podemos vivenciar el recorrido del joven Conquistador español por América en la lectura de *Ursúa*, como también sus experiencias propias en su travesía por *El país de la canela*.

Como héroes, salen a un viaje a través del cual vivirán muchas hazañas y pasarán muchas pruebas para retornar con la experiencia y el “tesoro” hallado, pero además salen al encuentro de un destino que los invoca al descubrimiento de territorios y al mismo tiempo, a la unión de sus vidas en un futuro: “...that signifies that destiny has summoned the hero and transferred his spiritual center of gravity from within the pale of his society to a zone unknown” (Campbell 48).

Salen, entonces, a descubrir ese mundo desconocido más allá del mar y el horizonte que

⁶ Término usado por Joseph Campbell en *The hero with a thousand faces* (41-48), para referirse al primer estadio del viaje.

vislumbran. Ursúa decide partir de su hogar un día en busca de las tierras soñadas de Perú y de tesoros prometidos, y “pronto el viento salado desdibujó los valles nativos, el cielo de astros nuevos señaló otros caminos, el horizonte marino frente a ellos se hizo más deseable que la infancia de su espalda” (Ospina, *Ursúa* 43). De igual manera, el narrador mestizo decide partir a Cuzco para reclamar la herencia que su padre le ha dejado, esperando encontrar la tierra que tan bien imaginaba a través de las cartas que su padre escribía. Así, un día la querida Amaney, su nana indígena (de quien el narrador al final nos revela su verdadera identidad cuando expresa que en el fondo él siempre supo que era su madre), quedó triste en la orilla del mar viéndolo partir.

...Y aquella muchacha que recuerdo en mi infancia nadando desnuda con cayenas rojas en el pelo por las aguas translúcidas del mar de los caribes, aquella mujer de canela que le entregó a mi padre su destino y a mí toda su juventud, quedó sola en la playa de mi isla, y yo la miré sin pensamientos hasta cuando la isla no era más que un recuerdo en el vacío luminoso del mar. (Ospina, *País* 24)

Así es como el viaje para los dos inicia, un viaje que les va a implicar dejar lo familiar atrás y entrar en otra dimensión dotada de significados nuevos, que empieza a ser percibida por todo su ser a través de los sentidos y que los lleva a vivenciar distintas percepciones, a desarrollar nuevos mecanismos para vivir y sobrevivir, nuevas maneras de entender el mundo, de entender otras culturas, de encontrar lo otro y encontrarse a sí mismo, porque:

...Viajar, migrar...la traslación –siempre- entraña algo más que el movimiento que lleva de uno a otro punto del espacio, el viaje pone en marcha un mecanismo interno de readaptaciones y adquisiciones de pautas culturales, expone al sujeto a su propia incompreensión de lo desconocido, lo enfrenta a sus límites y al límite que le imponen los otros.(Altuna 9)

Por tanto, el héroe siente curiosidad y temor, porque el viaje modifica, porque el viaje a lo desconocido perturba la seguridad que el mundo propio proporciona, porque es la incertidumbre de no saber lo que ocurra o de presenciar lo inesperado en el camino, es la aventura sin límites; porque “la experiencia del viaje altera radicalmente un estado de quietud, de certezas brindadas por un horizonte vital, para transformar al sujeto en *el forastero, el extranjero, el inmigrante*” (Altuna 9).

Cuando se es forastero en ese nuevo mundo, hay muchos imaginarios frente a lo que existe más allá, y más en este momento frenético del Descubrimiento de las Américas vivido por nuestros protagonistas, cuando se escuchaban millares de mitos fantásticos sobre esas tierras inconmensurables que alimentaban la fantasía de los viajeros y Conquistadores:

Thus the sailors of the bold vessels of Columbus, breaking the horizon of the Medieval mind –sailing, as they thought, into the boundless ocean of immortal being that surrounds the Cosmos, like an endless mythological serpent biting its tail- had to be cozened and urge do like children, because of their fear of the fabled leviathans, mermaids, dragon kings, and other monsters of the deep. (Campbell 64)

Y cuando empiezan a cruzar los límites y entrar al mundo desconocido, los protagonistas encuentran en las profundidades del mar, del río, del bosque o de la selva, extrañas atmósferas que afectan y a veces exacerban sus sentidos. Como españoles que llegan al Nuevo Mundo, “El entorno que les rodea resulta sobrecogedor en todos sus sentidos: el paisaje que ven les abrumba, las costumbres de sus gentes son extrañas, la lengua suena ajena en sus oídos, los olores les conmueven, los sabores les sorprenden” (Pellús 546).

Estas percepciones son las que los viajeros intentan traducir por medio de las palabras, siendo los sentidos el medio de conocimiento y aprensión de la realidad, pues “...aquellos

primeros historiadores hicieron más que percibir la nueva naturaleza y las nuevas culturas a través de sus apriorismos, de sus fuentes literarias y mitográficas. Se habrían enfrentado a ellas, también y sobre todo, a través de los sentidos” (San José Vázquez 629). Y esta experiencia única que generan las percepciones de un nuevo mundo para ellos, hacen que su idea inicial de “conquistar” y hallar “tesoros”, se convierta en una experiencia azarosa y temible donde las concepciones y las directrices del mundo conocido se desvanecen, y donde imperan leyes inexplicables y poderosas de otro mundo. Así, por ejemplo, Ursúa:

Pensaba que iba a cambiar de lugar en el mundo, pero había cambiado de mundo. El suelo se hizo otro suelo y el viento se hizo otro viento, cambiaron de gritos los pájaros en las ramas y cambiaron de forma los seres presentidos en la tiniebla; el aire entre los cuerpos se llenó de palabras incomprensibles, la carne se mostraba a la vez más impúdica y más inocente. (Ospina, *Ursúa* 51)

Es así como Ursúa percibe las tierras desde que ingresa a los reinos del Perú, y nosotros sabemos de sus percepciones por las palabras de nuestro narrador, quien ha escrito los recuerdos de la travesía del Conquistador español. Para Ursúa “...las primeras semanas en un mundo tan distinto apenas permiten percibir las variaciones del clima, la diferencia de los árboles, los cambios de la alimentación” (Ospina, *País* 50). Pero a medida que sus sentidos despiertan y se aguzan, empieza a describir primero lo que ve:

...Vio la vida de los incas vencidos, el equilibrio gracioso de las llamas en los altos pasos de la Sierra, la altivez de los encomenderos, las ciudades de piedras monumentales encajadas como mecanismos de precisión; oyó la alegre tristeza de las flautas del Inca y vio rostros hermosos de mujeres indias que tiempo después recordaría. (Ospina, *País* 50-51)

De la misma manera que unos años antes del viaje de Ursúa, nuestro narrador ve con sus ojos la naturaleza sobrecogedora que conoce en su viaje que parte de Quito por el río Amazonas para alcanzar el País de la Canela, e intenta nombrarla:

...Vimos en los largos laterales delfines rosados y grises... y vimos en las praderas de plantas acuáticas grandes manatíes que comen sin cesar. Sólo mucho después logré conocer los nombres que les daban los indios a criaturas que habíamos visto en abundancia y a las que le habíamos dado nombres provisionales o caprichosos, como los caimanes de los afluentes a lo que llamábamos dragones de fango... y como los assáes, los grandes caimanes oscuros de hasta seis metros de largo a los que siempre llamábamos cocodrilos de níger. El mundo se fue llenando de criaturas extrañas, como los potros acuáticos de hocico puntiagudo que los indios llaman dantas, o esas descomunales serpientes que se antojaban leviatanes...

(Ospina, *País* 214)

Entonces vemos cómo el narrador cronista se enfrenta a la difícil tarea de empezar a describir lo nunca visto, lo que aparece ante sus ojos por vez primera, como la flora y la fauna exóticas que para ser comprendidas requieren ser nombradas. Este es el mismo afán que viven los primeros cronistas, exploradores e historiadores, quienes se ven conjurados a apropiarse de la realidad americana circundante por medio de su enunciación, por medio de nombrar con palabras conocidas aquello que es desconocido con el propósito de “fundar” una realidad existente en su concepción. En este punto volvemos a la importancia de la palabra en la narrativa de Ospina, que es partida y fin del viaje. Por tanto, este proceso de nombrar el mundo implica “un proceso de codificación y decodificación que pasa a través de aproximaciones visuales, de metáforas, comparaciones, antítesis, hipérboles, catacresis y otros recursos retóricos referidos a su propio mundo pero aplicados al mundo nuevo” (Grillo 331).

...Uno tendría que inventar muchas palabras para descubrir lo que ve, porque entre formas incontables, nadie, ni siquiera los indios, sabrá jamás los nombres de todos esos seres que beben y aletean y palpitan, que se abren y se cierran como párpados y que tienen una manera silenciosa de vivir y morir. (Ospina, *País* 225)

Los sentidos empiezan a verse afectados por una atmósfera sagrada, la de otro mundo, la de los nativos, y los sentidos perciben y empiezan a aprender una diversidad de sensaciones que hacen parte de la esencia de otra dimensión, porque:

...hay que ver el modo como el calor agobia los cuerpos en la llanura; hay que sentir a través de viajes y 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, y donde al atardecer se alzan legiones de mosquitos que sólo se advierten por dolorosos puntos de sangre en la piel, para entender la gratitud de los muiscas hacia el dios que escogió para ellos la Sabana... (Ospina, *Ursúa* 142)

Y para poder expresarse alrededor de esta atmósfera sagrada, se hace necesario recurrir a la imagen, a la metáfora, ante la imposibilidad de describir o nombrar. Por tanto, “los sentidos son y no son de este mundo. Por ellos, la poesía traza un puente entre el *ver* y el *creer*. Por este puente la imaginación cobra cuerpo y los cuerpos se vuelven imágenes” (Paz 10).

Entonces la poesía es el puente que permite la conexión de este mundo con el otro, que posibilita que las imágenes se vuelvan palabras en la lengua y escritura de los exploradores, como también los sonidos, los olores, los sabores, las impresiones que se vivencian a través de la piel y la conciencia. Y es la selva, sobre todo, uno de los lugares más sobrecogedores y sorprendentes que permite la explosión de sensaciones y sentimientos, y que el destino empuja a atravesar a los héroes de las novelas. Tanto Ursúa como el narrador recorren en su viaje los lugares selváticos de

América, cargados de ensoñaciones pero también de delirios, cargados de poderes sobrenaturales y de misterios, porque:

¿Qué es la selva? Cuando vas por el río lo sabes, porque lo que estás viendo es lo mismo que no ves. O sólo es diferente porque bajo el sol pleno allá adentro es de noche. Pero el gran poder de la selva se te escapa: 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, lo que palpita es el secreto de la vida y la muerte, una cosa total e inaccesible. (Ospina, *País* 144)

Porque como lo expresa también Isabel Allende, es un mundo de secretos y sabiduría, inabarcable e incommensurable, incomprensible para los extranjeros que ingresan en sus profundidades:

La selva es un inmenso laberinto caliente, agobiador, misterioso, donde se puede andar en círculos para siempre. Se oyen pájaros, gritos de animales, pisadas sigilosas, en verdad nunca hay silencio; huele a musgo, a humedad, a veces llegan bocanadas de un olor pegajoso, como a frutas podridas. A los ojos inexpertos todo es verde, pero para el nativo es un mundo diverso y riquísimo: existen lianas que acumulan litros y más litros de agua pura para beber, hongos alucinógenos, hierbas afrodisíacas, resinas cicatrizantes, leche de un árbol que cura la tos, látex para pegar puntas de flechas...(97)

Porque este mundo americano tiene una esencia poderosa, con su propia música, su propio silencio, sus propios aromas, sus propios olores, que empiezan a ser percibidos por los sentidos y concienciados por nuestros protagonistas. Así, el narrador describe su percepción sonora de las tierras peruanas cuando expresa que le "...sorprendió descubrir que estas tierras

tienen su sonido propio, un rumor de incontables criaturas” (Ospina, *País* 96). O como cuando se refiere al silencio agobiador de la selva como una música esencial, como un silencio que se escucha: “Descubrimos también el extraño silencio, lleno de todos los sonidos de la selva” (Ospina, *País* 163). Sonidos éstos que estimulan la imaginación de nuestros héroes, de la misma manera que lo hacen los olores de una tierra exótica que promete el tesoro sensual de las especias, expresado por el narrador en su travesía en busca de la canela:

Otras cosas embriagaron mi imaginación: sin duda recorríamos comarcas donde el viento olía a canela, donde los árboles no ofrecían frutos a la avidez humana sino troncos encendidos que se descascaraban en leños de aroma. Hasta llegué a pensar que los secretos habitantes de aquél país harían casas perfumadas, barcos dejando estelas de aroma sobre los ríos escondidos”. (Ospina, *País* 76)

Así es que los viajeros con todos sus sentidos se introducen paulatinamente en otra dimensión existencial, pasando de su mundo profano, de su mundo conocido, al sagrado, al mundo de los nativos, quienes se funden con el corazón de la naturaleza que los circunda, pues:

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...Se desplazan de un sitio a otro, no derriban los árboles, no construyen ciudades, no luchan contra la poderosa voluntad de la selva sino que se acomodan, respiran a su ritmo, 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. La selva los acepta porque ellos son la selva, pero nosotros no podremos ser la selva jamás”. (Ospina, *País* 62)

Y al ingresar a este mundo sagrado de la sociedad primitiva⁷, Ursúa y el narrador empiezan a percibir una naturaleza que expresa un algo invisible e indecible, un algo poderoso que trasciende la materialidad y se proyecta, un algo que se funde con el espíritu de los nativos, cuyo ser está conformado por una misma esencia que sólo puede ser percibida por los sentidos: “Tal vez en este mundo nada es lo que parece, y la verdad de las cosas tiene que ser revelada a nuestros sentidos por los dioses o por sus enviados” (Ospina, *País* 71).

Este mundo invisible, distinto, poderoso es en el que se interna Ursúa a través de las tierras americanas cuando cruza la Sabana en búsqueda del tesoro de oro prometido y se encuentra con un reino fantástico que despierta su curiosidad, sus ansias de recorrerlo y descifrarlo:

Se dedicó a recorrer la Sabana, cabalgando en triunfo con sus hombres, y tratando de reconocer en sus huellas el mundo fantástico que poblaban los Indios antes de la llegada de los conquistadores. Fue así como su curiosidad lo llevó a saber más de lo que necesitaba, más de lo que habría sabido preguntar... Ursúa empezó a comprender qué reino era aquél, qué riqueza ocultaba. (Ospina, *Ursúa* 141)

Ursúa, entonces, empieza a ser consciente de este otro reino que lo rodea -tan diferente a su mundo Occidental y profano- y del que emerge una energía mística, ancestral, sagrada, que se contrapone a su espíritu de hombre guerrero, conquistador, materialista y codicioso. Así “Man becomes aware of the sacred because it manifests itself, shows itself, as something wholly different from the profane” (Eliade, *Sacred* 11). Porque Ursúa vive el encuentro de los dos mundos, el español y el indígena, de dos maneras de ser y vivir, de concebir la existencia y la muerte, de nombrar y sentir la realidad circundante. Porque:

⁷ Término usado por Mircea Eliade para denominar las sociedades aborígenes, definido en *The Sacred and the Profane* (11-18).

Europa tiene dogmas y linajes y arcángeles: las Indias son otras maneras de vivir, de perseguir fortuna, de hablar con la tierra y sus dioses. Aquí la tierra 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... (Ospina, *Ursúa* 82)

Así, Ursúa se interna en una atmósfera extraña, se acerca a otra manera de concebir la realidad y de vivir en ella, y empieza a percatarse de una dimensión trascendental y a vivenciar la experiencia religiosa propia de las culturas ancestrales, reveladas en cada elemento de la naturaleza. Porque para quien tiene "...a religious experience all nature is capable of revealing itself as cosmic sacrality. The cosmos in its entirety can become a hierophany. ..The man of the archaic societies tends to live as much as possible *in* the sacred or in close proximity to consecrated objects" (Eliade, *Sacred* 12).

De la misma manera experimenta el narrador esta "hierofanía" de la entrada al mundo sagrado, la cual hace referencia a la distinta esencia de la que están compuestos el ser y el universo de los hombres occidentales y los hombres nativos, pertenecientes a dos mundos disímiles, de cosmovisiones y cosmogonías distantes, siendo que "...*sacred and profane* are two modes of being in the world" (Eliade, *Sacred* 14). Como lo expresa el narrador de *El país de la canela*:

Yo venía de un mundo distinto, donde se cree que sólo los hombres tenemos voluntad, 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. (150)

Porque aquellos pueblos conviven con la naturaleza, hacen parte de su esencia, son sus hijos, y comparten un universo sagrado y armonioso en cuanto todo él está interconectado esencialmente y unido poderosamente a las esferas divinas, a los dioses. Como explica Ospina en su ensayo sobre América, “En ello revelaban una percepción mucho más sutil que otras civilizaciones de esa necesidad de armonía con el universo natural que debería estar en la base de todo” (*América Mestiza* 25). Así, este mundo está hecho de magia, de mitos y símbolos. Y “Fue a ese mar de reinos y de mitos a donde llegaron las tres pequeñas barcas de los españoles...fue el hallazgo del mundo caribeño lo que verdaderamente puso en contacto a Europa con América y echó a andar la compleja fusión de los mundos” (*América Mestiza* 29).

En este mismo ensayo, Ospina comenta cómo Colón y el resto de españoles se encontraron con miles de reinos cargados de significación sacra y de las voces inmemoriales del mito, propios de las religiones y los pueblos arcaicos, los cuales conciben un tiempo sagrado y circular que se contrapone al histórico y lineal de los occidentales. De hecho,

The sacred time periodically reactualized in pre-Christian religions (especially in the archaic religions) is a mythical time, that is, a primordial time, not to be found in the historical past, an original time, in the sense that it came into existence all at once, that it was not preceded by another time, because no time could exist before the appearance of the reality narrated in the myth. (Eliade, *Sacred* 72)

Esta referencia a los orígenes y al tiempo primordial se une a la concepción universal de la armonía cósmica, que funda los mitos y que revela “...the intimate connection between the cosmos and is religious in nature ” (Eliade, *Sacred* 73). Así, el narrador describe esta concepción mítica de los pueblos que habitan la Sabana y que encuentran a su paso Ursúa y el narrador homo y autodiegético de la obra en sus respectivos viajes, cuando el primero va en busca del oro prometido y el segundo de la canela preciada:

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. 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. (Ospina, *Ursúa* 141)

Para estos pueblos originarios, donde el mito es el que funda la realidad y donde la naturaleza está íntimamente ligada al espacio y al tiempo sagrados, cada elemento está unido esencialmente al cosmos, y convive en una armonía cósmica. Así, mientras para Ursúa el oro era un material que codiciaba para su riqueza personal, para los nativos el oro simboliza una de las entidades más sagradas porque refleja la deidad solar: “Todos dicen que el oro está amasado en la misma sustancia del sol, y lo llaman carne del dios en la tierra, la cara que puede mirarse” (Ospina, *Ursúa* 142).

Mientras para españoles, conquistadores y aventureros, la realidad americana es sólo una entidad material que se codicia o se destruye, dentro de su concepción histórica y desacralizada, para los nativos, cada elemento de la naturaleza es sagrado y está íntimamente relacionado con las deidades: “Barro, maderas, piedras y metales eran para los pueblos nativos de América materias sagradas, instrumentos de plegaria y de 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 y que después recogió maternalmente sus huesos... (Ospina, *América Mestiza* 40).

Esta atmósfera sagrada y misteriosa para el hombre histórico es la que siente el narrador de las obras cuando se acerca al indio inca Unuma que viaja con él en la expedición de Orellana y se da cuenta de que:

...había en él algo misterioso y venerable, que no alcanzábamos a comprender. No sabíamos mucho de su mundo, de sus costumbres, de sus zodíacos ni de sus sueños. Pero 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. (Ospina, *País* 146)

Este mundo nativo de Unuma es ancestral y milenario porque “En muchas partes de nuestra América, más allá de las culturas vivientes, duraba la huella de civilizaciones inmemoriales” (Ospina, *América Mestiza* 39); y por tanto posee una sabiduría y una presencia enigmática que choca con la concepción desacralizada de la realidad. Este choque es experimentado con la piel, el cuerpo, los sentidos, la mente; un choque que atemoriza y desconcierta porque es un zambullirse en lo desconocido, como lo expresa el narrador alrededor de las reflexiones sobre los pueblos encontrados en su viaje:

...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. No tenemos propósitos tan misteriosos ni somos tan lentos como los árboles, algo en ese mundo nos atenaza, algo nos llena de urgencia y de impaciencia, porque las cosas no maduran a nuestro ritmo, la fruta es demasiado lenta y la serpiente es demasiado rauda, nada parece tener intención propia: todo responde a un designio indescifrable y ajeno. (Ospina, *País* 246-7)

Este misterio parece indescifrable y hasta temible para los exploradores porque: “... desacralization pervades the entire experience of the nonreligious man of modern societies and that, in consequence, he finds it increasingly difficult to rediscover the existential dimensions

of religious man in the archaic societies” (Eliade, *Sacred* 13). Sí, para el hombre de conciencia histórica es difícil descubrir las dimensiones sagradas, porque su dimensión es muy limitada para percibir las energías trascendentales; y para Ursúa y el narrador es una experiencia ardua pero al mismo tiempo significativa el entrar en la atmósfera sagrada de los pueblos nativos encontrados durante su trayectoria por las tierras americanas, milenarias y diversas, dispersas en mesetas, montañas, llanuras, sabanas y selvas. Y esta experiencia la sienten a través de todo su ser cuando ven, huelen, tocan y saborean los frutos de la madre naturaleza, de la Madre Universal que envuelve todo lo existente: “The mythological figure of the Universal Mother imputes to the cosmos the feminine attributes of the first, nourishing and protecting presence” (Campbell 94).

Entrando en las profundidades de la naturaleza americana, de la Madre Universal, nuestros dos héroes encuentran como tesoro el fruto femenino de la tierra, a través del encuentro con la mujer indígena que despierta en ellos distintas sensaciones y sentimientos que los conecta con el mundo sagrado y con las raíces. Ursúa conoce a la mujer de color canela Z’bali, quien “se prendió a su vida como una enredadera; siempre al volver la encontraba esperando, como los cerros de oriente y como el sietecueros florecido” (Ospina, *Ursúa* 236). Y quien guarda dentro de sí el poderoso mundo mítico de la tierra y la memoria milenaria y esencial. Z’bali

No había olvidado su pueblo de origen...tal vez porque los indios conservan en la memoria mundos enteros mejor que la gente del Imperio en sus libros, y le contó a Ursúa costumbres que a éste le parecieron, unas, bárbaras, y otras, infantiles.

Había nacido en un mundo de fiestas embrujadas y de guerras llenas de ceremonias. (Ospina, *Ursúa* 236)

Y Ursúa se zambulle en esta atmósfera mítica femenina y la experimenta con todos sus sentidos cuando entra en el cuerpo de la india y siente en su piel el contacto con la realidad sobrenatural que mana del cuerpo moreno y sensual, porque él:

...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 a la sinrazón, de haber descendido un poco a la animalidad, porque en su recuerdo los placeres del cuerpo quedaban como contaminados de zarpazos y de 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. (Ospina, *Ursúa* 239)

Así, la mujer siendo el puente que permite al héroe entrar en el corazón de la tierra, es la que lo guía en el camino hacia lo sublime, hacia lo sagrado, mítico y salvaje, porque “Woman is the guide to the sublime acme of sensuous adventure” (Campbell 97), es quien lo lleva a vivenciar la experiencia trascendental y única que lo hace salir de sí y volcarse en lo eterno.

Es esta mujer la que también habita en el cuerpo de Amaney, la madre del narrador, quien lo hace recordar las voces de sus antepasados, recobrar su memoria, sentir su sangre y su corazón al conectarse con sus raíces, con la madre tierra, con su universo sagrado, que siempre estuvo latente en su ser pero del que vino a ser consciente hasta el final de su viaje al País de la Canela, cuando se entera de que su madre ha muerto: “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” (Ospina, *País* 282).

Tanto Z´bali como Amaney representan, entonces, la concepción del mundo sagrado que descubren los héroes a través de la sensibilización de sus sentidos y del abrirse a espacios trascendentales para su mente y su ser; a través de ellas perciben la esencia del universo que los rodea y unen su corazón al de la tierra, porque “Woman, in the picture language of mythology, represents the totality of what can be known” (Campbell 97).

La mujer, entonces, representa la metáfora de la tierra americana, pues a través de ella tanto Ursúa como el narrador se proyectan a una realidad sublime que los lleva a percibir un todo con sus sentidos. Ursúa siente a Z'wali como la representación del mundo natural y sagrado que erotiza sus sentidos y su ser, pues al entrar en ella siente lo trascendente, algo que se eleva más allá del acto meramente sexual y lo lleva a un infinito intangible e indecible, porque “el erotismo y el amor son formas derivadas del instinto sexual: cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones que transforman a la sexualidad y la vuelven, muchas veces, incognoscible” (Paz 13).

Por tanto, así como la mujer es metáfora de la tierra, el erotismo y el amor son metáfora de la sexualidad que proyecta al hombre al universo sagrado y eterno, a lo inconmensurable. Y estas metáforas están íntimamente relacionadas con la poesía, la gran metáfora del lenguaje, pues para describir o referirse a estas metáforas que envuelven el mundo sagrado, a la realidad sagrada que sustenta cada elemento y cada ser de la naturaleza americana, es inminente recurrir a la palabra poética, a la palabra que use el lenguaje para formar metáforas y nombrar una realidad cargada de connotaciones. Esta relación de metáforas está maravillosamente abordada por Octavio Paz cuando expresa que:

La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal...El lenguaje -sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas- es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación: a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. (10)

Esta relación entre metáforas es la que estructura el universo narrativo de la obra de Ospina, cuyo centro es la poesía que dimensiona las experiencias de los dos protagonistas y viajeros a través de la voz poética del narrador diegético, quien recurre a la metáfora y a la

música del lenguaje, pues “erotizando el lenguaje” puede dar cuenta de lo que ocurre en la piel y en la conciencia al entrar en contacto con espacios y tiempos míticos y sagrados de las tierras americanas: “La imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es cópula de sonidos; la poesía erotiza el lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo” (Paz 10).

Por tanto, a través de la voz del narrador podemos evidenciar como lectores cómo en la obra se propone el rescate del poder de la palabra para nombrar con metáfora al mundo y sus vivencias en él, y cómo también se recobra el tono cronístico de Indias para relatar el viaje, en el cual los sentidos son los reales testigos de la travesía, y donde “Las motivaciones que mueven a los cronistas a escribir en un primer momento obedecen a un propósito de explicación de lo inesperado, de propagar las hazañas de la conquista, de describir la nueva realidad, y... de guardar constancia histórica” (Pellús 547).

Las motivaciones que llevan al narrador a contar su viaje y el de Ursúa lo mueven a relatar vívidamente lo experimentado con todos los sentidos para de esta manera comunicar y lograr hacer sentir lo que perciben los protagonistas con su ser, y por tanto, a recurrir a la palabra poética, porque “poesía y erotismo nacen de los sentidos pero no terminan en ellos. Al desplegarse, inventan configuraciones imaginarias: poemas y ceremonias” (Paz 12). Su narración, como un largo poema pleno de imágenes y metáforas potentes, despierta los sentidos del lector, permitiéndole sentir también con todo su ser la travesía de los protagonistas.

Podríamos, entonces, relacionar este aspecto con lo que Boyer plantea en su ensayo sobre la *Brevísima* de Bartolomé de las Casas cuando resalta la importancia del componente visual en la obra de Bartolomé. Boyer propone que el elemento visual es una estrategia del cronista para lograr que el receptor o lector vivencie crudamente las experiencias. Así, “Reading the text will transmute reading into witnessing, that is, witnessing not just the text but also the experiences

depicted” (374). Esta búsqueda está también inmersa en la obra de Ospina, donde no sólo se resalta el componente visual, como le hemos visto, sino también el auditivo, el olfativo, el gustativo, el táctil... pues son todos los sentidos del lector los que son estimulados por la narración poética que describe vívidamente las percepciones de los protagonistas a lo largo de su recorrido. Por tanto, este narrador se distancia de los tipos de narrador a los que alude Beatriz Aracil cuando, refiriéndose a los discursos de los Cronistas de Indias, afirma que en muchos de estos textos “...se manifiesta una verdadera abnegación de los sentidos: el narrador, protagonista-testigo de los hechos que describe, parece sumergirse en un mundo de ensueño en el que las capacidades perceptivas quedan mermadas e incluso desaparecen” (74). Por el contrario, el narrador de la obra de Ospina tiene vivos sus sentidos, y sus diversas experiencias de maravilla y desencanto las sentimos con nuestros propios sentidos. Además, ningún espacio que atraviesa el narrador es “inocente”, cada espacio está cargado de significación para el viajero y esto lo vivenciamos como lectores. Todo ello contrasta con lo que Vargas afirma en su ensayo sobre *El país de la canela*, cuando expresa que “la selva, pese a su condición infernal para el conquistador, se vuelve inocente para el narrador y su crudeza experimenta una transformación”. Precisamente lo que vivenciamos como lectores es el poder transformador de la selva que experimentan los protagonistas; y no solamente de la selva, sino como hemos visto, de cada elemento del universo americano. Así, los viajeros Ursúa y el narrador llegan -como veremos adelante- transformados al final del recorrido; de su viaje llegan con un tesoro, no el del oro y ni el de la canela, pero con uno inmaterial, lleno de experiencias, historias, sensaciones, palabras y recuerdos.

3. La palabra como llegada: la literatura como memoria del viaje

Veréis muchos varones ir en una
 Prosperidad que no temió caída,
 Y en éstos esta misma ser ninguna,
 De su primero ser desvanecida
 Usando de sus mañas la fortuna
 En los inciertos cambios desta vida;
 Otros venir a tanta desventura
 Que el suelo les negaba sepultura

--Juan Castellanos

Después de la gran odisea experimentada por ambos protagonistas, Ursúa y el narrador llegan del viaje con los recuerdos de una trayectoria que ha cambiado su vida, de un camino de emociones intensas, tortuoso pero al mismo tiempo trascendental. Del regreso del País de la Canela, el narrador nos habla del espíritu de una expedición que se halla finalmente con las manos vacías:

Volvimos por fin el rostro para mirarnos, y casi pudimos reír de la irrisión en que habíamos caído... Pero lo increíble del mundo que acabábamos de ver nos daba fuerzas para entender que éramos los residuos de una expedición arrogante, sombra y despojo de unos sueños absurdos... No teníamos nada pero éramos ya como dueños del mundo... (Ospina, *País* 271)

Como dice nuestro narrador, al final del viaje los expedicionarios son conscientes de que no tienen nada en sus manos, su búsqueda fue un fracaso, nunca hallaron el tan ansiado país del aroma exquisito, jamás hallaron el tesoro de la canela, pero algo increíble había sido vivenciado por ellos y hacía ya parte de su ser, algo que había transformado su vida para siempre, porque

como lo expresa nuestro protagonista: “Mi situación era la misma de cuando salí de La Española, pero yo ya era otro, la vida me había cambiado, y también me costaba entender en mí a ese muchacho que dejó sola a Amaney, en la playa, en la isla, sin haberle brindado siquiera el consuelo de una palabra” (Ospina, *País* 278).

Sí, nuestro héroe es otro después de la travesía, porque la experiencia del viaje transforma, el entrar en contacto con la fuente natural dotada de energías ancestrales y trascendentales del universo americano y con seres conectados con la madre universal, genera sensaciones únicas provocadas por una experiencia sagrada que cambia la perspectiva profana de la vida. Así, “When the hero – quest has been accomplished, thorough penetration to the source, or through the grace of some male and female, human or animal personification, the adventurer still must return with his life – transmuting trophy” (Campbell 167).

Entonces nuestro héroe retorna con el trofeo de tener entre su piel y su alma el recuerdo del reino exótico de la naturaleza y la cultura primitivas americanas, con el trofeo de haber vivenciado con todo su ser la entrada a una dimensión sacra y de haber fusionado dentro de sí los dos mundos: el sagrado y el profano, el Viejo y el Nuevo Mundo; con la conciencia de que: “... the two kingdoms are actually one. The realm of the gods is a forgotten dimension of the world we know. And the exploration of the dimension, either willingly or unwillingly, is the whole sense of the deed of the hero” (Campbell 188).

Sin embargo, este trofeo es en principio difícil de ser apreciado por el héroe cuando éste ha vuelto después de una larga expedición que promete riquezas materiales para llenar las expectativas de un hombre de mundo que desea una vida plena de comodidades. Pero cuando se encuentra al final sin ninguna ganancia material, la búsqueda para el héroe se convierte en otra cosa, en algo más profundo, más inasible, que lo hace consciente de la real búsqueda personal y del trofeo que ha atesorado. Como expresa nuestro narrador:

Uno cree saber lo que busca, pero sólo al final, cuando lo encuentra, comprende realmente qué andaba buscando. Y bien podría ser que lo que rige el destino del hombre no sea Cristo ni Júpiter ni Alá ni Moloch sino Pachacámac, el dios de los avances hacia ninguna parte, el dios de la sabiduría que llega un día después del fracaso. (Ospina, *País* 351)

Así que nuestro narrador al final de su aventura entiende en lo profundo que su verdadera búsqueda no era en sí la canela sino su propio ser, encuentra muy dentro de sí un sentido para su vida, y entiende que estaba destinado a entenderlo sólo a través de su travesía, pues el viaje exterior se convierte más en un viaje hacia el interior, hacia las entrañas. Nuestro protagonista lo entiende y expresa su real encuentro cuando cita las palabras del filósofo griego Teofrastus:

...Porque no hay río que no sea tu sangre, no hay selva que no esté en tus entrañas, no hay viento que no sea secretamente tu voz y no has estrellas que no sean misteriosamente tus ojos. Dondequiera que vayas llevarás esas viejas preguntas, nada encontrarás en tus viajes que no estuviera desde siempre contigo... (Ospina, *País* 362)

Y en lo profundo, el narrador encuentra el más grande tesoro: la palabra. La palabra poderosa de los cuentos y leyendas que lo hacen viajar, la palabra poderosa de los conquistadores y exploradores que intentan nombrar la naturaleza extraordinaria y la historia primigenia del Nuevo Mundo; la palabra poderosa de los relatos que oye de Orellana, Carvajal, Juan de Castellanos, y del mismo Ursúa, a quien escucha contar su historia y siente haber encontrado un verdadero tesoro, una caverna de oro: “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” (Ospina, *Ursúa* 469). Así, la caverna de oro que busca con obsesión Ursúa y que representa el ansiado tesoro de Tisquesusa, se convierte

en el inmaterial tesoro dorado de la palabra: las palabras orales y escritas de los relatos. Y es cuando culmina su viaje por la selva y los ríos de los ahora territorios de Colombia, Venezuela, Perú, Panamá y el Caribe, cuando este poder hallado de la palabra se apodera de él y emprende entonces la aventura de escribir: “Si para mí fue una aventura viajar a la selva y el río, en Roma viví la aventura de que todo aquello pudiera ser nombrado...” (Ospina, *País* 317).

Este hallazgo es la gran metáfora que encontramos nosotros como lectores en el corazón de la obra de William Ospina; pues en ella -como se ha señalado anteriormente- hay una profunda reflexión sobre el valor y el poder de la palabra para la existencia y permanencia del ser humano y su historia.

En este punto es entonces indispensable revisar algunos aspectos intrínsecos de las dos novelas del escritor colombiano, los cuales forman parte de la NNHL (como ya se ha mencionado) y son relevantes para el tejido del sentido profundo de la obra general que se centra en la idea de una propuesta estética y poética literaria como perpetuadora de la memoria y como antídoto contra el olvido. Para el análisis de estos elementos tomaremos algunas características expuestas por los críticos Menton y Aínsa respecto a la NNHL.

Uno de estos elementos fundamentales que integra las novelas de Ospina es el rescate de las crónicas y leyendas, de la oralidad de relatos que sustentan la historia del continente americano. Así, en estas obras:

...se han recuperado, a través de nuevas formulaciones estéticas, las raíces anteriores del género, tales como la oralidad, el imaginario popular y colectivo presente en mitos y tradiciones y las formas arcaicas de subgéneros que están en el origen de la narrativa latinoamericana (parábolas, crónicas, baladas, leyendas, etc.), muchas de las cuales no habían tenido expresiones americanas en su momento histórico. (Aínsa 77)

Como se ha expresado en los capítulos anteriores, en las dos novelas se redimensiona el valor de la palabra de los relatos míticos, de leyendas y de crónicas para nombrar una realidad que es la fuente de las culturas nativas y que está cargada de simbolismo sagrado. En especial, se puntualiza en la importancia de la palabra poética para nombrar el mundo y en la labor de los cronistas para guardar sus impresiones en los relatos y comunicarlas al resto del mundo. A lo largo de la obra de Ospina se recupera el nombre de cronistas como Juan de Castellanos, de igual manera que se recupera su tono. Arraigado a este elemento, por tanto, encontramos el aspecto de la intertextualidad característico de la NNHL y referido por Mentón y Aínsa, pues “Son innumerables las menciones directas o indirectas que se dan sobre distintas crónicas, libros de historia, de viajes, poemarios, etc., que se van entretejiendo de tal forma que se logra una verdadera polifonía” (Vargas).

En esta polifonía escuchamos nombres de cronistas de Indias, a quienes Ursúa y el narrador homo y autodiegético de la obra encuentran, oyen contar sus relatos y ven en el ejercicio creativo de la escritura. Como dice el crítico Araújo, “En *Ursúa*, para decirlo en los términos de su propio autor, los relatos se multiplican y son como bandadas de pájaros de colores en las que uno no sabe a cuál mirar...”.

Esto es algo que maravilla tanto a los protagonistas como al mismo William Ospina, quien en su ensayo sobre América expresa:

Que viajaran traficantes, expresidarios, capitanes violentos y expedicionarios facciosos, no es extraño, lo extraño es que la Conquista haya sido acompañada por el rumor de los Cronistas que se empeñaban en describir y en reconocer ese nuevo mundo, y que de un modo casi siempre infructuoso procuraban convencer a Europa de las maravillas que imaginaban. (*América Mestiza* 60)

Porque la gran proeza de los Cronistas es la palabra para Ospina, y esto se refleja de manera brillante en la totalidad de su obra, la cual podría ser un homenaje simbólico a la labor literaria de hombres quienes pusieron su alma en intentar nombrar con palabras lo innombrable, de los hombres quienes lograron expresar con el lenguaje conocido otras realidades que no tenían ningún referente en su lengua. Pero sobre todo, un homenaje a la obra de Juan de Castellanos, quien ha sido un cronista relegado por la historia y a quien el autor colombiano rescata del olvido y lo hace presente no únicamente recordándolo a través de sus palabras sino siguiendo a lo largo de toda su obra su modelo de narrar a América: con poesía.

Juan de Castellanos no es solamente el cronista más amplio de la conquista del Caribe, de Colombia y de Venezuela, de las primeras expediciones por el Amazonas y de los primeros asaltos de los piratas ingleses, sino que es el único de todos ellos que se propuso convertir esos relatos en un poema de dimensiones desmesuradas, Elegías de varones ilustres de Indias, y que por lo tanto concedió valor autónomo a los hechos que narraba, procurando al mismo tiempo contar y cantar. (Ospina, *América Mestiza* 62)

Como Castellanos, Ospina también procura contar y cantar, pues como lo hemos mencionado desde el primer capítulo de este trabajo, su obra es un largo poema novelado. Así, la presencia de Castellanos se encuentra tanto en la trama como en el tono de cada palabra de las dos novelas. Castellanos es amigo de Ursúa y del narrador. Ambos han sido amigos de Castellanos, y los tres están unidos por el poder de la palabra. Ursúa en su viaje hacia El Dorado conoce a Castellanos en los parajes de la Guajira y se vuelven amigos, pues ambos son contadores de historias:

Ursúa y Castellanos hablaron hasta que la noche azul llena de estrellas cubrió las tierras bajas de la sierra... seguía junto a la fogata el rumor inacabable de ese

diálogo, como de dos náufragos que acabaran de llegar otra vez al mundo, porque no hay gran amistad que no comience por un largo intercambio de historias. Ursúa había vivido muchas, pero Castellanos las sabía todas, y durante la campaña Castellanos le habló de los viajes de Colón, de las navegaciones de Ojeda, de los desvelos de Balboa en el Darién... (Ospina, *Ursúa* 380)

Del mismo modo, el narrador se encuentra en su viaje por la selva con el cronista poeta, quien también comparte como él su amor por contar historias: “No había comenzado todavía mi oficio de moler y volver a moler el grano de aquel viaje, pero harto me gustaban los relatos, y Castellanos, que tal vez ni siquiera supo mi nombre, siempre me llamaba “el contador de historias””. (Ospina, *País* 277)

Estos dos elementos abordados anteriormente, se añan a otro aspecto de la propuesta esencial del escritor colombiano, referenciado también en las características compartidas por obras pertenecientes a la NNHL; este aspecto es el de la metaficción que, de acuerdo con Menton, representa “the narrator’s referring to the creative process of his own text” (23).

A lo largo de las dos novelas hay claras y continuas referencias al proceso creador de la escritura, de la mano de una profunda reflexión sobre la importancia de la palabra que subyace en la obra de Ospina. El narrador encuentra este hallazgo, este tesoro, llega con la palabra a contar su viaje y el de Ursúa; y este tesoro es el centro de la obra alrededor del cual se tejen todos los elementos narrativos.

Podemos, por tanto, afirmar que en la novela existe un elemento metaficcional preponderante y muy cercano al concepto planteado por Menton. Idea que controvierte un poco la concepción que al respecto tiene el crítico Vargas, ya que éste hace referencia en su ensayo a que en la obra de Ospina se maneja un tipo de metaficción diferente al planteado por Menton, pues gira alrededor de los acontecimientos y no de la creación: “...existe en la novela un tipo de

metaficción muy particular y que no es exactamente la planteada por Menton, porque aquí se habla es de los acontecimientos y no del proceso de creación, pero igualmente se da cuenta de la configuración de la historia” (Vargas). Por el contrario, las dos novelas de Ospina son una completa metáfora a la reflexión frente a la creación literaria, frente al proceso creador. Podemos detectar alusiones directas al proceso creador de cronistas, personajes y protagonistas de las obras, de aquellos que hallaron el valor de la palabra y plasmaron su experiencia imprimiendo en páginas su espíritu. El narrador habla entonces con asombro de sus percepciones sobre la labor de escritura de viajeros y cronistas del siglo XVI que participaron en expediciones al Nuevo Mundo, como Orellana, quien lideró el viaje al País de la Canela y a quien siguió nuestro narrador:

Los legajos amarillos que llevaba Orellana se habían ido llenando de frases que nadie comprendía...Parecían escrituras de cantos de pájaros y de aullido de monos. Orellana ponía las letras de España a zumbiar y a ondular, y hasta nos dijo que para los indios había palabras que eran alas y palabras que eran nidos...

(Ospina, *País* 254)

De igual manera, el narrador hace referencia especial al cronista Juan de Castellanos, destacando su proeza poética con las palabras y su sabiduría, celebrando la amistad entre éste y Ursúa en sus viajes en búsqueda del oro:

Me conmueve saber que fue Castellanos quien te acompañó en tus viajes por la nueva Pamplona y en tu descenso a Santa Marta; saber que vive todavía, saber que goza de salud después de tantos viajes, y que sigue empeñado en convertir en cantos todas estas historias, porque en el mundo que nos tocó en suerte nadie sabe qué será de su vida a merced de las selvas, los indios, los mares y los años.

(Ospina, *País* 276)

También Oviedo es realizado en su labor literaria por el narrador, quien expresa su admiración por el minucioso detalle en sus relatos y por su portentosa memoria:

Oviedo era una criatura mitológica. Parecía tener centenares de ojos y oídos: lo sabía todo primero, y siempre mejor que nadie. Yo podía fechar mis encuentros con él por las noticias oídas de sus labios, y ahora estaba escribiendo una relación de nuestra aventura. Lo que para nosotros era todavía pesadumbre y desgracia...para él era ya un hecho histórico que nadie olvidaría, el hallazgo del río más grande del mundo y de la selva imposible que lo nutre y lo protege.

(Ospina, *País* 284)

Ellos, de igual manera que el sacerdote Carvajal, quien hizo parte de la expedición de Orellana, y el cardenal erudito Pietro Bembo, quien en Roma dedica gran parte de su vida a la escritura de poesía y prosa, encontraron en su existencia el sentido de la palabra, sintieron en lo profundo de su ser la necesidad de narrar:

Pietro Bembo pensaba también que todas las cosas desean ser narradas. Tenía razón Orellana en querer llenar de anotaciones los papeles que llevaba en el bergantín San Pedro, y todavía más razón el febril y doloroso hermano Carvajal cuando madrugaba a copiar, ante las selvas inundadas, los detalles de nuestra expedición. (Ospina, *País* 316)

Todos ellos, entonces, enmarcan la reflexión fundamental del narrador homo y autodiegético de la obra de Ospina, quien medita sobre su quehacer como escritor de relatos y la importancia histórica y social de este quehacer. Es el carácter metaficcional muy relevante en la propuesta central que subyace en las dos novelas de Ospina, pues tenemos en ellas un narrador quien reflexiona sobre el poder de la palabra contra el olvido y la necesidad de nombrar la realidad para que exista. Así, el narrador se expresa frente al propósito de rescatar del olvido la

historia de Ursúa: “Quise escribir, para no olvidar nada, todo lo que Ursúa me había contado en un barco por el mar del sur, en nuestras andanzas por el Perú antes de que lo enloqueciera su bella mestiza, y en las últimas correrías por la selva” (*Ursúa* 126). De la misma manera que busca rescatar su propia vida: “Mi vida me da vértigo, y no quisiera ver lo que siguió, lo que tal vez un día, cuando me sienta fuerte y a salvo, intentaré poner en estas páginas hechas contra el olvido...” (Ospina, *Ursúa* 464). Y “estas páginas hechas contra el olvido” son las novelas que como lectores tenemos en nuestras manos.

De esta manera, el narrador nos hace conscientes de que lo que se nombra cobra vida a través de la palabra y la literatura. Lo que no se nombra –en cambio- cae en el olvido, en la inexistencia. Esta reflexión se percibe, por ejemplo, a través de la conversación que sostiene Ursúa con Juan de Castellanos en los territorios de la Guajira, donde Castellanos plasma su idea de la palabra como fundadora de realidad: “...A veces pienso que las cosas sólo existen si las nombro, y me parece triste el olvido. Sería una lástima que un día nadie supiera de tu vida, de tus fundaciones y tus guerras” (Ospina, *Ursúa* 411). Castellanos sugiere así que sus palabras pueden hacer que la vida de Ursúa exista al ser nombrada, como posteriormente la hace real el narrador al contarla y al rescatar y perpetuar la memoria. Porque como le expresa Castellanos a Ursúa, él no escribe libros “para conservarlos en el papel sino para guardarlos mejor en la memoria. Si no los escribiera los olvidaría, porque sólo soy capaz de recordar lo que conviene en palabras” (Ospina, *Ursúa* 411).

Para recordar la historia de Ursúa plasmándola en palabras, nuestro narrador empieza a reconocer la vida del Conquistador y a seguir sus pasos, como quizás lo hace el escritor detrás del narrador tras una minuciosa investigación para descubrir la vida de este personaje que estuvo siempre a la sombra de Lope de Aguirre en la historia oficial:

...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, sí puedo decirlo, intentando tejer con palabras lo que él destejió con su espada, no sólo los reinos que venció y destruyó, sino su propia vida... (Ospina, *Ursúa* 127)

Cabe entonces señalar que el rescate de personajes históricos que no han sido tan recordados en la literatura de cronistas y novelistas es un elemento crucial y característico en la obra de Ospina. Y al porqué de este precepto responde la idea global que subyace en la obra alrededor de la palabra: porque si no se rescatan estos seres olvidados por la historia, seguirán siendo invisibles o inexistentes para el mundo. Aquí se revela la relevante función del escritor de rescatar del olvido la vida de personajes que fueron muy importantes en la historia de la Conquista y que, sin embargo, han estado relegados por la historia oficial en general. Esto es expresado por el mismo autor cuando reflexiona acerca de la creación de su novela *Ursúa* y, en particular, de su protagonista, al cual rescata de las sombras: "...empecé a contar la historia de Pedro de Ursúa, un conquistador español perdido en la sombra y que sin embargo por su valor, su juventud, su crueldad y su desesperación podía ser el más representativo de la conquista de las tierras equinocciales de América en el siglo XVI" (Ospina, *Busca* 38). Resaltando así su afán por rescatar a este conquistador en lugar de retomar la vida de otros conquistadores íconos que han estado tan afincados en la literatura como Pizarro o Aguirre, porque "Aguirre es un demente y un mero asesino, pero Ursúa representa a la vez la gallardía y la brutalidad de la conquista, esa contradictoria avanzada de civilización y barbarie, de elegancia y cinismo que fundó estas naciones" (Ospina, *Busca* 39).

Podemos ver aquí una característica del género NNLH señalada por Aínsa, en cuanto a la "relectura y cuestionamiento del discurso historiográfico", cuando plantea que: "...En estas obras

se trata de dar sentido y coherencia a la actualidad desde una visión crítica del pasado. La historia se relee en función de las necesidades del presente. En otros casos esta relectura responde a la necesidad de recuperar un origen, justificar una identidad..." (84). Así, Ospina plantea con la novela de Ursúa un rescate de una vida que no había sido valorada en gran medida por la historiografía y la literatura; el rescate de un personaje que estuvo mucho tiempo en segundo plano y que es fundamental para entender nuestra historia y nuestro presente. Aquí observamos también otra característica de la NNHL que Aínsa señala y que tiene que ver con la "degradación de los mitos constitutivos de la nacionalidad", en cuanto a que "la historia debe ser releída en la simple perspectiva del tiempo transcurrido. Desde una mayor distancia narrativa, se incorpora una visión crítica, cuando no irónica, crítica ausente de la versión oficial de los manuales de historia y de la inmediatez testimonial..." (Aínsa 87).

Por tanto, como dice el crítico Vargas, "Es necesario precisar que William Ospina no opta por asumir su relato desde la omnipresencia de un personaje de primera línea como Francisco Pizarro. Desde su primera novela ha seleccionado un conquistador que pudiéramos decir conserva un bajo perfil..." (*Historia y ficción*). Y vemos en esta intención la postura sobre la historia de la Conquista que presenta William Ospina en su ensayo sobre América:

Hombres como Francisco Pizarro, como Hernán Cortés, como Sebastián de Belalcázar, como Alvarado y como Pedro de Heredia presiden en todo el continente una absurda mitología de matarifes y de conquistadores, mientras que hombres como Bartolomé de Las Casas, como Vasco de Quiroga, como Fernández de Oviedo, como Juan de Castellanos, que se esforzaron por vivir ese proceso con respeto, con generosidad y con asombro, que trabajaron la vida entera por la alianza de los mundos y por la construcción de una cultura compartida,

permanecen en una discreta penumbra demasiado semejante al olvido e incluso al desdén. (*América Mestiza* 77-8)

Es entonces éste uno de los propósitos pilares de la obra de Ospina, sacar de la penumbra a personajes que han estado velados por la historia oficial, y darles vida a través de las palabras y la literatura. ¿Pero cuál es la intención final de esta idea de rescatar de la penumbra estos personajes para nosotros como lectores y para este momento histórico? Esta intención, que podemos develar en el fondo de las dos novelas y que tiene como instrumento o como medio el poder de la palabra, es la de estimular una conciencia nacional, porque la obra de Ospina puede ser “...en realidad la renovada y vigorosa expresión de un género que ha estado en la raíz de la construcción de la conciencia y la identidad nacional” (Aínsa 78).

Las novelas de Ospina rescatan del olvido a Ursúa, un Conquistador que estuvo en la penumbra, y otorgan vida y voz a un narrador también desconocido que recrea la historia de la Conquista de América y del germen de la cultura mestiza, del germen de una cultura producto de la mezcla de dos concepciones de ver y de ser en el mundo. Tanto Ursúa como el narrador son rescatados del anonimato, son los héroes que llegan de sus respectivos viajes con la riqueza de la experiencia que va a ser otorgada a la comunidad porque para el viajero “...his personal ambitions being totally dissolved, he no longer tries to live but willingly relaxes to whatever may come to pass in him; he becomes, that is to say, an anonymity” (Campbell 205).

Podemos pensar que la razón de sacar del anonimato a estos dos personajes es la de generar en el lector el efecto de universalidad de la historia. Así, se plantea que la historia es de todos los seres, pues todos hacemos la historia, y que es a partir de la palabra, de la literatura, de la novela que el lector tiene frente a sus ojos, que Ursúa, Juan de Castellanos, Orellana, Oviedo, y el narrador, entre otros, se hacen visibles y son recordados siempre. También el hecho de dejar en la incertidumbre la identidad del narrador mestizo podría tener la intención de brindar un carácter

universal al que narra la historia, para sugerir que éste puede ser cualquiera de los lectores, cualquiera de nosotros, cualquier mestizo de América. De acuerdo al desconocimiento de la identidad del narrador, en la “Nota del editor” de *El país de la canela* -otro recurso del elemento metaficcional de la obra- se explica que “Aunque “el contador de historias” no nos cuenta nunca su nombre, hay razones para pensar que se trata de Cristóbal de Aguilar y Medina, hijo de Marcos de Aguilar, quien introdujo los primeros libros en las Antillas, y de una indígena española” (Ospina, *País* 365).

Respecto a la identidad que quiso brindarle al narrador de su obra, Ospina opina:

Me propuse inicialmente narrar los primeros viajes de los europeos al Amazonas, eso planteaba hablar del viaje de Orellana en 1541 y el viaje de Pedro de Ursúa veinte años después en 1561. Eran dos viajes muy distintos y quería compararlos, entonces busqué un narrador que hubiera estado en ambos viajes porque quería que el narrador hablara desde adentro de la historia y no desde afuera... También me convenía que fuera un narrador mestizo, porque no quería volver a contar la historia desde la proa de las carabelas de Cristóbal Colón, quería una versión más desde lo que sentimos hoy en un continente que no se siente español y que tampoco se siente indígena, para ver qué podemos encontrar nosotros como respuesta a lo que ocurrió entonces. (Hernández 58-59)

Así, todos los que leemos su historia somos y podemos ser partícipes de ella, constructores y perpetuadores de la memoria; cualquiera puede llevar dentro de sí el poder de contar y recrear relatos, y así, construir la historia. Cualquiera de nosotros puede ser narrador de su historia y de nuestra historia. Esto con la intención de hacer un llamado a la conciencia y a todos los sentidos de los americanos de que hacemos parte fundamental de la historia, de una historia que empezó en la Conquista pero que continúa formándose, de la importancia de

reconocer y recobrar una identidad para actuar en un futuro, de reconocer la raíz de nuestra historia mestiza para hacer historia y perpetuar nuestra memoria en ella. Como expresa Eliade, “The memory of the collectivity is antihistorical” (*Cosmos*44). Porque, como dice William Ospina, “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” (*América Mestiza* 67).

Por tanto, en esta propuesta literaria se sugiere un rol activo por parte del receptor, quien vivencia como testigo lo experimentado por el narrador autodiégetico de la obra durante su travesía, y recreando su historia, se hace consciente y partícipe de ella. Para lograr este efecto en el lector, Ospina recurre a la estrategia narrativa de situar un narrador que al estilo de los cronistas de Indias describa lo que perciban sus sentidos, para de esta manera, posibilitar que el receptor construya una imagen del mundo americano. Para este propósito, el escritor acude al componente sensorial a través de la voz del narrador, quien utiliza la palabra poderosa de la poesía para hacernos ver, sentir y hacernos testigo de lo vivido por él a lo largo de su travesía.

Cabe, entonces, resaltar nuevamente la relevancia de la palabra poética para lograr el objetivo profundo de la obra global, como lo expresa en parte el crítico Vargas, quien expresa que: “La intención de revisitarse la historia la realiza Ospina a través de la potenciación de la poeticidad del lenguaje como elemento estructurador de una propuesta, sin caer en el lirismo simplista y más bien acudiendo a la retórica para lograr cierto sentido elusivo ante lo descarnado de las situaciones que se presentan” (*Historia y ficción*). Sin embargo, este último argumento sobre el uso del recurso poético con el propósito de evadir las escenas descarnadas de la historia de la Conquista, lleva a la reducción del sentido trascendental de la palabra poética que alimenta la propuesta narrativa de la obra de Ospina.

Para dilucidar este aspecto relevante del poder de la palabra, el análisis de Patricio Boyer en torno a la obra *La Brevísima* del cronista Bartolomé es iluminador. El estudioso propone que la intención del cronista con esta obra fue lograr un efecto visual en el receptor, de tal manera que “viera” en el momento de la lectura lo que “veía” Bartolomé en La Española, y de esta manera fuera consciente de lo acontecido y reflexionara al respecto. “Rather than positing the experience of *hearing* the story, the interaction between reader and text must necessarily be predicated on the illusion of simultaneity of the event with the moment of the reading” (374).

Podríamos pensar que posiblemente el narrador de las obras de Ospina, como Bartolomé, pretende hacernos testigo vívido de sus experiencias para así transportarnos a su presente y hacernos partícipes de la historia y hacedores de historia. Así como “...Las Casas highlights the visual dimension of witnessing as that which communicates knowledge not for contemplative consumption , but for the purpose of visualization of the horrors of the conquest, deliberately compressing historical events with the aim of representing atrocity as tableau, as textual icon” (Boyer 366), el narrador de las novelas del escritor colombiano usa el poder de la palabra poética (como se ha señalado en los capítulos anteriores) para comunicar todo lo vivenciado en el recorrido de su viaje y crear un ícono textual. Así, opta por proyectar con el lenguaje la dimensión visual, pero también la auditiva, la olfativa, la táctil, la gustativa incluso, permitiendo que el lector experimente cada momento del recorrido con todos sus sentidos.

Este aspecto se relaciona de igual manera con una de las características particulares de la>NNHL postulada por Aínsa respecto a la “abolición de la “distancia épica” de la novela histórica tradicional” y referida por Alicia Chibán:

El género novela por su misma naturaleza abierta, libre, integradora, permite un acercamiento al pasado en verdadera actitud dialogante, esto es, niveladora, ya que “se trata de despojar a la historia anterior de su jerarquía distante y absoluta para

atraerla hasta un presente que, sólo esclareciéndola e integrándola, podrá abrirse paso hacia el futuro.”(citado en Aínsa 86)

Esto direcciona al lector hacia el sentido universal de la historia, donde todos somos recreadores, hacedores de la historia y perpetuadores de la memoria. Objetivo trascendental, que se refleja también en las ideas de William Ospina sobre América cuando expresa:

Me parece que es necesario hacer ese esfuerzo de construir una memoria en la que quepamos todos y para eso nada mejor que tratar de reconstruir la memoria lo más fielmente posible porque es la memoria del pueblo, y en este caso la Colombia de la que yo hablo va más allá del mapa, va más allá de una instituciones y va más allá de unas ideologías. (Hernández 62)

En la medida que el lector reflexiona sobre su historia, se compromete a construir un futuro, a asumir su historia para armar ese porvenir:

Aquí estamos, entre la memoria y la esperanza, con la certeza de una conciencia continental llamando a nuestra puerta, con el tesoro compartido de las lenguas y de las expresiones artísticas, con el palpito de que ante los desafíos cada vez más urgentes de la realidad contemporánea, nadie está mejor provisto que los mestizos de América para pensar y para imaginar, para considerar los hechos y proponer caminos en el siglo que se abre ante nosotros. (Ospina, *América Mestiza* 250).

Pero para construir un futuro se necesita además de poseer el sentido de pertenencia, ser americanos con criterio, una manera de ser y vivir América críticamente:

Entonces pienso que la única solución para cualquier país es tener una ciudadanía con criterio, con carácter, con información, que no se deje manipular fácilmente, que sepa qué cosas de las que se hacen desde el poder les convienen realmente y que pueden ejercer un sano espíritu de crítica. (Hernández 62)

Y para lograr este efecto en el lector, para lograr despertar este espíritu crítico y participativo, el autor recurre a dotar de verosimilitud la historia plasmada en las dos novelas de principio a fin, como se expresa en la “Nota de editor” de *Ursúa*:

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. (473).

Idea que es remarcada también por Vargas, cuando al respecto dice:

...en este trabajo William Ospina busca precisamente establecer un tenue equilibrio entre lo que plantean los cronistas y las necesidades argumentales para la configuración de su tejido narrativo, en otras palabras, la distorsión de algunos datos extraídos de los documentos hace parte del tratamiento necesario para lograr la verosimilitud del relato. (*Historia y ficción*)

Esta verosimilitud es característica del género de la NNHL y es subrayada asimismo por Aínsa, quien respecto a la “textualidad histórica del discurso narrativo e invención mimética” comenta:

La novela debe estar “bien escrita” al mismo tiempo que se funda en datos, es decir impone en el novelista una actitud de historiador. No interesa situar el dónde ocurre la obra o el quién acerca de la identidad de los personajes principales; importa demostrar cómo la novela crea una situación que puede ser confrontada como veraz en casi todos los aspectos de su estructura y tener al mismo tiempo un valor alegórico. (90-91)

Y lo más aproximado a la verdad, de acuerdo con el sentido profundo de la obra y con las apreciaciones sobre América de Ospina, es que la forma más real de abordar la historia es a través de la literatura, pues ella tiene el poder de develar y comunicar lo más profundo del ser y de un manera más fiel, porque la literatura habla desde las emociones, ya que:

...las emociones, y el dolor, y las tragedias, y las lágrimas, y las esperanzas, y la sangre, y la angustia, todo eso también está y es difícil que un historiador se deje ir con toda la emoción, con todo el sufrimiento sino que tiene que tratar de tener el control de su material. Pero existe el arte, la literatura, la pintura, la música para darnos un poquito más de pasado. Yo siento ya que sin poesía y sin arte es difícil saber realmente qué fue lo que pasó. (Hernández 61)

Esta verosimilitud que logra Ospina con su obra permite que el lector vivencie una conexión con el pasado, con sus raíces, con su esencia; porque como dice Ospina, "...ahora pienso que el momento en que más me he aproximado al pasado ha sido a través de estos ejercicios literarios, he sentido que tal vez la historiografía difícilmente puede dar razón del pasado con plenitud" (Hernández 61).

Como fue expresado anteriormente, esta conciliación con el pasado permite al lector o receptor comprometerse con su historia y con la construcción de un futuro. Esto es reafirmado por Vargas cuando manifiesta que "...la obra de Ospina está direccionada hacia la reivindicación del pasado, como punto de partida para la reconstrucción del presente. En otras palabras, se trata de deslegitimar este presente y lograr la construcción de un proyecto a partir del reconocimiento de un pasado" (*Historia y ficción*).

Y es de recalcar que el escritor colombiano hace este reconocimiento del pasado de América sin caer en la manida denuncia social contra la Conquista y los españoles, sino que lo asume como una realidad de la que ya somos parte. Así, "La novela de William Ospina, en todo

caso, está muy lejos de las simplificaciones del resentimiento y la denuncia” (Araújo). Es una apuesta por plantear lo que Ospina expresa en su ensayo sobre América:

Creo que nosotros tenemos que encontrar una filosofía y una manera de mirar lo que somos que no niegue nada, que no puede negar lo indígena, que no puede negar lo africano pero que tampoco puede negar lo europeo si queremos verdaderamente reconciliarnos y vivir nuestra originalidad a plenitud. (Hernández 61)

Esta propuesta de volver al pasado o a los orígenes de nuestra historia para recuperar nuestra esencia y nuestra memoria plantea una concepción de un tiempo circular, eterno, pues en la medida en que como lectores volvemos a nuestro pasado lo recreamos, recreamos nuestra historia. Esta circularidad del tiempo que se genera a través de la literatura, se relaciona con la renovación del tiempo propio de las culturas nativas. Así, como ellas, la creación literaria repite el arquetipo de la creación y de la recuperación de la memoria colectiva: “We might say that popular memory restores to the historical personage of modern times its meaning as imitator of the archetype and reproducer of archetypal gestures...” (Eliade, *Cosmos*44).

En las dos novelas hay una alusión a la historia como ente cíclico. Después de llegar de su viaje, el narrador homo y autodiegético revive nuevamente su travesía y la de Ursúa al contar su historia. Así, la escritura se convierte para el narrador y el escritor en un viaje al pasado para rescatarlo y revivirlo, y del mismo modo, el lector al leer el relato viaja al pasado y lo revive en el presente. Cada vez que leemos la novela volvemos a revivir la historia, porque cada lectura es una recreación y cada historia es el principio de otra, el principio de otro viaje y otro relato, y otra lectura a su vez, así infinitamente, en un ciclo eterno, en un eterno retorno. Así, Ursúa y el narrador de la obra de Ospina se encuentran al final de la historia para iniciar una nueva, se encuentran en Nombre de Dios, al final de sus viajes, para emprender juntos uno nuevo, con la

promesa implícita de otro relato que recreará su historia de travesía por el Amazonas (*La serpiente sin ojos*). Vuelven, entonces, al origen para recomenzar de nuevo; como dice con admiración nuestro narrador: “No deja de asombrarme que una historia tan larga como la que acabo de contarte termine precisamente donde todo comienza. Todo presente es el desenlace de millares de historias y el comienzo también de millares” (Ospina, *País* 357).

Todo empieza y termina con la palabra, pues ella posibilita la recreación de la historia, el rescate de lo esencial para perpetuar la memoria. Y es la palabra la que nos lleva al encuentro con nuestra cultura para que asistiendo a su comienzo podamos crear futuro, porque “Nuestra cultura está alcanzando su madurez, pero es evidente que estamos asistiendo a un comienzo y podemos esperar grandes cosas de ese abigarrado tumulto de sueños. Y de experiencias que es hoy la América Mestiza” (Ospina, *América Mestiza* 248-9).

Podemos concluir, entonces, que la obra de William Ospina es un poderoso homenaje a la poesía, a la literatura, a la palabra que funda realidades, que fundamenta nuestra cultura, que inmortaliza nuestros recuerdos y atesora nuestra memoria para proyectarla sobre los tiempos. Lo que realmente es, queda y triunfa en la historia es la palabra, y cuando la palabra nombra, la realidad cobra existencia y nuestra memoria revive y pervive. Y cuando nuestro narrador llega del viaje a las entrañas de la selva y de su ser, nos entrega este sabio tesoro:

¿Cómo logré llegar a estas tierras felices? ¿Cómo sobreviví a los ríos y a los años?
 Acaso sólo porque el dios de los cuentos necesita una voz que los relate, escapé a los peligros, indemne, mientras en cada episodio iban siendo sacrificados quienes parecían ser los triunfadores. Al final no triunfamos los humanos, al final sólo triunfa el relato, que nos recoge a todos y a todos nos levanta en su vuelo...
 (Ospina *Ursúa* 463)

4. Conclusiones

Después de este análisis investigativo podemos concluir que la obra del escritor colombiano William Ospina es fundamentalmente una oda a la palabra poética, y no es de extrañar siendo él un poeta desde el inicio de su carrera literaria. Es un homenaje a la literatura como la opción más real para revivir y perpetuar nuestra memoria, y para hacernos conscientes de nuestra historia, partícipes y constructores de nuestro presente y porvenir.

Ursúa y el *País de la canela* recrean un episodio de la Conquista de América desde la perspectiva de un narrador homo y autodiegético que reflexiona sobre la importancia de la palabra para dejar memoria y sobre la recurrencia a la poesía para lograr nombrar lo otro, lo desconocido y sobrecogedor de la realidad americana inmersa en la concepción sagrada del mundo.

Por medio de las travesías del Conquistador Ursúa y del narrador por territorios americanos, las obras hablan de un viaje que empieza en la palabra y termina en la palabra, para empezar de nuevo en ella, en un ciclo infinito. Ursúa buscaba el oro y nuestro narrador la canela, pero al final del viaje el tesoro que encuentran es tan inmaterial como valioso: el poder de la palabra que permite que las historias permanezcan sobre el tiempo y en la memoria.

Podemos observar, entonces, cómo el narrador recurre a la poesía, siguiendo el camino de Juan de Castellanos, admirado profundamente por Ospina, quien expresa que es el único cronista que “canta” América y que, por tanto, habla de una manera más fiel sobre su historia. Este aspecto es fundamental para entender la obra de Ospina, ya que el escritor asume el tono poético del cronista para “cantar” la historia de la Conquista desde su perspectiva. De esta manera, podemos afirmar que las dos novelas son un largo poema novelado que despierta nuestros sentidos y nuestra memoria.

La principal estrategia para lograr percibir cada momento de la aventura de los protagonistas de las obras es a través del manejo mismo del lenguaje, pues rescatando el estilo del cronista, el narrador homo y autodiegético logra que los lectores vivenciamos con nuestros sentidos todo lo que sus sentidos perciben a través de valles, montañas y selvas americanas. Pero esta estrategia es renovada y abordada originalmente en la obra de Ospina, ya que en ella percibimos la intención de recuperar la historia ya no desde la perspectiva del mundo español ni desde la perspectiva del mundo indígena, sino desde el punto de vista del mestizo.

Como lectores, revivimos en nuestro ser y en nuestra piel las sensaciones y las emociones experimentadas por los héroes del viaje; a la manera en que, de acuerdo con el crítico Boyer, lo hace el lector de la obra *La Brevísima* de Bartolomé.

Toda esta reflexión alrededor de la palabra y su implicación para el ser humano y su historia está sustentada por el tejido de estrategias narrativas manejadas virtuosamente en las novelas, de las cuales cabe destacar la intertextualidad, la reescritura crítica de la historia y la metaficción, características de las obras pertenecientes a la NNHL. Estas estrategias aunadas logran generar el efecto de universalidad de la historia y del punto de vista de su construcción, aspecto que es eje central en la obra del escritor colombiano.

Estas estrategias permiten el efecto en el lector de concebir la historia como una multiplicidad de versiones y al mismo tiempo, asumir una mirada crítica frente a la versión oficial de la historia. Así, Ospina en su obra rescata vidas que han sido relegadas por la historia canónica, y les da vida, dotándolas de existencia mediante el “canto” de la narración; que de acuerdo con Ospina, es la manera más fidedigna de contar la historia: contarla con un lenguaje que logre transmitir sensaciones y emociones de una manera vívida. De tal forma, Ursúa, Castellanos, Orellana, Oviedo, entre otros, son redimidos del olvido y recordados a través de la literatura.

Por tanto, percibimos aquí la reafirmación de la literatura como salvadora del olvido y perpetuadora de la existencia y la historia. A través de la literatura, los lectores podemos revivir las aventuras de la Conquista en América y revivir nuestro pasado para hacerlo presente. Y ésta es tal vez la intención global que late en la obra de Ospina, la intención de concienciar a los lectores acerca de su pasado, de concienciarnos acerca de nuestra historia, para de esta manera hacer que reconozcamos que somos parte, recreamos y somos constructores de ella. Así, cualquiera de nosotros puede ser el narrador mestizo sin nombre de las obras, pues este rasgo de anonimato produce en el lector el sentido de universalidad colectiva de la historia: cualquiera de nosotros es un potente narrador, un potente armador del presente y el porvenir, un potente perpetuador de la memoria, de nuestra memoria mestiza. Entonces, todos hacemos historia.

La obra de Ospina propone el rescate de esta cultura mestiza que está en nuestra sangre y en nuestras raíces de una manera novedosa, pero sobre todo sin caer en la denuncia simplista del exterminio de las culturas nativas por parte de los españoles, como muchas obras de este género lo hacen. Las novelas del escritor colombiano, nos hablan, en cambio, del reconocimiento de las raíces de nuestra historia, de lo que somos y llevamos dentro.

Podemos, entonces, concluir que la obra de William Ospina es un viaje al encuentro con la palabra y la sensualidad: un llamado maravilloso a las entrañas de nuestro ser para que actuemos en pro de nuestra esencia americana, para recordar lo que ha pasado y de lo que estamos hechos, para que revitalicemos nuestro presente y asumamos la responsabilidad de rescatar nuestra memoria y perpetuarla sobre los tiempos.

OBRAS CITADAS

- Aínsa, Fernando. *Reescribir el pasado*. Mérida: CELARG, 2003. Print.
- Allende, Isabel. *Afrodita*. Barcelona: Plaza y Janés, 1997. Print.
- Altuna, E. "Introducción: Relaciones de viajes y viajeros coloniales por las Américas." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 30.60 (2004): 9-23. Web. 15 Sept. 2011.
- Aracil Varón, Beatriz. "Discursos de la conquista: El naufragio de los sentidos." *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos: Actas del V Congreso Internacional de la AEELH*. La Coruña: U de la Coruña P, 2002. 73-82. Print.
- Araújo Fontalvo, Orlando. "Ursúa: Ficción e historia de una nueva *Crónica de Indias*." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 35 (2007): n. pag. Web. 14 Sept. 2011.
- Boyer, Patricio. "Framing the Visual Tableaux in the *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*." *Colonial Latin American Review* 18 (2009): 365-82. Print.
- Campbell, Joseph. *The Hero With a Thousand Faces*. Novato, California: New World Library, 2008. Print.
- Carpentier, Alejo. *Ensayos*. Ciudad de La Habana, Cuba: Letras Cubanas, 1984. Print.
- Castellanos, Juan de. *Elegías De Varones Ilustres De Indias*. Caracas: Sur-América, 1932. Print.
- Eliade, Mircea. *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*. New York: Harper, 1959. Print.
- . *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt, Brace, 1959. Print.
- Grillo, Rosa María. "La 'descripción extrañada' de América en las crónicas y en las novelas históricas contemporáneas." *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos: Actas del V Congreso Internacional de la AEELH*. La Coruña: U de la Coruña P, 2002. 329-37. Print.

- Mentón, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin : U of Texas P, 1993. Print.
- Ospina, William. *América Mestiza*: Bogotá: Punto de Lectura, 2006. Print.
- . *Auroras de Sangre*. Bogotá: Norma, 1998. Print.
- . "En busca de Pedro Ursúa." *Diners* 42.426 (2005): 38-41. Print.
- . *El país de la canela*. Bogotá: Norma, 2008. Print.
- . "Sin poesía y sin arte es difícil saber realmente qué fue lo que pasó." *Quimera* 312 (2009): 58-62. Print.
- . *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara, 2005. Print
- Paz, Octavio. *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral, 1993. Print.
- Pellús, Elena. "El enquiridión sensorial cortesiano: El Nuevo Mundo en las *Crónicas de Indias*." *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos: Actas del V Congreso Internacional de la AEELH*. La Coruña: U de la Coruña P, 2002. 545-53. Print.
- San José Vázquez, Eduardo. "El sensualismo de Cristóbal Colón en la nueva novela histórica hispanoamericana." *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos: Actas del V Congreso Internacional de la AEELH*. La Coruña: U de la Coruña P, 2002. 627-34. Print.
- Vargas Celemín, Libardo. "El país de la canela: Historia y ficción." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 43 (2009): n. pag. Web. 14 Sept. 2011.
- Viu, Antonia. "Una poética para el encuentro entre historia y ficción." *Revista Chilena de Literatura* 70 (2007): 167-78. *Humanities International Complete*. Web. 10 Oct. 2011.

VITA

Graduate School
Southern Illinois University

María Catalina Rojas Blanco

ktaluna@yahoo.com

Universidad Javeriana

Bachelor of Arts in Literary Studies, Aug 1998

Research Paper Title:

Ospina o el viaje al descubrimiento de la sensualidad y la palabra

Major Professor: Dr. Lourdes Albuixech