

URSÚA: CINESTESIS POÉTICA DE UN HISTORIA NOVELADA

YEIMY SHIRLEY AYALA GUERRERO

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA, INGLÉS Y FRANCÉS
BOGOTÁ D.C.

2008

CINESTESIS POÉTICA DE UN HISTORIA NOVELADA

YEIMY SHIRLEY AYALA GUERRERO
Código 23991207

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciada en Lenguas Modernas
Español- Inglés

Director
Darío Argüello G.
Magíster en Literatura

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUA CASTELLANA, INGLÉS Y FRANCÉS
BOGOTÁ D.C.

2008

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1.	
1. MARCO CONCEPTUAL.....	13
1.1 PALABRA.....	13
1.2 LENGUAJE.....	15
1.3 EL DISCURSO.....	16
1.4 LA CREACIÓN POÉTICA....	16
1.5 POESÍA.....	17
1.6 LA PROSA.....	18
1.7 EL POETA.....	19
1.8 EL MUNDO MODERNO.....	29
1.9 REALIDAD.....	30
1.10 TROPOS.....	30
1.11 METONIMIA.....	31
1. 12 SINÉCDOQUE.....	32
1.13 METÁFORA	33
1.14 IMAGEN.....	38
1.15 CINE.....	39
1.16 SINESTESIA.....	40
1. 17 LENGUAJE SIMBÓLICO.....	43
1.18 DESCRIPCIÓN Y PROSA POÉTICA.....	44
1.19 NOVELA HISTÓRICA.....	45
1.20 NATURALEZA.....	46
1.21 CARÁCTER SAGRADO.....	48

1.22 MUJER: PERSONIFICACIÓN DEL NUEVO MUNDO SALVAJE Y SILVESTRE.....	49
1.23 DIOSES NATIVOS.....	54
1.24 DIOSES COLONOS.....	57
1.25 HÉROE.....	60
1.26 RAÍZ.....	62
1.27 HISTORIA.....	64
1.28 MITO.....	66
2. DISEÑO METODOLÓGICO.....	70
3. CONCLUSIONES.....	72
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	74
ANEXO.....	76

INTRODUCCIÓN

Buscar razones para sustentar la pertinencia del análisis de una obra como *Ursúa*, no es una tarea ardua, primero que todo, si se tiene en cuenta que en Colombia existen pocos, si no nulos, estudios contemporáneos acerca de acontecimientos históricos en relación a la época de la conquista enmarcada en el siglo XVI; y menos si se trata de una versión de los vencidos que dejó como saldo esa época.

Vencidos, como los que reseña dicha novela, que son la segunda razón por la que se hace preciso abordarla; ya que corresponden a una propuesta del todo innovadora planteada por William Ospina, autor colombiano nacido en Padua, Tolima, quien estudió Derecho y Ciencias Políticas y más tarde se dedicó al periodismo y es considerado como uno de los escritores colombianos contemporáneos más importantes del momento, debido su ilimitada capacidad imaginativa, a si como su habilidad de creación y producción literaria, la cual se caracteriza por la agilidad y fineza de su lenguaje; rasgos que le han permitido recibir favorables comentarios del novel García Márquez y ser reconocido en el medio de las letras como un autor polifacético, ya que no solamente es poeta sino también ensayista y traductor. Dentro de sus obras se encuentran *"Aurelio Arturo"* (1991), *"Es tarde para el hombre"* (1994), *"Esos extraños prófugos de Occidente"* (1994), *"Los dones y los méritos"* (1995), *"Un álgebra embrujada"* (1996), *"¿Dónde está la franja amarilla?"* (1997), *"Las auroras de sangre"* (1999), Publicado nuevamente por Editorial Belacqva (2007), *"Los nuevos centros de la esfera"* (2001), obra con la cual fue merecedor del premio el Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada, de Casa de las Américas; *"El país de la canela"* (2008); También ha publicado varios libros de poemas como *"Hilo de Arena"* (1986), *"La luna del dragón"* (1992), *"El país del viento"* (1992), con el que obtuvo el Premio Nacional de Poesía Colcultura en ese mismo año; *"¿Con quién*

habla Virginia caminando hacia el agua?", (1995) y *Poesía 1974-2004*. Publicado por La otra orilla (Colección), (2007).

Actualmente escribe y publica reflexiones sobre diversos temas en revistas de opinión en las que a través de sus meditaciones, se puede advertir, su gran admiración por los hechos históricos y su reincidencia en el presente, sobre todo en lo concerniente a Colombia y América latina; razón por la cual es evidente su dominio y conocimiento de nombres y fechas concretas, elementos que otros escritores no abarcan con tal facilidad y que son características recurrentes que acompañan sus ensayos. En esa misma vía también es notoria su admiración por la cultura oriental y su particular interés por el análisis de autores que en este lado del mundo no son muy conocidos y en consecuencia, ha logrado tener presentes dentro de sus obras a escritores como Arthur Rimbaud, Walt Whitman, Emily Dickinson, Lord Byron, William Faulkner y Friedrich Holderlin; además de traducir algunos de ellos al español.

Por tanto, dicho estudio no solamente resulta original respecto al tema; sino además, porque este autor se aventura a intentar escribir en un género que no corresponde a lo que ya se ha conocido de antemano como parte de su obra; pues con *Ursúa*, esta centrado en la novela que en su caso particular pertenece al género de novela histórica; por consiguiente, se configura como la tercera razón que fundamenta la validez del estudio hecho por *cinestesis poética de una historia novelada*, acerca de dicha obra y autor.

En ese orden de ideas, la cuarta razón que respalda todo lo anterior radica en el lenguaje poético empleado en *Ursúa*, el cual es tomado por el presente ensayo como el aspecto fundamental y tesis bandera de su análisis, porque a través de él, Ospina le imprime otro sentido al género de la novela histórica, haciéndolo más descriptivo, sugerente, familiar y accesible a un público, que antes no se había atrevido a acercarse a este tipo de textos debido a la complejidad del discurso.

Esto quiere decir, que al convertir William Ospina la prosa regular en prosa poética, por medio del uso de la metáfora sinestésica, ésta le permite construir una narración detallada y transmitir imágenes sensoriales a través de las cuales se puede advertir no solamente el hecho histórico ya conocido, sino que además muestra esa tendencia del autor por imprimirle a la novela un carácter cinematográfico, que le da la posibilidad al lector de tener una visión global de la escena y de los personajes que intervienen ella, mostrando no solamente sus características físicas, sino que además desarrolla los aspectos psicológicos y emotivos de los mismos, generando un ambiente fantástico al redor de hechos puramente históricos que no pasaban de ser meros datos informativos alejados de cualquier tipo de emoción.

Entonces es allí donde radica la verdadera importancia de llevar a cabo un estudio de *Ursúa*, debido a que por medio del rescate que se hace del tratamiento íntimo asociado al sentir subjetivo de Ospina, sus estilo de prosa poética, combinada con sus influencias literarias en la novela —como el innegable estilo mágico de García Márquez, además de su narrador omnisciente que hace ver a la novela como ese génesis de la historia colombiana que busca repuesta en los antepasados para dar solución a la violencia en Colombia—, le sirven al lector como panorámica general para que él mismo saque sus propias conclusiones de ese pasado incierto, logre comprender el presente y le apueste al cambio para construir un futuro diferente.

Con todo lo anterior, además de los motivos descritos en cuanto a *Ursúa*, su contenido histórico y lenguaje; el autor y su estilo poético; aparece un último aspecto que tiene que ver con la validez de la realización de este trabajo de grado en cuanto a lo personal y en este caso es posible decir que, el ensayo (adjunto), nace de una motivación que inicialmente, surge a partir los planteamientos del autor en sus columnas de opinión, su trabajo previo como su poesía, sus ensayos y por supuesto de la lectura de la novela, que además de historia y ficción, está llena de una suerte reflexiones acerca de las diferentes

situaciones por las que aún atraviesa Colombia y de las cuales se puede inferir la marcada preocupación del autor, por encontrarles una solución, dejando entrever en sus líneas algunas sugerencias que invitan al lector a ahondar investigativamente en el pasado y apostarle al trabajo mancomunado por recuperar la confianza perdida de una nación violenta y en apuros, por medio de la apropiación de los compromisos individuales en cuanto a lo personal, en relación con otros y como miembros activos de la sociedad.

Entonces como lectora y como miembro de la nación, que se debe responsablemente a su tarea de buscar ser una profesional comprometida con su futuro docente, fue fácil decidirse por abordar analíticamente esta obra, sobre todo con la idea de rescatar lo mejor de ella, incluso sabiendo que por lo reciente de su publicación (2005) no se encontraban estudios previos, más allá de algunas reseñas y comentarios sueltos en artículos periodísticos, además de escasos, por no decir inexistentes antecedentes de abordajes previos frente a la obra general del autor.

seguidamente, después de tomar dicha decisión (estudiar la novela), surgieron de allí varios interrogantes —¿Qué se conoce por prosa poética?, ¿Qué se entiende por novela histórica?, ¿Qué y quienes fueron los vencidos por la historia de la conquista?, ¿Cuál es la versión que William Ospina propone para los vencidos por la historia?, ¿Cómo el modelo anacrónico habla de un pasado histórico que hoy tiene vigencia como presente contemporáneo?, ¿Qué relación tiene la dicotomía histórica de la conquista con la situación de violencia actual?, ¿Qué relación se encuentra entre la novela *Ursúa* y el cine?, ¿Qué es y como se plantea un ensayo poético?, ¿Qué relación hay entre el estudio científico de la literatura con la docencia?— que sirvieron para llegar a la formulación definitiva del problema investigativo a tratar durante la monografía; el cual obedecía a la pregunta de ¿Cómo enfocar un análisis literario de la novela *Ursúa*, destacando sus valores estéticos en cuanto novela histórica y prosa literaria, mediante el rescate de la sinestesia como recurso estilístico que

permita elaborar un ensayo poético alrededor de dicha obra?; pregunta que se convirtió en el objetivo principal a cumplir a lo largo de este trabajo, y para tal fin se establecieron ciertos puntos de partida específicos que buscaron responder a los cuestionamientos hechos inicialmente y a través de la construcción del ensayo lograr primero que todo explorar el lenguaje de prosa poética de *Ursúa* para profundizar acerca de las características más importantes de la novela histórica y de la sinestesia como recurso estilístico empleado en la narrativa, luego reconocer la versión histórica de los vencidos, a partir de una visión particular como la William Ospina, enseguida analizar el modelo dicotómico presente en la novela, como hilo conductor que permite establecer la relación entre la situación colombiana actual y su pasado histórico, además de identificar la relación existente entre las características propias del cine como un formato expositivo, y una narrativa como la que se da a lo largo de *Ursúa*, con el ánimo de conocer como se hacen evidentes dichos rasgos cinematográficos en la obra, destacando las metáforas e imágenes sinestésicas expuestas en la narración novelística para de esta manera leer y transcribir las imágenes sinestésicas más recurrentes en la novela y clasificarlas en capítulos temáticos. De otro lado se encontró la necesidad de realizar adicionalmente un sustento teórico que fundamentará la postura crítica de cada capítulo trazado en el informe final y en definitiva conseguir elaborar un ensayo con énfasis poético, teniendo en cuenta las temáticas y capítulos planteados a partir tanto de la lectura de la novela, como de la información obtenida desde la fundamentación teórica proponiendo una organización y estructura interna innovadora que permitiera al lector abordar la novela estudiada desde distintas perspectivas con el fin último de avanzar en la adquisición personal de competencias escriturales, tanto como investigadora literaria, como en la condición de futura docente de lenguas y literatura.

Es así, que teniendo clara la dirección que toma el presente ensayo ahora se hace importante referirse a su forma; entonces se podría decir que para hablar de *Ursúa: cinestesis poética de una historia novelada*, primero habría que dar una

respuesta convincente acerca de su nombre y la razón del mismo; pues es en él donde se conjugan el porqué y el para qué de este ensayo.

Entonces, todo comienza con un juego de palabras que buscó combinar los tres aspectos que a juicio personal fueron los más relevantes durante la lectura y estudio de *Ursúa* en relación a su estilo; dentro de dichos aspectos se encuentran: el cinematográfico, alusivo al hecho de que en el relato; la tesis bandera de este análisis, que habla de que la diferencia de *Ursúa* con respecto a otras novelas históricas, radica en su lenguaje; ya que, las imágenes que proyecta a través de la palabra empleada por el autor, son imágenes que transmiten un sentir personal y subjetivo que hace referencia directa a la metáfora sinestésica destacada por este estudio; en el cual para efectos de innovación y de relación directa con el título, se ha preferido cambiar la s por la c para hacer evidente su nexo con el cine; puesto que, dicha imágenes sinestésicas, dentro del relato adquieren vida propia, están en continuo movimiento y son uno de los elementos principales que llama la atención del lector.

Por otro lado, está el aspecto poético, que es el que realmente hace que el lenguaje utilizado por Ospina en esta obra, adquiera la importancia que tiene; pues la poesía en *Ursúa*, enfocada en la sinestesia le permite al lector advertir rasgos psicológicos y emotivos de los personajes a través de una narración detallada que están centrada más hacia los comportamientos, sentimientos y acciones de los protagonistas que en si del hecho histórico como tal.

Seguidamente, aparece el aspecto histórico, que si bien en *Ursúa* no es el foco central y exclusivo a tratar, si es el punto de partida de la novela; en la que además de reseñar puntualmente datos y momentos que tuvieron lugar durante la época de la conquista española en Colombia, alrededor del siglo XVI; también se abre a la posibilidad de narrar rasgos que generalmente no son tenidos en cuenta por la prosa histórica, como la descripción minuciosa de la escena donde muestra en primer plano a la naturaleza y a Pedro de Ursúa en el rol de protagonistas, la primera como el obstáculo más grande a vencer para

cumplir con la promesa de riquezas y el segundo como una especie de prócer olvidado por los registros de otros historiadores.

Sin embargo, lo relevante en este caso es el hecho de que William Ospina logra fusionar, a través de su lenguaje poético, a la historia y a la novela, dos géneros que a simple vista no parecen tener relación, debido a la objetividad del primero y la ficción del segundo. Pero justamente a través de ese lenguaje sencillo y familiar, este escritor logró rescatar elementos semejantes entre los dos, como el sentir interno de los personajes y el lenguaje simbólico que pueden hermanar a cualquier historia, raza, o cultura pues hacen parte de la condición humana y logran posicionar a *Ursúa* como una novela que trasciende fronteras y se vuelve universal.

En consecuencia, y amparados en esa condición humana, es que *Ursúa: Cinestesis poética de una historia novelada*, ha buscado resaltar esa posición de dualidad y de contraste que se percibe en *Ursúa* con respecto al lenguaje —entre la prosa (como objetivo, concreto e informativo) y la poesía (como subjetivo, sencillo y emotivo); entre sus personajes, como la naturaleza, colona y nativa; Pedro de Ursúa y los indígenas; z'wali y María de Carvajal; y finalmente entre la historia ya conocida por las reseñas españolas y la novela como una nueva versión de los vencidos— haciendo una división interna en dos partes centrales que abarcan ese verso y anverso de la conquista en Colombia.

El verso corresponde a la parte titulada “*Cinestesis poética*” la cual está enfocada en el análisis del camino que recorre el lenguaje para convertirse en poesía en la obra partiendo del presente hasta llegar a sus inicios; comenzando por la palabra, pues es el primer indicio de comunicación y existencia del hombre, haciendo del lenguaje una expresión natural en el discurso, que en ocasiones se torna riguroso e inflexible, pero que con la habilidad e imaginación de un poeta como Ospina se convierte en una creación poética que con el fluir del idioma se vuelve poesía pura; para ser empleada en dicha prosa como herramienta que

permite interpretar la realidad y el mundo moderno colombiano, haciendo uso de los tropos que se hallan en la oralidad cotidiana como figuras que conectan al hombre con su lenguaje primitivo e inicial; tropos que para el caso particular de *Ursúa* se encuentran representados inicialmente en la metonimia que durante la narración se emplea como recurso para cambiar unas palabras conocidas por otras que llamen más la atención del lector. Luego aparece la sinécdoque, que en la obra sirve para dar un sentido particular a algún hecho general que se está describiendo o en el caso contrario para darle un sentido general a un acontecimiento particular que no tiene mayor relevancia. Después de este largo proceso se llega a la metáfora —que es meca de la percepción en esta novela—, donde está inmersa la sinestesia que es la figura ideal para transmitir esas imágenes anímicas nombradas anteriormente, con las que Ospina logra ese acercamiento al lenguaje simbólico que se percibe como la vía más directa que encontró dicho autor para aproximarse al pasado histórico aborigen, y además, hacer que dichas imágenes se convirtieran en una película de descripciones que seguramente recopiló para construir su novela, hacerla prosa poética y de esta forma convertir a *Ursúa*, en todo el sentido de la palabra, en una novela histórica sin precedentes.

De otro lado, en el ensayo el **anverso** corresponde a la parte que lleva como título “*De una historia novelada*”, en la que se analiza la historia colombiana de la conquista en el siglo XVI; en este caso desde el comienzo, con el fin de conocer, cómo unos hechos que hacen referencia al pasado, que parten del mito y pasan por la historia oficial, llegaron a convertirse en una novela histórica en las manos de William Ospina.

La sección inicia con una introducción que hace alusión a la raíz como expresión metafórica, que se refiere a ese momento o lugar donde se encuentran los datos que permitieron al autor reconstruir el acontecer histórico. Datos que posiblemente halló en las narraciones orales y fantásticas como el mito,—a través del cual se pueden conocer costumbres, tradiciones, leyes y

construcciones sociales de los antepasados colombianos, porque dichos mitos, eran transmitidos de generación en generación y aparte de ser una herramienta fundamental de comunicación e instrucción eran y siguen siendo la respuesta primitiva a los orígenes del hombre —; que sumados luego con los registros que se han recopilado a través de la historia con el paso de los años —como los textos recogidos por Juan de castellanos en las crónicas de indias—, y relatados de forma natural y sencilla nuevamente con el uso del lenguaje simbólico y poético en el caso de Ospina, fueron ficcionados y transformados en *Ursúa*, que es sin duda una fiel muestra del género llamado novela histórica.

Del mismo modo, otro aspecto a tener en cuenta en este ensayo es que a partir de las dos partes principales referenciadas anteriormente (*Cinestesis poética y de una historia novelada*) surge una subdivisión de cinco capítulos en cada una, como pretexto para evidenciar la dicotomía de la conquista que contrasta la versión de los colonos y la occidental versión de los vencidos, hecha por William Ospina en *Ursúa*.

Dicha subdivisión resalta en los tres primeros capítulos a la naturaleza, la raza y la nación, como los tres aspectos principales en cuanto al contenido de la novela, metaforizados en una trinidad femenina amparada en los personajes de la naturaleza, z'balli la nativa y María de Carvajal la dama española, descritos en la obra.

En ese orden de ideas, la trilogía se plantea en honor al poder de la mujer derrotado por el domino español, a su importancia para el mundo latinoamericano y en particular el colombiano como motor invisible que mueve al universo moderno; la cual, en la parte de "*Cinestesis poética*", con respecto a la naturaleza, se muestra como progenitora ancestral y protectora en el capítulo de la madre tierra; en referencia a la raza se presenta como gestora y dadora de la vida en el capítulo de las indias del nuevo mundo; y haciendo alusión a la

nación se manifiesta como pasado y raíz que dio fruto a una patria impredecible y en ocasiones fantástica, en el capítulo de la esmeralda mística.

En otro sentido, se destinan los dos capítulos restantes a las características correspondientes a la espiritualidad —apoyada en la percepción trascendental politeísta de los nativos y Cristo— céntrica de los conquistadores— y el hombre como héroe — posición que se ratifica con en el personaje de Pedro de Ursúa — como aspectos secundarios.

De manera, que en esta parte de “*cinestesis poética*” lo concerniente al aspecto de espiritualidad esta encaminado a redimir el sentido de trascendencia del nativo, su adoración a la naturaleza vegetal en general y al sol en particular como dios al que el aborígen convirtió en dueño, protector de su vida y destino, representándolo en el oro como producto de incalculable valor por ser proveniente de las entrañas de la tierra. Divinidad a la que además se le asigna la responsabilidad de ser el elemento neurálgico que agudizó el enfrenamiento entre españoles e indígenas. Cabe anotar que todas estas características y hechos se contemplan más ampliamente en el capítulo de gracias al dios sol.

En segundo lugar, se finaliza esta primera parte del ensayo (*cinestesis poética*) hablando del hombre como héroe encarnado en el personaje de Pedro de Ursúa, quien es la representación de un héroe vencido por los relatos históricos previos; ya que, su nombre aparece referenciado en muy pocas ocasiones y con nulas posibilidades de figurar. Por tal razón, William Ospina lo ha escogido como uno de los protagonistas de su relato; y en esta sección se busca resaltar su ángulo favorable destacando sus hazañas y virtudes, que aunque pudieron llevarlo a la gloria sólo lograron convertirlo en un prócer olvido o héroe invisible, nombre que se le ha asignado al capítulo que se dedica en exclusiva a analizarlo.

Por el contrario, en la parte de *“De una historia novelada”*, se observa como la trilogía femenina — naturaleza, raza y nación—, posee características antagónicas que se manifiestan en el siguiente orden, primero la naturaleza se revela como heredera de la influencia española y como imagen del sometimiento a una nueva cultura, lengua y credo en el capítulo de la madre patria; en seguida aparece la raza, que se expone como hembra embaucadora madre del abuso y el poder colono dominante en el capítulo de la gitana del antiguo continente; y posteriormente surge la visión de la nación como matrona precursora de un país en puros, agobiado y doliente en el capítulo de la dolorosa.

Así mismo, para entrar en la recta final de la parte de *“De una historia novelada”* aparece el sentido de la espiritualidad visto desde la óptica religiosa española, que da cuenta de la fidelidad colona a la religión católica, por una parte, desde la posición que busca la protección individual; y por la otra, desde la disculpa de la evangelización nativa, como herramienta de dominación y excusa para la barbarie causada en el nuevo mundo, temas concentrados en el capítulo de en el nombre del padre.

Y Para concluir, con lo contenido de las dos partes principales dispuestas en este trabajo, se finaliza con una mirada del ser héroe vista desde un ángulo poco favorable para Pedro de Ursúa, en la que se muestran sus debilidades, su inconsciencia marcada y su inmadurez; fallas de su personalidad que no le permitieron ser notificado como un héroe verdadero en los registros de la historia colombiana, pero que fueron razón suficiente para que William Ospina hiciera de ellos su primera novela histórica y además ser motivo de estudio en el capítulo de héroe prematuro.

Adicionalmente, a esas dos partes descritas con antelación, en cinestesis poética de una historia novelada aparecen una tercera parte denominada *la magia*

amarilla que esta ubicada estratégicamente en el centro del ensayo, para darla a conocer en primera instancia como eje de intersección entre la dicotomía histórica que se ha planteado durante el desarrollo de las dos partes principales, en cuanto a las tres puntos relevantes de la novela: el lenguaje poético, el aspecto histórico y el cinematográfico, en segunda medida para hacer referencia directa al autor y su estilo puesto que en dicha sección, igualmente aparecen las influencias y los recursos literarios como las imágenes sinestésicas que manejó William Ospina para articular el pasado colombiano con el presente; así como las palabras, las frases y las definiciones de los personajes más relevantes presentes *Ursúa* recopiladas especialmente en el capítulo llamado frasarío y por último, aparece un capítulo corto llamado “Fantasías de ayer y hoy”, que incluye narraciones iniciales como mitos y leyendas que corresponden a la repuesta nativa por la creación y el comienzo de la existencia, como la leyenda del sol Sugamuxi, el origen de los montes de Furatena, de los pobladores de Muzo y una definición aborígen de eclipse historias cortas que aparecieron inmersas en la novela y que también fueron foco de atención .

Concluyendo, vale la pena aclarar, que la descripción anteriormente hecha acerca de la forma interna que presenta este ensayo titulado *Cinestesis poética de una historia novelada*, es simplemente una forma de dar una ubicación general al lector para que logre disfrutar de su contenido y tenga un norte al cual dirigirse; sin embargo, dicho orden estructural es tan sólo una de las formas por las cuales se puede leer este texto, puesto que está diseñado para que cada quien escoja el ángulo por el cual desea contemplar una visión más de la historia de Colombia.

CAPÍTULO UNO

MARCO CONCEPTUAL

Todos los conceptos expuestos a continuación, están directamente relacionados con el estudio planteado en *Cinestesis poética de una historia novelada* (ensayo anexo) para abordar a la novela *Ursúa* de William Ospina desde dos perspectivas principales y una secundaria, la primera que hace alusión al lenguaje poético y que está titulada como *Cinestesis poética*, analiza términos como: palabra, lenguaje, discurso, creación poética, poesía, prosa, poeta, mundo moderno, realidad, tropos, metonimia, sinécdoque, metáfora, imagen, cine, sinestesia, lenguaje simbólico, descripción y prosa poética y novela histórica; la segunda que lleva el nombre *de una historia novelada*, hace referencia a la raíz de la historia, teniendo en cuenta aspectos como raíz, historia, mito; y entre las dos se habla de: naturaleza, carácter sagrado, mujer: personificación del nuevo mundo salvaje y silvestre, dioses nativos, dioses colonos y héroe; concentrándose la primera en la dicotomía de estos rasgos en relación al aborigen y la segunda asociada a los españoles. Y Finalmente la tercera “*la magia amarilla*” combina los aspectos anteriores para dar una idea global del autor y su estilo. Entonces para dar comienzo con la referencia teórica de términos a parece:

1.1 PALABRA

Para el término “palabra” encontramos, según Octavio Paz en su libro *El arco y la lira* (1976), que gracias a su movilidad la palabra tiene como característica

primordial dar una explicación de reciprocidad; es decir que una palabra puede ser explicada por otra; lo que la diferencia grandemente de la imagen que solamente está sustentada y justificada en sí misma, sin apoyarse en nada distinto a lo que proyecta (p.109-110). Razón por la que en este ensayo se ha preferido tomar de la palabra ese sentido que hace referencia a que el hombre es un ser de palabras y que está constituido por ellas, pues son en últimas el único testimonio de su existencia y realidad; ya que el primer acto de conocimiento del hombre es nombrar su realidad y esto lo hace a través de las palabras (p.30), para luego proyectarlas en la memoria y construir su historia a través de imágenes. Por las palabras el hombre es una metáfora de sí mismo característica, reflejada en este ensayo a lo largo de la sección llamada PALABRA, entre las páginas 15-20, donde se apunta directamente al rescate de las imágenes históricas más impactantes descritas por William Ospina en su novela *Ursúa*.

Palabras que se encienden con el roce de su imaginación y fantasía descriptiva, convirtiéndose en el canal que une al hombre con el mundo exterior por donde transitan los múltiples sentidos que le da a la narración; ya que a través de la poesía empleada en dicha tarea, la palabra recobra su sentido original, todo su ritmo, color y significado al volverse imagen renovada de la historia colombiana del siglo XVI, donde por ella se pudo captar ese “algo más” que señalaría Carlos Bousoño en su *Teoría de la expresión poética* (1985), ese carácter personal de la obra, debido a que cada expresión poética empleada allí por el autor hace que las palabras retengan ese “algo más” (p.114) que conceptos pues son directas trasmisoras de la emoción interna del autor, sus sensaciones y sentimientos en referencia a lo natural y sus impresiones de la realidad contemporánea para darles otra mirada, empleando un discurso sencillo donde el autor parte de la palabra común para hacer de la novela su poema más largo y poder reconstruir la identidad gastada de una nación que perdió la confianza a causa de la violencia desatada desde la conquista ya que de manos de la palabra poética es la única forma por la cual se puede regresar al pasado pues

su carácter e importancia histórica radica en que sus primeras manifestaciones datan desde momentos previos a toda historia y solo por ella y con ella es posible recontarla y reinventarla.

1.2 LENGUAJE

Nuevamente, para hablar del lenguaje se hace referencia a dos autores como son Octavio Paz con *El arco y la lira* (entre páginas 32-112) y Carlos Bousoño con la *Teoría de la expresión poética* (p.94), quienes comparten la idea de que “la verdadera esencia del lenguaje es la representación”, pues con el lenguaje se puede individualizar el objeto descrito ya que su principal característica es la reconstrucción interna de este, a partir de uno de sus elementos; es decir, que con el lenguaje es posible particularizar sus múltiples sentidos y reproducir su totalidad sólo tomando uno de ellos, propiedad que se ha elegido para ser descrita en este ensayo entre las paginas 22-23 donde se habla del lenguaje utilizado en la obra como ese punto a donde llega la palabra poética empleada por el autor y para poner en contacto al lector con su realidad histórica a través de una prosa distinta, una prosa poética que le genera confianza y familiaridad debido a que si bien es cierto que a través de el se esta haciendo una relectura del pasado esta se hace desde lo natural, desde la narración espontanea como si se estuviera contando una experiencia cotidiana en voz alta, como si se contara con la presencia del autor durante la lectura de sus páginas, a través de un narrador sencillo quien pone al lector en contacto directo con sus antecesores y con su prójimo y presente más próximos, por medio de descripciones detalladas que no dejan de poner ni un instante el encanto de la naturaleza hasta en su más mínimo detalle en primer plano rescatando de ella sus formas, olores y sensaciones y construyendo de esta manera hoja a hoja el pasado desde su lado más natural y original.

1.3 EL DISCURSO

En relación con el discurso, en este ensayo (p.22) se puede hablar de él como el punto cero que tomó William Ospina para re narrar la historia, pues es desde allí desde un discurso histórico como el de la conquista desde donde parte el autor para generar una visión personal de esa época y así poder presentar una opción innovadora como la que propone con *Ursúa* en la que toma al discurso como vía de acercamiento a la prosa desde su gran capacidad de reflexión y análisis pero alejándose de la exposición inmóvil de meros “conceptos y significado unívoco”(p.21) como lo describe Octavio paz en *el arco y la lira* sacado a relucir su estilo descriptivo, sencillo y sobretodo sensible a cada rasgo relatado; inclinándose por el detalle de lo natural, por la descripción casi autobiográfica de espacios silvestres y selváticos haciéndola desde su amor profundo por la tierra o simplemente desde la extrañeza que le genera al hombre de hoy el contacto con lo natural apenas vuelve a sus pasos, rompiendo las leyes del pensamiento racional y abandonándose como dice paz al fluir del idioma.

1.4 CREACIÓN POÉTICA

Al apartarse de la “norma” y modificar la lengua que normalmente transmite lo histórico, transformando los signos de su significación habitual, utilizando el recurso del ritmo como agente de seducción, irrumpiendo con violencia sobre el lenguaje rígido, desarraigando sus palabras, arrancándolas de sus conexiones habituales, dándole paso y mayor relevancia al lenguaje coloquial —como poesía en estado amorfo resultado del vaivén de las palabras en la boca de los hombres como diría paz.(14-53)— un autor como William Ospina con su obra convierte a su creación hecha de palabras poéticas en una unidad autosuficiente, en algo único, irreducible e irrepetible, en algo contrario a la manipulación técnica donde la materia amparada en la naturaleza del hombre y su entorno reconquista su verdadera esencia, vuelve a su origen y se revela su

ser, como lo afirma Carlos Bousoño en su libro *Teoría de la expresión poética* (1985) y como se puede encontrar plasmado en las páginas (24–26) en la sección de palabra respectivamente.

1.5 POESÍA

Este término a través del ensayo, entre las páginas 26-27 especialmente, y en todo el documento en general, hace gala de su esencia misma, sus múltiples significados y sentidos, en concordancia con lo expresado por Octavio Paz a lo largo de la mayor parte del *El arco y la lira* ya que, es un elemento literario en el que se pueden reflejar las distintas caras del pasado y la realidad contemporánea de Colombia y en particular es termino que posibilita el pronunciamiento de la historia y ser del hombre de hoy, que nace cuando el corazón se siente a sí mismo, pues es prueba palpable del espíritu individual y parte de la situación humana original, de ese saberse arrojados a la hostilidad e indiferencia aparente del mundo, nace de esa realidad, desde ese sentir de confusión interno, desde ese silencio que brota de lo desconocido, desde la dualidad de los sentimientos encontrados de vacío y plenitud, de la desidia y la consciencia, pues es la que le permite conocer al hombre su ser interno, es para él mismo salvación, poder, abandono, operación capaz de cambiar al mundo y en el caso de William Ospina y *Ursúa* posible solución para reconstruir la confianza y la identidad como nación, como pueblo y como individuos, pues es expresión histórica de razas, naciones y clases, medio donde el hombre adquiere consciencia de su aporte a la sociedad a la cual se debe, es experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no dirigido, producto de la ambivalencia del ser en el caso del hombre colombiano, un ser mestizo resultado del sincretismo histórico, una combinación de lo aborigen y colono por eso aunque la poesía es en todo el sentido un lenguaje superior en este ensayo y en la vida del hombre colombiano no hay mejor manifestación de esta, que a través del lenguaje primitivo; pues la poesía en el más alto nivel despoja al hombre de su lenguaje “normal” y lo regresa a su inicio dándole un sonoro

balbuceo inteligible que proviene de la raíz ancestral donde su origen y fin se confunde con el del lenguaje, por ser tiempo, ritmo perpetuamente creador, enseñanza moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, que ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: [...]. es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!” que no escapa ni a la soledad ni a la rebelión excepto a través de un cambio de sociedad y del hombre mismo como lo propone el autor desde *Ursúa* porque la poesía es lenguaje vivo perteneciente a todas las épocas y que relaciona a todo y a todos por ser forma natural de expresión y continua creación que desaloja al hombre y lo lleva a posibilidades extremas de cambio, pertenencia y afirmación con el mundo que vive.

1.6 PROSA

Con respecto a la prosa, paz (*El arco y la lira*, p. 69) diría que cuando el hombre en su intento por expresarse se ha dejado seducir por las fuerzas de atracción y repulsión del idioma, a recurrido al lenguaje poético y se abandonado a su fluir natural, se puede comprobar el carácter artificial de la prosa, como ha ocurrido con buena parte de la novela contemporánea; un gran ejemplo de ello, es la propuesta de William Ospina con *Ursúa* en donde lo que la diferencia con otras novelas históricas es precisamente ese lenguaje empleado de forma natural en el que aunque son descritos los mismos hechos históricos ya conocidos, los narra de manera distinta pues recurren más a lo que pasa internamente con los personajes y a la descripción detallada del acontecer diario con el entorno; aquí la narración no es limitada, no esta sesgada solamente por la reseña del suceso como pasa normalmente con otros documentos históricos, pues el autor busca indagar por las verdaderas causas de la barbarie, por todo lo que no fue registrado, por ir más allá de la referencia de un espacio, una fecha y un

acontecimiento; esto se puede evidenciar en el ensayo donde se hace una comparación breve entre poesía y prosa en las páginas (24, 27 – 28) de la sección de cinestesis poética, donde hay una fuerte inclinación por descriptiva natural y el punto de vista personal contagiados seguramente por lo leído en la obra, donde se puede decir que la expresión poética surge en el hombre de manera instintiva y sugestiva invitando al lector de manera sutil a practicarla como camino en la búsqueda de sus orígenes; pues definitivamente como paz lo afirmara “No hay pueblo sin poesía; los hay sin prosa.

Por tanto, puede decirse que la prosa no es una forma de expresión inherente a la sociedad, mientras que es inconcebible la existencia de una sociedad sin canciones, mitos u otras expresiones poéticas. La poesía ignora el proceso o la evolución, y sus orígenes y su fin se confunden con los del lenguaje. La prosa, que es primordialmente un instrumento de crítica y análisis, exige una lenta maduración y sólo se produce tras una larga serie de esfuerzos tendientes a domar al habla. Su avance se mide por el grado de dominio del pensamiento sobre las palabras.

La prosa crece en batalla permanente contra las inclinaciones naturales del idioma y sus géneros más perfectos son el discurso y la demostración, en los que el ritmo y su incesante ir y venir ceden el sitio a la marcha del pensamiento”; es decir se convierten en limitante de la expresión espontanea del hombre y reduce el verdadero acontecer humano a la mera notificación de hechos aislados de su espíritu y ser natural.

1.7 POETA

Quien para Paz (*El arco y la lira*, 1985, p.42, 155) es un ser revolucionario del lenguaje “que no habla el idioma de la sociedad ni comulga con los valores de la actual civilización. su acción sólo se puede ejercer sobre individuos y grupos, sobre esa posibilidad de ser y de crearse a sí mismo, pues el poeta revela al

hombre creándolo, centrándose en lo que ocurre en medio de esas dos posibilidades de su extrema existencia el nacer y el morir, apuntándole justo al existir, a lo largo del cual deja entrever que aunque la condición original del hombre es un desamparo y un abandono, también es la posibilidad de una conquista: La del propio ser” y amparado en esa característica única de hilo conductor y transformador de la corriente poética, busca cambiar su materia prima en colores e imágenes, a través de una operación trasmutadora que consiste en lo siguiente: los materiales abandonan el mundo ciego de la naturaleza para ingresar en el de las obras, es decir, en el de las significaciones por medio de su palabra, acción que lo hace un ser distinto del prosista ya que dicha palabra, al fin en libertad, muestra todas sus entrañas, todos sus sentidos y alusiones, como un fruto maduro o como un cohete en el momento de estallar en el cielo enmarcando una gran diferencia pues el poeta pone en libertad su materia. El prosista la aprisiona.

Entonces al darle esa libertad también le asigna un valor resistente a los años y el olvido pues el poeta más que inventar meras palabras es creador de imágenes y cuyo lenguaje más que ser el propio es el de su comunidad, cualquiera que ésta sea. Entre uno y otro se establece un juego recíproco de influencias, un sistema de vasos comunicantes. De otro modo no serían palabras. Toda palabra implica dos: el que habla y el que oye. El universo verbal del relato poético no está hecho de los vocablos del diccionario, sino de los de la comunidad.

El poeta no es un hombre rico en palabras muertas, sino en voces vivas; ya que, lenguaje personal quiere decir lenguaje común revelado o transfigurado por el poeta quien deseoso de salvar la barrera de vacío que el mundo moderno le pone, han intentado buscar el perdido auditorio: ir al pueblo. Sólo que ya no hay pueblo: hay masas organizadas. Y así, “ir al pueblo” significa ocupar un sitio entre los “organizadores” de las masas.

El poeta se convierte en funcionario de ellas para hacerse a su propio estilo; en el cual conjuga la narración oral de sus semejantes, con la prosa propiamente dicha apostándole a una visión personal que tiene en cuenta a la memoria, al instinto, a la imaginación y a sus entrañas para buscar expresar su sentir y traducir ese pasado como forma de nacimiento al presente por medio de su poesía que se manifiesta para reconstruir la historia tomando los episodios pasados como fuentes de inspiración —de acuerdo con lineamientos de Hayden white en *Metahistory*. Para este autor, existen relaciones entre el estilo, la trama, la visión de mundo, la ideología y su manifestación en los niveles lingüísticos, estético, epistemológico y ético.

Esto se relaciona, a la vez, con la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía que según Rice y Schofer, se definen por la similitud, causalidad, la inclusión y la oposición—tratando de ver esa realidad con los ojos de la inocencia; pues en su calidad de poeta conserva la visión animista del niño y del hombre primitivo, arquetipo del niño, (WARREN, Austin y Wellek, Rene. p. 247) con la que hace uso mágico de las imágenes literales, como medio para el empleo de imágenes mágico-simbólicas en su poesía; a través de las cuales demuestra su sensibilidad y todo lo que le inspira el entorno natural —en el caso de William Ospina el de la selva aborígen— para establecer entre ambos una amistad imaginaria en la que en medio de ese contacto directo, su lucidez de poeta puede sobrevenir como consecuencia de un exceso.

Exceso de gozo o de dolor, exceso de silencio, de soledad o de ruido. Como consecuencia de cualquier movimiento que rompa el ritmo acostumbrado. Entonces, es allí donde aparece la metáfora en la novela como producto de un exceso ya que para el caso particular de *Ursúa* hacer una metáfora es producir un cambio brusco de ritmo. Y esto es lo que hace que la poesía inmersa en ella sea un instrumento de penetración en las zonas oscuras, un elemento para la transformación de las estructuras propias de la prosa clásica, puesto que estos elementos se combinan cuando se armonizan según cierto ritmo. (MAILLARD,

Chantal.p. 134). Por tanto, aquí se podría probar por un lado que la imaginación no es otra cosa sino una combinación de los infinitos datos de la memoria y que está dirigida sólo por los énfasis de la sensibilidad y por el otro, que la literatura no es sino el mundo reconstruido por la emoción y reinventado por el deseo; entonces de esta forma volvemos la mirada sobre la novela y la encontramos aún llena de promesas, como su mismo autor lo indica, por que ella es la mirada que el espíritu de Ospina le da a la realidad y además es un texto poético que tiene por característica ser el caso más típico de connotación libre del que no es posible dar una interpretación plenamente satisfactoria a nivel de la denotación puesto que tal tipo de texto presenta en cierta manera algunos agujeros lógicos, que cada lector debe llenar con elementos sacados de su imaginación, su propia experiencia, de su cultura o de su conocimiento de la personalidad del poeta escritor. (LE GUERN, Michel.p.24).

Teniendo en cuenta esto, es posible afirmar que la dificultad de toda obra reside en su novedad. Pues separadas de sus funciones habituales y reunidas en un orden que no es el de la conversación ni el del discurso, las palabras ofrecen una resistencia irritante y entonces toda creación engendra equívocos. Debido a que, para hablar de la modernidad en dichos textos novedosos, se tendría que decir que es un cumulo de contradicciones donde a la vez es conciencia. Y conciencia ambigua: negación y nostalgia, prosa y lirismo en el que nuestro mundo flota sin dirección, vivimos bajo el imperio de violencia, mentira, agio y chabacanería porque hemos sido amputados del pasado como diría Octavio paz. Por esto, William Ospina hace uso de su inspiración la cual se manifiesta o actualiza en imágenes ya que a decir verdad por la inspiración imaginamos puesto que ella es una manifestación de la “otredad” constitutiva del hombre. No está dentro, en nuestro interior, ni atrás, como algo que de pronto surgiera del limo del pasado, sino que está, por decirlo así, adelante: Es algo(o mejor: alguien) que nos llama a ser nosotros mismos. Ese alguien es nuestro ser mismo. Y en verdad la inspiración no está en ninguna parte, simplemente **no está**, ni es algo: es una aspiración un ir, un movimiento hacia adelante: hacia eso que somos

nosotros mismos; y es además el alzarse a ser, sí, pero también y sobretodo es recordar y volver a ser. Pues William Ospina transmite claramente a través de *Ursúa* que ni por sus materiales ni por sus significados las obras trascienden al hombre. Todas son “un para” y “un hacia” que desembocan en un hombre concreto, que a su vez sólo alcanza significación dentro de una historia precisa. Moral, filosofía, costumbres, artes todo, en fin, lo que constituye la expresión de un periodo determinado participa de lo que llamamos estilo. Todo estilo es histórico y todos los productos de una época, desde sus utensilios más simples hasta sus obras más desinteresadas, están impregnados de historia, es decir de estilo y que en el caso de este autor con su estilo no se trata de una reforma rítmica sino la inserción de un cuerpo extraño – humor, ironía, pausa reflexiva– destinado a interrumpir el trote de las sílabas, donde el poeta utiliza, adapta o imita el fondo común de su época—esto es, el estilo de su tiempo— pero trasmuta todos esos materiales y realiza una obra única, en la que se percibe la influencia del romanticismo francés en sus descripciones seductoras de los encuentros íntimos como los que sostenía Ursúa con Z’bali en los que la prosa deja de ser la servidora de la razón y se vuelve el confidente de la sensibilidad.

Su ritmo obedece a las efusiones del corazón y a los saltos de la fantasía mezclada con un toque andaluz que permite apreciar ese encanto de la poesía de lengua española que es jarana y danza fúnebre, baile erótico y vuelo místico; resaltando que a través de estas fusiones la obra se alimenta de estilos. Sin ellos, no habría novela. Los estilos nacen, crecen y mueren. La poesía permanece y cada uno de ellos constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás; ya que suscitan un éxtasis que no se manifiesta como imagen ni como idea o concepto.

Es verdaderamente, lo inefable expresándose inefablemente donde el idioma ha llegado, sin esfuerzo, a su extrema tensión. El verso dice lo indecible. Es un tartamudeo que lo dice todo sin decir nada, ardiente repetición de un pobre sonido: ritmo puro, todo esto con el fin de que la marcha y la fluidez de la

narración no resulte monótona y en esa medida Ospina recurre a las imágenes. Entonces el discurso vacila y las palabras se echan a bailar. Rozando las fronteras de lo poético o, con más frecuencia de la oratoria. Sólo la vuelta a lo concreto, a lo palpable con los ojos del cuerpo y del alma, devuelve su equilibrio a la prosa, prosa poética en la que se aprecian influencias como las de Gabriel García Márquez y Juan de Castellanos entre otros que el mismo William Ospina define como: sabores del pasado que pertenecen a cierta literatura histórica aún secreta para nosotros —no en vano pienso ahora en esa obra. Después de la primera lectura de *Cien años de soledad*, estoy seguro de que muchos lectores de mi generación quedamos marcados no sólo por lo que Gabo contaba sino por lo que proponía.

Con él estaba llegando una madurez impensada de nuestros recursos expresivos, y eso no significa la cumbre sino más bien el comienzo de una época. No la época publicitaria del realismo mágico, sino la época en que por fin tenemos una lengua hábil para explorar y para expresar todo lo que somos en esta región del mundo. A mí no me asombra que mis búsquedas literarias me hayan llevado, de un modo aparentemente paradójico, de un modo aparentemente retrospectivo, desde García Márquez, Borges, Rulfo y Neruda, hasta Gonzalo Fernández de Oviedo y Juan de Castellanos. Así como muchos sostienen ahora que nuestro norte es el sur, yo pienso a veces que nuestro futuro pasa por una exploración nueva y audaz del pasado, no para repetirlo sino para descifrarlo, para que esa revisión de siglos y de estéticas nos permita por fin habitar de verdad este mundo que por siglos hemos ocupado como indolentes forasteros.

Borges decía que todo escritor crea a sus precursores, y que después de Kafka es más fácil advertir los rasgos kafkianos que se insinuaban en Hawthorne y en Melville. A mí *La escritura del Dios*, de Borges, me ha ayudado a acercarme a la mitología de los aztecas, el mundo de Rulfo me ha ayudado a leer los mitos de los kogui y de los desana, el *Canto general* de Pablo Neruda me ha hecho ver

con nuevos ojos muchos episodios de nuestra historia, y Cien años de soledad me ha permitido entender mejor lo que insinuaban algunos de los más visionarios y de los más asombrados cronistas de Indias — todo esto generó una sensibilidad tal para Ospina que le permite seguir puntualmente las instrucciones que hace Novalis quien plantea que “Una novela debe ser poesía de principio a fin. La poesía, como la filosofía, es una disposición armónica de nuestro ánimo en la que todo se embellece, en la que cada cosa encuentra su aspecto conveniente, y el acompañamiento y el entorno que le convienen. En un libro auténticamente poético todo parece tan natural y, sin embargo, tan maravilloso.

Se cree que las cosas no habrían podido suceder de ninguna otra manera, y que hasta el momento no se había hecho otra cosa que dormir en el mundo, y que es en este momento en que comienza a despertarse un sentido que permite comprender al mundo. Todo recuerdo y todo presentimiento parecen proceder precisamente de esta fuente. Y también ese presente en el que uno se encuentra prisionero de la ilusión, esas horas singulares en las que, por así decirlo, se ocupa el corazón de las cosas que se contemplan y en las que se experimentan las sensaciones infinitas, inconcebibles, simultáneas, de una armoniosa pluralidad; estas son instrucciones que cumple Ospina a cabalidad abanderando a *Ursúa* con el toque poético de principio a fin y con el que hace que su novela sea una obra inconfundible y única que aunque tiene ese aire de omnipresencia con su narrador (omnipresente) contagiado seguramente con la influencia de Gabriel García Márquez, cumpliendo religiosamente con lo que el mismo define de la obra del nobel describiéndola así: el secreto de la poesía de García Márquez en las metáforas, en las imágenes, en el poder de las historias, en la nitidez de los personajes. Sus imágenes son gratas, sus personajes son originales, convincentes y a menudo fascinantes, sus ocurrencias son desconcertantes e incesantes, pero todo ello gana poder sobre la conciencia gracias al equilibrio de la narración, a la voz inconfundible que nos habla, y yo diría que la gran construcción de la literatura de García Márquez, su gran

invención, es ese narrador sin nombre, festivo, apasionado, ingenioso, ameno, locuaz, preciso, delicado, conmovedor, que es él mismo pero que logra disfrazarse en una voz impersonal e intemporal para poder dominarnos mejor, pues, en lengua castellana no sé de nadie que haya logrado un relato como éste, en el que se cambie de narrador sin romper la respiración de la frase, en el que el aliento vital del relato admita tantos cambios de sujeto, tantos cambios de perspectiva, tantas voces, sin cortar el hilo cadencioso de una secuencia que no se detiene”.

Detalles que él mismo como autor de *Ursúa* aplica sustancialmente en su novela convocando a danzar sus palabras en un ritmo cinestésico que es una suerte de imán donde el idioma está siempre en movimiento, aunque el hombre, por ocupar el centro del remolino, pocas veces se da cuenta de este incesante cambiar ya que el ritmo es sentido y dice “algo”. Así, su contenido verbal o ideológico no es separable.

Aquello que dicen las palabras de poeta ya esta diciéndolo el ritmo en que se apoyan esas palabras. Y más: esas palabras surgen naturalmente del ritmo, como la flor del tallo. La relación entre ritmo y la palabra poética no es distinta a la que reina entre la danza y el ritmo musical: no se puede decir que el ritmo sea la representación sonora de la danza; tampoco que el baile se la traducción corporal de ritmo.

Todos los bailes son ritmos; todos los ritmos, bailes. En el ritmo está ya la danza y viceversa”. Entonces, de esta forma queda demostrando que, la historia misma es ritmo. Y cada civilización puede reducirse al desarrollo de un ritmo primordial y que en referencia específica a la novela este ritmo lo marca el autor con su manejo impecable de la metáfora sinestésica como elemento del que dice también Aristóteles, es indicio de que se tiene el don de darse cuenta de las similitudes. Hacer bien una metáfora no puede ser enseñado, o no resisto la tentación de asociar tal afirmación a aquella otra de que las metáforas permiten

que algunas palabras “pinten”: las “palabras buenas”, esto es, las palabras cultas o de buen gusto provienen, dice Aristóteles, de una metáfora por analogía y pintan.

Que las palabras pinten quiere decir que significan las cosas en acto, y además es elemento del que está hecho el mismo hombre, como elemento sobrenatural capaz de reconstruir su historia y transformar su pasado para llegar a transmitir que la creación es algo más algo distinto. Crear no es algo que el hombre pueda hacer desde la nada, porque no es capaz de ver sin prejuicio. Crear es una particular actitud que lleva a un resultado, el cual es siempre una visión. Que Dios crea desde la nada significa que Dios ve. Una visión absolutamente nueva, una visión sin memoria. Puede decirse que la metáfora es la forma por la que el hombre puede aproximarse más al acto de la creación. (MAILLARD, Chantal. p. 112) y que la palabra poética: es creadora porque nombrando, es decir, creando nuevas perspectivas, da existencia a los entes. Y, si la existencia depende de la visión, la visión depende a su vez de ese esfuerzo asociativo y sintetizador del que el hombre tan fácilmente renuncia a hacer uso sin darse cuenta de que así perpetúa el crimen más perfecto: la existencia de un sólo mundo posible. Y la manera que tiene el poeta de abrir estas nuevas perspectivas es creando contextos nuevos y con ella puede apostarle a la creación de un mejor presente y dejar como legado el hecho de que hoy hay que volver al lenguaje para ver cómo la imagen puede decir lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir; puesto que la palabra “imagen” significa reproducción mental, recuerdo de una vivencia pasada, sensorial o perceptiva, pero no forzosamente visual. (WARREN, Austin y Wellek, Rene. p. 222) es decir que la imagen “puede ser visual, puede ser auditiva”, o bien “puede ser totalmente psicológica debido a que hay un tipo de estudio que recalca la autoexpresión, la revelación de la psique del poeta a través de sus imágenes. Da por sentado que las imágenes del poeta son como las de un sueño, es decir, que no están fiscalizadas ni por la discreción ni por el pudor; cabe esperar que como no son abierta confesión, sino que se brindan a título de ilustración, delaten los verdaderos centros de

interés del poeta; entonces se diría que la imagen es, pues la depuración, un grado más alto de la metáfora; un modo más directo de llegar al fondo de las cosas. Marcel Proust, el gran novelista ha dicho: “solo la metáfora puede dar una especie de eternidad al estilo” Jean Epstein precisa que la metáfora no expresa “relaciones estables, sino al contrario, un nexo inestable, momentáneo, un segundo de movimiento intelectual, un choque, una circunstancia, una conflagración” coger ese instante he aquí el secreto del artista; describir y revelar ese parecido instantáneo, en eso consiste la metáfora”. (SANCHEZ, Luis Alberto, p.90) por eso *Ursúa* es Cinestesis poética de una historia novelada puesto que cinema es la forma de expresar la vida artísticamente por medio de la imagen y el movimiento y estableciendo relación entre la nueva literatura y la clásica que consistía en cierta adecuación de la elocución a los hechos externos, y ahora a los hechos internos, siendo más espiritual y subjetiva. Por esto Ospina decide hacer uso de la poesía para abordar el tema de lo histórico en Colombia a diferencia, el tema mismo puede, con frecuencia, hacerse simbólico, constituirse como símbolo, en su sentido más riguroso, puesto que con esa misma frecuencia, queda relegado a la categoría de segundo con respecto a la emoción. A causa del agudo subjetivismo y del no menos agudo irracionalismo que caracteriza a la época, el poeta, en vez de partir del tema (procurando, eso sí tratarlo emotivamente), parte, dijimos, por el contrario (desde un vacío temático conceptual), de la subjetiva emoción, para expresar la cual, el autor se lanza a la busca, ahora sí, de un tema que se adecúe a esa emoción y a cuyo través pueda ésta transparentarse.

El tema, que de ser, en cierto sentido, un fin hacia cuyo tratamiento el escritor se encamina, y se ha transformado en un puro medio para comunicarnos la emoción, se torna así en intercambiable por otro tema cualquiera que pueda cumplir con parecida idoneidad idéntica misión (Carlos. Bousoño, p. 353) de revivir los hechos pasados que son cúmulos de metáforas muertas y darles un nuevo aliento.

En consecuencia, ésta es una invitación clara que hace un escritor como William Ospina en su novela para el lector de hoy, para que entienda su presente y vaya en busca de sus raíces, de su pasado y su destino; por un lado como parte de su estilo personal de autor reflejado en la sección de la magia amarilla(3-22) y por el otro a través de la visión de un personaje como Pedro de Ursúa, que es rescatada casi a título central por este ensayo en la parte de cinestesis poética en el capítulo: héroe invisible (p.111–120) y en la parte de “De una historia novelada” en el capítulo: “Héroe prematuro” (45–52).

1.8 EL MUNDO MODERNO

El mundo moderno visto en este ensayo (en la sección de palabra entre las páginas 29–30) es un mundo globalizado, como fuente que produce inspiración y contradicción o alienación y revelación; tanto de seguir patrones de conducta, como de acudir a ese llamado de inconformidad que hace el espíritu. Punto de constante referencia para un poeta como Ospina, quien se atreve a presentar una posición dista frente a lo que impone la norma y el diario vivir; mostrando alternativas de cambio a través de su opinión literaria y lenguaje sencillo empleado en *Ursúa*, planteando por medio de ese estilo muy suyo soluciones desde lo personal, desde la apropiación primero del ser, y del pasado, para luego tener claro la misión y el aporte personal a la sociedad colombiana, en forma participativa y no a través de esa actitud pasiva e inquisidora que no hace parte de la solución del problema de una comunidad que se quedó sin identidad propia; pues hoy por hoy como lo describe paz en su obra *el arco y la lira*, (p.79, 240) “este mundo moderno ha perdido sentido y el testimonio más crudo de esa ausencia de dirección es el automatismo de la asociación de ideas, que no está regido por ningún ritmo cósmico o espiritual, sino por el azar; pues su pérdida de la legalidad con respecto a la expresión individual hace vacilar al hombre convirtiendo su realidad en sueño y pesadilla al mismo tiempo, como si anduviera entre fantasmas”, situación que refleja claramente la realidad actual de un país que apuesta su libertad en un juego

laberintico donde todos buscan a todos, todos son perseguidos y nadie encuentra la salida.

1.9 REALIDAD

La expresión de la realidad es el punto de partida que todo hombre toma para manifestar su sentir interno pues es a través de ella y por ella es que ocurre esa situación que denomina paz (en su libro *el arco y la lira*, p.128) de extrañeza y de asombro, cuando se presenta frente a él como una cotidianidad que de pronto se revela como lo nunca visto; pues lleva consigo además del material aparente un contenido latente, al que ortega denomina **horizonte** y es sobre este horizonte que la atención destaca en cada momento la circunstancia adecuada al proyecto vital de cada individuo, en función de un enjambre de sensaciones vitales (apetitivas, emotivas, habituales o convenientes) a las que engloba bajo el término de **corazón**” como lo cita Chantal Marillard en su obra *la creación por la metáfora* (1992, p. 119);entendiendo el termino **corazón** como el sitio donde quedan grabadas las imágenes afectivas que se producen al estar en presencia de esa realidad provista de toda su vitalidad; tanto si se hace referencia a lo exterior, como si lo hace a los fenómenos de la experiencia interna, psíquica y espiritual, que se producen siempre, para el sujeto que, padeciendo el tiempo, la contempla; como se puede apreciar en lo plateado en este ensayo, en la sección de palabra en las páginas (29 – 30) donde se hace alusión a la realidad como ese gran océano donde en poeta planea con su imaginación, toma de ella los datos más relevantes y con ellos busca dar su propia versión de los hechos, no a título de crítica, sino como forma particular de expresión y manifestación individual frente a la misma como lo propone Ospina con la novela *Ursúa*.

1.10 TROPOS

Al expresarse el hombre, ya sea para hacer entender su sentir interno o para referirse al su realidad, generalmente lo hace por medio de tropos. Casi no es

posible hacerlo de otro modo. Como lo cita Luis Alberto Sánchez en su breve tratado de literatura general, (s.f., 84–85); ya que el hecho fundamental que aducen los especialistas para justificar la existencia del tropo es la llamada ley de asociación psicológica, que, por lo demás, no es de irrecusable exactitud, ya que contra ella se levanta, entre otras, la teoría del recuerdo, de Bergson (“Materia y memoria”).

De todos modos es cierto que el hombre asocia recuerdos y emociones, y que, a menudo, su sistema de recordar se fundamenta en la ley de la asociación. Según ésta —dice don Emilio Huidobro en su “Semántica”—, hay cuatro formas principales para imponer nombres por asociación de contigüidad o por semejanza (tropos): Lo personal impone, en un principio, nombres a lo extrapersonal) como por ejemplo: cara de una moneda, pie de un árbol, lomo de montaña, boca de chapa, boca de fusil, mano de plátano, cabeza de playa, de esto se sirve el lenguaje coloquial que el hombre emplea pues, está lleno de figuras, vive de ellas; en el caso particular del tropo (del griego **trepo**, girar y trasladar) en la expresión común, es figura típica que da aire, luz y movimiento y es referencia más cercana que se puede hacer para construir el lenguaje literario que utilizan los escritores, más específicamente William Ospina para referir el pasado, para encontrar indicios claros de él, para revivirlo y traerlo al presente, pues el tropo es una figura contigua a la historia, es más se encuentra antes de toda historia, es la materia prima de la que está hecho el acontecer histórico colombiano y en general de la humanidad; prueba de ello es lo descrito en este ensayo a través las páginas 36–37 en la sección de palabra.

1.11 METONIMIA

Para Michel Le Guern en la obra *Metáfora y la metonimia* (1973, p.26), la metonimia se define por un distanciamiento paradigmático: se trata de la sustitución del término propio por una palabra diferente, sin que por ello la interpretación del texto resulte netamente distinta”, Característica que este

ensayo ha querido recatar en forma particular de la novela *Ursúa*, pues su empleo, aunque no fue permanente, ayudó a procurarle otra tonalidad a lo descrito, a darle las primeras pinceladas de motivación para captar la atención del lector; como es descrito más ampliamente en la sección de palabra en las páginas (39–40) y en este ejemplo donde Ospina Hace sus primeras descripciones de batalla: “Sin duda, oyendo a Miguel Díez, Pedro sintió latir su sangre guerrera.

Debieron despertarse en sus venas los abuelos dormidos, las espadas sangrantes, bosques avanzando contra las fortalezas, ráfagas de jinetes con turbantes sobre caballos agilísimos cortando el viento con sus sables torcidos, y algo que imaginaba sin saber por qué desde niño, el rostro de un hombre soplando un cuerno de marfil con tanta fuerza que se le agrietaban las sienes, y más allá sudorosos legionarios atrincherados en fila tras los escudos, y últimas oleadas de una tinta roja con cráneos humanos en lo alto de las lanzas, bajo cielos de incendio empavesados de buitres”. (*Ursúa*, p.25).

1. 12 SINÉCDOQUE

Según Luis Alberto Sánchez en su libro *Breve tratado de literatura general y notas sobre literatura nueva* (s.f., 84–85), “La sinécdoque consiste en llamar a una cosa con el nombre de otra, por medio de la cual se da un significado particular a una palabra que, en sentido propio, tiene un significado más general; o, al contrario, se da un significado general a una palabra que en sentido propio, sólo tiene un significado particular. Donde se toma el más por el menos o el menos por el más, no ya por semejanza, sino por coexistencia, por conexión, porque las dos existen a la vez y son contiguas en el espacio.

Prueba de ello, es el empleo que hace de la sinécdoque William Ospina en su obra como cuota inicial en su lenguaje figurado para hacer referencias simples desde el todo a la parte como por ejemplo: “Que difícil es contar las osas en

orden y en secuencia, cuando todo el pasado se acumula simultáneo en la mente (*Ursúa*, p.469), y de la parte al todo “No deberías desdeñar tesoros que están al alcance de la mano, por ir a buscar a ojos cerrados el oro de los cuentos. (*Ursúa*, p.340) En *Ursúa*, este elemento literario en compañía de la metonimia hicieron su aparición como pasos iniciales en el desarrollo de ese lenguaje literario empleado por el escritor tolimense, pero que por su corto alcance no lograron ser los protagonistas del análisis de este ensayo; pero si parajes obligados o puntos de partida para llegar a la profundidad de lo descrito por el autor; como es aclarado en la sección de palabra, en las paginas (40–41) respectivamente.

1.13 METÁFORA

Para hablar de la metáfora sería necesario referirse primero al hecho de que es un mecanismo que hace posible conceptualizar y reconceptualizar el mundo a partir de la traslación de rasgos de un dominio de origen a un dominio de llegada.

En esa medida, la metáfora no necesita inventar nuevos términos para referirse a la realidad, sino que a partir de los ya existentes brinda una visión diferente de ésta, en tanto que ha sido enriquecida con la afectividad y la emotividad del sujeto cognoscente, en parte porque está en capacidad de enfatizar algunas características de la realidad a la que se refiere y proyectarla; es decir, es capaz de trascender un dominio, de re-representar la realidad en tanto que presenta otra cara, otras interrelaciones, y de reestructurarla, modificarla y re conceptualizarla de acuerdo con las necesidades comunicativas de quienes la emplean. Por esa razón, la comprensión y producción metafórica requiere más de la competencia comunicativa que de la competencia lingüística, dado que el sentido que éste adopta depende del contexto comunicativo y no de la constitución léxica, morfológica y sintáctica del enunciado, de esta manera lo anuncia Luz Amparo Fajardo en su artículo “La metáfora como proceso

cognitivo”(año), el cual se ha tomado como referencia en este ensayo para hablar de la metáfora presente en *Ursúa* como ese hilo de palabras con el que se entreteje la novela, pues allí a través de la competencia comunicativa – afectiva de la que nace la metáfora, ésta es capaz de reproducir sabores, olores, texturas, capacidades mentales y psicológicas de los personajes y del entorno en realidades que por su naturaleza histórica no las poseen. Teniendo en cuenta que para que este rasgo descriptivo estuviera presente en la obra fue necesario que el autor usara toda su capacidad creativa, el máximo de su observación, pusiera a disposición los cinco sentidos y en el caso más profundo recurriera al instinto para darle ese toque personal tan característico; ya que, la metáfora, asegura Danto (1993), reafirma el concepto que se tiene de algo en particular, permite darle forma a la vida interior, posibilita el acceso al mundo físico y la comprensión del mismo, explica los hechos sociales, rotula los diferentes momentos históricos y abre nuevas perspectivas de conocimiento (Radman, 1997: 117); proceso que siguió Ospina, y que seguramente puso al límite su capacidad de atención, su pasión, entrega y dedicación para que esas alusiones al pasado pasaran de ser algo extraño e indiferente al ser como colombiano y se convirtieran en algo paradójicamente íntimo; estableciendo una relación directa entre autor y lector a partir de su tradición, herencia y realidad cultural compartida; debido, a que la metáfora responde históricamente a ciertos momentos, pero conceptual y comunicativamente exige que los interlocutores compartan una serie de factores culturales a partir de los cuales es posible su comprensión y la expresión de determinados conceptos y percepciones haciendo posible el organizar la experiencia y en esa medida servir de patrón, de guía cultural y social en cuanto a la relación entre iguales; es decir que, en el caso puntual de la novela, las metáforas que son empleadas en ella actuarían como una especie de cadena que transmite la información genética y espiritual de la condición humana colombiana en el más alto sentido de la palabra; ya que, el poder psicológico de la metáfora permite ‘visualizar’ las imágenes, las creencias y los sentimientos que hacen parte del sistema cognitivo del otro; no son sólo juegos de palabras o figuras que se construyen a través de las palabras,

sino que siempre apuntan más allá. De ahí la importancia de estar en capacidad de leer los elementos culturales y personales que se enlazan detrás de las construcciones metafóricas, ya que éstas no sólo se refieren a experiencias individuales, sino que entran a ser parte de la experiencia y de las representaciones colectivas que se reflejan en la utilización del lenguaje cotidiano porque la metáfora está en capacidad no sólo de informar y comunicar, sino de hacer expresas las relaciones sociales que se establecen entre los interlocutores: la metáfora acerca a hablante y oyente y hace su comunicación más íntima; en referencia a la lectura de *Ursúa* sería entre el autor y el lector pues por su calidad descriptiva y alto nivel estético alcanzado de manos de la metáfora, la novela se presenta para quien la lee como uno de esos momentos donde la familiaridad es el rasgo más claro de fortalecimiento de la identidad y la confianza a través de la calidez de sus líneas, más que pretender ser un texto que narra hechos históricos conocidos de antemano; por tal motivo, las construcciones metafóricas no son pues sólo un recurso estilístico utilizado para embellecer el discurso, sino que se han convertido en elementos esenciales en el proceso de comprensión de las experiencias de mundo que cada persona tiene, en la solución de problemas, y en la configuración del pensamiento en tanto permiten alcanzar niveles altos de apropiación de los conceptos que se tienen de la realidad que circunda; ya que, como lo afirma Chantal Maillard en su libro *La creación por la metáfora: la identificación, comunicación y creatividad* son, elementos clave en el desarrollo de la persona elementos cuya raíz común es la metáfora en sentido amplio (1992, p.153) y que en el caso de la propuesta de William Ospina con *Ursúa* sirven, para la reconstrucción de un pasado con la única idea de comprender el presente y aportar a la solución de un futuro cercano, convirtiéndose a través de sus líneas metafóricas en un ámbito de recogimiento y reflexión donde se puede establecer un encuentro con el interior a través de la herencia y la tradición descrita ampliamente por el autor; proponiendo su novela como un espacio apropiado para disfrutar de la historia ya no a manera de mero texto informativo sino como un espacio lúdico, es decir un “ámbito metafórico”, en el que por una parte se habla del hombre como ser-

haciéndose a partir de la atemporalidad de su pasado histórico;— reflejado claramente en la obra a través de Pedro de Ursúa hombre haciéndose y deshaciéndose a voluntad del destino como se ve detalladamente en este ensayo en los capítulos (héroe invisible y héroe prematuro)— y por la otra permite aproximarse a la palabra como acto de apertura y tensión, a su dimensión desveladora y creadora, y en definitiva, como punto de referencia para encontrar su lado más original y natural que es ese que se encuentra justo a partir de la herencia histórica; pues es allí donde la imaginación creadora y el análisis del juego metafórico se confunde así con algo mucho más originario: el funcionamiento elemental y característico de la mente en su propiedad más esencial: el conocer; un conocer de pasado histórico que para muchos colombianos aún es “desconocido” o ignorado y que estudiado con detenimiento puede tener claves fundamentales para la salud presente de un patria agónica; porque es la metáfora empleada en la obra la que permite una nueva visión, una nueva organización del universo, un nuevo orden, pero lo realmente nuevo son las asociaciones que permiten ese nuevo orden. Pues como continúa Chantal Maillard en su libro ya citado: inventar una metáfora es crear asociaciones nuevas. Dar lugar a una metáfora (abrir un lugar) es crear sentido en la construcción de ideas fijas de la realidad, aunque a decir verdad las ideas son irrealidades. Por lo tanto, decir que la realidad es perspectiva es hacer una metáfora; la realidad no es propiamente perspectiva, la perspectiva la pone el pensamiento, y esto es inevitable. Todo pensar es necesariamente metafórico y abstracto. Abstraído de la realidad, o sea, irreal, como lo puede ser la novela desde una visión ajena y fuera de la cotidianidad colombiana para ese lector foráneo que simplemente encuentra en ella un texto ameno que cuenta una historia fantástica. Pero a la vista de un compatriota que comparte esos detalles culturales descritos por el autor acerca de la vida humana colombiana desde lo histórico y desde su cotidianidad, la obra no alcanzará nunca a enmarcarse en la abstracción del pensamiento resultando ser uno más de esos libros para leer por leer; por la sencilla razón de que lo que en ella está “a la vista” es sólo el contorno, todo lo demás forma un contenido latente, al que Ortega denomina

horizonte. Es sobre este horizonte que la atención destaca en cada momento la circunstancia adecuada al proyecto vital de cada individuo (en este caso en Ospina) en función de un enjambre de sensaciones vitales (apetitivas, emotivas, habituales o convenientes) a las que engloba bajo el término de corazón". En otras palabras se podría decir que la metáfora en *Ursúa* es un engaño necesario para la vida histórica, y para la interpretación del pasado colombiano pues hay tantos modos de ser del mundo histórico como modos hay de expresarlo, verlo, describirlo. Y ninguno de estos modos de ser es el modo de ser del mundo histórico. Lo que equivale a decir, que el hecho de que el mundo histórico se predique de diversas maneras no da derecho a suponer que el mundo histórico es de una determinada manera. Sin embargo puede decirse que el mundo histórico es de diversas maneras, siendo así que el hombre es un ser condenado a captarlo, verlo, entenderlo, describirlo, solamente en uno u otro de sus modos. Pero consecuentemente cada (hermeneuta) o interpretación (en terminología de Goodman) será "real", y será el mundo histórico verdadero, poco importa que exista o no, fuera de ellos, un mundo original; pues la realidad, tanto si nos referimos a la exterior como si lo hacemos a los fenómenos de la experiencia interna, psíquica y espiritual, tiene siempre, para el sujeto que, padeciendo el tiempo, la contempla, carácter huidizo; es realidad viva, palpable y latente que se puede sentir al leer la obra de William Ospina a diferencia de un texto histórico ya conocido, pues esa realidad allí descrita reducida a hechos predeterminados, pierde movilidad y se hace objeto del lenguaje positivista o lenguaje cerrado, o, mejor dicho, tal lenguaje objetiva positivamente la realidad: le otorga una posición donde cada visión es perfecta en sí misma, y es completa porque no es un "como si", no tiene carácter representativo, sino mostrativo. Decir que la realidad es "la rama de sauce movida por el viento" o "el canto de un pájaro en la mañana fría" no es ni un acertijo ni una expresión simbólica; decir esto es decir toda la realidad, no representarla, es Ahí donde se encuentra el carácter específico de la metáfora empleada en *Ursúa* al obligar a abstraer a nivel de la comunicación lógica cierto número de elementos de significación, ella permite poner de relieve los elementos mantenidos; a un nivel distinto del

de la pura información como es el caso de la naturaleza, de los personajes y del entono, que en la obra se muestran en el capítulo de la madre tierra y por medio de la introducción de un termino extraño a la isotopía del contexto, provoca la evocación de una imagen asociada que percibe la imaginación y que ejerce su impacto sobre la sensibilidad sin el control de la inteligencia lógica, pues la naturaleza de la imagen introducida por la metáfora le permite escapar de él” como lo señala Michel Le Guern en su libro *La metáfora y la metonimia*.1973, p.25. Obra donde además aclara que el mecanismo de la metáfora se opone netamente al de la metonimia, debido a que opera sobre la sustancia misma del lenguaje en vez de incidir únicamente sobre la relación entre el lenguaje y la realidad expresada; ya que, la metáfora al hacer uso de sus cuatro elementos fundamentales como son la analogía, la doble visión, la imagen sensorial reveladora de lo imperceptible y la proyección animista, ésta se presenta así misma como principio omnipresente del lenguaje dicho en palabras de Austin Warren, y Rene Wellek en su obra ya citada; pues se muestra como figura personal muy identificada con el espíritu y las vivencias del poeta, convirtiéndose en **símbolo** y caracterizándose fundamentalmente por permanecer fija en el seno de una cultura (WESTPHALEN, Yolanda. *César Moro: la poética del ritual y la escritura mítica de la modernidad*. 2001, p.3) y que en el caso de la novela *Ursúa* apunta a quedarse en la memoria de los lectores para revivir la identidad y el pasado violentado por la conquista.

1.14 IMAGEN

La imagen reveladora que aparece en la novela *Ursúa* producto de las metáforas construidas por Ospina y descrita por las palabras de Octavio paz, (en su obra ya referenciada anteriormente, p.23-190) no es medio; sustentada en sí misma, ella es su sentido. En ella acaba y en ella empieza pues según este autor las imágenes son irreductibles a cualquier explicación e interpretación; es decir, que el ser imágenes lleva a las palabras que son empleadas en la obra —sin dejar de ser ellas mismas—, a trascender el lenguaje, por que al ser recreadas

por el escritor tolimense, la imagen que transmiten es una frase en la que la pluralidad de significados no desaparece, pues ella recoge y exalta todos los valores de las palabras, sin excluir los significados primarios y secundarios; ya que, nunca esta imagen proyectada a través de la metáfora utilizada por William Ospina, quiere decir esto o aquello; más bien sucede lo contrario, según se ha visto: la imagen dice esto y aquello al mismo tiempo, y aun: esto es aquello. En consecuencia, estas representaciones son el resultado de la mezcla de imágenes sensoriales que se entrecruzan o cuando lo afectivo se asocia con lo sensorial, cuando el lenguaje se utiliza con valor connotativo; en otras palabras, con lo que tradicionalmente se ha llamado sentido figurado donde se producen los más variados tipos de figuras literarias en la obra (Símil, Metáforas, Humanizaciones, Sinestesia...), lenguaje donde finalmente la imagen reconcilia a los contrarios, mas esta reconciliación no puede ser explicada por las palabras-excepto por las de la imagen, que han cesado ya de serlo. Así, la imagen en la novela es un recurso desesperado contra el silencio que invade al poeta cada vez que intenta expresar la terrible experiencia de que lo rodea a sí mismo y a sus semejantes.

1.15 CINE

Al William Ospina proyectar imágenes reveladoras del acontecer histórico en su novela *Ursúa*, a través de la metáfora sinestésica que emplea, este escritor hace manifiesta su inclinación por relacionar la literatura contemporánea con el cine, donde la experiencia poética que propone, es una revelación de la condición original del ser como colombiano. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la del individuo en sí mismo. (Octavio Paz, p.154). Teniendo en cuenta que dicha revelación de lo histórico no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: el propio ser aborigen. En tal sentido, valen las palabras de Luis A. Sánchez, (en su obra *Breve tratado de literatura*, p.48) cuando afirma que la nueva literatura y el cine poseen una estética **de la cercanía**; lo que quiere decir,

que suprimen las barreras entre el espectador (lector) y el objeto contemplado, de suerte que el espectador penetra en la vida de la obra, en vez de quedarse por fuera, entonces estas dos al estar unidas destacan los primeros planos, lo demás se desarrolla sucesivamente; utilizan una estética de sugestión, es decir, adivinan, indican, en lugar de referir o narrar; emplean una estética de sucesiones: un atropellamiento de detalles constituye un poema, y los cortes de un film traban y mezclan gota a gota, los espectáculos, hay que ver rápidamente; desarrollan una estética de rapidez mental. —Epstein dice: los films pasados rápidamente nos obligan a pensar rápidamente— porque juegan con una técnica de metáforas, dando primacía a la sugerencia y al graficismo esquemático y objetivo de la imagen, destacándose en una estética momentánea, la cual complementa la rapidez con la fugacidad, con lo perecedero y con lo efímero; en suma, todos estos hechos ocurren sin excepción a lo largo de la novela, por medio del empleo de la metáfora sinestésica que en el caso particular de este ensayo se ha preferido transformar el termino original “Sinestesia” cambiándole la s por la c para lograr una aproximación más acertada y marcada donde se pueda destacar la relación estrecha que William Ospina resalta a titulo central en su obra entre la literatura más exactamente entre la novela histórica contemporánea y el cine.

1.16 SINESTESIA

Dicho anteriormente que, la palabra sinestesia en el presente ensayo se empleará cambiando la s por la c para mantener clara la relación de la novela de Ospina con el cine, primero sí se tiene que conocer el origen de dicha figura desde la rigurosidad lingüística, donde para María Lara Bella (en su artículo: “Psicología teórica”, p.1. 2005) La palabra “sinestesia”, al contrario que “anestesia” (ninguna sensación), se refiere a un fenómeno de “unión de sensaciones”. Esto se traduce en que algunas personas experimentan sentidos mezclados: por ejemplo, ver colores mientras se escucha una canción o apreciar sabores cuando alguien habla. Caso muy a fin con los poetas en quienes las

interacciones pueden ser de lo más variado y resultaría imposible enumerar o clasificar las sinestesias; ya que, con esta habilidad sensorial se acumulan sensaciones aprehendidas, internalizadas, disfrutadas o, por oposición, la simple carencia de ellas, le plantea a dicho artista la necesidad de este conocimiento, debido a que los procedimientos sinestésicos, además, pueden utilizarse como recurso de ruptura o continuidad en una narración, herramienta que resulta muy útil si se busca darle a esta un toque de originalidad y sobretodo de fluidez. Hecho que en referencia a la novela, ocurre de manera desborda de principio a fin pues su uso sirve, a veces, como cadena metonímica para finalizar un párrafo con una imagen hiperrealista, fugaz y poética y asimismo, puede utilizarse como metáfora de continuidad para cambiar de ubicación o de entorno a los personajes”. Como lo describe Luis González en su artículo “La sinestesia literaria: la mezclanza sensorial como recurso”.

Por otra parte, otro ejemplo del manejo de la sinestesia lo confirma el efecto fílmico de continuidad presente en toda la obra, pero a diferencia de las películas, estas imágenes son capaces de transmitir recuerdos de sabores, olores y texturas dado que las descripciones hechas por Ospina se valen de adjetivos y construcciones adjetivadas propias de dominios diferentes del que se está tratando de adjetivar, como si lo descrito se percibiera con un órgano de los sentidos distinto al que permite el acceso a esa realidad específica o como si la percepción se hiciera de manera cruzada en la que el uso de esta particular figura literaria de la sinestesia en *Ursúa* se hubiera convertido entonces en uno de los recursos más utilizados en la formación de metáforas desarrolladas por el escritor a lo largo de sus líneas, donde los recuerdos huelen, saben, tienen textura, temperatura, emiten sonidos o silencios, luces, colores y sombras. Puesto que, en la obra la sinestesia que inicialmente se conoce y se emplea como materia de investigación psicológica de los personajes allí presentes, posteriormente, se ha extendido en todo el texto literario donde se puede notar que el autor trata de asociar dos sentidos desplazando una dimensión sensorial de uno hacia otro, para que, ambos, permanezcan como un solo en la memoria;

en otras palabras, con esta herramienta juega el escritor para contaminar de forma retórica el recuerdo del lector haciendo uso de las metáforas sinestésicas de transposición-identificación, como vías para descubrir las relaciones esenciales del presente con el mundo aborígen dando a entender que lo uno es igual a lo otro, que lo primero está contenido en lo segundo; puesto que en *Ursúa*, la ligazón de las metáforas encadenadas, de las repeticiones y asociaciones, la logicidad textual, depende del significante en su materialidad. Lo que es, lo es en virtud única y exclusivamente del lenguaje. Apuntándole a la tradición literaria propia: la representación preponderantemente metafórica de la palabra y del lenguaje como gustable, olible, visible y tocable” (Schrader, 1975: 410) destacando asimismo, que si bien es cierto la sinestesia es un recurso más presente en la poesía que en la prosa, en este último género en relación estrecha con la novela, puede utilizarse para enfatizar una escena, para amplificar las sensaciones de un personaje o incluso para aportar continuidad o discontinuidad al relato, como se puede ver ampliamente a través de la siguiente cita:

“Los criados ordeñaban las vacas enormes y mansas de pelaje encendido, las criadas cargaban en cubos de madera el agua de cristal y la leche espumosa, las ancianas salpicaban los quesos fragantes con pimienta y tomillo, y con alguna oración dicha entre los dientes, los pastores andrajosos empujaban nubes de ovejas por las lomas”. (*Ursúa*, p.20).

En definitiva, y utilizando las palabras de María Lara en su texto ya citado, dentro de *Ursúa* se debe aprender a observar la sinestesia como un rasgo de la individualidad colombiana. Pues Ospina resalta que quizás ese sea el problema de la sociedad actual, donde todo aquello que se sale de la norma, como es el caso del estilo fílmico que plantea en la novela, aunque sea un “don” positivo, se discrimina. Dejando sembrada en la mente del lector una reflexión acerca de hasta qué punto el colombiano promedio está tan condicionado a esta sociedad tan “normal” en la que vive sin conocer en realidad las raíces del acontecer

cotidiano en relación con el histórico y su directa correspondencia con el caos en el que se mueve diariamente.

1. 17 LENGUAJE SIMBÓLICO

Entretanto, abordando una visión íntima de los datos históricos colombianos y americanos, el lenguaje simbólico en *Ursúa* se manifiesta a partir de esa metáfora personal, (sinestésica) muy identificada con el espíritu y las vivencias del poeta, de modo que se convierte con el paso de la lectura en un símbolo de identidad, puesto que se compone igualmente de dos elementos, el sensorial y el intelectual, porque pretende trascender y transformarse en símbolo literario que se caracteriza por su permanencia fija en el seno de nuestra cultura; WESTPHALEN, Yolanda.2001, p.3). Además, de ambicionar en ser así mismo leído como universal por los lectores desprevenidos y ajenos a nuestro tiempo, tradición y costumbres; De ahí que este ensayo quiera resaltar el hecho que William Ospina proyecte el contenido de su novela hacia ese lenguaje olvidado, como dice Fromm, ese que recurre a la simbología que transmiten los mitos o que da la fantasía; pues, según esto, el lenguaje simbólico es el único idioma extranjero que todos debieran estudiar. Su comprensión pone al hombre en contacto con una de las fuentes más significativas de la sabiduría, la de los mitos, y con las capas más profundas de su propia personalidad. Más aún, le ayuda a entender un grado de experiencias que es específicamente humano porque es semejante a toda la humanidad, tanto en su tono como en su contenido y decididamente es la única lengua común que ha producido la especie humana; por eso, todo ser humano que comparte con el resto de la humanidad las características esenciales del conjunto mental y corporal es capaz de hablar y entender el lenguaje simbólico que se basa en esas propiedades comunes, propiedades del ser a las que le apunta Ospina con la descripción minuciosa de la vida de un héroe vencido como Pedro de Ursúa que podría perfectamente ser imagen de cualquiera de sus homónimos en culturas distantes en tiempo y espacio de la nuestra.

1.18 DESCRIPCIÓN Y PROSA POÉTICA

A través de la prosa poética empleada por Ospina y resaltada en este ensayo, en la que predomina la función estética y donde la descripción literaria no necesita ser veraz, sino verosímil, es decir, creíble dentro del contexto lingüístico en que se incluye. El autor es subjetivo y manifiesta su punto de vista abiertamente, ya que no persigue el rigor científico ni la exhaustividad, sino destacar aquellos aspectos que considera más relevantes para sus fines. La lógica que rige el orden en este tipo de textos obedece a criterios artísticos propios de cada escritor. Esto no quiere decir que sea caótica, sino que se desarrolla según un plan bien estudiado y preciso, aunque muchas veces huya del orden natural. La prosa poética con su descripción literaria no suele cultivarse como forma independiente, sino integrada en otras; puesto que, dicha descripción es otro más de los prototipos textuales en el cual, describir significa representarlo todo a través de la palabra, mediante la explicación de sus diversas partes, cualidades o circunstancias, donde una descripción equivale a un retrato escrito de una persona, animal, cosa o circunstancia; donde leer o intuir una descripción de un acontecimiento es lo mismo que ver una fotografía de lo que se describe y en consecuencia, la descripción en la prosa poética sirve sobre todo para ambientar la acción y crear una atmósfera que haga más creíbles los hechos que se narran. Muchas veces, las descripciones contribuyen a detener la acción y preparar el escenario de los hechos que siguen pues según dice Martín Vivaldi, describir poéticamente, es “pintar con las palabras”, de la misma manera como un fotógrafo pinta con la luz. La diferencia entre la imagen de una fotografía y la representación que entregan las palabras en *Ursúa* particularmente, está en la capacidad expresiva que las palabras tienen para mostrar aquello que una cámara fotográfica no puede transmitir: el mundo interior del hombre, la descripción de los aspectos psicológicos de los personajes descritos; pues en realidad quien pinta usa colores, quien describe usa palabras y describir poéticamente como lo hace William Ospina es relatar con palabras lo que se observa o se siente, debido en gran medida a que es una

técnica literaria que se utiliza cuando se quiere plasmar, como en una pintura, aquello que se ve. Por esto, este ensayo quiso resaltar este aspecto para mostrarlo como el modo que escogió Ospina para presentar lingüísticamente, la realidad colombiana y latinoamericana; como se puede notar en el análisis hecho en los capítulos de palabra y raíz y más específicamente en el capítulo de la magia amarilla.

1.19 NOVELA HISTÓRICA

Al William Ospina elegir la sinestesia como elemento que abandera el estilo de *Ursúa*, esta obra se muestra como la representación más clara de un género literario que tiene unas posibilidades que le están vedadas a la historia, a saber, la capacidad de expresar el sentir de la memoria, de dar forma a un pasado emocional en el que no interesa tanto reconstruir lo que ocurrió, cuanto representarlo (reescribirlo) desde una perspectiva extrañadora y comprometida. Esta necesidad de desahogo verbal y pasional, esta mirada tan impregnada de tragedia e incertidumbre, no cabe en el relato histórico colombiano hecho con antelación. Es esta novela la que ofrece el cauce idóneo para que esa visión del pasado se proyecte en toda su complejidad intelectual, ética y estética. Pero, y esto es importante, se trata de una visión mestiza y contemporánea (postestructuralista) vehiculada por la lengua común, el español, confrontada en los moldes de una tradición y una retórica de género (moldes que intenta romper) y producida por la mezcla de las raíces indígenas del escritor latinoamericano con la cultura occidental en general y española en particular como lo confirma Cecilia Hernández en su libro *Historia y novela: Poética de la novela histórica* (s.l.,s.n,s.f:157, ya que, según lo descrito por esta autora, a la novela le es permitido reconstruir imaginariamente la vida privada de las gentes del pasado, describir costumbres y detalles cotidianos, inadvertidos por los historiadores, atentos casi en exclusiva a los grandes hechos; pero en el caso específico de *Ursúa* esos detalles son precisamente a los que Ospina les dedicó su obra, puesto que son sin ánimo de exagerar los protagonistas de un relato

ameno, donde la mezcla de lo histórico y lo inventado se legitima bajo el pretexto de atraer hacia la historia a un público muy amplio y diverso: al insertar los datos, los sucesos, las circunstancias realmente sucedidas en una forma ficcional combinados con aventuras sentimentales, con episodios de intriga como se puede apreciar a lo largo de este ensayo, y en especial en los capítulos: las indias de nuevo mundo, la gitana del antiguo continente, el héroe prematuro y el héroe invisible; capítulos donde se destaca ampliamente que la historia recontada en *Ursúa* adquiere un atractivo y una viveza capaces de interesar a un público que quizá de otro modo jamás se habría acercado a un libro de corte histórico como este. Es decir que, tomando las palabras de Alfonso Cárdenas Páez “La manera como esta novela se ocupa de los fenómenos históricos y sociales se da de dos modos: directo, pues refleja los acontecimientos de los personajes, utilizados para identificar temas importantes en el destino social de los hombres y del pueblo colombiano. El segundo es a través de las intrusiones del autor que, aunque crean la pausa en el relato, sirven para hacer explicaciones y formular juicios del acontecer histórico en relación con los sucesos del presente, mostrando finalmente una novela que más que un género para contar es un género visual, un género de la mirada hecha imagen convirtiéndose en un cruce sinestésico de la sensibilidad a la imaginación”.

1.20 NATURALEZA

Para hablar de historia hay que empezar por la tierra, por la madre naturaleza ya que es precisamente hacia ella que está dirigida la lente poética de esta novela de William Ospina, pues enmarca dentro de sí el espíritu ancestral que da respuestas, ese espíritu de la historia que habla del pasado y da cuenta del acontecer aborígen.

Es así como este ensayo pretende hacer una descripción poética de esa naturaleza vegetal en contraste directo con la del hombre (nativo y colono) en

referencia específica al sentido de poder, a la influencia innegable sobre su destino, a su equilibrio prácticamente inquebrantable y a su juicio implacable; si se tiene en cuenta que su real sentido se encuentra en lo más profundo de la entraña humana, en su origen ya que es tierra de la que estamos hechos y de la que volveremos a ser; por esta razón, este escrito demarca la importancia de volver a tras, de buscar ese punto de conexión perdido; debido a que hoy por hoy tomando palabras de Octavio Paz (Ibíd., p.153-213) nuestra actitud ante el mundo natural posee una dialéctica análoga. Frente al mar o ante la montaña, perdidos entre los árboles de un bosque o a la entrada de un valle que se tiende a nuestros pies, nuestra primera sensación es de extrañeza o separación. Nos sentimos distintos. El mundo natural se presenta como algo ajeno, dueño de una existencia propia. Este alejamiento se transforma pronto en hostilidad. Cada rama del árbol habla un lenguaje que no entendemos; en cada espesura nos espía un par de ojos; criaturas desconocidas nos amenazan o se burlan de nosotros. También puede ocurrir lo contrario: la naturaleza se repliega sobre sí misma y el mar se enrolla y se desenrolla frente a nosotros, indiferente; las rocas se vuelven aun más compactas e impenetrables, el desierto más vacío es insondable. No somos nada frente a tanta existencia cerrada sobre sí misma. Y de este sentirnos nada pasamos, si la contemplación se prolonga y el pánico no nos embarga, al estado opuesto: el ritmo del mar se acompasa al de nuestra sangre; el silencio de las piedras es nuestro propio silencio; andar entre las arenas es caminar por la extensión de nuestra conciencia, ilimitada como ellas, los ruidos del bosque nos aluden. Todos formamos parte de todo. El ser emerge de la nada. Un mismo ritmo nos mueve, un mismo silencio nos rodea, entonces al tener claro esto definitivamente hay que buscar esa unión y rescatarla; puesto que la conciencia no puede salir de sí y fundar el mundo contemporáneo colombiano de la nada, porque mientras se espera ese milagro que jamás ocurre, la naturaleza se nos ha convertido en un nudo de objetos y relaciones. Dios ha desaparecido de nuestras perspectivas vitales y las nociones de objeto, substancia y causa han entrado en crisis como consecuencia de esa velocidad globalizante donde todo está quieto y todo en movimiento al mismo tiempo y

donde la influencia de culturas externas causa una confusión en la identidad y en el auto-reconocimiento entre lo autóctono y propio. Por esto, actualmente en medio de dicha confusión el interior del hombre colombiano —que es producto de una historia desgastada y maltratada y que no tiene claro el punto que generó la crisis—, una vez más: se manifiesta a través de su inconformidad, rebelión y violencia —caracterizada por décadas— para recalcar que la justicia y orden son categorías del ser, de su naturaleza y por supuesto lo más importante para reclamar la paz perdida; buscando de manera casi desesperada una salida que permita escuchar ese grito de inconformidad que se encuentra reprimido en el corazón colombiano, unos respondiendo al ataque con más violencia —como si no fuera ya suficiente—, otros con la indiferencia que deja la lucha por una causa que parece perdida, otros con el arte y otros con la palabra que hace énfasis en lo natural como William Ospina, quien a través de *Ursúa* plantea que llegar a la comprensión del ser, es también llegar a la comprensión del hombre, de su naturaleza interna y de la que lo rodea, que su misterio consiste en ser una rueda del orden cósmico, un acorde del gran concierto y, asimismo, en ser libertad; que el dolor que hace parte de su diario vivir es desarmonía con el ritmo del ser como lo resalta con su personaje principal (Pedro de Ursúa) con el que pone de manifiesto que lejos de advertirlo y ser conscientes, el misterio del destino del hombre colombiano consiste en que también es libertad de elegir y de estar en contacto con su yo interno, con su herencia y sus circunstancias; y que sin esto, no se cumple esa libertad anhelada.

1.21 CARÁCTER SAGRADO

William Ospina recalca en sus páginas verdes que el carácter sagrado de la naturaleza no proviene de Dios ni de la legalidad cósmica, sino de ser una fuerza que se ha rebelado contra esos antiguos poderes para reclamar el derecho de ser y de existir, donde cada descripción que hace este autor de lo

natural se muestra como la realidad misma, la vida misma cada visión es perfecta en sí misma, y es completa porque no es un “como si”, no tiene carácter representativo, sino mostrativo como diría Maillard Chantal en su obra ya citada; en otras palabras William Ospina ha empleado su novela histórica como medio para reconstruirle la memoria, la dignidad y la fortaleza a la naturaleza vencida y amenazada por la conquista de la violencia, también como una mirada desde occidente con una versión e interpretación, con sus imágenes y entonación propia acerca de lo ocurrido, que habla de lo que el nativo no pudo ni podrá: de lo qué significó la llegada de los españoles y los europeos con sus extrañas costumbres gastronómicas y olorosas especias; también de lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura como lo confirma Celia Hernández (p156) en su libro ya referenciado.

1.22 MUJER: COMO PERSONIFICACIÓN DEL NUEVO MUNDO SALVAJE Y SILVESTRE

En este campo el autor muestra la visión de la riqueza, exuberancia y misterio del mundo vegetal descubierto por los españoles, representado en la mujer como personificación de la naturaleza y gestora de la vida comunitaria desde dos ángulos, uno como fuente de inspiración y el otro como objeto de deseo que aunque ambivalentes convergen entre si, a través de un personaje llamado z'bali quien es una fiel muestra de esa visión dual de la naturaleza hecha mujer donde virginidad y erotismo, protección y tentación, salvación y perdición, nacimiento y fin se condensan y le dan forma a la representación más palpable del imaginario masculino latinoamericano, que se debate entre los dos polos opuestos productos culturales del marianismo y del machismo; los cuales ya han sido reconocidos por otros autores como Gabriel García Márquez, quien plasma perfectamente esa visión en sus personajes femeninos como brujas, madres, santas o prostitutas pues a lo largo de su obra los arquetipos de la mujer se han proyectado desde la tradición indígena hasta nuestra sociedad contemporánea. Por un lado, es clara la asociación ancestral de la mujer con lo

sobrenatural: tiene que ver con su poder sobre la vida y la muerte, con la creación y la fertilidad. Por otro, se la relaciona con ciertos mitos lunares ligados a temáticas sexuales: mujeres perversas convertidas en brujas, vinculadas con las fuerzas de las tinieblas, seres demoníacos convertidos en mujeres atractivas y extrañas que -como la diosa Achalay- seducen a los hombres. Este tópico de la mujer ligada a lo sexual como destructivo e inmundo -eco del mito bíblico de Lilith-, que transforma la creación en destrucción es un tema que es tomado como uno de los ejes centrales de los libros del nobel — como lo rescata Gabriel Cocimano en su texto anteriormente reseñado — y que se trae como elemento de referencia en este ensayo por ser un rasgo relevante dentro de la novela *Ursúa* y además por señalar la influencia innegable de Márquez en la obra de Ospina.

Por otra parte, en palabras del mismo Cocimano el escritor tolimense también proyecta la imagen de la mujer—naturaleza desde la óptica aborígen, como progenitora, madre de todo lo creado y de cuanto hay en la tierra, asignándole un poder femenino asociado a lo sobrenatural, a la reproducción centrada en la crianza y la protección: mostrándola como la madre tierra —fuente de la solidaridad, la acogida y el afecto— quien ancestralmente es una figura femenina y masculina al mismo tiempo, pero que en la novela cada vez privilegia más la dimensión femenina:

Primero en el sentido de la Pacha mama derrotada para redimirla, —quien para los indígenas según las culturas arcaicas sudamericanas por ejemplo, era motivo de adoración y orgullo pues toda su cultura descendía de ella y la fuerza de su raza era asociada con la herencia de la fiereza de la mujer felina y su seductora belleza con la de una diosa, que según Los Chibchas era la diosa Bachue / Tuzichogua y los Kágabas la gran diosa Gauteovan; a estas afirmaciones también se les pude adicionar que esa diosa que encarnaba la madre tierra también abrigaba su lado pagano, puesto que dichas, civilizaciones tenían mitos de diosas con comportamientos de gran libertad sexual como la diosa Huitaca del Libertinaje y en algunas regiones los mitos

permitían el incesto en el panteón Divino; sin embargo, lo que realmente cabe resaltar de estos mitos es que demuestran la existencia de la descendencia materna y son prueba de la antigua etapa matriarcal que reinó durante la época precolombina; entonces es allí donde verdaderamente se recalca la importancia de ella, la madre tierra, que según estas culturas aborígenes, representa a la diosa portadora del conocimiento textil que es el que da la estructura de la vida: trama y urdimbre de la existencia—; pues es la tierra madre donde esta sembrada la raíz del pasado colombiano y por esto, es motivo de exaltación en este ensayo.

Segundo, William Ospina busca resaltar en su obra a través de los planos detallados de la naturaleza esa gran herencia de belleza, riqueza vegetal y poderío femenino que dejó la madre tierra para la humanidad con el descubrimiento del continente Americano, encarnado en esas Indias indomables que surgieron del mar para dejar un legado natural al nuevo mundo y quienes eran según Cocinano el arquetipo de la mujer guerrera que alude al mito de una casta de mujeres que formaban un estado gobernado por una reina, y que prescindían de hombres,— Si en algunas etnias amazónicas era común que las mujeres participaran en los combates junto a sus maridos, en el incario las mujeres consideradas varoniles tenían licencia para mantener relaciones conyugales y participar en los combates; la tradición oral da cuenta de la existencia de Warmipukara, una fortaleza de mujeres contra las que debieron enfrentarse las fuerzas incaicas, un destacamento de guerreras que vivían solas, como verdaderas Amazonas. Estas sólo consentían la compañía de hombres para la reproducción: los hijos eran enviados a sus padres y las hijas se quedaban con sus madres—. Al parecer, este sistema excluyentemente femenino, según las mismas tradiciones, era más frecuente entre las etnias sudamericanas que no habían sido sometidas al dominio español, como en ciertas regiones de la actual Colombia y como fueron llamadas las nativas encontradas por Orellana en el comienzo de la conquista.

Tercero, con *Ursúa* el autor desentierra de la historia esa mirada enigmática, misteriosa e inverosímil que tiene Colombia, quien desde su nombre también femenino —la tierra de Colón o vuelo de palomas— transmite un aire mestizo con un toque mágico y un aura milagrosa que recubre todos los hechos que en ella ocurren; además revive ese encanto indescriptible que todos los foráneos perciben en su amabilidad, empuje, inmensa creatividad y capacidad para sorprender que posee su pueblo en cabeza del trabajo silencioso que realizan sus mujeres; ya que en esta novela plasma, que el hecho de que la mujer no haya estado en el dominio de lo público debido a la barbarie del sometimiento forzado por parte de la colonización española, no implica que no tenga poder: pues como afirma Cocimano su poder es muy grande en el ámbito de lo privado pues su principal tarea fue y ha sido hasta ahora el hacerse cargo de ser madres de los ciudadanos, tarea que sin duda cumplen pese a las dificultades porque constantemente luchan, sobreviven y resisten con ingenio y con alegría aún cuando todo parece derrumbarse, debido a que saben que en ocasiones sólo cuentan con su recursividad y con sus afectos esperando poco del estado. Y es allí en esa actitud emprendedora y diligente donde William Ospina encuentra el remedio que puede curar a la sociedad de hoy de la venganza, la violencia y el olvido; pues como el mismo dice: Colombia sólo saldrá adelante si cada quien hace lo suyo con responsabilidad y compromiso. Los escritores tienen un papel que cumplir, pero también los maestros, los padres, los arquitectos, los periodistas, los médicos, los artistas; y en general todo individuo que hace parte de esta sociedad; y que aquí en el país lo que nos hace falta no es un guía sino un propósito compartido, es decir que el poder verdadero está en la gente y sólo un pueblo con criterio y carácter que no se deje deslumbrar por palabras y promesas, que exija acciones de dignidad y de justicia, es el verdadero fundamento de una democracia para darle otro rumbo al futuro de nuestra historia.

De otra parte, en contraste a esa visión perfecta aborigen de la naturaleza hecha mujer divina y viceversa, aparece también en la novela *Ursúa* una proyección

mundana de la naturaleza representada en dos características femeninas por excelencia, mostrando entonces en primera medida a la rivalidad como una mujer colona que encarna a la madre patria con sus costumbres, tradiciones y dotes en el personaje de María de Carvajal con quien el autor busca contrarrestar los hábitos, prácticas, ritos, experiencias y estilos de vida entre el antiguo y recién descubierto continente; y en segunda instancia señalando a la ambición como inmigrante española madre precursora del engaño, la terquedad, la audacia, la rabia, el maltrato, el sometimiento forzado, la ferocidad, la barbarie y el exterminio de pueblos indígenas enteros por su inextinguible sed de riquezas; que solo dejó por herencia a la América nativa países como Colombia la dolorosa, con la selva como único templo donde corre la injusticia y se esconde la violencia, con sembrados de tumbas fragantes por su especias, decoradas con cruces del dios dolorido, amenizadas con cantos castellanos y ritmos de acordeones tristes que unen a sus dolientes al calor de una taza de café en leche caliente endulzado con el legado del chocolate africano.

En conclusión, todas estas facetas de naturaleza – mujer o mujer – naturaleza son piezas fundamentales que se han tomado para formar la columna vertebral que le da cuerpo a este ensayo, cuerpo con ideas, sensualidad e intuición de mujer, buscando ser la apología más sublime que se le puede hacer al instinto vencido del aborigen colombiano y como resultado de esto, *Cinestesis poética de una historia novelada* se permite la licencia de destacar esa personificación de lo femenino que hace William Ospina a través de la naturaleza y sus personajes de z'wali y su antítesis María de Carvajal – para resarcir el espíritu de la mujer nativa vencido por la conquista – a manera de trinidad mostrando con la primera (Z'wali), a la naturaleza como madre y fiera felina protectora, en el capítulo de la madre tierra, como progenitora y gestora, en el capítulo de las indias del nuevo mundo; como pasado ancestral y raíz que dio como fruto a una patria impredecible, en el capítulo de la milagrosa.

De otro lado, con la segunda (María de Carvajal), este escrito señala a la naturaleza como heredera de la influencia española y la presenta como una dama antigua, imagen del sometimiento a una nueva cultura, lengua y credo en el capítulo de la madre patria; como hembra embaucadora madre del abuso y dominio del poder español en el capítulo de la gitana del antiguo continente; y para terminar como progenitora de un país en apuros agobiado y doliente que todo lo aguanta y soporta llamado Colombia, en el capítulo de la dolorosa; destacando de forma particular por medio de ellos el papel que ha jugado la mujer a través de la historia vista como alegoría y metáfora latinoamericana, por medio de la imagen sincrética de la virgen resultado de la herencia religiosa española, como diosa tejedora del presente y porvenir del hombre, como madre de la fertilidad y la fecundidad dadora de la vida a las culturas autóctonas, como constructora de la realidad a través de sus labores domésticas para asegurar la perpetuación de su cultura, y como civilizadora dadora de los parámetros para la vida en comunidad como lo señala Gabriel Cocimano en su artículo “La mujer una metáfora latinoamericana”

Y lo más importante como imagen motora que ha movilizado el mundo histórico y mueve el presente de los hombres en especial el de los latinoamericanos y en particular el de los colombianos.

1.23 DIOSES NATIVOS

Si la naturaleza para el indígena posee un carácter sagrado y todo lo que hace parte de ella y provenía de ella también —pues provee de todo lo necesario para vivir— entonces todo lo que se encuentra alrededor del hombre en especial los astros, las plantas y los animales merecen ser motivo de adoración y veneración pues gracias a su presencia y sus favores el hombre existe. Ese sería uno de los legados más importantes que han dejado las culturas ancestrales para el hombre de hoy y su memoria; pues como diría Octavio paz, el mundo de los héroes y de los dioses no es distinto del de los hombres: es un cosmos, un todo viviente en el que el movimiento se llama justicia, orden o destino. El

nacer y el morir son las dos notas extremas de este concierto o armonía viviente y entre ambas aparece la figura peligrosa del hombre. Peligrosa porque en él confluyen los dos universos; es por esto, que el mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual, hay en el individuo moderno una nostalgia, puesto que el hombre siempre es, además de ser hombre, otra cosa: ángel, demonio, bestia, dios, fatalidad, historia, algo impuro, ajeno, “otro”; y cuando [según la sentencia de Novalis] el hombre y su corazón se sienten a sí mismos y, desasidos de todo objeto particular y real, deviene su propio objeto ideal, entonces nace la religión; es decir que la experiencia de lo sagrado no es tanto la revelación de un objeto exterior a nosotros- dios, demonio, presencia ajena- como un abrir nuestro corazón o nuestras entrañas para que brote ese “otro” escondido. La revelación en el sentido de un don o gracia que viene del exterior, se transforma en un abrirse del hombre a sí mismo; es por esta razón, que William Ospina en *Ursúa* ha buscado rescatar y rendirle también un homenaje a la cultura aborigen de lo sagrado vencida por la conquista a través de sus páginas hechas como para hacer parte de un rito divino que le rinde tributos al sol —buscando el favor del perdón por todo el exterminio causado por los guerreros españoles cuando sometieron y exterminaron tribus completas irrespetando sus creencias, acabando de tajo con toda una civilización y rompiendo para siempre la conexión y el equilibrio entre el hombre y la tierra en medio de su desmesurada codicia y ansia de poder— donde lo exalta como figura sobrenatural fuente de vida, inesperados presagios, e influencia indiscutible sobre el destino de nativo, colono y de todo aquel que osó irrumpir el equilibrio vital del reino vegetal, además de enaltecerlo como un ser inspirador de valores como la lealtad, el respeto y la honorabilidad en sus seguidores, quienes para gloria de su nombre y honra de su voluntad encontraron en el oro que nace en las entrañas de la tierra el mejor elemento para comprobar su existencia palpable entre los vivos, tenerlo como uno de sus más preciados tesoros, llevarlo entre sus sagradas prendas para agradecerle a la vida el contar con su presencia.

Y en definitiva, esa descripción que Ospina hace del ámbito espiritual precolombino sólo persigue darle al lector latinoamericano contemporáneo una versión de los hechos desde la óptica religiosa indígena e invítalo a valorarla; pues como el mismo dice: “La América Mestiza es hija de muy hondas y complejas civilizaciones y tiene el deber de recibir lo mejor de todas ellas. Ante el mero mensaje de la productividad, que no deja espacio para la vida ni para la imaginación, o ante el terrible mensaje del poder, que quiere ver a los humanos sometidos a una disciplina agobiante, nuestros pueblos tienen ante sí sólo dos imperativos fundamentales: el imperativo de sobrevivir, como lo dictan las más hondas leyes de la naturaleza, y para lo cual es necesario salvar también ese universo natural del que dependemos, y el imperativo de buscar la felicidad, la belleza y la armonía; así que la pregunta por nuestra singularidad tendrá que estar en el centro de nuestra relectura de la historia, del gran relato de quienes viven en peligro, de nuestra gran conversación con los muertos; porque un continente y país sólo se puede relacionarse con el mundo desde la perspectiva de su originalidad. Cierta teoría superficial de la globalización pretende que los países renuncien a toda singularidad para integrarse a una suerte de carnaval de lo indiferenciado, pero la misma globalización nos enseña que el mundo entero sólo dialoga con lo singular; por tanto, nadie nos puede enseñar a ser nosotros mismos, pero el mundo civilizado tiene mucho que aprender del ejercicio de un país que explora su propio rostro, y nosotros mucho qué descubrir de nuestra singularidad mientras dialogamos con otras tradiciones y otras mentalidades; entonces en nuestro caso en particular, Colombia necesita reconocerse en Macondo, necesita curarse del olvido, curarse de la venganza y curarse de la ignorancia de sí misma, y sólo podrá lograrlo viajando por el olvido, despertando a los muertos, contando y cantando los secretos de su continuo vivir en peligro, conjurando los fantasmas del miedo, y emprendiendo un diálogo nuevo con el mundo. Ello reclama una aventura vital festiva y múltiple, enriquecida por los lenguajes del arte, que brote de la comunidad sin exigir el patrocinio del estado, y donde cada colombiano pueda sentirse y actuar como protagonista. Una iniciativa autónoma de la cultura colombiana

para abrir el país a los creadores y artistas del mundo, a todos los que quieran vincularse como acompañantes y amigos en una expedición de Colombia por su propia memoria, por la vastedad de su territorio, reconociendo la originalidad de sus sueños y de sus lenguajes porque lo realmente imprescindible no es defender nuestra postura espiritual o frente a las circunstancias de manera individual, sino que tenemos que ir al pasado y reconocer que tenemos con qué hacer una historia digna de orgullo, una humanidad rica en matices, una naturaleza todavía exuberante, una capacidad de mirar a occidente en su conjunto y desde la orilla, sin creernos superiores a nadie; reconocer que somos más creativos que disciplinados, que somos más recursivos que sumisos, que somos diversos y ocurrentes, y eso nos da una gran ventaja en un futuro que se adivina más fecundo para la creatividad que para la mera actividad física o mecánica si logramos valorarlo y admitir que realmente nos pertenece”; entonces teniendo en cuenta esto, es que el presente ensayo ha querido ir a *Ursúa* en busca de la propuesta que el mismo Ospina ofrece e indagar por el tema de lo divino y sagrado del legado aborigen; y lo ha desarrollado con mayor amplitud en el capítulo de gracias al dios sol.

1.24 DIOSES COLONOS

Teniendo claro que para el nativo la idea de lo trascendente, estaba asociada a una devoción prolífica a la naturaleza como muestra de agradecimiento, ofrenda y respuesta por los favores recibidos y los porvenir; se puede decir, que en relación con la visión espiritual de los colonos, dicha noción aborigen presenta una posición dual que a simple vista parece ser de correspondencia, pero que en cuestión de sentido y coherencia se nuestra completamente opuesta; debido a que si bien las dos comparten la idea de un ser sobrenatural protector, fuente de vida y bienestar individual, esta idea se desdibuja si se habla de mantenerla frente a la relación entre iguales u otros seres; pues mientras para el nativo era motivo de encuentro y comunión entre sus semejantes, para el colono fue excusa y elemento de dominio frente a los débiles

e ignorantes de su existencia—El clérigo citó varias veces la sagrada escritura, habló de reyes católicos y de la santa iglesia, y enumeró evidentes pruebas de superioridad del mundo europeo: el trazado de sus palacios y sus templos, el refinamiento de la vida, las ceremonias del dormir y el comer, la alquimia de los alimentos, las sabidurías del vino y de las especies, las vajillas y los trajes, las artes exquisitas, las maderas y las cuerdas musicales, los relatos caballerescos y la poesía bien rimada, los amenos romances de frontera, las octavillas sonrientes y las canciones conmovidas, la exquisitez de una cultura que tiene no sólo las filigranas de la lengua escrita sino los consuelos de la oración, la atención de los santos, la intermediación de los Ángeles, el solemne refugio de la confesión al que ahora mismo él estaba acudiendo, y además los altares y los campanarios, soldados con vistosas espadas y capitanes con corazas heráldicas, funcionarios peritos en leyes y gobernadores investidos de autoridad, virreyes ceñidos por sus cortes, nobles en sus castillos, una corte imperial arraigada en los siglos y un emperador ungido por Dios y santos frailes y clérigos y deanes y obispos cardenales mitrados y el santo Papa en las colinas de Roma, con su anillo irradiando sobre todos los reinos, y más allá de todo Cristo indefenso suspendido en la cruz, bañando al mundo con su sangre bendita.

Si no era un crimen imperdonable combatir a los franceses, como lo había hecho su familia desde siempre a pesar de llevar sangre de Aquitania; si no era un crimen sino toda una virtud combatir con seres exquisitos como los moros de Granada, que volvieron llorando a las arenas de África después de llenar a España de mezquitas y palacios, de azulejos e historias, de cantos y de surtidores, ¿cómo podría ser una falta grave combatir a estas criaturas inferiores para traerles por fin todo aquello de lo que carecían, palacios y fuentes, alimentos refinados y trajes para cubrir sus cuerpos pecadores, elegancia en las costumbres y elocuencia en la expresión? Ursúa no salió muy convencido de los argumentos, porque sabía bien que no era precisamente a traerles a los indios palacios y surtidores que vinieron los hombres de conquista como él, y que era una curiosa manera de refinar sus costumbres quemarles sus sembrados,

esclavizar a sus hijos y destrozarlos a cañonazos, pero le hacia bien en su conciencia la absolución del clérigo, aunque en el fondo del alma un guerrero de su linaje no necesitaba argumentos para ir a enrojecer la hoja de la espada. Un destino palpitaba en sus nervios; había conocido el dialecto de la guerra desde cuando entraron en su oído las primeras leyendas en los patios familiares; su mente reclamaba sangre al contemplar las espadas brillantes, las rectas lazas negras, las albardas de achuela filosa, las dagas aguzadas y las ballestas surtidoras de ráfagas, al mirar con intriga la inmensa y curva cimitarra que arrebató su tras abuelo francés a un capitán de Saladino en las sequedades de Jerusalén, y que ocupaba desde siempre un salón de la casa de Ursúa, garabato de hierro de la luna vencida y el recuerdo perenne de los deberes de su estirpe". (Ursúa, p.301-303) —; motivo por el cual, este ensayo hace énfasis en esa doble vía espiritual manejada por nativos y colonos en el capítulo de: En el nombre del padre, en el que se habla acerca de estas dos opiniones encontradas que se suscitaron frente a la llegada e imposición de la religión católica en el nuevo mundo; rescatando por un lado la fidelidad y lealtad del adepto conquistador enfrentadas a su ambición y ansias de poder ocultas tras la intención de evangelización ; y por el otro, la más importante, la visión del nativo ya que vio al dios español desde su llegada con los ojos del miedo, como lo señala Ospina en este aparte de *Ursúa* — La guerra seguía siendo dura y sangrienta, y muchos nativos todavía preferían arrojarse desde los peñascos de Sutatausa antes que recibir la fe de Cristo, que les parecía temible. No la rechazan sólo por la ferocidad de los guerreros del emperador y por la superioridad de las armas, sino por la figura misma de dios, suspendido en un árbol, tumefacto y sangrando. Muchas veces les oí decir que no pueden aceptar a un dios muerto y martirizado, un muchacho clavado en un árbol, llagado y desangrado por sus propios hijos. Alguna vez uno añadió que para ellos es más comprensible el culto de los españoles por la cruz y el modo como la trazan sobre sus cuerpos, porque en ese rito se siente más poderoso el árbol que el hombre. También por eso los denuncian los clérigos y los escarmientan sus amos. Esas opiniones parecen justificar el tormento, son herejías que la iglesia

no sabe perdonar. (p.344) —; pues simbolizó entre sus hermanos a la opresión y proyectó la imagen de un ser triste, débil, maltratado, sin poder verdadero, y poco inspirador de quien sólo rescató el poder que tenía su cruz, debido a que hacía parte de ese reino natural al cual él si le debía respeto y adoración.

Por otro lado, este escrito tomando un aparte de *Ursúa* — Y como un esfuerzo poderoso, dividieron después en tres partes una hostia consagrada por Luque para que el lazo irrompible que unía sus esfuerzos fuera el propio cuerpo de Cristo.(p.206) — adicionalmente, buscaba reconocer que la presencia del dios católico en mayor o menor medida fue el punto de encuentro entre las tres razas blanca, negra e indígena y mediador a fuerza impuesto para abogar por ellos en medio de su guerra moralmente mística.

1.25 HÉROE

Sin acción humana no habría fatalidad, ni armonía, ni salud cósmica, y el mundo se vendría abajo: puesto que, el destino exige para cumplirse la acción de la libertad y se apoya en la libertad de los hombres; o mejor dicho: la libertad es la dimensión humana del destino. Sin los hombres, el destino no se cumple y la armonía cósmica se rompe; como diría Octavio paz (p.207); entonces esto quiere decir, que el porvenir del mundo está en las manos del hombre y si se piensa bien en todo lo que eso implica, no es tarea fácil y mirando hacia atrás tampoco lo ha sido antes, pues ha requerido siempre de una actitud comprometida por no decirlo sacrificada de parte del hombre sin contar, con el hecho de que se le ha exigido tener una conducta ejemplar que sobrepase los cánones normales y que se acerque a la categoría de semi—dios o de héroe para de esta forma tener el poder necesario que le permita relacionarse con la naturaleza—vista desde la óptica aborígen como la progenitora y dueña absoluta del destino de los hombres— y en el mayor de los casos enfrentarse a ella para dominarla y sacarle provecho; si su atrevimiento y pericia le alcanzan.

En consecuencia, de esa búsqueda por sobrepasar a la naturaleza propia y la vegetal es inevitable que el sujeto vaya fraguando su ser en la historia, y más propiamente en una historia, desarrollando uno o varios argumentos en cada uno de los cuales se desenvuelve un personaje. Tal personaje es, a modo de máscara, una función del propio ser sumido en el acontecer. Todo personaje corresponde a una imagen y lleva consigo un conflicto desde el instante en que el sujeto cree en la identidad de tal imagen con el ser auténtico sin lograr desentrañar, desvelar, su auténtica condición. Se trata pues de una identificación que el sujeto deberá romper para superar el conflicto y lograr el acuerdo con su ser (Chantal Maillard, p. 146); situación que correspondería a lo planteado por William Ospina en el caso de su personaje de Pedro de Ursúa, en relación estrecha con la historia colombiana; con el que además de invitar a los lectores a volver a la raíz y el inicio de la existencia personal para redimir a nuestros antepasados y entender el presente; también plasma una de las razones por las que el hombre es tan importante para forjar el futuro de una sociedad, pues recalca a este personaje ibérico como la imagen del héroe vencido en la época de la conquista, ese hombre que fue polémico porque en él todas las fuerzas terrestres y divinas se dieron cita y pelearon; poniéndolo como prueba de que todos los hombres convertidos en héroes a fuerza, se pierden porque violan un límite sagrado: el de su propio ser; y hace énfasis en que el orden solamente volverá a reinar en la nación si una violación -divina o humana, de la divinidad ofendida o del héroe vengador- restaura el equilibrio; como lo describe ampliamente a lo largo de su novela—En las Indias sólo ocurre lo inesperado, el reino que no pudo tener Jiménez de Quesada, poeta, tahúr y litigante, cayó de pronto en las manos casi niñas de Ursúa, que veía como se dice, todavía con la leche en los labios, y que no sólo vio abrirse también ante él la Sabana, sonora de maizales, sino que, apenas llegado, recibió el soplo de la leyenda, fue embrujado por los cuentos de los indios, bajo la noche de piedra de los cerros lluviosos, y se contagió a su turno con la fiebre incurable que ya había enajenado a tres ejércitos (Ursúa, p. 172)—; mostrando esa ambivalencia del ser a través de Ursúa; por un lado, desde las cualidades

que le dio el ímpetu de la juventud, la inexperiencia, la sed de aventura y poder como la fortaleza, la determinación, el compromiso, la lealtad con la corona y su patria, cualidades representadas en una estrella negra que lo segó y que no le permitió ver que sus esfuerzos fueron en vano pues solamente fue visto por la historia como alguien insignificante que luchó contra la corriente poderosa de lo natural y su tiempo se le fue en hablarle a oídos sordos y en tratar de hacerse visible ante ojos y voluntades empeñados en ignorarlo —. (*Ursúa*, p.52). Por el otro, desde su flaqueza de carácter causada por su obstinación, sus ínfulas de grandeza y su impulsividad que lo convirtieron en un ser, terco, irrespetuoso, arrogante, injusto, prepotente, rudo, implacable, narciso y cruel; defectos representados en una estrella roja y secuelas que en definitiva solamente puede dejar una falta de madurez o una inocencia perdida a destiempo, que muestran a un héroe prematuro y vencido como símbolo de violencia de una historia dejada al azar; dos ángulos que este ensayo ha tomado para ver la perspectiva humana colombiana con detenimiento, el primero de ellos desarrollado en el capítulo del héroe invisible y el segundo a través del capítulo del héroe prematuro en los que se plasma que Ursúa fue estrella y estrellado, luz y sombra, valor y terquedad, arrogancia y lealtad, elegancia y crueldad, infierno y firmamento, ser vivo y muerto con un destino trágico y justiciero que no terminó de apagar y que se ve reflejado aún hoy en la sociedad.

1.26 RAÍZ

Nombre que se le da al capítulo presente en este ensayo, encargado de ser el hilo conductor que une al hombre con la tierra, capítulo por el que se vuelve a través de la historia para establecer una nueva comunicación con los muertos, con los vencidos; como dice Ospina, por medio de la oralidad, la resurrección de sus narraciones simples, mitos y relatos sentidos que dan respuesta a nuestro origen y que persiguen resaltar esa búsqueda por la solución a la pregunta inagotable del autor tolimense acerca la crisis histórica colombiana y el nacimiento de la violencia en nuestro país; pues si bien es conocido de

antemano y tomando palabras de (Chantal Maillard, p. 157) una crisis histórica, supone que una nueva realidad aparece ante el hombre, y una realidad para el hombre es siempre y en primer término un problema a resolver, algo que le exige ser descifrado y en lo que tiene que desarrollar una actividad. Una realidad siempre requiere por parte del hombre una actividad, y ésta deberá ser renovadora por cuanto que las ideas viejas son lastre que dificulta la comprensión. —El nuevo mundo es un mundo histórico, y lo que más pavor puede darle a la conciencia que lo contempla es que “este mundo histórico integrado por acciones humanas sea el que mayor resistencia ofrezca al conocimiento humano”. Esto, evidencia la trágica dualidad habida en el interior del hombre: la de su razón y su ser mismo. El orden de las ideas bien puede ser idéntico al de la naturaleza, pero no hay identidad en la razón y el ser del hombre. El ser del hombre no es racional, no se puede medir, el ser del hombre es para el hombre lo menos inteligible, ello está en la base de su esencia trágica. No obstante, y sacando fuerzas de su inquietud por ver -comprender- aquello que se le presenta, el hombre debería tratar de adecuar su instrumento a su objeto. “se trataría, por tanto, de descubrir un nuevo uso de la razón, más complejo y delicado, que llevara en sí mismo su crítica constante, es decir, que tendría que ir acompañado de la conciencia de la relatividad”. Si lo que estaba en crisis era el carácter absoluto tanto de la razón como del ser que tal razón acotaba a su imagen y semejanza, era preciso construir un nuevo modo de ver, “un relativismo que no cayera en el escepticismo, un relativismo positivo”: una actitud lo bastante amplia y cuidadosa como para incluir la duda sin llegar a sentarla como principio y que, a la vez que una incidencia sobre los hechos, tuviera la capacidad constante de auto crítica. Este “relativismo positivo” no es, por otra parte, una mera reducción del principio ni tampoco les supone a los hechos una merma en cuanto a su “realidad” todo lo contrario “quiere decir que la razón humana tiene que asimilar el movimiento, el fluir mismo de la historia, y, aunque parezca poco realizable, adquirir un estructura dinámica en sustitución a la estructura estática que ha mantenido hasta hora”. Pedir que la razón adopte los Rasgos de dinamicidad de la vida humana no es otra cosa que

abogar por una razón vital—; entonces es allí donde William Ospina con su novela, decide adoptar ese postulado al pie de la letra adentrándose en las profundidades de la naturaleza vegetal y del ser colombiano para descubrir el nacimiento de la barbarie a través del acompañamiento que le hace a Pedro de Ursúa en su viaje por la selva aborígen; selva que emplea para contrastar sus imágenes con las presentadas en la actualidad, mostrándola además como símbolo de la realidad histórica y proyección de la identidad colombiana, por medio de narraciones que persiguen las huellas que identifican al hombre con sus inicios; a lo largo de una reflexión en la que se filtra una visión emocional reivindicadora del pasado en cuanto a lo natural y al legado indígena, utilizando un narrador omnisciente en el que a la vez que la ironía y la sátira se hacen presentes también se muestran ciertas características fundamentales de la literatura histórica contemporánea como los anacronismos, las alusiones a otros escritores, las comparaciones hiperbólicas o degradantes. Todos estos procedimientos van a desmontar el orden histórico-cultural en que habitamos para hacer emerger de su fondo la corriente de violencia, destrucción, tortura y saqueo que, sin solución de continuidad, se ha abatido sobre el mundo selvático, sus gentes, los animales y las plantas”. Como lo definiría Celia Fernández en su libro: *Historia y novela: poética de la novela histórica*. s.l. s.n.p.158); afirmación que finalmente señala a *Ursúa* como una narración moderna que busca las raíces de su identidad cultural en el pasado tomando de los datos y modelo antiguo, a el discurso histórico que adopta la forma narrativa y se caracteriza porque su objetivo es dar cuenta de lo que real y efectivamente sucedió a unos hombres determinados en un tiempo y un espacio precisos ubicados en el acontecer histórico colombiano de la conquista.

1.27 HISTORIA

Por otra parte, manteniendo relación con lo citado anteriormente, y para efectos de garantizar la claridad en estos hechos, durante este capítulo se ahonda en términos específicos como la propia historia para cuyo análisis se partió desde

la básica oralidad ancestral, buscando apoyo en lo planteado por Celia Fernández y Fernando Ainsa, quienes señalan que la historia es testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, mensajera de la antigüedad puesto que adquiere credenciales de disciplina y se inviste de la misión de transformar “el pasado en modelo del presente y del futuro proceso en el que se vislumbra que entre el pasado y el presente sólo hay una ruptura aparente, en lo superficial, mientras que en las pasiones y los sentimientos los hombres del pasado se hermanan con los del presente, por tanto la urgencia por escribir la historia se acentúa en toda situación de violencia como en el caso de Colombia, Ya que con la referencia escrita de la historia se muestra como la marcha de los acontecimientos es la concordancia de todas las voluntades de los hombres que participan en ellos, es decir que la historia se concibe como una resurrección del pasado, y el historiador en este caso el escritor y poeta William Ospina se revela como el custodio o el guardián de la memoria de la nación y la memoria de los muertos, para dar cuenta de la realidad nacional vista como lo que las culturas o comunidades socioculturales inmersas en ella admiten como lo que es y puede ser; para luego reinventarla pues como diría Paz(p.162) “todo relato es por definición infiel, la realidad no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo”; y esa reescritura sería el resultado de una perspectiva histórica -consecuencia de nuestra fatal lejanía- que nos lleva a informar paisajes ricos en antagonismos y contrastes. Entonces, esas diferencias no son el fruto de las variaciones históricas, sino de algo mucho más sutil, e inapresable: la persona humana que en este caso se encarna en la habilidad literaria de William Ospina, quien a través de su imagen poética nos invita a una lectura de orden total, cultural, interdiscursiva de dicha realidad; ya que, a través de su visión moderna de lo histórico, se encuentra una tendencia al Pluriperspectivismo, la incorporación de diversos puntos de vista sobre los hechos. Esto es así a lo largo de la novela, aunque se opte por un narrador omnisciente y extradiegético. El hecho de construir un protagonismo múltiple y de conceder la palabra a personajes, que vehicula actitudes y perspectivas diferentes sobre los sucesos relatados, hace que cada

acontecimiento suscite opiniones contrapuestas y genere una red de rumores, matices, detalles, que lo van desrealizando, deshistorizando para convertirlo en material de tertulia donde la ficción planteada en el relato se le podría entender como un sistema cognoscitivo que depende de la metáfora usada a lo largo y ancho de la versión contemporánea de la vida de Ursúa, en la que el mundo ficcional de la novela es una “copia” del mundo real ya que su realismo consiste en generar en el lector la ilusión de realidad, el espejismo de la con-fusión entre el mundo intencional y el mundo referencial (Celia Fernández, p. 113). Y en el que se pretende más que rescatar fechas, acontecimientos, protagonistas o datos, el triunfo del relato, que recoge a todos y a todos los levanta en su vuelo, para después brindarles un pasto tan amargo, que reciben como una limosna última la declinación y la muerte.

1.28 MITO

Todo lo anterior vehiculizado en el mito aborígen que es a la vez el paralelo y el meridiano histórico que le da la ubicación de Colombia en el mundo moderno. Mito cuyo concepto considera (Austin Warren, y Rene Wellek, p. 227) es al igual que el de la poesía, como una especie de verdad o de equivalente de verdad, no como rival, sino como complemento de la verdad histórica o científica; conduciendo al lector hacia una suerte de ritos contemporáneos o de conciliación con los antepasados; puesto que históricamente el mito sigue al ritual y correlativo de éste; es la “parte oral del ritual; el argumento que el ritual representa”. El ritual es ejecutado en nombre de la sociedad por su representación sacerdotal, con el fin de prevenir o de propiciar algo; es un “agendum” necesario de modo reiterado, duradero, como las cosechas o la fertilidad humana, como la iniciación de los jóvenes en el cultura de su sociedad y el adecuado viático para el futuro de los muertos; pero, en sentido más amplio, en esta novela el mito viene a significar toda historia anónima en que se refieren orígenes y destinos de nuestra cultura, la explicación que la sociedad colombiana brinda a sus jóvenes de por qué el mundo existe y de por qué

obramos como obramos, a través sus imágenes pedagógicas de la naturaleza y del destino del hombre; es decir que el mito que se usa en *Ursúa* es una excusa indirecta de referirse al presente que el escritor lo traduce fantásticamente no como estrategia desesperada que responde a una moda en la que el hombre moderno tiene mitos superficiales, inadecuados o hasta “falsos”, como el mito del “progreso” o de la “igualdad” o de la educación universal o del bien estar higiénico y a la moda a la que la propaganda invita; debido a que el denominador común de estas concepciones parece ser el juicio (probablemente aceptado) de que cuando viejas formas de vida largo tiempo experimentadas, congruentes consigo mismas (rituales con sus mitos) quedan desarticuladas por el “modernismo”, la mayoría de los hombres (o todos) sufren de un empobrecimiento: como los hombres no pueden vivir solamente de abstracciones, han del llenar su vacío con mitos rudimentarios, improvisados, fragmentarios (imagen de lo que pudieran y debieran ser) o en el peor de los casos ser el único elemento que salva al escritor de una crisis de creación; pero que en el caso de la obra de Ospina no resulta ser así; puesto que, en esta novela hablar de la necesidad de mito, es señal de la necesidad que siente el escritor de comunión con su sociedad, de condición reconocida de artista que desempeña una función dentro de la comunidad (p.229) para hacer del mundo histórico algo diferente utilizando de esta manera al mito como una herramienta para hallar las primeras raíces que sembraron los nativos de la historia pues en ella presente y pasado se conjugan. por esta razón nace *Ursúa* como novela histórica; ya que a través de su contenido se puede ver que como diría Lukács, (la novela histórica, p.42), “... lo que importa en la novela histórica no es la ulterior narración de los grandes acontecimientos históricos, sino el despertar poético de los seres humanos que intervinieron en ellos. Importa permitir la vivencia de los motivos sociales y humanos por los cuales unos hombres pensaron, sintieron y obraron tal como ocurrió en la realidad histórica. Es una ley de configuración poética –paradójica a primera vista, pero luego evidente sin más- que para hacer sensibles esos motivos sociales y humanos de la acción son más adecuados los acontecimientos externamente ínfimos, las situaciones

externamente menores, que los grandes dramas de la historia universal”; en otras palabras, esta novela se presenta como la perfecta combinación entre historia y poesía, porque los datos puntuales y objetivos de la primera, sumados con la emoción y la subjetividad de la segunda, dan como resultado una obra que más que decirse global es universal, según la intensión del propio autor; haciendo de *Ursúa* una novela que aproxima y le da una idea al lector del pasado como un todo; ya que, pertenece a un género como el de la nueva novela histórica que se ha venido desarrollado brillantemente en Hispanoamérica desde finales de los 70; Seymour Menton (1993:46-56) auge que se atribuye a la conmemoración del quinto centenario del descubrimiento de América, que provoca “tanto una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial”. En efecto, la historiografía sobre el proceso de conquista y colonización de América ha sido escrita y configurada desde la perspectiva cultural e ideológica del occidente invasor. Quedaba pendiente la otra historia de la conquista y los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no sólo lo que significó para ellos la llegada de los españoles y los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de esas vías la encontraron en la novela histórica pues a su narración le es permitido reconstruir imaginariamente la vida privada de las gentes del pasado, describir costumbres y detalles cotidianos, inadvertidos por los historiadores, atentos casi en exclusiva a los grandes hechos. La mezcla de lo histórico y lo inventado se legitimaba bajo el pretexto de atraer hacia la historia a un público muy amplio y diverso: al insertar los datos, los sucesos, las circunstancias realmente sucedidas en una forma ficcional combinados con aventuras sentimentales, con episodios de intriga, la historia adquiere un atractivo y una viveza capaces de interesar a un público que quizá de otro modo jamás se ha acercado a un libro de historia; situación que puede verificarse perfectamente al estar en contacto con una narración como la presentada por William Ospina en *Ursúa* que posiblemente por sus características de relato fantástico basado en la realidad, llama

poderosamente la atención de lectores desprevenidos que se habían mantenido hasta ahora alejados de los hechos históricos; debido a la complejidad del discurso empleado por los historiadores comunes y que con esta nueva novela histórica han encontrado la forma de hacerse a un concepto propio del pasado que puede ser de oasis o utopía pero que les da una idea la fin y al cabo de las profundidades del acontecer histórico colombiano.

En definitiva, hacer referencia a los anteriores constructores teóricos fue de vital importancia ya que eran necesarios para conocer el tipo de lenguaje que se empleó en *Ursúa* pilar del estudio de este trabajo además de tenere claro todo lo relacionado al aspecto histórico en cuanto a datos y novela se refiere para tener como resultado un análisis que buscó por todos los medios agotar pero sobre todo disfrutar de la riqueza lingüística que dejó la lectura de *Ursúa* como una de la formas más sugerentes que en lo personal se pueden tener a mano un lector para conocer el pasado colombiano y evitar volver a repetirlo.

DISEÑO METODOLÓGICO

Tratándose preferentemente de un trabajo investigativo basado en información libresca, se asumió un diseño de investigación caracterizado por lo que suelen denominarse "datos secundarios", es decir un diseño bibliográfico cuyas características principales consisten en posibilitar el cubrimiento de diferentes datos que originalmente se encuentran dispersos en distintos documentos y espacios de carácter escrito; por lo que se requiere del manejo apropiado de una bibliografía adecuada para contar con la necesaria información de referencia.

Si bien no puede hablarse de una metodología única para el manejo de la información bibliográfica, se tuvieron cuenta las etapas que al respecto propone C. A. Sabino (1997: 66-67), las que resumidas implican el siguiente itinerario: 1. Una actividad inicial de conocimiento y exploración de "todo el conjunto de fuentes capaces de sernos de utilidad. Estas fuentes pueden ser libros, artículos científicos, revistas, publicaciones y boletines diversos y en general toda la rica variedad de material escrito que frecuentemente pueda encontrarse sobre un tema". A lo que se agregaron alternativas adicionales, como la consulta a expertos o conocedoras del tema, en nuestro caso docentes de Literatura y de Ciencias Sociales; 2. Lectura propiamente dicha de las fuentes, la que en la etapa exploratoria se considera indispensable para "conocer en profundidad los aspectos esenciales, y someramente los restantes". Etapa ésta que suele considerarse como de "lectura discriminatória"; 3. Etapa de recolección específica de los datos requeridos, bien mediante fichas, o a partir de recursos o iniciativas personales, como la toma de apuntes, la señalización y otros; 4. Ordenación de fichas u otros y elaboración del esquema o plan del informe final; 5. Etapa de cotejo o comparación de datos contenidos en fichas, apuntes y demás; y 6. Esclarecimiento de la problemática planteada inicialmente. Desde luego, en la investigación bibliográfica siempre se tuvo como condición

principal lo que el mismo autor determina como una acción libre y creadora, "antidogmática y no formalista".

Respecto al mismo diseño bibliográfico, además, se observaron los criterios que sobre este tipo de trabajos hace Umberto Eco (1991: 20-23, 79-84) cuando se refiere a la actividad bibliográfica como aquella en la cual el estudiante investigador puede demostrar que ha revisado con sentido crítico la mayor parte de la 'literatura' existente (esto es, de los escritos publicados sobre su tema), ha sido capaz de exponerla con claridad y ha intentado interrelacionar los distintos puntos de vista, ofreciendo así una panorámica inteligente (...), útil desde el punto de vista informativo para un especialista del ramo que no haya estudiado en profundidad tal problema particular.

Eco también plantea un derrotero para este tipo de investigación, el que se siguió, con base en las siguientes etapas: 1. Localización del tema 2. Recopilación de documentos sobre el mismo; 3. Ordenación de tales documentos; 4. Re-examen del tema "partiendo de cero a la luz de los documentos recogidos; 5. "Dar una forma orgánica a todas las reflexiones precedentes"; 6. Buscar la posibilidad de que quien lea el informe comprenda su sentido y pueda, si lo desea, "acudir a los mismos documentos para reconsiderar el tema por su cuenta".

En nuestro caso, se considera, con el mismo autor italiano, que el cuadro metodológico de nuestra investigación está de acuerdo con el alcance de nuestra capacidad investigativa, que el propio tema corresponde a los intereses de la Licenciatura en Lengua Castellana, inglés y francés, y que las fuentes son asequibles y manejables dado el alcance cultural y académico de esta etapa formativa.

CONCLUSIONES

En síntesis es posible afirmar que, después de haber realizado el análisis de la novela *Ursúa* de William Ospina, más que decirse profundo desde lo teórico; se podría llamar desde lo personal íntimo si el término lo permite; puesto que:

EN CUANTO A LA ESTRUCTURA

1. El lenguaje empleado realmente trasciende al lector, generando en lo particular un dejo de sensaciones indescriptibles, que solo es posible definir también desde esa poesía sinestésica magistralmente manejada por el autor.
2. Maneja una estructura novedosa y una nueva forma de escritura en Colombia en cuanto novela histórica y prosa poética se refiere.
3. Permite un abordaje crítico desde las perspectivas de una obra donde lo cinematográfico con figura logra rescatar primeros planos de la escena y los personajes que intervienen en ella.
4. Muestra una construcción emotiva y psicológica de los personajes

EN CUANTO A SU CONTENIDO

5. Digno representante de la dicotomía histórica y versión inmejorable de los vencidos por parte de la conquista española, alrededor del siglo XVI.
6. Se percibe un gusto desmedido por la naturaleza, por la mujer y la influencia de estos como determinantes del destino masculino refiriéndose a los personajes.
7. Fiel reflejo anacrónico de pasado como posible solución del presente.
8. Podría ser sin temor a equivocarse el génesis de pasado histórico colombiano.

EN CUANTO AL AUTOR

9. Hace gala de su manejo impecable del sentir poético, en conjugación con el crítico y sugerente.
10. Se ratifica como uno de los autores más sobresalientes de la literatura contemporánea.
11. Se perciben en su estilo influencias de los autores de su preferencia, incluyendo algunos de los que él mismo ha reseñado y estudiado como Jorge luís Borges, Carlos fuentes, Juan Rulfo, Walt Whitman, Franz Kafka y Gabriel García Márquez, este último en relación con la poesía, la magia que transmite con sus imágenes de corte cinematográfico, el empleo del narrador omnisciente; además de contar con su venia en cuanto a su producción literaria que la define en términos elogiosos.

EN CUANTO A LA REFLEXIÓN

12. El ahondar en el pasado es, en nuestro caso una forma de entender el presente y buscar una solución a la violencia y ala falta de identidad tanto latinoamericana como colombiana.
13. No hay nada mejor que apropiarse de las raíces y reconocernos en nuestras costumbres, tradiciones y autenticidad pues, es a partir de ellas y de ese mestizaje del que estamos hechos que podemos hacernos cargo de nuestra misión individual de vida y proponer nuevas alternativas de cambio para la sociedad.

Y FINALMENTE...

14. *Ursúa* constituye la primera entrega de una trilogía que abarca los siglos XVI y XVII siendo un buen inicio sugiriendo que los dos por venir (el país de la canela(2008) y la serpiente sin ojos) de la entrada a los país pertenecientes al territorio andino y amazónico.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU. *Poéticas* (edición de Aníbal González Pérez). Madrid: Editora Nacional, 1982.

BAL, Mjeke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. 4ª ed. Traducción Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1995.

BORGES, Jorge Luis. "La poesía". En: *Siete noches*. Colección Tierra Firme. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.

CAMPOS, Julieta. *Función de la novela*. Serie del Volador. México: Joaquín Mortiz, 1973.

CASTRO GARCÍA, Óscar y Consuelo Posada Giraldo. *Manual de teoría literaria*. Colección Caminos. Medellín: Universidad de Antioquia, 1994, 216 p.

CULLER, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Trad. Gonzalo García. Biblioteca de Bolsillo, No. 54. Barcelona: Crítica, 2000, 185 p.

DE AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel. *Teoría de la literatura*. 2ª ed. Traducción valentín García. Madrid: Gredos, 1975.

DUSSEL, Enrique. *Liberación de la mujer y erótica latinoamericana (ensayo filosófico)*. 6ª ed. Bogotá: Nueva América, 1998, 168 p.

EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Traducción José E. Calderón. Selección Lengua y Estudios Literarios. Bogotá: Fondo de cultura económica, 1994.

ECO, Humberto. *Seis paseos por los bosques narrativos*. 2ª ed. Trad. Helena Lozano M. Barcelona: Lumen, 1997.

_____. *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. 8ª ed., Colección Libertad y Cambio. México: Gedisa, S.A., 1991, 267 p.

NARANJO, Consuelo y SERRANO, Carlos. (Compiladores). *Imágenes e imaginarios nacionales en el ultramar español*. Colección Tierra Nueva e Cielo

Nuevo. Madrid: Consejo Superior de Investigación Científica / Casa de Velásquez, 1999, 391 p.

OSPINA, William. "Meditaciones después de un viaje por la selva". En *Diners*. Año XLIV, No. 463, Bogotá (octubre de 2008), p. 32-37.

PARAÍSO LEAL, Isabel. *Teoría del ritmo de la prosa. Aplicada a la hispánica moderna*. Colección Ensayos/Planeta de lingüística y crítica literaria. Barcelona: Planeta, 1976.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. Sección de Lengua y Estudios Literarios, No. 9011. 5ª reimp. México: F. C. E., 1983, 308 p.

PINEDA BOTERO, Álvaro. *El reto de la crítica. Teoría y canon literario*. Colección Pensamiento. Bogotá: Planeta, 1995.

RAMAN, Selden. *La teoría literaria contemporánea*. Traducción Juan g. LópezG. Colección Letras e Ideas. Barcelona: Ariel, S.A., 1993.

RINCÓN, Carlos. *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del neobarroco*. Bogotá: Colcultura / Tercer Mundo Editores, 1996, 266 p.

RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro. *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Bogotá: Universidad Javeriana, 2000.

SABINO, Carlos A. *Cómo hacer una tesis y elaborar toda clase de trabajos escritos*. Santafé de Bogotá: panamericana Editorial, 1997, 299 p.

VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura*. 1ª reimpresión (Colombia), Biblioteca Breve. Bogotá: Seix Barral, 1990.

WELLK, René y WARREN, Austin. *Teoría literaria*. Trad. José M. Gimeno. 3ª reimpresión. Biblioteca Románica Hispánica, Tratados y monografías 2. Madrid: Gredos, 1979.

ANEXO

Si bien el ensayo, *Ursúa: cinestesis poética de una historia novelada*, constituye el motivo central de este ejercicio investigativo, se incluye como texto consiguiente al presente documento.

TABLA DE CONTENIDO

I. VERSO

CINESTESIS POÉTICA

Agradecimientos	3
Introducción	5
Palabra	15
La Madre Tierra.....	71
Las Indias del nuevo mundo	83
La esmeralda mística	95
Gracias al dios sol	105
Héroe invisible.....	111

TABLA DE CONTENIDO

II. ANVERSO

DE UNA HISTORIA NOVELADA

Raíz	3
La Madre patria.....	17
La gitana del antiguo continente	25
La dolo-rosa	31
En el nombre del padre	39
Héroe prematuro.....	45

I. VERSO

CINESTESIS POÉTICA

*Hay estilos de pensar que
son estilos de danzar.*

Octavio Paz

No encontré mejor frase para justificar lo que aquí he escrito, el no poder mostrar con imágenes la confirmación de mis raíces, el deleite que me produjo haberme encontrado con *Ursúa* y la impotencia de describir todo lo que me generó, me genera y me generará la poesía en cualquiera de sus manifestaciones. Por lo tanto, no me quedó más remedio que danzar al ritmo de las palabras.

Agradezco a todos los que sobrevivieron al naufragio de mi indecisión, naufragio que después de unos años me llevó a ésta travesía por las Indias a lo largo y ancho de *Ursúa*.

Hago un especial reconocimiento al viento en boca de mi madre que cada mañana impulsó mis velas, a la luz de los ojos de mi hermana que desde la distancia orientó mi rumbo; a mi tío que supo hacer de mis locas ideas imágenes palpables; al capitán de este barco llamado “cinestesis poética de una historia novelada” quien me orientó y me enseñó cómo es que se mandan los mensajes de la botella, y a todos los oídos amigos que no se cansaron de escuchar mis falsas alarmas de “tierra a la vista”.

Las palabras son agua, que puede ser hielo, que al calor puede ser vapor. Lo uno puede ser lo otro, explicación y razón de lo anterior y en sí, aunque su forma cambie, son lo mismo; sin embargo, las imágenes que proyectan son más que eso: son tiempo, son oportunidades, lo que revelan y traen consigo no tiene reversa.¹ El que escribe verdaderamente no sustenta... muestra, no copia... crea, no justifica... hace, no insinúa... dice.² Esto lo hace el que es capaz de escuchar ese silencio que duerme en su interior, y cuando se atreve, pronto descubre que está cargado de voces y deseos, también cuando le es posible detener la prisa y echar un vistazo a su alrededor, cuando es capaz de advertir algo nuevo a través de la ventana, cuando las imágenes le tapan la boca, allí puede percibir la poesía en estado gaseoso.³

Durante este proceso de ebullición los sentimientos que brotan en el hombre se van filtrando y decantando por sus venas, produciendo una suerte de purificación espiritual por la cual se pasa del frío al calor en cuestión de segundos, y en ese transcurso todo puede

¹“Gracias a la movilidad de los signos, las palabras pueden ser explicadas por otras palabras. Cuando tropezamos con una sentencia oscura decimos: “lo que quieren decir estas palabras es esto o aquello.” Y para decir “esto o aquello” recurrimos a otras palabras. Toda frase quiere decir algo que puede ser dicho y explicado por otra frase. En consecuencia, el sentido o significado es un **querer decir**. O sea un decir que puede decirse de otra manera. El sentido de la imagen, por el contrario, es la imagen misma: no se puede decir con otras palabras. **La imagen se explica a sí misma**. Nada, excepto ella, puede decir lo que quiere decir. Sentido e imagen son la misma cosa. Un poema no tiene más sentido que sus imágenes.” (PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E., 1967, p. 109–110).

²“La imagen no es medio; sustentada en sí misma, ella es su sentido. En ella acaba y en ella empieza [...] Las imágenes son irreducibles a cualquier explicación e interpretación.” (Ibíd., p.110).

³“Cuando el corazón se siente a sí mismo... entonces nace la poesía.” (Ibíd., p.141).

ocurrir, todo se puede experimentar y siempre habrá algo que haga al individuo sentirse maravillado, que lo haga entrar en una especie de estupor o éxtasis, que en algún momento le produzca ofuscación y desencanto; igualmente le puede parecer exótico, porque capta su atención y se presenta casi siempre de improviso, como algo mágico, oculto, quimera, utopía, fábula, leyenda, fenómeno, o milagro, inspirándole sentimientos duales de grandeza o de rareza, de extravagancia o de singularidad, de desilusión o de indiferencia, de choque o de atracción, de empatía o de indolencia.

Por otra parte, eso mismo lo puede arrastrar, imponerle reglas, dejarlo atónito, quitarle el habla y llevarlo a despreciar y rechazar todo lo que se encuentre a su alrededor, y después de eso hacerlo concebirse defraudado y frustrado, o simplemente de otro modo serle completamente indiferente, y hacerlo parecer un ser leve e influenciabile; pues contrario a lo esperado y a lo reflejado públicamente, ese algo logra generar tal reacción interna en el hombre, que lo puede hacer vacilar, hacerle sentir que toda su vida es ambigua e imprecisa, y que está todo el tiempo en desacuerdo, en duda y preocupación frente al mundo; pues por efectos secundarios y contrarios ese mundo por momentos logra sacarlo fuera de su propio control. Pero, curiosamente, al mismo tiempo esa situación laberíntica lo atrae y lo hipnotiza, porque a través de ella el hombre descubre que aunque entre él y el universo moderno existe una distancia abismal también puede encontrar en su contacto una afinidad indescriptible, una gracia, un don y una misión implícita, por medio de la cual está llamado a trascender durante ese

encuentro, misión que despierta su atención y en la que se le va la vida entera en el intento por descifrarla y llevarla a cabo; pues ese contacto se convierte en un aliciente que lo seduce y que le hace vivir su corta existencia como una alucinación o como un deslumbramiento. Pero si esa existencia no se ha vivido a plenitud, ese algo finalmente lo lleva a un estado de insensibilidad, de letargo o coma emocional, porque lo aterriza, le da conciencia, lo conduce de nuevo a la realidad, y cuando el hombre lo advierte de frente lo puede llevar al borde del miedo o la locura, pues el encontrarse solo en contra de ese universo desconocido que lo intimida y lo expulsa al vacío de la individualidad globalizada, éste comienza a sentirse un pusilánime agitado y desorientado en medio de tanta zozobra y angustia, ya que al verse a sí mismo desenfrenado e irreflexivo, cuando debe tomar sus propias decisiones esa sensación de impotencia lo hace titubear, desconfiar, sospechar de todos y quedarse perplejo; sin embargo, paradójicamente ésta es una situación de doble filo, pues ese algo, al mismo tiempo que convierte al individuo en un ser inseguro, lo reviste de una máscara que lo hace infundir respeto, lo muestra osado, lo hace sentir reconfortado, valiente, intrépido; lo anima o lo domina—no se sabe—para sobresalir entre los otros, y en esa lucha de poder lo lleva a provocar actos violentos y bárbaros que lo conducen a perderse en medio del caos, la confusión, las discordias, y lo hace cometer acciones a sangre fría que lo invitan a desconectarse, a cambiar, a perder el rumbo, a meterse en líos y a enredarse en una maraña o en un revoltijo de acontecimientos históricos, de lenguas y culturas, donde la vida en esa selva urbana en la que incursiona diariamente

parece un ovillo perdido y enredado en la torre de babel de los nuevos tiempos, pues allí el contacto con los otros siempre resulta ser un conflicto, una contradicción y una disputa en esa lucha constante por sobrevivir. Entonces, esta situación lo deja sin aliento, lo acostumbra a las alteraciones, a la violencia, o contradictoriamente lo deja en un estadio de inmovilidad, inacción y rigidez; pero a la vez, en medio de esa supuesta quietud le hace pasar humillación, vergüenza e incompreensión, porque con su velocidad imparable el mundo moderno envuelve al individuo en el remolino de la oscura intolerancia en medio de la niebla de la impunidad y el olvido. Sin embargo, aunque el panorama constantemente no es muy alentador, siempre en la misma dirección aparece en el camino la delgada luz de su extraordinaria recursividad e ingenio que le aclara el rumbo, le orienta el norte, le desenreda el hilo, le da certeza, seguridad, y por último lo exalta. ¡Sí!, por todo esto y más el hombre colombiano tiene la necesidad de expresarse, por eso entre otras cosas escribe poesía; el día que no ocurre probablemente ya está muerto, si no por signos vitales, sí por su alma.

En este caso la poesía, en particular, es señal de pronunciamiento en la vida del hombre contemporáneo, ella es la máquina del tiempo que transforma la historia, hace realidad el futuro soñado y constantemente devuelve al hombre al presente;⁴ pero a él siempre

⁴“La poesía parte de la situación humana original — el estar ahí, el sabernos arrojados en ese ahí que es mundo hostil o indiferente — y del hecho que la hace precaria entre todos: Su temporalidad, su finitud. Por una vía que, a su manera, es también negativa, el poeta llega al borde del lenguaje. Y ese borde se llama silencio, Página en blanco. Un silencio que es como un lago, una superficie lisa y compacta. Dentro, sumergidas, aguardan las palabras. Y hay que descender, ir al fondo, callar, esperar. La

se le olvidan estas cosas mínimas, se le olvida el pasado, porque en su afán de poder y de éxito fácil le conviene olvidar quién es, le aterra mostrar su verdadera naturaleza, le asusta no ser aceptado; sin embargo, curiosamente el gen de sus ancestros duerme dentro de sí, y tristemente es tan exacto que no se le olvida para repetir sus errores; es por esto que su historia se revela como en las películas ilegales que se reproducen en cantidades pero que por no tener claro todo el proceso que tuvo el primer ejemplar, en algún momento están rayadas o defectuosas y de ahí en adelante todas las copias saldrán iguales, acentuándose más el imperfecto con el tiempo.

Pese a esto, es evidente que no hay nada mejor que conocer una historia por medio de la cinta original, vista en gala premier en la mejor sala, admirar su producción impecable, su fotografía, su música, sus personajes, su vestuario, sus créditos; conocer el “tras escena” de su realización, saber quiénes son los que están detrás de todo el trabajo, de ese derroche de disciplina, de constancia, de coordinación; también por qué no, de las equivocaciones, los momentos arduos, las experiencias y percepciones de todos los que tuvieron relación con el proyecto. Así debería ser la vida del hombre, ¡la nuestra!, que como en el cine, es la develación en imágenes de quiénes somos; su inicio, desarrollo y desenlace nos muestran nuestro pasado, presente y futuro como una

esterilidad precede a la inspiración, como el vacío a la plenitud. La palabra poética brota tras eras de sequía. Mas cualquiera su contenido expreso, su concreta significación, la palabra poética afirma la vida de esta vida. Quiero decir: el acto poético, el poetizar el decir del poeta —independientemente el contenido particular de ese decir— es un acto que no constituye, originalmente al menos, una interpretación, sino una revelación de nuestra condición”. (Ibíd., p.147–148).

manifestación casi profética de nuestra evolución, nuestros hallazgos y nuestros logros;⁵ como la edición de todo un material virtual de momentos que son como versos que conforman ese poema largo, corto o hai-ku único y preciso en el que se resume, se compacta y se condensa la metáfora e imagen de la poesía de nuestra existencia;⁶ de ahí emerge esa sinestesia, herramienta imprescindible que combina al séptimo arte con la poesía moderna, aquella a la que yo le cambiaría la s por la c y formaría un término contemporáneo que más bien hablara de la asociación de la poesía con el cine, con la producción de metáforas, con la traducción a imágenes; con la que un poema es una película en pequeño formato y se convierte en un cortometraje de ideas donde se puede interpretar el silencio, ver en la nada, llegar antes de ir, dibujar el alma;⁷ esa sería la herramienta que yo le daría a un creador del mundo de las palabras como el poeta William Ospina; para socavar en las entrañas de la historia; resaltando su toque personal de autor,

⁵ “[...]. *Cinema es la forma de expresar la vida artísticamente por medio de la imagen y el movimiento.*” (SANCHEZ, Luis Alberto. *Breve tratado de literatura general y notas sobre literatura nueva*. Cali, Colombia: Norma., s.f., p. 47)

⁶ “*La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser.*” (Paz, Octavio. *Op. Cit.*, p.154).

⁷ En tal sentido valen las palabras de L. A. Sánchez, cuando afirma:

- a) “*La nueva literatura y el cine poseen una estética de la cercanía, lo que quiere decir que suprimen las barreras entre el espectador y el objeto contemplado, de suerte que el espectador penetra en la vida, en vez de quedarse por fuera, se destacan los primeros planos, lo demás se desarrolla sucesivamente;*
- b) *Utilizan una estética de sugestión, es decir, adivinan, indican, en lugar de referir o narrar,*
- c) *Emplean una estética de sucesiones: “un atropellamiento de detalles constituye un poema, y los cortes de un film traban y mezclan gota a gota, los espectáculos”. Hay que ver rápidamente;*
- d) *Desarrollan una estética de rapidez mental. Epstein dice: las films pasados rápidamente nos obligan a pensar rápidamente” [...].*
- e) *Juega con una técnica de metáforas, dando primacía a la sugerencia y al graficismo esquemático y objetivo de la imagen [...].*
- f) *Destacándose en una estética momentánea, la cual complementa la rapidez con la fugacidad, con lo perecedero, con lo efímero.*” (SANCHEZ, Luis Alberto. *Op. Cit.*, p.48).

en el que haciendo uso de una descripción detallada presenta en su novela a la naturaleza como un elemento principal elaborado con los mejores recursos estilísticos; eso, combinado con la poesía moderna, da como resultado la receta perfecta, donde a manera de novela histórica este autor pone en la mesa la vida Pedro de Ursúa —un héroe marginado y vencido en la historia de Colombia del siglo XVI— y además invita a saborear los primeros momentos de la vida aborígen línea a línea, con la motivación de que en cada capítulo siempre sorprenderá al lector con el más atractivo final que le dejará una sugestiva impresión en la mente y una sensación de plenitud que lo obligará sin duda a repetir la magnífica experiencia (de devorarse los más típicos acontecimientos de nuestra historia), como quien asiste a un banquete ofrecido por los dioses.

Es así como, seducidos por el lenguaje cautivador y el encanto de las descripciones de Ospina, iniciamos una expedición a través de la novela por la vía poética, luego nos adentraremos en ella comenzando por el camino de las palabras, en el que encontraremos una variedad de vocablos, raíces y expresiones naturales que nos hablan de los primeros pasos que da el escritor entre el lenguaje y la creación poética a través de la prosa, empleando elementos estéticos como la metonimia, la sinécdoque, la metáfora, la imagen y la cinestesia; figuras que nos servirán como preparación para el descenso por la selva de la narrativa colombiana contemporánea representada en *Ursúa*, entre corrientes y raíces de la novela histórica, la poesía y sus afluentes. Para hacer este recorrido a lo

largo del texto, navegaremos por cuatro rutas: el verso, el anverso, la magia amarilla y el frasario.

La primera de ellas (**el verso**) será una ruta alter-nativa que fue abierta para rendirle honores a los vencidos en la batalla histórica colombiana; ruta en la que iremos a bordo de una balsa indígena donde apreciaremos a la madre tierra (señora naturaleza protectora de la selva) en todo su esplendor, conoceremos a las indias del nuevo mundo (amazonas hermosas que desvelaron a todos los viajeros), haremos un recorrido por el país de las esmeraldas (una tierra colmada de bendiciones, saqueada por manos inexpertas y criminales) donde estaremos iluminados durante todo el trayecto por los rayos del dios sol (el poder superior aborigen) y acompañados por el paisaje tropical, donde caminan inadvertidos los recuerdos de las especies exóticas y las tropas de un héroe invisible como Pedro de Ursúa (un “prócer” relegado por la historia) en medio de los espejos de agua azul de los ríos y caudales y el verde follaje del espeso bosque; un recorrido casi obligado para los que deseen ir en busca del perdido y dorado tesoro indígena.

Por otra parte, la segunda ruta (**el anverso**) se hará por la acostumbrada travesía española, la que nos llevará en una embarcación ibérica entre raíces de la novela histórica que crecen en el Magdalena infestado de peces y caimanes que descansan en sus orillas, entre cantos de pájaros coloridos que cuentan relatos, y mitos de blancos negros e indios; que nos invitan a conocer la madre patria (como diosa Mari que recorre la selva entre las montañas) y la gitana del antiguo continente (como hembra andaluza que arribó a

las indias para robarlas y asaltarlas). Este recorrido estará bendecido en el nombre del padre (dios impuesto por los españoles) y guiado por el espíritu de un héroe prematuro (Pedro de Ursúa) que tenía poco de dios y mucho de diablo; un sendero que aunque ya caminado y conocido es importante volver a transitar, ya que es un viaje literario que mezcla la tradición de la corona con las ideas del nuevo mundo, para presentarnos un tesoro que fue sacado de las entrañas de la madre tierra con la venia de su ignorancia y bendición de la madre patria, y que recorrió inhóspitos caminos para dar lugar a una contienda de guerra y violencia que aún no termina y que podría dar la clave para una salida digna a toda esa barbarie que quedó como herencia en los corazones de la gente nativa.

Durante la tercera ruta se recomienda visitar la reserva literaria de la “la magia amarilla”, una creación dirigida a exponer el estilo de William Ospina empleado en *Ursúa*, una obra pintada a mano con poesía en alto relieve que recrea el camino por el paraíso del dios perdido a través de la técnica del realismo mágico, donde se percibe la influencia de autores como Gabriel García Márquez y Juan de Castellanos; obra en la que además el poeta tolimense con su luz metafórica y cinestésica igual exalta la magnificencia de la selva y los nevados, donde sin exagerar a través de su narrativa de descripción conmovedora y sencilla se podría percibir el delicioso olor de la montaña, palpar el color de las flores, ver los llanos, la sabana y las colinas encumbradas, bañadas por ríos atestados de mariposas y libélulas danzantes; allí el autor delinea bosques por los

que desprevenidamente caminan los míticos jaguares y se perciben saltando venados indefensos de franjas blanquecinas; paraje literario diseñado para los amantes y coleccionistas de grandes datos estilísticos e históricos que fueron recogidos como indicios de esa historia olvidada, y que como hilos de filigrana dorada pueden ayudar a tejer una nueva nación y reconstruir la confianza.

Finalmente a lo largo y ancho de la cuarta ruta (**el frasarío**) se halla una exposición que por un lado muestra una bitácora con las mejores frases encontradas durante la expedición realizada a través de la vida de Pedro de Ursúa y sus sangrientas batallas; y por el otro, una recopilación anexa (fantasías de ayer y hoy) de historias que sirvieron para calentar las noches de frío durante el recorrido por la sabana. Parajes donde se podrán apreciar una gran variedad de notas cuidadosamente seleccionadas por su belleza, su distinción, y porque fueron la brújula que le dio las coordenadas a esta aventura llamada “Cinestesis poética de una historia novelada”.

1. PALABRA

¿Palabra o raíz? ¿Raíz o palabra? Otro dilema a resolver quien fue primero, y en este mundo de relatividad contemporánea la respuesta sería: “raíz y palabra”, porque son complemento; es decir, que lo natural de la palabra está en la necesidad misma que el hombre tiene y refleja a través de ella; es una expresión sensorial que se traduce en una manifestación sincera del sentir interno y, sí se puede decir, que su raíz es en sí su origen mismo. Porque la palabra es fruto, producto de la tierra donde el hombre fue sembrado, cultivado, donde fue vivido, alimentado y sufrido; esa misma tierra con todas esas enzimas y humus de experiencias, ésa, es su raíz; no podría haber existido sin ella,⁸ porque ella es el ombligo que lo comunica con el mundo, crece y se desarrolla consigo, dice lo que él no podría, calla lo que es su secreto y se espera que al morir también lo acompañe; porque el hombre es polvo de tierra y el día que muera volverá a ella;⁹ es por esto que a su nacimiento se le puede decir palabra, ya que es el comienzo de toda frase con sentido y la cuota inicial de su discurso poético; pero, a la inversa, si se quisiera ser conciso valdría sólo una imagen al nombrar a esa palabra: raíz; porque de inmediato vienen a la mente ideas de su principio e identidad; es decir, que si se mira con

⁸“El hombre es inseparable de las palabras. Sin ellas, es inasible. El hombre es un ser de palabras. Y a la inversa: toda filosofía que se sirve de palabras está condenada a la servidumbre de la historia, porque las palabras nacen y mueren, como los hombres. Así, en un extremo, la realidad que las palabras no pueden expresar; en el otro, la realidad que solo puede expresarse con palabras.” (PAZ, Octavio. *Op. Cit.*, p. 30).

⁹“La palabra es el hombre mismo. Estamos hechos de palabras. Ellas son nuestra única realidad o, al menos, el único testimonio de nuestra realidad. No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado.” (Ibíd., p.30).

detenimiento en el primer caso se muestra que haciendo uso de una de las propiedades de la palabra se puede ilustrar todo, pero como siempre empleando de nuevo más palabras para justificar una posición; y aunque ellas son un paso primordial en el camino para expresar con lucidez lo que el hombre piensa, es el segundo caso el que lleva a la meta final, es la imagen la que resuelve y clarifica todo en la mente, sin sinónimos, porque es única.¹⁰

Es así como se ha determinado tomar la vía de las imágenes para explorar el mundo de la poesía en la novela, ya que William Ospina puede mostrar claramente en su obra cómo el hombre amparado en el personaje de Ursúa¹¹, cuando está en contacto con su entorno vital y natural, día a día se zambulle en un río de palabras (con el ánimo de expresar su impresión acerca de ese encuentro, de lo que ocurre dentro de sí y a su alrededor) hasta tocar su fondo, pero solamente después de arribar a su superficie el lector logra ver el reflejo de su propia imagen.¹² Es ahí donde se descubre que la magia de lo que se dice y lo que se lee en la poesía del autor, está justo detrás de las líneas que dibujan sus palabras; por lo tanto, se le hace urgente sumergirse en estas aguas y bucear en el mundo de los vocablos que

¹⁰ “La esencia del lenguaje es simbólica porque consiste en representar un elemento de la realidad por otro, según ocurre con las metáforas.” (Ibid., p.34).

¹¹ [que] “Pasaba los días embelesado por esas imágenes antiguas, y no podía saber que en su destino lo esperaban las batallas bestiales y las flechas emponzoñadas, que llegaría a ser el hombre más poderoso de un reino indescifrable, que él mismo se trezaría en cinco guerras tratando de alcanzar un espejismo, que tendría en sus brazos la mujer más bella de una raza nueva, y que finalmente la selva se cerraría sobre él como se cierra el agua sobre los pobres naufragos”. (OSPINA, William. *Ursúa*, 2006: 29-30. Todas las citas correspondientes a *Ursúa* provienen de la primera edición, 2005, Alfaguara. En las citas subsiguientes solamente se indicará el nombre de la novela y el número de la página).

¹² “Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo.” (Paz, O. Op. cit., p. 78).

emplea el poeta, para más adelante ser capaz de reconocerse y volver a la orilla.

Por eso es que el escritor ha dispuesto para quien decida navegar su obra, una balsa llena de provisiones dentro de las cuales encontramos desde lo más esencial para pescar a lectores desprevenidos, hasta carnadas succulentas que atrapan a los más osados tiburones, devoradores de jugosos filetes literarios. Entre estos recursos se encuentra la palabra, que sugiere símbolos mentales en los que se plasman la emoción, el color, la música, el sabor y el aroma de todo cuanto es percibido por el hombre, haciendo de su lenguaje una mixtura exótica que le hace ser único en el momento de la expresión, además de darle a su discurso una surte de código secreto que emplea como puente de comunicación donde a través del diálogo íntimo o colectivo su palabra se hace oruga que recorre ese camino con su piel a rastras, que se impregna de realidad latente para luego ser crisálida, donde sentido y forma se pierden, se confunden y se transforman para dar lugar al resultado sublime de mariposa libre, con vuelo, fulgor y reflejo que cruza por la mente lúcida del poeta¹³ como bengala festiva, y es allí donde su fuego la enciende, brilla con luz propia y luego se posa en su mano para volverse imagen al ser admirada por el lector.¹⁴

¹³“El ser imágenes lleva las palabras, sin dejar de ser ellas mismas, a trascender el lenguaje.” (Ibid., p.23).

¹⁴ *Hechas de material inflamable, las palabras se incendian apenas las rozan la imaginación o la fantasía.* (Ibid., p. 35).

Ella (la palabra) es esa voz que le recuerda al poeta su primera infancia, ese lazo vital que lo une con la madre tierra del lenguaje,¹⁵ que sin su semilla es árida, y cuya razón de ser se completa cuando desde su interior nace y se comunica, crece, se hace fuerte y su raíz logra alzarse como planta viva que alimenta a los demás seres humanos.¹⁶

Ella es ese balbuceo de la recién nacida obra del poeta que busca expresarse; pero la interpretación de sus receptores es diversa y su sentir distinto al que se trasmite;¹⁷ por eso, el poeta acude a la expresión profunda de lo que duerme en sus entrañas, donde imágenes como la de la naturaleza altiva o el dolor producido por el clima inclemente pueden expresar lo que de su boca no sale,¹⁸ y es allí donde su palabra se convierte en un caudal afluente de sonidos que busca su identidad en el mar expresivo del lenguaje poético¹⁹ y en el que encuentra un túnel laberíntico de cuerdas con miles de salidas,²⁰ un pasadizo sin fin donde salen y entran la respiración y las voces de la humanidad que son su alimento.²¹⁻²² Y si en ese

¹⁵“La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior.” (Ibíd., p. 36).

¹⁶“Las palabras no sirven fuera de nosotros. Nosotros somos su mundo y ellas el nuestro.” (Ibíd., p. 31).

¹⁷“La palabra en sí misma, es una pluralidad de sentidos. Si por obra de la poesía la palabra recobra su naturaleza original —es decir, su posibilidad de significar dos o más cosas al mismo tiempo— [...]” (Ibíd., p. 47).

¹⁸“El lenguaje, vuelto sobre sí mismo, dice lo que por naturaleza parecía escapársele. El decir poético dice lo indecible.” (Ibíd., p. 112).

¹⁹“El fin de la enajenación sería también el del lenguaje. La utopía terminaría, como la música, en el silencio.” (Ibíd., p. 36).

²⁰“El lenguaje es un universo de unidades significativas, es decir, de frases.” (Ibíd., p. 49).

²¹“El poema se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños y sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas. El poema funda al pueblo porque el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe en la fuente original. En el poema la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser, con su palabra primera. Al preferir esa palabra original, el hombre se creó.” (Ibíd., p. 41).

²²“El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y espiración.” (Ibíd., p. 51).

momento algo tapa su boca, corta su respiración, aleja su voz o aumenta su presión, es momento de escribir y de emplear ese código de acceso del lenguaje para entrar en la red de comunicación con los otros “servidores”(hombres),²³ porque es esa contraseña intransferible del lenguaje poético la que le permite comunicarse ya que es inherente al individuo, hace parte de quien escribe, como esa semilla afortunada entre miles que fecunda, da vida y entrega al mundo un heredero para ser leído y recordado, porque es como esa línea infinita que se encuentra dibujada en el índice y señala el camino; es ese aroma exclusivo que perfuma la piel y hace al hombre incomparable; es esa información propia que viaja por las venas de artistas como William Ospina que permite al lector acceder a ese “Everest” del discurso que emerge de la escritura en prosa de una novela histórica como *Ursúa* cuyos cimientos se encuentran en un sitio recóndito del pasado y están arraigados en lo más profundo de la historia colombiana, un lugar ya recorrido y conquistado, pero que representa el mayor reto de este autor ya que es el punto más alto a donde muchos escritores colombianos quisieran llegar, para desde allí contemplar plenamente su propio mundo. Pero él no se detiene allí, concentrando su atención únicamente en el ascenso, ya que aunque sea el discurso histórico la meta final, durante la travesía el escritor se favorece y se llena observaciones, de olores, de formas y colores, de cansancios, de caídas, de nuevos inicios, de cambio de planes y de la elaboración de nuevas estrategias que facilitan el trayecto con el fin de hacerlo parecer ameno e

²³“El lenguaje que sustenta al poeta posee dos notas: es vivo y común. Esto es, usado por un grupo de hombres para comunicar y perpetuar sus experiencias, pasiones, esperanzas y creencias.” (Ibid., p. 39).

inolvidable. Por esto, se diría que es más importante el transcurrir que la llegada; porque ésta es tan sólo la garantía de la prueba superada a donde ya han llegado otros,²⁴ pero que únicamente se da como distinta cuando se hace su presentación en público, se narra a manera de experiencia personal y se abandera del diálogo íntimo entre él y su obra, siendo este símbolo de una complicidad que refleja el deleite que le produce a William Ospina el acercamiento con lo natural hasta en su más pequeño detalle,²⁵ como si verdaderamente lograra perseguir las huellas de sus ancestros y tomar su lugar página a página, siguiendo un ritual riguroso en el que pinta su cara de versos y bebe la savia sagrada de la poesía que lo conecta con seres superiores, entrando en un sopor alucinante que le permite ingresar a un mundo mágico y orgánico en el que puede transitar solo e indefenso entre esa espesa prosa selvática de la narrativa tradicional, caminando por las oscuras grutas de los hechos históricos sin temor a perderse, porque los dioses lo acompañan y le muestran que allí en la naturaleza, es posible hermanar al hombre y sus orígenes, además de revelar a lo largo del texto que si bien la historia escrita en prosa es un bosque denso que aparentemente parece impenetrable, guarda dentro de sí los secretos que hacen falta para completar el mapa que conduce al tesoro que

²⁴“La forma más alta de la prosa es el discurso, en el sentido recto de la palabra. En el discurso las palabras aspiran a constituirse en significado unívoco. Este trabajo implica reflexión y análisis. Al mismo tiempo, entraña un ideal inalcanzable, porque la palabra se niega a ser mero concepto, significado sin más. Cada palabra —parte de sus propiedades físicas— encierra una pluralidad de sentidos.” (Ibid., p. 21).

²⁵“Quién creará que los sitios que nombro son casi extraños para mí, que sólo supe de ellos a través de los ojos de Pedro de Ursúa. Aprendí a querer esta tierra por las palabras de un hombre que no la quería. Veo a Ursúa en las cosas que esquivaba y odiaba, porque unas alas de sangre lo llevaron sobre los reinos sin permitirle reposar ni un sólo instante. (Ursúa, *Op. Cit.*, p.89-90).

hará al hombre colombiano verdaderamente libre, tesoro que no será posible descubrir si se busca como un hombre perteneciente a una tribu moderna llena de seres nómadas, hijos de ninguna parte, árboles sin raíz, seres de insaciable apetito, que se alimentan de lo que encuentran en el camino, pues siempre andan de caza; aves de paso, de sentimientos y deseos como fuego de una noche, de equipaje ligero, que nada los ata, nada los detiene, porque su refugio es cualquier lugar donde los encuentre la noche, sus construcciones son livianas y simples para levantarlas fácilmente sin dejar huella.

¡No!, el autor estremece al lector cuando señala a través de su novela que el viaje por la enramada confusa de la historia debe hacerse como hombre nativo contemporáneo al desnudo, que convive con su hábitat original en completo equilibrio; que busca asentarse en un territorio propio, que desea volver a arar la tierra, sembrar sus semillas y cuidar su raíz; debe ser un individuo que saca de debajo de la tierra repuestas con sus propias manos, ayudado por su creación poética que lo enlaza con el mundo trascendente que duerme en sus adentros y donde es capaz de escuchar su voz interior y leer el silencio en el que se encuentra con sus semejantes; donde se usan más las palabras corporales, palabras efervescentes como el aire que no se puede coger pero que se siente en la piel y en ocasiones arrastra y despeina; es así como el lector puede inferir que cuando se ahonda en el misterio de la creación poética y el hombre no se queda con la apariencia, con la vitrina, si ve más detalladamente puede encontrar a la mujer del maniquí, a la musa del poeta, a lo orgánico de la palabras y apartarse de lo artificial, de

los términos barrocos; puede sentir la piel tersa del texto detrás del diseño y las solapas; la belleza y la altura real de los escritos escondida detrás de los adornos y puntillas que imponen el léxico y el estilo de la moda contemporánea; sólo con la poesía que emplea el autor en su obra se puede encontrar el hada de la invención pura y provista de su hermosura natural, apartándola de esa imagen pública, famosa y desgastada de “best seller” de literatura barata, que se presta como portada de revista, anuncio de valla publicitaria e imagen de propaganda que muestra todo y que no deja nada para la imaginación; porque aquí, en *Ursúa*, entre el artista y su materia prima no existe una relación de sometimiento o de provecho, no se busca saber quién se sirve de quién; aquí lo importante es que en la búsqueda de esa riqueza que se intuye se pueda llegar finalmente al yacimiento y de esta manera explotar lo mejor de su origen y naturaleza; porque cada momento de creación poética que hace el escritor es una pieza de colección sin par, cada gen o cromosoma de su poesía es exclusivo, original, legítimo, sin posibilidad de reproducción, falsificación o copia, porque dentro de sí están implícitos los derechos y motivos del autor al realizarlos y que él mismo se reserva;²⁶ esa es la diferencia entre la creación poética de la novela *Ursúa* y la prosa histórica ya conocida.²⁷

²⁶ “Cada creación poética es una unidad autosuficiente. La parte es el todo. Cada poema es único, irreducible e irrepetible.” (Paz, O. Op. cit., p. 15).

²⁷ “El carácter artificial de la prosa se comprueba cada vez que el prosista se abandona al fluir del idioma. Apenas vuelve sobre sus pasos, a la manera del poeta o del músico, y se deja seducir por las fuerzas de atracción y repulsión del idioma, viola las leyes del pensamiento racional y penetra en el ámbito de ecos y correspondencias del poema. Esto es lo que ha ocurrido con buena parte de la novela contemporánea.” (Ibíd., p.69).

La creación poética en la obra es danza de palabras, no prosa de frases que caminan en línea(s); es espectáculo de vocablos espontáneos, no escuadras de párrafos rígidos; es medio, celebración, rito, tradición, raíz y pueblo, no reclutamiento, obligación, exilio, individuo y fin.²⁸ Aquí el autor monta en el papel a su creación poética, como ese teatro engalanado y preparado para que las palabras salgan a escena, muestren todo su talento y brillen como grandes estrellas;²⁹ todos sus párrafos son como la marcha ceremonial que decidió salirse de las filas y volverse carnaval callejero, poniéndole colores al recorrido, humor e ironía a sus personajes; festín donde las pausas y los cambios de dirección los indica el ánimo y el júbilo. Todo lo descrito a lo largo del texto de la mano de la creación poética es como planear a cielo abierto, es contemplar la inmensidad del mundo narrativo desde una sima, es un monólogo del lenguaje en el escenario, es un protagonista de la naturaleza danzando entre las frases, es estilo libre combinado e improvisado, es un manjar de capítulos sin receta, es preparar un coctel de imágenes fantásticas y originales, donde el lector se reafirma cuando las lee, cuando su contenido como espejo refleja partes de sí mismo que él por sí solo no podría ver. Es posible decir, que la creación poética en esta novela es un alumbramiento donde el poeta le da la vida a una nueva forma de expresión, arrancando de

²⁸“La operación poética es de signo contrario a la manipulación técnica. Gracias a la primera, la materia reconquista su naturaleza: el color es más color, el sonido es plenamente sonido. En la creación poética, no hay victoria sobre la materia o sobre los instrumentos, como quiere una vana estética de artesanos, sino un poner en libertad la materia. Palabras, sonidos, colores y demás materiales sufren una transmutación apenas ingresan en el círculo de la poesía. Sin dejar de ser instrumentos de significación y comunicación se convierten en “otra cosa”. Ese cambio al contrario de lo que ocurre en la técnica no consiste en abandonar su naturaleza original, sino volver a ella. “ser otra cosa” quiere decir ser “la misma cosa”: la cosa misma, aquella que real y primitivamente son.” (Ibíd., p. 22).

²⁹“La creación poética consiste, en buena parte, en esta voluntaria utilización del ritmo como agente de seducción.” (Ibíd., p. 53).

su lugar cómodo y habitual a las palabras que engendra en sus profundidades³⁰, para luego darles un cuidado especial, verlas crecer, desarrollarse y partir de sus manos para ser leídas por otros,³¹ porque las expresiones poéticas en el momento de creación del autor son un vuelo multiplicador de mariposas en un día de primavera,³² que cuando concibe un nuevo lenguaje lo va adhiriendo en cada una de las hojas que conforman su obra, dejando huellas como acertijos para encontrar el camino hacia el origen; donde sus medios poéticos sitúan al lector en la mina del tiempo en la que descubrirá que la historia es como esa joya por encontrar que luego pacientemente hay que pulir³³ para disfrutar de la belleza, el poder y la riqueza que proporciona el tener las bases sólidas de un pasado que permitirá al hombre soportar el presente y construir de ahí en adelante un futuro a través de la poesía; siendo ésta un sendero que permite revelar un sentir que nace en las entrañas y que para ser entendido por los hombres se hace palabra en la voz del poeta y materia prima en la mano del artista;³⁴ porque es una de las

³⁰“La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer. El segundo acto es el regreso de la palabra: el poema se convierte en objeto de participación. Dos fuerzas antagónicas habitan el poema: una de elevación o desarraigo, que arranca a la palabra del lenguaje, otra de gravedad, que la hace volver”. (Ibíd., p. 38).

³¹“El poema es creación original y única, pero también es lectura y recitación: Participación. El poeta lo crea, el pueblo al recitarlo lo recrea”. (Ibíd., p. 39).

³²“Las expresiones poéticas, en cambio, viven en el nivel mismo de habla y son el resultado del vaivén de las palabras en las bocas de los hombres”. (Ibíd., p. 35).

³³“Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida”. (Ibíd., p. 14).

³⁴“La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior”. (Ibíd., p. 13).

herederas de la idea y el propósito más importante del hombre en la tierra: “la trascendencia”;³⁵ ya que es una vía que abre el camino hacia su yo interior, para encontrar al niño dormido y devolverlo a la infancia, convirtiéndolo en neonato que a falta de frases elaboradas recurre a la emoción, para proyectar y expresar a través de sus gestos y su corporalidad esa manifestación innegable de sensibilidad pura que exclusivamente se podría transmitir o percibir por medio del instinto.³⁶ Sólo ella es capaz de encontrar al adulto herido, enamorado, desilusionado, apasionado y triste que duerme en cada ser humano; porque es como una radiografía de emociones internas, como una cajita de música donde se guardan todos los tesoros (miedos, frustraciones, vivencias y sueños) y cada vez que se vuelve a ella, recibe a quien la busca con una melodía de imágenes hecha a base de recuerdos;³⁷ porque a través suyo se puede oír la música del alma y se ven los sentimientos transcritos en letras.³⁸ En otras palabras, la poesía tiene ese poder extraordinario que le permite ser como el hada madrina del pobre texto literario, que al darle su toque mágico transforma sus palabras en bellas doncellas, las viste con hermosas imágenes, las trasporta en carruajes de versos elegantes, distinguidos y fantásticos, y en el momento del acto

³⁵ “[Pues la poesía es]. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no dirigido. Hija del azar; Fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior, lenguaje primitivo”. (Ibíd., p. 13).

³⁶ “La poesía sería una empresa fútil y, al mismo tiempo, monstruosa: ¡despoja al hombre de su bien más precioso, el lenguaje, y le da en cambio un sonoro balbuceo ininteligible!”. (Ibíd., p. 48).

³⁷ “La poesía no es nada sino tiempo, ritmo perpetuamente creador”. (Ibíd., p. 26).

³⁸ “[la poesía]. Enseñanza moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: [...] es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!”. (Ibíd., p. 13).

central danzan en el tiempo al lado de un conmovedor estilo, y justo en el instante del maravilloso encuentro final, escapan por la mirada, el suspiro, la boca y la mano del poeta, todas a la vez sin remordimiento, y dejan una huella imborrable en el recuerdo,³⁹ donde a medida que pasan los años la poesía se va convirtiendo en una melodía que inmortaliza una época pero que no es una pieza clásica que se baila igual siempre; ¿Por qué?... la melodía de época se puede tomar después y hacerle ajustes según la tendencia del momento; pero si a la pieza clásica se le hace alguna modificación pierde su esencia por completo; por eso, la poesía es evolución y cambio constante y en el caso contrario la historia no lo es,⁴⁰ porque la poesía es como el mar de crestas inmensas, y la prosa es piscina de olas; la primera es natural e infinita la segunda artificial y limitada. En la poesía, como en el mar, su fuerza y esencia nacen desde el fondo, desde su origen; por el contrario, en la prosa, como en la piscina, su movimiento se produce mecánicamente con elementos técnicos inventados y elaborados.⁴¹ Por esto el poeta moderno, como águila que se ve a lo lejos, escoge contemplar desde

³⁹“La palabra poética es plenamente lo que es — ritmo, color, significado — y, asimismo, es otra cosa: imagen. La poesía convierte la piedra, el color, la palabra y el sonido en imágenes. Y esta segunda nota, el ser imágenes, y el extraño poder que tienen para suscitar en el oyente o en el espectador constelaciones de imágenes, vuelve poemas todas las obras de arte”. (Ibid., p. 22).

⁴⁰“El poeta moderno no habla el lenguaje de la sociedad ni comulga con los valores de la actual civilización. La poesía de nuestro tiempo no puede escapar de la soledad y la rebelión, excepto a través de un cambio de la sociedad y del hombre mismo. La acción del poeta contemporáneo sólo se puede ejercer sobre individuos y grupos”. (Ibid., p. 42).

⁴¹“La prosa es un género tardío, hijo de la desconfianza del pensamiento ante las tendencias naturales del idioma. La poesía pertenece a todas las épocas: es la forma natural de expresión de los hombres. No hay pueblo sin poesía; los hay sin prosa. Por tanto, puede decirse que la prosa no es una forma de expresión inherente a la sociedad, mientras que es inconcebible la existencia de una sociedad sin canciones, mitos u otras expresiones poéticas. La poesía ignora el proceso o la evolución, y sus orígenes y su fin se confunden con los del lenguaje. La prosa, que es primordialmente un instrumento de crítica y análisis, exige una lenta maduración y sólo se produce tras una larga serie de esfuerzos tendientes a domar al habla. Su avance se mide por el grado de dominio del pensamiento sobre las palabras. La prosa crece en batalla permanente contra las inclinaciones naturales del idioma y sus géneros más perfectos son el discurso y la demostración, en los que el ritmo y su incesante ir y venir ceden el sitio a la marcha del pensamiento”. (Ibid., p. 69).

la distancia al mar de la poesía que se confunde con el firmamento, logrando poner desde arriba a sobrevolar todo su ingenio, y dependiendo de la dirección que tome su vuelo, migra, anida, cambia de estación o busca alimento en estas aguas, que aunque conocidas, siempre le proveerán un nuevo alimento que lo nutra, lo fortalezca y calme sus ansias de crear y sentirse pleno; por esto estudia su caída e inventa estrategias para perfeccionar su planeo, poniendo a prueba su pluma, esa que lo eleva, lo intriga e inspira y le hace contemplar la belleza desde un punto a lo lejos, donde sólo llegan las almas, no el hombre, ni el sol y ni siquiera el viento.

Pero durante el trayecto esta pluma puede salir maltratada y debe ir a buscar refugio y silencio para luego, con el tiempo, volver a volar más alto y hacer de su vuelo poético algo eterno; sin embargo, en el viaje que realiza el poeta contemporáneo el paisaje que vislumbra ya es distinto, parece de otro planeta, ¡pero no!, este sí es el verdadero: un océano de información y de hechos que son esa red que lo conecta con el mundo sin rozarlo, donde rescata de esas aguas turbulentas la bitácora de notas — ahora virtual — de la realidad, —realidad de la que todo el mundo escribe y nadie conoce su cara — tomándole sus huellas para tenerlas como referente y en su análisis reconocer las experiencias y circunstancias vividas en un universo que parece sacado de un cuadro surrealista, de un cuento de esos que no es para niños y que lo escribió alguien que no estaba en sus cinco sentidos; o de esas leyendas que todos saben, conocen o que han oído hablar alguna vez; de esa realidad toma todos esos datos, hace algunos apuntes, los archiva en su mente y en su memoria y

luego hace su aporte al mundo como un escritor anónimo en medio de las aguas, donde todo lo que él expresa es como el mensaje en la botella, pero ahora en cadena; ese mensaje que todos reciben, leen, nadie guarda y finalmente no se sabe a ciencia cierta a quién va dirigido, porque la realidad contemporánea es un espacio al que todos tienen acceso pero nadie sabe de quién es verdaderamente; porque es un cosmos tan ajeno que nadie tiene nada propio y seguro, pero que con todo y eso, esta ninfa marina de la realidad le sirve al poeta como musa que le otorga la carta de navegación con la que logra hacer ese viaje fantástico que lo conduce, como a través de un espejo, al maravilloso mundo de las cifras, los juegos y los espectáculos; ese lugar donde la subasta de quién da más y quién está más vacío, quién es más inteligente, se disfraza, promueve y vende... ¡Mentiras!, por supuesto, es lo más importante, porque la verdad siempre se queda en casa dormida y, por estos días, sedada o interna en una clínica psiquiátrica... pues la velocidad le hizo perder la cordura.⁴² ¡Eso es el mundo contemporáneo!: fuente de inspiración o desvelo — ¡ya no se sabe! — del poeta de hoy; ese al que aún le quedan ganas de escribir, ese al que la rapidez en la que tiene que moverse diariamente todavía le ha dejado algo de tiempo para compartir; ese al que su esperanza aún no se la ha matado la indiferencia y cree que el camino es: *que si no es posible vivir en este mundo de manera complaciente, entonces hay que crear otros mundos*; por eso se alza como poeta que sin lograr desprenderse del lastre que

⁴² “El mundo moderno ha perdido sentido y el testimonio más crudo de esa ausencia de dirección es el automatismo de la asociación de ideas, que no está regido por ningún ritmo cósmico o espiritual, sino por el azar”. (Ibíd., p. 79).

carga por herencia, de verse solamente como cachorro imitador de sus mayores, como aprendiz, principiante torpe, como el nuevo en el trabajo o la empresa de escribir; como el recién llegado al universo literario que sonríe a todos y todo le parece amable aunque en el fondo por instinto no confíe en ninguno; como el extranjero en el mundo de las letras al que todos tienen que mostrarle la ruta a seguir, ese que cuando habla es motivo de burlas porque se oye divertido, porque no entiende el lenguaje común, se equivoca y sólo sabe la técnica hasta que está en contacto directo con otros, conoce el idioma en contexto y sus palabras fluyen naturalmente; como el que salió de un coma creativo y no reconoce a nada ni a nadie y debe creer lo que le dicen hasta que su mente se aclara; como el anestesiado por la retórica clásica que despierta, no sabe dónde está y su cabeza está llena de preguntas; como el que se va de casa lejos de la influencia de sus primeros autores y no tiene idea hacia dónde ir y que en ese momento sabe quién está de su lado y quiénes son sus verdaderos amigos estilísticos; como el recién casado con la palabra, ese ingenuo único que guarda la ilusión de que con el amor y con el tiempo las palabras cambiarán al mundo; como el divorciado de la prosa, que se dio cuenta que le hacían falta cosas por vivir antes de querer ser responsable y serio para comprometerse con la religiosidad de lo escrito; como el exiliado de la formalidad del discurso que ve mejor su patria desde la distancia; como el arruinado que derrochó vanamente sus palabras y que ahora valora lo poco que tiene después de haberlo tenido todo; como el accidentado que se estrelló con la creación poética de frente y que se toma en serio la vida porque cree que todo lo que sucede es

porque existe una segunda oportunidad para enmendar los errores escritos anteriormente; como el senil poeta modernista que borra de su memoria las rutinas y sólo sabe dar cuenta de lo que ocurre en el presente y vive el ahora; como el loco nadaísta que resolvió cambiarle el orden a la rigidez de la vida y sentir un poco de vértigo; como el anciano poeta que lleva tejiendo su estilo lentamente durante años y se sienta con calma a contemplar el paisaje, a disfrutar del momento sin afán y sin prisa porque lo hecho, hecho está; o como el niño contemporáneo a destiempo, el que no ha madurado, ese que es imprudente y que manifiesta sin pudor lo que siente, que se entretiene con las cosas sencillas y que cuando calla algo está haciendo o tramando.

Ese es el poeta actual, el que como un antropólogo recoge rastros o como un vidente conjura espíritus poéticos, interpreta sueños y presiente el futuro, un ser que lleva dentro de sí un instinto, como de madre en las entrañas, intuye y percibe como con sexto sentido de mujer, para revelar y darle el color auténtico a la imagen en negativo de la realidad; porque es él, el poeta contemporáneo, el que sabe erigir un espectáculo con palabras con el único propósito de mostrar en escena la realidad, de lanzar al estrellato la verdad de quien es sin lugar a dudas el hombre de hoy en todo su esplendor. Para tal fin, se ampara a la luz de la palabra poética y escoge lentes metafóricos con los cuales puede observar la realidad más detenidamente, ya que le permiten verla al detalle y comprobar su originalidad, porque la ilegitimidad y la copia de ésta (la realidad) hacen al hombre irreconocible —la clonación de seres y la

producción en serie que ve a diario en los medios y caminando en las calles le acaban la admiración y le eliminan el asombro—, lo hacen caminar en un sueño de alineación, sonámbulo y solo,⁴³ como padeciendo una enfermedad terminal y silenciosa del nuevo siglo, que se va apoderando de él sin remedio y cuyo único antídoto por tomar es adentrarse en la intimidad, es recurrir al sentir más profundo empuñando la cámara poética y capturando las imágenes más significativas con forma de recuerdo y añoranza, imágenes que son reliquias invaluable que lo remontan a lugares ya transitados a donde tal vez jamás volverá físicamente pero que a través de su imaginación logrará revivir las veces que quiera y además encontrar su autenticidad perdida con los años. Esa lente poético-metafórica empleada de manera independiente, le permite al individuo ser él mismo, no mentirse, ser coherente con su entorno y con quienes están a su lado —en cuanto a lo que siente, vive y piensa—, porque la poesía hecha palabra es evidencia de su profundidad y biopsia de su espíritu.⁴⁴ Porque sin lugar a dudas, es ante todo desempolvamiento, remodelación y cambio; es como ese rescate de recuerdos que se habían quedado guardados en el cuarto del olvido; porque siendo el lenguaje metafórico el principal medio que permite esta exteriorización —del mundo interno—, un autor como William Ospina podría verse en el papel del aprendiz de magia poética, que para hacer poesía sus trucos de palabras deben ser polvo de hadas y

⁴³“La pérdida de la legalidad hace vacilar al mundo. La realidad es un sueño, una pesadilla. Andamos otra vez entre fantasmas”. (Ibid., p. 214).

⁴⁴“[...] si pensamos que las palabras pueden retener algo más que conceptos (sentimientos, voliciones, apetitos, etc., e impresiones sensoriales) y si añadimos que ese “algo más” es lo que hace poética a la expresión”. (BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos., 1985, p. 114)

varita que transforman todo lo que tocan; porque aunque la realidad que crea con sus poderes comunicativos no sea del todo cierta, sí puede hacerle producir al lector la ilusión de que así es⁴⁵⁻⁴⁶ —sin que éste sepa nunca el secreto de sus artilugios ni conozca el límite donde se compromete su sentir personal con el histórico y con el idealizado y mítico—. ⁴⁷

Teniendo en cuenta esto, no se puede olvidar que lo importante en la obra *Ursúa* es producir en el lector admiración, lograr captar su atención, que las palabras que avivan la hoguera de sus líneas persuadan sus sentidos, que lo toquen, lo iluminen, le muestren el camino, le señalen la meta, y si en últimas nada de esto es posible, que por lo menos lo acompañen cada vez que quiera recurrir a ellas, y que al momento de volver, allí las encuentre dispuestas para acogerlo y abrigarlo. Es ese instante acogedor entre el lector y un autor como Ospina, el que permite reconocer en el aire esa sensación de familiaridad indescriptible que hace que cualquiera que está en contacto con sus cálidas páginas quiera regresar en cualquier momento, porque en ellas advierte ese roce mínimo que lo hace estremecer, que le ocasiona sobresaltos y sorpresa, que le roba

⁴⁵ “En suma, “la esencia del lenguaje es la representación” [...].” (PAZ, Octavio. *Op. Cit.*, p. 32).

⁴⁶ “[...]. La inteligencia humana cuando ve algo que es característico de un objeto tiende a reconstruir la integridad de éste, [...]. Este fenómeno, general y básico en la humana percepción, consiste, repito, en la reconstrucción interna de un entero objeto, a partir de su elemento o sus elementos característicos, permite la poeta, vuelvo a decir, darnos la impresión de que se individualizan sus dichos sin tener que reproducir exhaustivamente todas las notas que los contenidos psíquicos reales poseen”. (BOUSOÑO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 94).

⁴⁷ “El poema no necesita presentar el contenido anímico en cuanto a su individualización tal como es el contenido anímico real: basta con que nos produzca esa ilusión”. (Ibíd., p. 94).

suspiros inesperados, abre su boca perpleja, derrama una lágrima callada en su mejilla, y hace que al proyectar las descripciones minuciosas de este escritor, en su mente se produzca un silencio prolongado como ese que ocurre entre dos amantes que no se veían desde hace tiempos.⁴⁸ Esas son condiciones necesarias para que se dé la poesía.⁴⁹ Además de esto, es indispensable la lengua, esa que fue heredada a los hombres por tradición, a través del rito sagrado donde contaban sus historias los abuelos —donde nadie hizo tratados, ni escrituras, no había necesidad de que traspasaran los bienes vividos por ellos, ni de adicionar cláusulas de compromiso en las que se aseguraba la continuidad de la costumbre sin previo aviso, tampoco se pactaba multa en caso de no continuar o incumplir—. ¡No!, eran momentos de vida, no negocios a largo plazo. El único objeto de adoración y veneración en esa época era “la palabra” que pasaba de miembro a miembro como cáliz que se eleva a los cielos, y en el que se incluía la sabiduría ancestral (que era bebida por los integrantes nuevos en los primeros años de la juventud como símbolo de iniciación para empezar a ser parte de la sociedad); allí, además, se recibían todas las huellas del camino recorrido como tótem de reconocimiento y distinción entre los demás seres.⁵⁰ Porque a través de *Ursúa*, como novela histórica, el autor muestra que esa es la herencia del individuo, esa es su

⁴⁸“La extrañeza es asombro ante una realidad cotidiana que de pronto se revela como lo nunca visto”. (PAZ, Octavio. *Op. Cit.*, p. 128).

⁴⁹“La labor poética consiste en modificar “la lengua”, en apartarse de la “norma”: el poeta ha de trastornar la significación de los signos de la “lengua” o “norma” porque esa modificación es condición necesaria de la poesía”. (BOUSOÑO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 99).

⁵⁰“[...] “lengua” [es] en nuestra nomenclatura todo lo que en el lenguaje significa insistencia en lo recibido, herencia sin transformar, caudal sin merma ni aumento: patrimonio común de un grupo humano”. (Ibíd., p. 98).

verdadera razón y motivo de existencia⁵¹ sin la cual no podría mantenerse en pie, porque ella es ese viento sin el que no podría elevarse, es ese alimento sin el que le sería imposible crecer; porque es de esa semilla sencilla y frágil que crece el arbusto que hoy se alza erguido y hace parte del cosmos, es de esas primeras palabras que se engendra la historia; porque son esos momentos –tropos viejos y perennes– los que desempolva y toma como punto de referencia William Ospina a lo largo de su narración, con los que da pruebas de los tiempos iniciales y con los que se pueden comparar los cambios sufridos por décadas, ya que en ellos se reflejan esas sombras de figuras sepias y desgastadas con las que se contrastan los rasgos actuales y se reconocen los orígenes de las facciones y de la mirada que el hombre da al mundo hoy por hoy.⁵² Es decir que sin la presencia de estos tropos, como papiros inmortales, se desconocerían por completo los primeros días en la vida del hombre; sin ellos habría nulas probabilidades de hablar y conocer su punto de partida, porque en ellos quedaron dibujadas las líneas de las fibras que utilizaron los primitivos para realizar sus papeles de escribas recolectores de pasados. Esas figuras⁵³ que quedaron en ellos trazadas, y que han sobrevivido al paso de los años, son filamentos naturales extraídos artesanalmente y con los cuales el individuo realizó sus primeras construcciones literarias; donde

⁵¹Resaltando la importancia de reconocer las propias raíces así: “[...] en mi corazón siempre pude entenderlas, ya que de un modo secreto yo también formo parte de su bando y toda mi vida he vivido la discordia de ser blanco de piel y de costumbres pero indio de condición”. (Ursúa, p.344)

⁵² “El hombre se expresa generalmente por medio de tropos. Casi no es posible hacerlo de otro modo”. (SANCHEZ, Luis Alberto. *Op. Cit.*, p.85).

⁵³ “[son ciertos giros] del lenguaje que tratan de expresar con mayor vigor y exactitud una idea, recurriendo al empleo de voces o palabras que no son las que convienen, con propiedad **literal**, a la idea expresada”. (Ibíd., p. 84).

luego vinieron unas versiones más elaboradas cuando él conoció su entorno y sacó provecho del mismo con sus palabras.⁵⁴

Es por eso que a lo largo de las líneas que recorren *Ursúa*, se puede ver cómo dentro de la fibras de representaciones ingénitas y antiguas del lenguaje utilizado se encuentra la metáfora,⁵⁵ cuyo material el autor ha recolectado, seleccionado y tratado cuidadosamente para lograr un hilo de palabras muy fino con el que teje su obra. Por otra parte, debido a la fragilidad que supone lograr aquí una gran producción de éstas, durante su proceso de hilvanado fue necesario hacer uso de toda la creatividad disponible, ya que en el tejido final que el artesano poeta muestra al lector se puede percibir la combinación de diversas texturas, colores y formas,⁵⁶ donde para enlazar metáfora a metáfora seguramente requirió de un máximo de observación, de poner a disposición los cinco sentidos, además de toda la atención, pasión y entrega, como quien quiere aprender un arte.⁵⁷ Es por esto que sin duda se puede ver esta

⁵⁴ “[pues], el lenguaje coloquial vive de figuras. Literatura sin tropos es como hueso sin carne, como tierra sin flor, como cauce sin agua. El tropo (del griego *trepo*, girar y trasladar) es figura típica que da aire, luz y movimiento al lenguaje literario”. (Ibid., p. 84).

⁵⁵ “[Que] es un mecanismo que hace posible conceptualizar y reconceptualizar el mundo a partir de la traslación de rasgos de un dominio de origen a un dominio de llegada. En esa medida, la metáfora no necesita inventar nuevos términos para referirse a la realidad, sino que a partir de los ya existentes brinda una visión diferente de ésta en tanto que ha sido enriquecida con la afectividad y la emotividad del sujeto cognoscente. Por esa razón, la comprensión y producción metafórica requiere más de la competencia comunicativa que de la competencia lingüística, dado que el sentido que éste adopta depende del contexto comunicativo y no de la constitución léxica, morfológica sintáctica del enunciado”. (FAJARDO U., Luz Amparo. “La metáfora como proceso cognitivo”. En: *Forma y función*. No 19, Bogotá (enero/diciembre 2006), p.1).

⁵⁶ “[porque] la metáfora es capaz de reproducir sabores, olores, texturas, capacidades mentales y psicológicas en realidades que no las poseen. La metáfora, asegura Danto (1993), reafirma el concepto que tenemos de algo en particular, permite darle forma a nuestra vida interior, posibilita el acceso al mundo físico y la comprensión del mismo, explica los hechos sociales, rotula los diferentes momentos históricos y abre nuevas perspectivas de conocimiento (Radman, 1997: 117)” (Ibid., p.1-3).

⁵⁷ “[Ya que, la] identificación, comunicación y creatividad son, [...] elementos clave en el desarrollo de la persona elementos cuya raíz común es la metáfora en sentido amplio. Todo espacio lúdico es, en principio, un ámbito metafórico”. (MAILLARD, Chantal. *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*. Madrid: Anthropos, 1992, p.153).

novela como pieza digna de exposición, pues por la dedicación detallada que manifiesta el escritor, —que se deduce al leer de cerca su lienzo de vocablos coloridos—, y por lo difícil que puede resultar su bordado, es que si no se cuenta con una habilidad innata como la que posee Ospina para trenzarlos —y no perderse ni enredarse— es que no todos los creadores pueden acceder a ella, a esa fibra metafórica que hace parte de la cadena de información genética y espiritual de la condición humana colombiana.⁵⁸⁻⁵⁹ Es así como, a diferencia de esta novela, en otras manifestaciones histórico-literarias los más prácticos autores han preferido optar por la técnica que emplea briznas comparativas que son imitación de este tejido figurado, pero que se producen de manera sintética como la metonimia y la sinécdoque, que aunque ya vienen listas para ser disfrutadas y con instrucciones claras de uso, no dejan de ser más que meros calcos y remedos de similitud odiosa que se limitan a cambiar una cosa por otra; ya que no pueden conseguir alcanzar la calidad de la fibra metafórica original debido a su alto valor estético.⁶⁰⁻⁶¹

⁵⁸“*Aquí se encuentra el carácter específico de la metáfora: al obligar a abstraer a nivel de la comunicación lógica cierto número de elementos de significación, ella permite poner de relieve los elementos mantenidos; a un nivel distinto del de la pura información, y por medio de la introducción de un término extraño a la isotopía del contexto, provoca la evocación de una imagen asociada que percibe la imaginación y que ejerce su impacto sobre la sensibilidad sin el control de la inteligencia lógica, pues la naturaleza de la imagen introducida por la metáfora le permite escapar de él*”. (LE GUERN, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra, 1973, p.25).

⁵⁹“*La metáfora responde históricamente a ciertos momentos, pero conceptual y comunicativamente exige que los interlocutores compartan una serie de factores culturales a partir de los cuales es posible su comprensión y la expresión de determinados conceptos y percepciones. La metáfora hace posible organizar la experiencia y en esa medida sirve de patrón, de guía cultural y social*”. (FAJARDO U. Luz Amparo. *Op. Cit.*, p. 4).

⁶⁰“*El lenguaje es poesía en estado natural. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. Y asimismo es un instrumento mágico, esto es, algo susceptible de cambiarse en otra cosa y de transmutar aquello que toca [...]*”. (PAZ, Octavio. *Op. Cit.*, p. 34).

⁶¹“*Determinar la función metafórica como una acción esencial es hablar del hombre como ser-haciéndose a partir de la atemporalidad propia del sueño. Es también aproximarse a la palabra como actor de apertura y tensión, a su dimensión desveladora y creadora, en definitiva, a la imaginación creadora*”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 96).

Por esto el autor decide extraer del arbusto histórico el cáñamo metafórico —que aunque ahora ya hay maneras más tecnificadas de obtenerlo, todavía se siguen prefiriendo los trabajos escritos realizados con él artísticamente de manera manual, porque son más típicos, originales y orgánicos, hechos con el cuidado y dedicación que sólo lo puede hacer la tradición heredada por generaciones, a través de la práctica y el legado de la oralidad⁶²⁻⁶³ —ya que es la metáfora la conexión más óptima para transmitir la mayor cantidad de imágenes a través del tiempo, imágenes del dote de valores y costumbres legadas por los antepasados como molde para concebir y formar hombres nuevos.⁶⁴

Sin embargo, cabe resaltar que se puede hacer uso de esos hilos sintéticos de metonimias y sinécdoques en situaciones extremas o como comienzo en las construcciones narrativas sencillas si no se cuenta con más material a la mano. En el caso particular de *Ursúa*, la ilación de la metonimia puede ayudar, ya que actúa en el texto como cartucho de frases de color que sustituye diferentes términos por otros, para procurarle otra tonalidad a lo escrito; con su ayuda se le

⁶²“La prueba de la “naturalidad” y “humanidad”[...] la hallamos en el hecho de que ese mismo tipo metafórico es utilizado por el hombre precisamente cuando el hombre se manifiesta con más espontaneidad: en el lenguaje coloquial y en el sueño, e incluso, a veces, en el “lapsus linguae””. (BOUSOÑO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 205).

⁶³“[...]”. “Se hacen más figuras en un día de mercado, en la plaza, que en muchas sesiones académicas””. (Ibíd., p. 115).

⁶⁴“El poder psicológico de la metáfora nos permite ‘visualizar’ las imágenes, las creencias y los sentimientos que hacen parte del sistema cognitivo de otro; no son sólo juegos de palabras o figuras que se construyen a través de las palabras, sino que siempre apuntan más allá. De ahí la importancia de estar en capacidad de leer los elementos culturales y personales que se entretajan detrás de las construcciones metafóricas, ya que éstas no sólo se refieren a experiencias individuales, sino que entran a ser parte de la experiencia y de las representaciones colectivas que se reflejan en la utilización del lenguaje cotidiano. La metáfora está en capacidad no sólo de informar y comunicar, sino de hacer expresas las relaciones sociales que se establecen entre los interlocutores: la metáfora acerca a hablante y oyente y hace su comunicación más íntima”. (FAJARDO U, Luz Amparo. *Op. Cit.*, p. 2).

dan las primeras pinceladas de motivación hacia la transformación, para hacer que su contenido sea más ameno, irradie belleza y capture a primera vista la mirada del lector; pero a diferencia de este contenido, en la mayoría de documentos históricos conocidos con anterioridad, el inconveniente con el hilo metonímico reside en que tiene poco alcance; porque si bien es cierto que permite el cambio de un adorno u ornamento del lenguaje por otro, una vez puesto es imposible realizar otros ajustes, ver más allá, sentir la presencia de algo nuevo o sorprenderse; porque los elementos del habla empleados siguen allí y con su presencia comparativa, no hay innovación; es decir que ella, la metonimia, es sólo antifaz que cubre el verdadero rostro de las palabras.⁶⁵⁻⁶⁶

Por otra parte, existe un segundo mecanismo ilusorio para hacer diferentes acoples, reforzar y remplazar esas sombras de imágenes trazadas por las líneas camaleónicas que deja la metonimia en la novela; ese es el carretel sinecdótico⁶⁷ que descarga imágenes de palabras prediseñadas con dos funciones: la primera imprime los mensajes que proyectan los vocablos retocados como piezas individuales en presentación preliminar y uno por uno los va hilando para finalmente hacer una proyección total del momento

⁶⁵ “La metonimia se define por un distanciamiento paradigmático: se trata de la sustitución del término propio por una palabra diferente, sin que por ello la interpretación del texto resulte netamente distinta”. (LE GUERN, Michel. *Op. Cit.*, p. 26).

⁶⁶ Como lo señalan sus primeras descripciones de batalla: “Sin duda, oyendo a Miguel Díez, Pedro sintió latir su sangre guerrera. Debieron despertarse en sus venas los abuelos dormidos, las espadas sangrantes, bosques avanzando contra las fortalezas, ráfagas de jinetes con turbantes sobre caballos agilísimos cortando el viento con sus sables torcidos, y algo que imaginaba sin saber por qué desde niño, el rostro de un hombre soplando un cuerno de marfil con tanta fuerza que se le agrietaban las sienes, y más allá sudorosos legionarios atrincherados en fila tras los escudos, y últimas oleadas de una tinta roja con cráneos humanos en lo alto de las lanzas, bajo cielos de incendio empavesados de buitres”. (Ursúa, p.25).

⁶⁷ “La sinécdoque consiste en llamar a una cosa con el nombre de otra, más no ya por semejanza, sino por coexistencia, por conexión, porque las dos existen ala vez y son contiguas en el espacio”. (SANCHEZ, Luis Alberto. *Op. Cit.*, p.85).

histórico; mientras que la segunda, muestra un mosaico completo de señales el cual va exponiendo aleatoriamente a medida que el escritor va indicando su punto de vista; pero...¿qué ocurre?, nada —al igual que en los otros textos históricos—, aún no hay emoción porque no se espera sorpresa, porque todo está dado, y aunque el orden de la proyección sea diferente, el sentido de la transmisión de las palabras es el mismo; no hay que imaginar, todo está dicho, porque se presentan todas, palabras e imágenes, al mismo tiempo como paisajes hechos de rompecabezas que se dividen en partes donde cada elemento es único y son complemento, pero que no permiten el libre diseño, cortes, correcciones ni mucho menos la adición de nuevos fragmentos⁶⁸.

En definitiva, con ninguno de estos dos trucos (metonimia y sinécdoque) en *Ursúa* hay metamorfosis, la mariposa del lenguaje no vuela, sigue siendo oruga, sólo cambia de árbol para anidar. Y con el fragmento encantado y convertido en sinécdoque, pasa que no se convierte en príncipe, solamente salta en figuras de piedra y cae en una laguna sombría de tinta porque el beso de la princesa metonímica no fue suficiente para romper el hechizo en la

⁶⁸ Todo esto hace referencia a los datos puntuales, a los descubrimientos y arribos a las nuevas tierras, la parte inicial de la conquista que ya es conocida y que Ospina utiliza sólo como punto de partida pero no se queda ahí, gracias a sus detalladas descripciones; si esto no fuera así aquí no habría diferencia con las demás obras históricas y hasta el momento no habría sido relevante la presencia de la poesía, pues no hubiera sido necesaria y habría bastado con uno que otro retoque sinecdótico, como lo señala en la siguiente cita: “*lo que levantaba el polvo eran los cascos de los caballos de Miguel Díez de Aux, pariente cercano de su madre, que venía rodeado de guardias y sirvientes, de fortaleza en fortaleza, recorriendo las tierras de su familia después de más de treinta años de ausencia. Era el tío legendario y un poco increíble que tiempo atrás, cuando el mundo era joven, había viajado a las indias Occidentales enrolado en la inmensa expedición de Pedrarias Dávila, y que para los pequeños de aquel país lleno de Ursúas, y de Auxs, y de Armendáriz, todos parientes entre sí, herederos de viejas batallas y de viejos contratos matrimoniales, ya parecía menos un hombre que un cuento. Venía por primera y por última vez de visita, en plena ancianidad, cumplidos ya veinte años de ser regente de Borinquen, una isla enclavada en el esternón del mar de los caribes, comedores de hombres*”. (Ibíd., p.23).

novela⁶⁹ ya que no había verdadero amor en el momento de escribir, como se usaba en las novelas históricas de antaño. Sin embargo, algo diferente ocurre con la metáfora⁷⁰ empleada en *Ursúa*, pues al tocar sus páginas convierte a la novela en algo sorprendente y resulta ser ésta como aquellas historias de infancia, que se podría leer mil veces sin cansarse nunca, que pone a prueba la imaginación porque habla de lugares fantásticos, de seres que cumplen todos los deseos, donde el malvado tiene su merecido, los vencidos tienen su versión de los hechos y se les puede dar a estos un final feliz; historia que se debe llevar junto a la cama para al momento de dormir tener agradables recuerdos, y si no hay despertar, poder vivir eternamente abrazados a sus páginas y arrullados por la voz de la madre tierra⁷¹; porque aquí todos estos rodeos, cuentos e historias que recrea William Ospina son para camuflar su sentir, para darle nombre a sus sueños, para transmitir sus deseos, para traducir su latir. Un latir de la tierra colombiana que es el eco de sus entrañas, donde canta la mente y el espíritu baila, donde se encuentra al fondo esa vocecita interna de la poesía que como canción de cuna arrulla su ser y lo tranquiliza, que como ese amigo imaginario juega con él y comparte sus secretos; ella, la poesía, es como ese móvil de recuerdos que gira en su

⁶⁹ “[...] Como hace DuMarsais, quien tiene sin embargo, el mérito de establecer claramente las diferencias entre las dos figuras:

La sinécdoque es, pues, una especie de metonimia, por medio de la cual se da un significado particular a una palabra que, en sentido propio, tiene un significado más general; o, al contrario, se da un significado general a una palabra que en sentido propio, sólo tiene un significado particular. En una palabra: en la metonimia yo tomo un nombre por otro, mientras que en la sinécdoque tomo el más por el menos o el menos por el más. (LE GUERN, Michel. *Op. Cit.*, p.14).

⁷⁰ “El mecanismo de la metáfora se opone netamente al de la metonimia, debido a que opera sobre la sustancia misma del lenguaje en vez de incidir únicamente sobre la relación entre el lenguaje y la realidad expresada”. (LE GUERN, Michel. *Op. Cit.*, p.19).

⁷¹ Como lo afirma en esta cita: “A partir de cierto momento ya no ignoré que en mi sangre estaban en guerra el dios que sangra en el árbol y el dios que quema el firmamento, que en mi corazón se mezclaban y se confundían la dulce madre blanca, la diosa que es un disco en el cielo y esa otra diosa de caoba que desaparece con la tormenta”. (Ursúa, p.344).

memoria y lo entretiene; es allí, en su presencia, donde el narrador poeta asocia lo que piensa con lo que habla, lo que tiene con lo que añora, el presente con lo que dejó ir, lo que pudiera ser y no es⁷²⁻⁷³. Sí, es en ese secreto lugar donde su poesía se encuentra, bastaría con escucharla, ¡está allá, de eso hay que estar seguros!; bastaría con llamarla, con tan sólo nombrarla o pronunciar su nombre: “poesía”, sí “poesía de verdad” es la que utiliza aquí en la novela el autor como excusa para liberar al aborígen de sus cadenas de violencia heredadas de la conquista, la usa como palabra mágica para transformar y señalar esos momentos de la historia del hombre nativo o colono cuando estuvo solo y nadie vino en su auxilio, cuando el reloj de su tiempo siguió andando pero el camino se detuvo o se perdió, cuando no confió en nadie y la angustia y el tedio se apoderaron de él⁷⁴⁻⁷⁵; porque ella (la poesía en la novela) es esa luz que le da la bienvenida al paraíso al hombre contemporáneo, paraíso donde se hacen realidad pasiones y anhelos; ella es la que inventa un mundo donde hay verdades individuales que no quieren

⁷²“La ecuación metafórica se basa sólo en la emotividad; o, dicho de otro modo, en una coincidencia objetiva que es puramente asociativa y además no consiente”. (BOUSOÑO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 94).

⁷³ El hecho fundamental que aducen los especialistas para justificar la existencia del tropo es la llamada **ley de asociación psicológica**, que, por lo demás, no es de irrecusable exactitud, ya que contra ella se levanta, entre otras, la teoría del recuerdo, de Bergson (“Materia y memoria”). De todos modos es cierto que nosotros asociamos recuerdos y emociones, y que, a menudo, nuestro sistema de recordar su fundamenta en la ley de la asociación. Según ésta —dice don Emilio Huidobro en su “Semántica”—, hay cuatro formas principales para imponer nombres por asociación de contigüidad o por semejanza (tropos): “1°. Lo personal impone, en un principio, nombres a lo extrapersonal) ejemplos de dice cara de una moneda, pie de un árbol, lomo de montaña, boca de chapa, boca de fusil, mano de plátanos, cabeza de playa. (SANCHEZ, Luis Alberto. *Op. Cit.*, p.85).

⁷⁴ “[...] y muchos nativos todavía preferían arrojar desde los peñascos de Sutatausa antes que recibir la fe de Cristo, que les parecía temible”. (Ursúa, p. 344).

⁷⁵ O como los hombres de Pizarro que: “seguían hastiados de salamandras y de cangrejos verdosos en un caldo de lodo y de lomo, sancochados en sus armaduras en el hervor de las islas, sin esperar ya nada de dios ni del mundo. Una vida entera buscando fortuna, y éste era el resultado. yo sé que no puedo excusarlos, pero aquélla fue una de las muchas razones de sus ferocidades futuras, porque al final, cuando se les habían agotado la esperanza y la fuerza, la terquedad y la audacia, lo único que los sostuvo fue la rabia y en ella siguió viva la obsesión que cruza por todas partes, de un lado a otro, este relato: la inextinguible sed de riquezas”. (Ibíd., p.208).

ser únicas, donde las creencias son propias y no religiones que cumplen deseos; ella, la poesía, es la que tiene dominio en su mirada y convierte al poder en piedra cuando la mira de frente, es la heroína que vence al miedo que ha dormido en los corazones primitivos por siglos, porque ella es un ser de otro mundo, está en todas partes —y nadie sabe qué cara tiene, porque es personal—; es la que bautiza, resucita y devuelve a la vida, ¡sí señores! Ella es así, simplemente humanidad, simplemente poesía; y como dice Paz, por sus metáforas el hombre es él mismo y cuando la descubre (a la poesía) él mismo se halla.⁷⁶

Lo anterior quiere decir que a través de la metáfora —empleada en la novela— le es revelado al lector ese punto de equilibrio donde vida y muerte se encuentran y el hombre nace, donde bien y mal se enfrentan y su corazón late; donde blanco y negro se mezclan y él se hace gris pensante, donde madera y fuego se avivan, él se hace ceniza y renace; donde cielo e infierno se juntan y él se convierte en realidad palpable, donde frío y calor se condensan y él flota en el aire; ella, la metáfora, es ese punto cero que da la clave de la caja de los secretos que alguien cerró y botó la llave.⁷⁷

⁷⁶ “Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 34).

⁷⁷ “Los cuatro elementos fundamentales de toda nuestra concepción de la metáfora parecen ser el de analogía, el de la doble visión, el de la imagen sensorial reveladora de lo imperceptible, el de la proyección animista”. (WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos., 1993, p. 235).

Porque ella, la metáfora, es quien captura esa fotografía de la realidad⁷⁸ y la que congela en el tiempo cada instante importante en la vida del hombre, es esa película o lente transparente a través del cual se observa la realidad que luego será revelada en el cuarto oscuro de la mente del poeta —quien tiene la combinación exacta— para virar milimétricamente la perilla de la imaginación y finalmente abrir esa caja de pandora del mundo humano donde se encuentra el más dorado tesoro escondido que todo individuo guarda celosamente; pero es él, el poeta, quien con ese poder que le ha sido entregado cuidadosamente, revisa el material encontrado y da paso a plasmarlo en el papel de una novela como *Ursúa* y de esa manera hacerlo eterno en el tiempo.

Es así como Ospina le señala al lector, a través del mapa que traza con sus descripciones, el lugar exacto donde se encuentra esa riqueza anhelada —como ciudad perdida que se encuentra en las profundidades del hombre— y lo invita a participar de una carrera de observación a lo largo de la historia, estableciendo cada capítulo como meta volante de ese recorrido; y en cada uno de ellos aporta pistas como diciendo que hay que salir a buscar la poesía, aunque sea a oscuras el hombre debe encontrarla, así sea a escondidas o con los ojos vendados, y que quien decida iniciar la aventura puede

⁷⁸“La metáfora está en capacidad de enfatizar algunas características de la realidad a la que se refiere y proyectarla; es decir, es capaz de trascender un dominio, de re-representar la realidad en tanto que presenta otra cara, otras interrelaciones, y de reestructurarla, modificarla y re conceptualizarla de acuerdo con las necesidades comunicativas de quienes la emplean”. (FAJARDO URIBE, Luz Amparo. *Op. Cit.*, p.4).

ayudarse con el zoom de la metáfora, la cual con su acercamiento minucioso y detallado observa al entorno con la vista más amplia, ya que se podría decir que ella, la metáfora⁷⁹, es esa preposición de la vida histórica colombiana que indica si el hombre contemporáneo está arriba o está abajo, si va para adelante o para atrás, si se enfrenta al mundo de frente o caminando por los lados, si se encuentra cerca o es lejano de ese pasado olvidado.

La metáfora en esta novela es la que relaciona todos los elementos, habla de sujetos, acciones, de tiempos y complementos; ella es una lente con la que se puede buscar y con la que sin duda la poesía en *Ursúa* se puede encontrar. Arriba, abajo, adelante, atrás, encima o a los lados, por todas partes igual; antes, durante la novela de Ospina y después de la vida está, la metáfora más grande que un hombre como Pedro de Ursúa pudo hallar.

Ella, la metáfora, en la obra habla del lugar de su origen y de su procedencia, de la dirección de su destino, de su medio, su descripción y apariencia, del motivo de su partida o razón de su llegada, dice a dónde van sus sueños, su mirada y sus esperanzas, su odio, su ambición y la soledad de su alma.

Bajo qué dominio cae, bajo qué armas es herido, bajo qué árbol duerme, bajo qué manos es vencido; bajo qué dios está alumbrado: por el sol o por Cristo. Con quién ha de enfrentarse, con qué se

⁷⁹ “[...]. La metáfora: [...]. principio omnipresente del lenguaje”. (Teoría literaria. *Op. cit.*, p. 233).

encuentra en el camino, con quién está a salvo y quién es su enemigo. De dónde saca su valor, de dónde provienen sus miedos, de dónde sale el clamor: de la selva o sus adentros. Desde dónde ha venido, hacia dónde se dirige; desde cuándo se perdió, desde antes... desde siempre... Durante cuántas lunas persiguió las huellas del camino incierto y durante cuánto tiempo más buscará el tesoro del indígena muerto. ¿En dónde estará la verdad? ¿En América Latina o en el viejo continente?, ¿en el ingenuo y místico nativo o en el español “noble y creyente”? ¿Será en el pasado, en el futuro o en el presente?... ¿hasta dónde tiene que ir para enfrentar su realidad o hasta cuándo tiene que esperar para parar su guerra interior y encontrar la paz?

También ella, la metáfora, le da la respuesta a esas preguntas que el hombre se hace y nadie contesta: ¿Para qué dinero, para qué poder?... ¡si ya no hay tiempo para vivir bien!; y si en el contacto con la naturaleza y las cosas pequeñas están las riquezas que todo hombre anhela, ¿para qué tanto estrés y velocidad? ¡Pareciera que el mundo se fuera a acabar!. Por qué tanto ruido e información, si hay gente en el campo que vive feliz sin ningún tipo de conexión, sin afán ni preocupación, sólo cuidan lo que Dios les dio y, sobre todo, saben disfrutar lo que el medio ambiente les puede brindar.

Es por eso que tras tanto tiempo perdido, el lector debe reflexionar, y a través de la metáfora, que le da la imagen a la poesía en esta novela, pensar que aquella es una vía por la cual el mundo puede

cambiar,⁸⁰ no para hacerse el loco sino para conocer⁸¹ y enfrentar lo que antes, por ciego o facilista, ignoraba o simplemente creía que debía obviar.⁸²

Por lo tanto, este rosario de frases no es más que un pretexto para hacer notar que aunque suene con ritmo, ahora es mejor usar la prosa libre para narrar; ya que, sin duda, entre los ritmos que ponen a las palabras a danzar es mejor el del corazón que el artificial. Por esto hay que dejar ritmo y letanía atrás y ahora concentrarse en lo que la cinestesia como imagen a esta obra le da:

La cinestesia en *Ursúa* es esa luz que dispara la lente metafórica para obtener mayor precisión de la imagen histórica colombiana; es ella, luz infrarroja que revela lo que a simple lectura se ignora, es ese óleo con el que se hacen realidad los sueños y los mundos que pinta el poeta Ospina con sus metáforas; con ella, la cinestesia, el lector siente que la magia existe, que no es ilusión ni espejismo, porque actúa en él como un escáner sensorial que activa todos los tejidos sensibles de su cuerpo —ya casi muertos— ya que se disuelve en él

⁸⁰ “Las construcciones metafóricas no son pues sólo un recurso estilístico utilizado para embellecer el discurso, sino que se han convertido en elementos esenciales en el proceso de comprensión de las experiencias de mundo que cada persona tiene, en la solución de problemas, y en la configuración de pensamiento en tanto nos permiten alcanzar niveles altos de apropiación de los conceptos que tenemos de la realidad que nos circunda”. (FAJARDO URIBE, Luz Amparo. *Op. Cit.*, p.4).

⁸¹ “El análisis del juego metafórico se confunde así con algo mucho más originario: el funcionamiento elemental y característico de la mente en su propiedad más esencial: conocer”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 112).

⁸² “La metáfora permite una nueva visión, una nueva organización del universo, un nuevo orden, pero lo realmente nuevo son las asociaciones que permiten ese nuevo orden. Inventar una metáfora es Crear asociaciones nuevas. **Dar lugar** a una metáfora (abrir un lugar) es **crear** sentido”. (Ibid., p.161).

como estimulante natural o solución instantánea que se toma por vía visual y que aflora los sentidos de manera inmediata; sustancia que navega a través que las líneas expresivas que formula el poeta en la novela, haciendo que el lector pueda identificar los elementos descriptivos más ocultos presentes en ella y produciendo dentro de él (el lector) un efecto secundario que le dispara su actividad sensitiva con tan alta fidelidad que le es imposible mentir, tan irracional como instinto vivo que le impide pensar, sólo sentir los impulsos provocados por la estimulación que el poeta realiza a través de sus imágenes.⁸³

Es decir, que la cinestesia en esta obra es ese fenómeno paranormal del lenguaje que da explicación con emociones a lo que un escritor tradicional en otras novelas históricas hasta ahora no había podido explicar lógicamente con palabras, pero que hoy, con la presencia de un autor como William Ospina en el mundo de las letras, ella, la cinestesia, ha cobrado vida en *Ursúa* y se ha arraigado en los adentros de sus páginas como cromosoma adicional que le trasmite extra poderes —para ver más allá de lo evidente, para imaginar el presente y el porvenir con sus metáforas—, y le proporciona un coeficiente descriptivo emocionalmente superior al promedio, porque recubre su interior literario con una piel de papel que respira, se estremece y habla, porque contiene un lenguaje propio de señales emotivas que le permiten la sincronía y movimiento de sus hemisferios históricos (nativos y visitantes) para que dancen

⁸³ “La imagen es una frase en la que la pluralidad de significados no desaparece. La imagen recoge y exalta todos los valores de las palabras, sin excluir los significados primarios y secundarios”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 107)

armoniosamente con la melodía y latido que sólo es producido por una sensación visceral provocada por la cadencia o afinación de sus palabras.

Porque ella, la cinestesia,⁸⁴ dentro del cuerpo de esta novela es sinfonía dirigida por el autor tolimense; es música que al ser descrita e interpretada por el lector hace vibrar y despertar el poder imaginativo; es ese instrumento que anima los reflejos individuales e involuntarios de la percepción; es ese microorganismo benigno que viaja por las frases capilares de la novela y que al estar en contacto con el lector lo contagia, se reproduce rápidamente en su interior actuando como enzima que aumenta las defensas de su espíritu y contribuye con la salud de su alma, causándole una fiebre de emociones que le alteran la presión, que lo vitalizan; fiebre en últimos grados que lo hace convulsionar provocándole erupciones de representación emocional indescriptible, ocasionándole delirios y devolviéndolo al estado de la primera infancia —como llegando de nuevo a la vida— donde reconoce el mundo a través de las imágenes que recibe por medio de su juicio innato y las guarda en su memoria fija como archivos de registro —personales e intransferibles— que son su huella de nacimiento a la realidad y señal de su pasado como lunar único que le marca la diferencia, que le despierta estremecimientos impensables e indecibles y que sólo se le borrará

⁸⁴“La palabra “sinestesia”, al contrario que “anestesia” (ninguna sensación), se refiere a un fenómeno de “unión de sensaciones”. Esto se traduce en que algunas personas experimentan sentidos mezclados: por ejemplo, ver colores mientras escuchas una canción o apreciar sabores cuando alguien te habla. Las interacciones pueden ser de lo más variado y resultaría imposible enumerar o clasificar las sinestesias”. BELLA M. María Lara. “Psicología teórica 2005”. En página web http://www.ugr.es/~setchift/docs/t13-sinestesiaauditiva_marialarabella.doc. Consulta: Enero 26 de 2008).

con la caricia de la muerte; señal que, además, le transmite información genética desde las profundidades del espíritu histórico y que le es comunicada por el poeta a través de la cadena metafórica y metonímica que él mismo instala al conectarse con *Ursúa*, donde desde una interpretación exterior que hace de ella, el lector se sintoniza con su mundo interno, pues a través de la obra puede ver reflejado ese pasado que ha olvidado, encarnado en las vivencias del protagonista por medio de la proyección de imágenes cinestésicas que refleja el narrador en ella (la novela), debido a que esas imágenes son como esa arena de experiencias y sensaciones que llenan segundo a segundo el reloj de la vida de un hombre como Pedro de Ursúa,⁸⁵ y que a la vez con cada granito de su descripción que cae en las páginas de la obra, van labrando el camino para que el lector confirme su existencia, su ubicación en la historia y en el tiempo; porque esa conexión que logra el poeta con las microondas metafóricas le permite filmar en su memoria todos los detalles del encuentro con el Nuevo Mundo, desde cuando arribaron nuevos visitantes y estuvo en contacto con esos seres del más allá —esos habitantes extraños del antiguo continente— que el autor halló reunidos en los libros mágicos de historias pasadas donde aprendió hechizos literarios que sacó del archivo personal y tradicional de los recuerdos de la infancia poética con los que aprendió conjuros a base de imágenes, formas y olores que capturó, combinó y fusionó

⁸⁵ “[Con la sinestesia] se acumulan sensaciones aprehendidas, internalizadas, disfrutadas o, por oposición, la simple carencia de ellas, carencia que plantea al poeta la necesidad de este conocimiento”. (WESTPHALEN, Yolanda. *César Moro: la poética del ritual y la escritura mítica de la modernidad*. Lima: Fondo editorial., 2001, p.3).

para convertir la fealdad de la historia en una encantadora novela.⁸⁶⁻⁸⁷

El lenguaje vivo que crea Ospina con su varita metafórica, al conjurar la realidad histórica y transformarla con su magia poética, va produciendo en *Ursúa* un destello incandescente de palabras⁸⁸ que caminan senderos perdidos y escondidos por la inmensidad de la selva; palabras que rozan y acarician los cuerpos que se adentran en ellas; palabras coloridas que vuelan, cantan y se posan en las copas de los más ancianos árboles edénicos; palabras con olor a café, tierra húmeda y naturaleza ardiente, que como flores que se abren perfuman y engalanan las cabezas verdes de las montañas; palabras que se escapan por las bocas de los volcanes y el aire parece un ungüento medicinal de eucalipto, limón y yerbabuena; palabras que saben a guayaba, mora silvestre, miel y pomarrosas; palabras cansadas que deambulan con el alma en pena, como ecos de verdades que no fueron dichas y silenciadas a destiempo por las balas que se convirtieron en largos murmullos nocturnos de ranas y de grillos; palabras como mugidos de animal sacrificado del que aun a lo lejos se puede sentir su dolor mortal; palabras con velocidad y

⁸⁶ “Los procedimientos sinestésicos, además, pueden utilizarse como recurso de ruptura o continuidad en la narración. Su uso sirve, a veces, como cadena metonímica para finalizar un párrafo con una imagen hiperrealista, fugaz y poética.[...] Asimismo, puede utilizarse como metáfora de continuidad para cambiar de ubicación o de entorno a los personajes”. (GONZÁLEZ, Luis. “La sinestesia literaria. la mezcla sensorial como recurso”. En: *Avión de papel. En cabina. Enero de 2002. En página web* <http://www.aviondepapel.com/encabina/sinestesia.htm>. Consulta: enero 27 de 2008).

⁸⁷ “Otros ejemplos de sinestesias de acumulación confirman este efecto fílmico de continuidad, pero a diferencia de las películas, estas imágenes son capaces de transmitirnos recuerdos de sabores, olores y texturas”. (WESTPHALEN, Yolanda. *Op. Cit.*, p.2).

⁸⁸ “Pero no es la **situación** la única que puede darán carácter afectivo” a nuestras palabras. “El discurso puede recibir un comentario emotivo continuo, por medio de las inflexiones de la voz, los acentos que subrayan los vocablos importantes, la lentitud o rapidez del hablar (...), hasta los silencios [...]. Etc.”. (BOUSOÑO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 73).

veneno de flechas directas y que dan al blanco; palabras que soportan el peso de los años como tronco milenario enraizado y agrietado, pero que aún florece en la primavera histórica de las juventudes; palabras que con clorofila en sus venas esperan ser abono para la próxima cosecha de hombres libres de maleza violenta.

Ese tiiovivo de palabras puede causar altibajos y producir un vacío placentero en quien lee *Ursúa*, basta con tomar el riesgo y envolverse en el giro de sus atracciones, porque su autor, William Ospina, con esas palabras arma un regalo que ata con esa cinta de imágenes de colores producto de su ingenio; allí incluye para el lector todos esos confetis coloridos de afecciones y serpentinas ondeantes de remembranzas,⁸⁹ poniendo en el fondo los más preciados juguetes que se han guardado por muchos años en secreto y que recuerdan la infancia de la historia colombiana; esos días cuando aún esa historia completaba diariamente un álbum de colección en su memoria, en el que incluía las piedras que recogía del río, los humos que salían de las casas, los aromas de las cosechas frutales, el tinto mañanero, el canto puntual de un gallo madrugador a lo lejos, el aire puro en su cara al repuntar la mañana, el sabor de la leche espumosa y recién

⁸⁹ “Las descripciones sinestésicas se valen de adjetivos y construcciones adjetivadas propias de dominios diferentes del que se está tratando de adjetivar, es como si lo descrito se percibiera con un órgano de los sentidos diferente al que permite el acceso a esa realidad particular o como si la percepción se hiciera de manera cruzada. Las sinestesias se han convertido entonces en uno de los recursos más utilizados en la formación de metáforas”. (FAJARDO U, Luz Amparo. *Op. Cit.*, p.90).

ordeñada por los españoles,⁹⁰ el dulce aroma de la molienda, su fresco descanso del mediodía bajo la sombra de una ceiba gigantesca en medio de la selva, la polvareda que cubría su cuerpo de pies a cabeza por los caminos de herradura, la mula necia que la acompañaba rumbo a la montaña, los buenos días que le daba el extraño pero amable nativo cuando pasaba; esos recuerdos cuando juntaba hojas secas y pintaba su cara, cuando galopaba en caballos de madera y disparaba armas que simulaba con sus manos, cuando marcaba a los habitantes de sus tribus enemigas con tintes azules y rojos que, sin pensarlo hoy, son momentos convertidos en huellas de esa época de la violencia nacional que será recordada por la humanidad siempre. Todos esos trozos de vida que se convirtieron en reminiscencias y evocaciones antes que los intrusos conquistadores de sus terrenos llegaran, terrenos por los que ella tuvo que pagar un precio que aún paradójicamente adeuda para poderlos habitar, pero que siguen guardando en el fondo esas joyas que sólo el lector arriesgado y dedicado pude llegar a encontrar y volver a recorrer si cava profundamente en los socavones que levanta este poeta en su novela para explotar ese tesoro ocultado por historia en la mina del tiempo;⁹¹ socavón donde el mismo narrador, con la poesía como herramienta, excava y hace un recorrido por sus túneles viejos, esos que se abrieron cuando se tenía patria y donde a lo lejos se recuerda que un día Colombia fue hermosa de niña,

⁹⁰ *Los criados ordeñaban las vacas enormes y mansas de pelaje encendido, las criadas cargaban en cubos de madera el agua de cristal y la leche espumosa, las ancianas salpicaban los quesos fragantes con pimienta y tomillo, y con alguna oración dicha entre los dientes, los pastores andrajosos empujaban nubes de ovejas por las lomas.* (Ursúa, *Op. Cit.*, p.20).

⁹¹ *“Las sensaciones son claves para reconstruir el objeto amoroso en la memoria y transformarlo en objeto del lenguaje que ya no se comparte sino que sólo el poeta posee. La acumulación de estos recuerdos va configurando un universo de tormento existencial y éxtasis poético, de sensualidad y locura que constituyen la esencia de la poética”.* (WESTPHALEN, Yolanda. *Op. Cit.*, p.2).

niña que hoy añora los dulces y la comida que había en sus cordilleras, los tiempos donde nada le hacía daño, donde las frutas no cabían en los árboles y su aborígen sólo caía enfermo por indigestión, pues le era imposible no sucumbir ante la tentación del néctar de las flores y los animalitos que Úrsula Igurán escondía en los troncos de los árboles; como tampoco esa Colombia niña puede olvidar que era libre y transitable, que se deleitaba con momentos sencillos, como ver el aleteo del colibrí y el verde perlado del vuelo de la libélula, presentir el salto incontrolable de las liebres en su bosque y el caminar esbelto del jaguar, la caricia suave de la piel del venado, y quedarse perpleja ante la mirada profunda de sus osos;⁹² también le cuesta olvidar que era la luna la que iluminaba su sendero y no las bombas que hoy explotan desprevenidas, que las luces que se detectaban entre sus arbustos no eran las minas que hoy se activan cuando alguien camina, sino luciérnagas vivas;⁹³ y definitivamente no podrá olvidar que esas eran las cosas que hacían a sus nativos cantar y celebrar, esas eran las imágenes que como cosquillas para el alma hacían que ella alabara a los espíritus y agradeciera a la madre naturaleza por sus beneficios, esos eran los momentos que le hacían pedir a los cielos la protección del dios sol,

⁹²“[Los conquistadores:] no conocían aún las noches de la borrasca ni los amaneceres del fango, la fiebre y los mosquitos que reinan ala orilla del río, no presentían la enormidad de la avalancha ni el tributo de piedras de la creciente, la noche que multiplica los tigres y la selva que agrandan las chicharras, los árboles corteza-de-gusanos, las columnas inmensas y leñosas de la selva donde el sol se tropieza, ni las nubes de loros no los ramajes enloquecidos de monos diminutos, ni los llanos empedrados de cráneos”. (Ursúa, *Op. Cit.*, p.90).

⁹³“Los recuerdos huelen, saben, tienen textura, temperatura, emiten sonidos o silencios, luces, colores y sombras. En las metáforas sinestésicas de transposición-identificación, sean éstas de índole concreta o abstracta, sólo se descubren las relaciones esenciales del mundo cuando se comprende que lo uno es igual a lo otro, que está contenido en lo otro. La ligazón de las metáforas encadenadas, de las repeticiones y asociaciones, la logicidad textual, depende del significante en su materialidad. Lo que es, lo es en virtud única y exclusivamente del lenguaje. “Tradición literaria propia: la representación preponderan-temente metafórica de la palabra y del lenguaje como gustable, oíble, visible y tocable” (Schrader, 1975: 410)”. (WESTPHALEN, Yolanda. *Op. Cit.*, p.2).

recorrer tranquila sus caminos y salir de su escondite. Pero todo esto quedó atrás con la llegada del colono el que la saqueó, robó sus riqueza, la abandonó y luego de su partida marcó en su rostro las líneas del dolor e hizo que su expresión se envejeciera y se ocultara; por esto ya nadie habla con ella y de ella, ya nadie se siente, ahora todos se han desplazado, se han ido a la ciudad, todos son indigentes, el mundo la olvidó y ahora en castigo ellos son presos en su propia tierra por la herencia violenta que dejaron en ella los del antiguo continente desde la conquista.

Pero hoy Ospina, con su expedición poética ha logrado revivir la tradición, el rito y adoración a la madre naturaleza, ha encontrado con la ayuda de Pedro de Ursúa la aguja de la historia con la que delineará el verso y el anverso de sus páginas -a través de su lenguaje cinestésico⁹⁴, escrituras iniciales: que hablan del punto de origen donde esa Colombia joven fue maltratada, que muestran las señales que le dejó la llegada de los colonizadores en sus tierras, que interpretan las primeras versiones y manifestaciones del nativo testigo, que incluyen indicios de su visión aborígen frente a esa violenta conquista, para conocer por fin por qué Colombia se comporta de manera indiferente y agresiva; pero aunque la declaración del sufrimiento padecido hecha por los indígenas es rotunda y el estudio realizado por el escritor fue muy completo,

⁹⁴“La sinestesia es un recurso más presente en la poesía que en la prosa, aunque en este último género puede utilizarse para enfatizar una escena, para amplificar las sensaciones de un personaje o incluso para aportar continuidad o discontinuidad al relato”. (GONZÁLEZ, Luis. *Op. Cit.*, p.1).

todavía quedan muchas dudas y sospechas de lo que aconteció realmente; habrá que esperar la autorización para incursionar en el país de la canela o dejarse morder por la serpiente sin ojos para recoger más datos.

Entre tanto, lo que sí queda claro y deja el expedicionario autor tolimense como herencia —después de su encuentro íntimo con la lengua autóctona del instinto primitivo—, para quien lea su travesía histórica: es el aprendizaje del lenguaje simbólico, ese que todos los hombres hablan, que todos los hombres entienden y que no requiere de explicaciones simultaneas, porque es esencia sagrada a base de gotas que destila el árbol del espíritu y su contenido comunicativo es puro; porque sus rasgos son únicos, son de esos que hermanan razas y unen continentes; porque es lenguaje que traspasa fronteras, edifica puentes entre pueblos y naciones; porque instala redes que comunican y conectan al mundo globalmente,⁹⁵ pues está lleno de imágenes universales que traduce directamente el alma.⁹⁶

Con ese lenguaje simbólico William Ospina crea un sello natural de tintes y palabras indelebles con el que pinta el cuerpo de su obra para iniciar y festejar la ceremonia en honor a la vida de la diosa (Colombia ofendida), símbolo que hace de su novela un catálogo de

⁹⁵“Para Fromm el lenguaje del símbolo universal es la única lengua común que ha producido la especie humana. Todo ser humano que comparte con el resto de la humanidad las características esenciales del conjunto mental y corporal es capaz de hablar y entender el lenguaje simbólico que se basa en esas propiedades comunes”. (“Metáfora o Traslación”. En página web <http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/metfora-o-traslacion>. Consulta: enero 27de2008).

⁹⁶“Erich Fromm, en *El lenguaje olvidado*, Buenos Aires: Librería Hachette S.A, 1972, indaga sobre el lenguaje simbólico y a la simbología de los mitos, los cuentos de hadas, etc. “El lenguaje simbólico es el único idioma extranjero que todos debiéramos estudiar. Su comprensión nos pone en contacto con una de las fuentes más significativas de la sabiduría, la de los mitos, y con las capas más profundas de nuestra propia personalidad. Más aún, nos ayuda a entender un grado de experiencias que es específicamente humano porque es común a toda la humanidad, tanto en su tono como en su contenido”. (Ibíd., p.1).

imágenes únicas,⁹⁷ que él como escritor recomienda para que el lector haga de su interpretación un tatuaje personal y pueda ser identificado como hijo de esa india colombiana, para que sea verdaderamente reconocido en ella, y distinguido entre los demás seres; para que perdure en él siempre el recuerdo de esos buenos momentos históricos de la juventud de su madre tierra, momentos que revivirá cada vez que su memoria le acaricie o le roce su marca de nacimiento,⁹⁸ cuando se encuentre recorriendo la piel histórica de su patria Colombiana, —opacada por los años— a lo largo de las líneas de imágenes que en honor a ella fueron proyectadas en esta novela.⁹⁹

Imágenes que presenta Ospina como invitación informal al lector a través de sus propias letras; con el fin de que asista a un encuentro íntimo en la obra de su casa histórica donde le habla de viejos recuerdos, le recuenta el pasado,¹⁰⁰ y estando allí en el calor de hogar que producen sus páginas, el poeta anfitrión le va pasando detenidamente imágenes de memorias antiguas, mientras le narra experiencias particulares que le ocurrieron a sus protagonistas,

⁹⁷ “Creo que debemos aprender a observar la sinestesia como un rasgo de nuestra individualidad. Quizás ese sea el problema de nuestra sociedad, que todo aquello que se sale de la norma, aunque sea un “don” positivo, se discrimina.. Eso te hace pensar hasta qué punto estamos tan condicionados a esta sociedad tan “normal” en la que vivimos”. (BELLA M, María Lara. *Op. Cit.*, p.2).

⁹⁸ “La metáfora personal, muy identificada con el espíritu y las vivencias de un poeta, se denomina **símbolo**. Se compone igualmente de dos elementos, el sensorial y el intelectual, pero el símbolo se caracteriza por su permanencia fija en el seno de una cultura”. (WESTPHALEN, Yolanda. *Op. Cit.*, p.3).

⁹⁹ “La sinestesia como materia de investigación psicológica, posteriormente, se ha derramado en los textos literarios. Se trata de asociar dos sentidos desplazando una dimensión sensorial de uno hacia otro, para que, ambos, permanezcan como un solo en la memoria. Con esta herramienta juega el escritor para contaminar de forma retórica el recuerdo del lector”. (GONZÁLEZ, Luis. *Op. Cit.*, p.1).

¹⁰⁰ “La palabra “imagen” significa reproducción mental, recuerdo de una vivencia pasada, sensorial o perceptiva, pero no forzosamente visual”. (WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Op. cit.*, p. 222).

describiéndole detalles de lo sucedido en esos momentos¹⁰¹ y ofreciéndole a su invitado lector un plan ameno y acogedor en el que le propone ojear esas fotografías históricas plasmadas en *Ursúa* como un álbum familiar, donde encuentra llamativas imágenes¹⁰² que como hilos de luz reflejan el rostro de Colombia en sus años dorados y los cambios que tuvo con el paso del tiempo,¹⁰³ donde puede reconocer y admirar con respeto las curvas de la belleza natural y perfecta de la tierra, imágenes de como se le transformó el semblante a Pedro de Ursúa con el peso de los años y de la ambición, imágenes del paseo de los españoles por la selva tropical, imágenes de exóticos caimanes asoleándose en las riberas del río Magdalena, imágenes inéditas de los indios ocultos tras los bosques de niebla, imágenes incuestionables del saqueo autorizado por la corona, imágenes de las masacres bendecidas por el dios de los blancos ...En fin, imágenes como pruebas de toda la transformación de Colombia, unas para enmarcar y otras para esconder; pero que quien logre verlas a través de las hojas tridimensionales de la novela, encontrará en ellas el pasado oscuro de su propia historia, que en cambio de ser negado, ocultado, roto o arrojado al olvido,

¹⁰¹ “En la descripción literaria predomina la FUNCIÓN ESTÉTICA. La descripción literaria no necesita ser veraz, sino verosímil, es decir, creíble dentro del contexto lingüístico en que se incluye. El autor es subjetivo y manifiesta su punto de vista abiertamente, ya que no persigue el rigor científico ni la exhaustividad, sino destacar aquellos aspectos que considera más relevantes para sus fines. La lógica que rige el orden en este tipo de textos obedece a criterios artísticos propios de cada autor. Esto no quiere decir que sea caótica, sino que se desarrolla según un plan bien estudiado y preciso, aunque muchas veces huya del orden natural. La descripción literaria no suele cultivarse como forma independiente, sino integrada en otras”. (En página web <http://www.materialesdelengua.org>. Consulta: Enero 31 de 2008)

¹⁰² “Nunca La imagen quiere decir esto o aquello. Más bien sucede lo contrario, según se ha visto: la imagen dice esto y aquello al mismo tiempo, y aun: esto es aquello”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 190).

¹⁰³ “Estas imágenes son el resultado de la mezcla de imágenes sensoriales que se entrecruzan o cuando lo afectivo se asocia con lo sensorial, cuando el lenguaje se utiliza con valor connotativo, es decir, con lo que tradicionalmente se ha llamado sentido figurado, se produce lo más variados tipos de figuras literarias (Simil, Metáforas, Humanizaciones, Sinestesia...)”. En página web <http://www.monografias.com/trabajos10/poet/poet.shtml?relacionados> Consulta: Mayo 13 de 2008)

cada vez que un visitante nuevo aparece, debería ser enfrentado, y reconocido, ya que la crisis de la evolución es un proceso natural que le ocurre a todas las naciones en la época de transición al cambio; por eso, ahora hay que admitir que ha valido la pena el dolor y el sufrimiento, pues aunque el desarrollo es lento, ahora Colombia está creciendo y promete ser más bella; todo esto si se cuenta con el compromiso de quien lee la descripción de cuerpo entero que hace el autor de ella en la obra y decide aceptarla tal como es; porque su imagen no puede seguir siendo fantasma del pasado, —sino murmullo de los ancestros que es el reflejo de la conciencia heredada porque captura y revela el sentir exacto, en un momento único y concreto en la vida del hombre— que se deja atrás, porque se debe tener claro que hace parte fundamental de la identidad colombiana.

Es así como el poeta, a través de su estudio cinestésico en *Ursúa*, hace unas tomas metafóricas ampliadas de toda la historia colombiana del siglo XVI, con las que luego elabora un guión descriptivo de palabras que entrega al lector, donde le muestra la ubicación e importancia de sus personajes, para que éste (el lector) en el momento de filmar en la memoria su versión personal, no pierda de vista la influencia de esos actores históricos en la escena antigua, la cual es perspectiva de la realidad actual,¹⁰⁴ es por esto que lo enfoca (al lector) hacia primeros planos en los que emplea

¹⁰⁴ “Las ideas son irrealidades. Por lo tanto, decir que la realidad es perspectiva es hacer una metáfora; la realidad no es propiamente perspectiva, la perspectiva la pone el pensamiento, y esto es inevitable. Todo pensar es necesariamente metafórico y abstracto. Abstraído de la realidad, o sea, irreal. La vida humana su cotidianeidad, no alcanzará nunca a enmarcarse en la abstracción del pensamiento por la sencilla razón de que lo que en ella está “a la vista” es sólo el **contorno**, todo lo demás forma un contenido latente, al que Ortega denomina **horizonte**. Es sobre

lentes de alta sensibilidad descriptiva para fusionar tozos de naturaleza humana y vegetal,—latencia de corazones y volcanes— poniéndolos como escenografía central en su obra, donde la precisión, la claridad y la vivacidad son las luces de colores que le permiten iluminarla, para presentar a esos actores principales —personificados en españoles y nativos quienes se disputan a muerte un dorado tesoro escondido en las entrañas de la tierra— y además lograr hacer acercamientos totales en los que William Ospina, en calidad de director, describe¹⁰⁵ a campo abierto todo lo que hay bajo el cielo de la conquista, cielo histórico que con sus palabras anima y va recreando en escenas de tercera dimensión a las cuales el lector puede acceder por medio de la luz infrarroja de la cinestesia e iniciar ese juego virtual de imágenes donde puede vivir el momento legendario interpretado por Pedro de Ursúa casi de manera real,¹⁰⁶ debido en parte a que la descripción rigurosa que realiza (Ospina) de esos hechos,¹⁰⁷ hacen que la novela se presente como un libreto de estudio minucioso y detallado donde este autor despliega su habilidad con la palabra —siendo lo más explícito

este horizonte que la atención destaca en cada momento la circunstancia adecuada al proyecto vital de cada individuo en función de un enjambre de sensaciones vitales (apetitivas, emotivas, habituales o convenientes) a las que engloba bajo el término de corazón". (MAILLARD, Chantal. Op. Cit., p. 119).

¹⁰⁵ "Quien Pinta usa colores, quien describe usa palabras "Describir es relatar con palabras lo que se observa o se siente. Es una técnica literaria que se utiliza cuando se quiere plasmar, como en una pintura, aquello que se ve. Es el modo que utilizamos para presentar lingüísticamente, la realidad". (En página web <http://www.memo.com.co/fenonino/aprenda/castellano/castellano4.html>. Consulta: enero 31 de 2008)

¹⁰⁶ "La metáfora es un engaño necesario para la vida[...]. Hay tantos modos de ser del mundo como modos hay de expresarlo, verlo, describirlo. Y ninguno de estos modos de ser es el modo de ser del mundo. Lo que equivale a decir que el hecho de que el mundo se predique de diversas maneras no da derecho a suponer que el mundo es de una determinada manera. Sin embargo puede decirse que el mundo es de diversas maneras, siendo así que el hombre es un ser condenado a captarlo, verlo, entenderlo, describirlo, solamente en uno u otro de sus modos. Pero consecuentemente cada (hermeneuta) o interpretación (en terminología de goodman) será "real", y será el mundo verdadero, poco importa que exista o no, fuera de ellos, un mundo original". (MAILLARD, Chantal. Op. Cit., p. 120)

¹⁰⁷ "La descripción es otro de los prototipos textuales. Describir significa representarlo a través de la palabra, mediante la explicación de sus diversas partes, cualidades o circunstancias. Una descripción equivale a un retrato escrito o hablado de una persona, animal o cosa. Leer o escuchar una descripción es lo mismo que ver una fotografía de lo que se describe. La descripción sirve sobre todo para ambientar la acción y crear una atmósfera que haga más creíbles los hechos que se narran. Muchas veces, las descripciones contribuyen a detener la acción y preparar el escenario de los hechos que siguen". (En página web <http://es.wikipedia.org/wiki/Descripci%C3%B3n> . Consulta: enero 31 de 2008)

posible— para que su idea de la escena de la conquista sea captada por el público lector a través del lenguaje poético¹⁰⁸; es decir que ella, la novela, es croquis de esa escena histórica y cadena edénica de la constitución selvática de la época, tac palábrico que practica el poeta para hacer el diagnóstico literario de la historia colombiana¹⁰⁹ —endoscopia estética para detectar los orígenes de la epidemia que causó la violencia histórica que se propagó por toda Colombia y que aún no se ha erradicado por completo—. Por ello el escritor se encarga de poner en ese set literario de su novela a la historia y la poesía al mismo tiempo, para proyectar a través de ellas esa película de imágenes de la república del siglo XVI.¹¹⁰

Por otra parte, esta novela es, además, bebida de elementos naturales hecha en casa, para los lectores enfermos contagiados por la fría retórica —padecimiento transmitido por el contacto con la literatura histórica clásica—, porque su descripción es antídoto que cura todos los males producidos por el tedio; es ese estudio

¹⁰⁸ “La novela tiene unas posibilidades que le están vedadas a la historia, a saber, la capacidad de expresar el sentir de la memoria, de dar forma a un pasado emocional en el que no interesa tanto reconstruir lo que ocurrió, cuanto representarlo (reescribirlo) desde una perspectiva extrañadora y comprometida. Esta necesidad de desahogo verbal y pasional, esta mirada tan impregnada de tragedia e incertidumbre, no cabe en el relato histórico. Es la novela la que ofrece el cauce idóneo para que esa visión del pasado se proyecte en toda su complejidad intelectual, ética y estética. Pero, y esto es importante, se trata de una visión mestiza y contemporánea (postestructuralista) vehiculada por la lengua común, el español, confrontada en los moldes de una tradición y una retórica de género (moldes que intentan romper) y producida por la mezcla (no siempre armónica) de las raíces indígenas del escritor latinoamericano con la cultura occidental en general y española en particular. (HERNANDEZ, Cecilia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. s.l.s.n año:157).

¹⁰⁹ “A la novela es permitido reconstruir imaginariamente la vida privada de las gentes del pasado, describir costumbres y detalles cotidianos, inadvertidos por los historiadores, atentos casi en exclusiva a los grandes hechos. La mezcla de lo histórico y lo inventado y lo inventado se legitimaba bajo el pretexto de atraer hacia la historia a un público muy amplio y diverso: al insertar los datos, los sucesos, las circunstancias realmente sucedidas en una forma ficcional combinados con aventuras sentimentales, con episodios de intriga, la historia adquiere un atractivo y una viveza capaces de interesar a un público que quizá de otro modo jamás se ha acercado a un libro de historia”. (Ibid., p.159).

¹¹⁰ “La novela, más que un género para contar es un género visual, un género de la mirada hecha imaginación. Es este un cruce sinestésico de la sensibilidad a la imaginación”. (CARDENAS PAEZ, Alfonso. “La lectura histórica de la literatura”. Libro en preparación, 1999, p.8).

fotográfico que el autor le hace a la naturaleza y a la escena donde se llevan a cabo los momentos históricos, empleando un lenguaje sencillo y ameno, narrando como a título personal la experiencia de haber estado en contacto con la vida de Pedro de Ursúa, héroe prematuro, desconocido y marginado, pero al que se le debe parte del pasado colombiano. Por esto, Ospina decide capturar sus mejores ángulos para con ellos elaborar un folleto literario en el que presenta la hoja de vida del personaje incluyendo su experiencias y logros,¹¹¹ así como los ángulos que no lo favorecieron mucho (ambición y soberbia) y que finalmente lo condujeron a la muerte.¹¹² Cabe resaltar que dentro de ese libreto que el escritor crea para desarrollar la historia, primero hace diferentes tomas prosopográficas y etopéyicas como casting en el que selecciona los personajes que intervienen en la novela, encuadrándolos en un marco cronográfico donde hace una descripción minuciosa partiendo desde el origen de Pedro de Ursúa, pasando por su aspecto físico, psicológico y finalmente moral de manera íntegra, involucrando todas sus vivencias para dar razón, justificar sus actos y develarlos a lo largo de la trama histórica, porque son ellos los que dan lugar y explicación al punto de tensión narrado en la misma; poniendo de manifiesto la importancia de sus efectos en relación con

¹¹¹ “Describir, dice Martín Vivaldi, es “pintar con las palabras”, de la misma manera como un fotógrafo pinta con la luz. La diferencia entre la imagen de una fotografía y la representación que entregan las palabras está en la capacidad expresiva que las palabras tienen para mostrar aquello que una cámara fotográfica no puede transmitir: el mundo interior del hombre, la descripción de los aspectos psicológicos de las personas descritas”. (En página web <http://es.wikipedia.org/wiki/Descripci%C3%B3n>. Consulta: enero 31 de 2008

¹¹² “La manera como la novela se ocupa de los fenómenos históricos y sociales de da de dos modos: directo, pues refleja los acontecimientos de los personajes, utilizados para identificar temas importantes en el destino social de los hombres y pueblos. El segundo es a través de las intrusiones del autor que, aunque crea la pausa en el relato, sirven para hacer explicaciones y formular juicios”. (CARDENAS PÁEZ, Alfonso. *Op. Cit.*, p. 2).

la escena topográfica donde coloca a la naturaleza en un papel principal porque tiene un carácter justiciero y acciones antagónicas, pues está llamada a resolver el caos producido en el Nuevo Mundo por ese hombre español que encarna en la obra el personaje de héroe a destiempo, donde a través de él William Ospina propone diferentes puntos de vista para hacer una observación más centrada de la realidad histórica, visión que finalmente edita y muestra al lector para que éste haga un análisis de la cinta final en su imaginación al momento de leerla, y proyecte su imagen individual y personal frente al panel de la realidad actual.¹¹³

Todo ese proceso de edición literaria el escritor Tolimense lo lleva a cabo a través de la experiencia poética,¹¹⁴ que es como ese cambio extremo que él, en calidad de asesor de imagen estética, somete a la historia para descubrir y enseñar sus atributos, pues gracias al empleo de su paño poético es sencillo sacarle brillo a los zapatos viejos de esa Colombia olvidada, para que se sienta cómoda, y además, poder verla con una apariencia más fresca y moderna cuando salga a caminar nuevamente por las calles de la realidad o por qué no, cuando decida arriesgarse a desfilarse en las pasarelas del futuro; pues la novedosa tendencia de la poesía contemporánea que emplea Ospina en *Ursúa*, es instrumento que saca de adentro de esa historia colombiana todos sus escombros y construye con ellos una

¹¹³“La realidad, tanto si nos referimos a la exterior como si lo hacemos a los fenómenos de la experiencia interna, psíquica y espiritual, tiene siempre, para el sujeto que, padeciendo el tiempo, la contempla, carácter huidizo; es realidad viva. Reducida a hechos predeterminados, pierde movilidad y se hace objeto del lenguaje positivista o lenguaje cerrado, o, mejor dicho, tal lenguaje objetiva positivamente la realidad: le otorga una posición”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 117).

¹¹⁴“La experiencia poética: es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos. La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 154)

obra renovada; porque es ella, la poesía contemporánea,¹¹⁵ ese espejo mágico que refleja la verdadera condición del hombre, porque es ella la que en estos tiempos hace parte de ese programa virtual y antivirus (del “soft Heart”) de la mente hambrienta de libertad del individuo de hoy, —quien se niega a quedar atrapado en esa nueva red de soledad globalizada— pues ella (la poesía) es esa vía que le permitirá viajar en el tiempo para reconocer su espíritu dormido¹¹⁶ y arreglar su porvenir; esto quiere decir, que la razón de ser de esa poesía es que se presenta como oportunidad, reto, pretexto y ventaja ante la cual él puede sacar provecho para sentirse realmente vivo y apostarle a la inmortalidad no del cuerpo sino del alma; Por medio de las palabras de salvación que el poeta escribe en *Ursúa*; pues ésta novela, es oráculo divino que brinda apoyo y da esperanza de vida eterna si el lector decide tomar de la ambrosía que emana de sus letras, porque su prosa poética es eco de esa verdad intangible y superior que duerme en los adentros de la historia; es también esta novela la que da respuesta en imágenes al silencio que invade al hombre cuando no puede definir con palabras lo que nace en sus entrañas ;¹¹⁷ y es, además, poema¹¹⁸ histórico, cometa que el poeta

¹¹⁵“Lo propio de la poesía consiste en ser una continua creación y de este modo arrojarnos a nosotros mismos, desalojarnos y llevarnos hacia nuestras posibilidades más extremas”. (Ibíd., p.167).

¹¹⁶ En suma, nuestra condición original no es sólo carencia ni tampoco abundancia, sino posibilidad. La libertad del hombre se funda y radica en no ser más que posibilidad. Realizar esa posibilidad de ser, crearse a sí mismo. El poeta revela al hombre creándolo. Entre nacer y morir hay nuestro existir, a lo largo del cual entrevemos que nuestra condición original si es un desamparo y un abandono, también es la posibilidad de una conquista: La de nuestro propio ser”. (Ibíd., p.155).

¹¹⁷“La imagen reconcilia a los contrarios, mas esta reconciliación no puede ser explicada por las palabras- excepto por las de la imagen, que han cesado ya de serlo. Así, la imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos. (Ibíd., p.111).

¹¹⁸“Un poema no podría estar hecho de palabras y sería, literalmente, indecible. Al mismo tiempo, un poema que no luchase contra la naturaleza de las palabras, obligándolas a ir más allá de sí mismas y de sus significados relativos, un poema que no intentase hacerlas decir lo indecible, se quedaría en simple manipulación verbal. Lo que caracteriza al poema es su necesaria dependencia de la palabra tanto como su lucha por trascenderla”. (Ibíd., p.185).

Ospina construye con su propias manos, usando ese material reciclable que todo el mundo desecha u olvida, —papeles llenos de experiencias de colores llamativos y revolucionarios, salidos de tono y hasta pasados de moda, todo sirve—; poniéndole cuidadosamente una cola de cintas forjada a base de imágenes con las que estaban amarrados los dolores, penas y angustias del pasado, —que sirven para darle peso, fortaleza y dirección—; buscándole el mejor viento histórico para echarla a volar, sujetándola de un hilo que siempre habrá de conectarla con la tierra, hilo desde donde él dirigirá su planeo, formando en el cielo un espectáculo variopinto donde muestra todas las proezas de la humanidad. Sin embargo, ésta novela no tendría esa gracia particular y colorido de poema¹¹⁹ en prosa que se eleva como cometa en la mente y llama la atención del lector, si el material del que está hecha fuera sintético y sin emoción, si no hubiera sido elaborada por William Ospina con retazos de la tela que envuelve la vida de los hombres colombianos, si en su cola no se encontrara el papel que cada ser humano ha desempeñado en la historia, si el hilo que la conecta con la tierra no estuviera ligado a la memoria y si su espectáculo final no fuera dirigido a los ojos de un público general y ellos a su vez no estuvieran interesados en admirarlo.

Es por esto que el poeta, como niño buscó en el baúl de los recuerdos el tesoro que dejó su abuelo castellanos y allí encontró la

¹¹⁹ “El poema, ser de palabras, va más allá de las palabras y la historia no agota el sentido del poema, pero el poema no tendría sentido —y ni siquiera existencia— sin la historia, sin la comunidad que lo alimenta y a la que alimenta”. (Ibíd., p.185).

fibra del poema con la que él bordó la historia¹²⁰⁻¹²¹ de los hombres en el lienzo del nuevo mundo, poema¹²² que fue trenzado con las mismas hebras del cáñamo ancestral que estaba plantado en las entrañas de la madre tierra, poema que ahora el mismo William Ospina ha desenredado convirtiéndolo en hilos de palabra poética¹²³ que se lían en la imaginación de los hombres y que él como escritor desovilla con sus manos para tejer de manera artesanal su novela, novela que una vez terminada la extiende como manta de prosa poética en el campo literario para continuar con la tradición de intercambiarla y recontarla, con aquellos que quieran escucharlo a través del eco que deja con sus líneas, para que la reciban como historia que entretiene sus noches, como sal para sazonarles la vida o como cálido algodón poético para recubrir su cuerpo desnudo y apartarlos del frío de la realidad actual.

Esa prosa poética llena de narraciones de los antepasados, es la que lleva al lector a ese lugar en el comienzo de los tiempos donde los dioses españoles dijeron: “hágase todo y todo fue creado nuevamente”, es la que trae noticias de las primeras manifestaciones poéticas a través de las líneas rebeldes que dejaron los nativos pintadas con su sangre (en rocas y cavernas) en señal de protesta, es la que da a conocer las anotaciones rápidas e inteligibles que

¹²⁰ “El poema nos hace recordar lo que hemos olvidado: lo que somos realmente”. (Ibíd., p.109).

¹²¹ “La historia es el lugar de encarnación de la palabra poética”. (Ibíd., p.186).

¹²² “El poema es un tejido de palabras perfectamente fechables y un acto anterior a todas las fechas; el acto original con el que principia toda historia social o individual; expresión de una sociedad y, simultáneamente, fundamento de esa sociedad, condición de su existencia. (Ibíd., p.186).

¹²³ Sin la palabra común no hay poema, sin palabra poética, tampoco hay sociedad, estado, iglesia o comunidad alguna. La palabra poética es histórica en dos sentidos complementarios, inseparables y contradictorios: el construir un producto social y el en de ser una condición previa a la existencia de toda sociedad. (Ibíd., p.186).

escribió Castellanos como rastros que dejó en el sendero del pasado, para que los que venían detrás de él no se perdieran y pudieran encontrar el tesoro histórico; es decir, que por medio de ella (la prosa poética) Ospina hace de su novela un génesis histórico colombiano, que habla del origen de la especie mestiza, que define y relata cómo fue el comienzo de todo con la llegada de la conquista y de cómo evolucionó el hombre nativo que hoy se conoce; es por esto que con ella (la prosa poética) el escritor tolimense hace de *Ursúa* su poema más largo,¹²⁴ amparándolo en sus interior como pieza de valor incalculable que esta hecho a base de filigranas doradas de palabras, mezclado con piedras preciosas de metáforas que estaban incrustadas en las cavernas de la historia; además, la convierte en una joya de la poesía sin par, producto de la riqueza en imágenes de los aborígenes; elemento poético que es prueba cinestésica de la existencia de culturas extintas, que perteneció a tesoros ancestrales y que fue encontrado y desenterrado recientemente por Ospina como parte de la herencia y tradición que dejaron los nativos a la sociedad colombiana moderna.¹²⁵

¹²⁴ “Como toda creación humana, el poema es un producto histórico, hijo de un tiempo y un lugar; pero también es algo que trasciende lo histórico y se sitúa en un tiempo anterior a toda historia, en el principio del principio. Antes de la historia, pero no fuera de ella. Antes por ser realidad arquetípica, imposible de fechar, comienzo absoluto, tiempo total y auto suficiente. Dentro de la historia —y más: historia— porque sólo vive encarnado, re-engendrándose, repitiéndose en el instante de la comunión poética. Sin la historia —sin los hombres, que son el origen, la substancia y el fin de la historia— el poema no podría nacer ni encarnar; y sin el poema tampoco habría historia, porque no habría origen ni comienzo”. (Ibíd., p.187).

¹²⁵ Puede concluirse que el poema es histórico de dos maneras: la primera como producto social; la segunda, como creación que trasciende lo histórico pero que, para ser efectivamente, necesita encarnar de nuevo en la historia y repetirse y esta segunda manera le viene a ser una categoría temporal especial: un tiempo que es siempre presente, un presente potencial y que no puede realmente realizarse sino haciéndose presente de una manera concreta en un ahora y aquí determinados. El poema es tiempo arquetípico; y por serlo es tiempo, que encarna en la experiencia concreta de un pueblo, un grupo o una secta. Esta posibilidad de encarnar entre los hombres lo hace manantial, fuente: el poema da de beber el agua de un perpetuo presente que es, asimismo, el más remoto pasado y el futuro más inmediato”. (Ibíd., p.188).

En definitiva *Ursúa*, es esa Joya poética que William Ospina en su rito histórico ofrece a los lectores en señal de culto a los antepasados, culto en donde toma esa bebida sagrada del lenguaje simbólico y su novela se transforma en imagen poli forme que puede ser histórica o moderna, española o nativa, prosa o poema, sencilla o altiva, patria o naturaleza, comienzo o fin, metáfora o cinestesia, palabra o raíz.

2. LA MADRE TIERRA

Mil doscientos soldados, algunos seguidos por sus mujeres, remontaron el río de reptiles del Magdalena, la mitad en bergantines entre selvas densas de gritos y de alas, y la otra mitad abriéndose paso a machete limpio por las formidables arboledas de la orilla. Nadie ha talado nunca esos bosques, y un español que no haya estado en las Indias no puede imaginar la magnitud de los árboles, el espesor del suelo de hojas descompuestas, las mil criaturas que se mueven por el piso viviente, la frescura del aire lleno de aromas que se cruzan, la travesura de los monos en las lianas, las inmensas hojas perforadas y el coro de pájaros de todas las voces que se alzan cuando cede la lluvia y los raudales rompen el techo de unas selvas que tienen resonancia de catedrales. También antes de los hombres esta la crueldad de la vida: el güío que abre la jeta inmensa y atrae con su aliento a los pequeños roedores, la serpiente que engulle al sapo que se hincha para impedirlo, las hormigas que pululan sobre el banquete todavía vivo, el hambre de alas ávidas y el pico sangriento. (*Ursúa*, p.163-164).

El nativo que duerme en el interior del hombre contemporáneo le revela su relación estrecha y casi simbiótica con su cosmos, le hace saber que aún está vivo o por lo menos lo hace dudar de que así es, pues en ocasiones se comporta como si estuviera inerte y no respondiera a ninguna clase de estímulo; porque el contacto con la vida y con la naturaleza lo agobia; para él estar en un contexto natural es toda una hazaña y aventura; una actividad considerada de alto riesgo, de emociones fuertes, las plantas y los animales desconocidos (que son todos) lo intimidan, su inmensidad lo apabulla, su majestuosidad lo sorprende, su autonomía y perfección lo hace sentir inferior; pues estar junto a la naturaleza es como estar al lado de un gigante enorme que parece que en cualquier momento lo devorará, el estar lejos de “la civilización “ lo desorienta — pues no es nada sin sus elementos de última tecnología —. Pero si tan sólo aceptara que estar en presencia de esa naturaleza fabulosa es entrar en un laberinto mágico con más niveles de dificultad y de sorpresas que los de los juegos de video que vive diariamente, que todo en ella comunica y le dice algo, que ella tiene su propia música, que su belleza es digna de las pasarelas más cotizadas del mundo, que sus secretos son los mejores adivinos y consejeros para saber qué le depara el futuro, que ella es el más grande espectáculo VIP al cual pudiera asistir, una obra de arte digna de ser expuesta, admirada y elogiada por todos los ojos. Ella es vida vestida y preparada para

danzar con el tiempo hasta la eternidad; sin embargo, el hombre moderno está tan sordo con tanto ruido, tan ciego con tanta propaganda y comercio, que al aparecer sólo la ola del mundo *Light* que le recomienda volver a lo orgánico será la única que le haga darse cuenta de lo esencial, que la verdadera riqueza está en lo sencillo, lo simple, el inicio, la tierra y el origen; por moda o por convicción, ya un día no muy lejano, “para que no parezca un cuento” volverá a donde nunca se debió ir... su raíz.¹²⁶ Porque si no lo hace su trascendencia cada día se desdibujará más, como ese arco iris tímido que aparece sólo en momentos de sol y lluvia y ni siquiera tiene ya los mismos colores; además de que cada día se alejará más de su idea de dios y la dejará durmiendo en las iglesias mientras se encierra a ver el mundo desde su ventana virtual, pues pareciera que se le hubiera olvidado que su evolución espiritual no es instantánea y que muy a su pesar sólo se magnifica en el crecimiento y contacto con lo natural y con el otro;¹²⁷ pero pese a esto, hoy continua arando sus parcelas familiares con las herramientas viejas y gastadas que le dejaron los españoles, aun sin

¹²⁶“Nuestra actitud ante el mundo natural posee una dialéctica análoga. Frente al mar o ante la montaña, perdidos entre los árboles de un bosque o a la entrada de un valle que se tiende a nuestros pies, nuestra primera sensación es de extrañeza o separación. Nos sentimos distintos. El mundo natural se presenta como algo ajeno, dueño de una existencia propia. Este alejamiento se transforma pronto en hostilidad. Cada rama del árbol habla un lenguaje que no entendemos; en cada espesura nos espía un par de ojos; criaturas desconocidas nos amenazan o se burlan de nosotros. También puede ocurrir lo contrario: la naturaleza se repliega sobre sí misma y el mar se enrolla y se desenrolla frente a nosotros, indiferente; las rocas se vuelven aun más compactas e impenetrables, el desierto más vacío es insondable. No somos nada frente a tanta existencia cerrada sobre sí misma. Y de este sentirnos nada pasamos, si la contemplación se prolonga y el pánico no nos embarga, al estado puesto: el ritmo del mar se acompasa al de nuestra sangre; el silencio de las piedras es nuestro propio silencio; andar entre las arenas es caminar por la extensión de nuestra conciencia, ilimitada como ellas, los ruidos del bosque nos aluden. Todos formamos parte de todo. El ser emerge de la nada. Un mismo ritmo nos mueve, un mismo silencio nos rodea”. (Ibíd., p.153).

¹²⁷“La conciencia no puede salir de sí y fundar el mundo. Mientras tanto, la naturaleza se nos ha convertido en un nudo de objetos y relaciones. Dios ha desaparecido de nuestras perspectivas vitales y las nociones de objeto, substancia y causa han entrado en crisis”. (Ibíd., p.161).

reconocer que eran de dudosa procedencia. También, las sigue trabajando como buey con capataz al mando llevando cargas a rastras como grilletes, y todavía continua con la idea de conquistar su tierra con abonos artificiales y con insumos extranjeros que no son compatibles con las costumbres aborígenes; porque a él a este hombre colombiano de hoy se le olvidó que su tierra es como esa mujer que solamente se cautiva con la autenticidad, el trabajo paciente y constante, porque desconoce que la naturaleza de ésta su tierra nativa es todavía como la de esa mujer andina que baila torbellino, de encantos ocultos por sus follajes y ojos tímidos; de rosas en la cara y encajes andaluces en sus vestidos, de caminar a paso lento y corazón encendido, de tesoros en sus entrañas y volcanes en sus senos dormidos, de mantillas en el pelo bordadas de estrellas y cielos coloridos, de vientos embrujadores y bocas rojas que entonan cantos festivos.¹²⁸ Pero hoy es más seguro ver a la naturaleza de esta tierra plasmada en imágenes digitales y representada en símbolos, como en el escudo patrio que proclama libertad y orden pero al final son sólo palabras porque la imagen de la realidad dice otra cosa; en un país donde el secuestro es la cuota de manutención para los grupos armados, donde la privación de un derecho esencial del hombre, el “ser libre”, parece ser algo por lo que se debe pagar incluyendo también el estar vivo, pues hasta para estar cerca de los que se ama se requiere pagar una multa; pronto, se pagará también... la indiferencia, la costumbre y la permisión; porque aquí lo natural se convirtió en un espectáculo circense donde

¹²⁸ “*Todo está quieto y todo en movimiento*”. (Ibíd., p.154).

el hombre es ese equilibrista en la cuerda floja de la vida sostenida en sus dos extremos por la justicia y el orden o la libertad y el destino, donde si alguno de los dos se desnivela el hombre pierde su temple, su razón de ser, su lucidez y, sobre todo, su medida, corrompiendo su dignidad hasta caer al fondo del abismo, quedando suspendido en el vacío,¹²⁹ y aunque él tiene en sus manos las cuerdas de ese porvenir, de su voluntad depende acariciarlas con sus dedos haciendo una sinfonía armónica entre el cosmos, la necesidad y su ego, o destemplantarlas a tal punto de producir melodías estridentes y disonantes que ensordezcan su mundo entero;¹³⁰ porque la verdad natural se encuentra en esa característica de ser única y singular, de ser ese segundo en el tiempo irreplicable, oportunidad del pasado irremplazable; palabra dicha, incorregible, es como un contrato a término indefinido con el universo circundante que contiene cláusulas de sufrimiento eterno por incumplimiento,¹³¹ contrato que hoy hace valer William Ospina al desempolvarlo y mostrarle al lector a través de Ursúa esa ley de la naturaleza que al parecer ya había olvidado y en la que describe al detalle su perfección¹³² y los estragos que causa el hombre al irrumpir abruptamente sin permiso dentro de ella, que su osado atrevimiento le puede costar su vida y que aunque pase el tiempo

¹²⁹ “Una vez más: justicia y orden son categorías del ser. Y su otro nombre, se me ocurre, es armonía, movimiento o danza concertada tanto como choque rítmico de contrarios”. (Ibid., p.200).

¹³⁰ “Llegar a la comprensión del ser es también llegar a la comprensión del hombre. Su misterio consiste en ser una rueda del orden cósmico, un acorde del gran concierto y, asimismo, en ser libertad. Dolor es desarmonía; conciencia, acorde con el ritmo del ser. El misterio del destino consiste en que también es libertad. Sin ella no se cumple”. (Ibid., p. 202).

¹³¹ “[...]. el carácter sagrado de la naturaleza no proviene de Dios ni de la legalidad cósmica, sino de ser una fuerza que se ha rebelado contra esos antiguos poderes”. (Ibid., p.213).

¹³² “Cada visión es perfecta en sí misma, y es completa porque no es un “como si”, no tiene carácter representativo, sino mostrativo. Decir que la realidad es “la rama de sauce movida por el viento” o “el canto de un pájaro en la mañana fría” no es ni un acertijo ni una expresión simbólica; decir esto es decir toda la realidad, no representarla”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 126).

las huellas del abuso siguen vivas y que no se borrarán hasta que conciencia y memoria sean reparadas¹³³ y las mujeres nativas sean redimidas.

De esta manera manifiesta el autor que la única forma de resarsirlas es volviendo a esas historias que por los ancestros eran contadas, como ese relato kogui que dice "en el comienzo cuando los dioses crearon al mundo no había nada que solo el mar estaba en todas partes y el mar era la madre¹³⁴ (...) ella era espíritu de lo que iba a venir y ella era pensamiento y memoria" que luego dio luz a la tierra poniendo en sus cimas al sol como compañía y que de esa unión nació una hermosa mulata esbelta y esquiva que tenía en su piel el color de la luz solar y los círculos de la fertilidad terrenal, que por nombre recibió la princesa Yaguarina,¹³⁵ que en las noches se convertía en fiera felina que tenía como misión cuidar los bosques y las selvas nativas, esas mismas por donde pasaba "El río Magdalena

¹³³ *La nueva novela histórica se ha desarrollado brillantemente en Hispanoamérica desde finales de los 70; Seymour Menton (1993:46-56) sea atribuye este auge a la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América, que provoca "tanto una mayor conciencia de los lazos historiadados compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial". En efecto, la historiografía sobre el proceso de reconquista y colonización de América ha sido escrita y configurada desde la perspectiva cultural e ideológica del occidente invasor. Quedaba pendiente la otra historia de la conquista, con sus versiones e interpretaciones, con sus imágenes y entonación propia. Los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no sólo qué significó para ellos la llegada de los españoles y los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de esas vías la encontraron en la novela histórica". (HERNANDEZ, Cecilia. Op. Cit., p.156).*

¹³⁴ *"La figura de la madre como alegoría latinoamericana es muy potente, y está disociada del cuerpo erótico, centrada en la crianza y la protección: es la solidaridad, la acogida, el afecto. Ese poder femenino tiene que ver con las corrientes subterráneas asociadas a lo sobrenatural, a la reproducción y a la madre tierra. En la cosmovisión mapuche, el concepto de la ñuke mapu, equivalente a la madre tierra, que ancestralmente es una figura femenina y masculina al mismo tiempo, cada vez privilegia más la dimensión femenina, en el sentido de la Pachamama. (Montecino 2003)". (COCIMANO, Gabriel. "La mujer una metáfora latinoamericana". (En: Escaner cultural. N°75, Santiago de Chile (Agosto de 2005), p.6)*

¹³⁵ *"Se conoce [con] el nombre de la reina de las Amazonas Calafia que luchó contra los españoles en el río Amazonas". En pagina web <http://es.geocities.com/culturaarcaica/suramerica.matrilineal.html>. Consulta: mayo13 de 2008).*

que venía del sur desde el comienzo con su pueblo de bagres barbados y de capaces incontables”, (...) “como un espejo separando la enorme llanura; Magdalena, que a veces era una vía abierta y luminosa y a veces un túnel de rugidos, flechas y sombras”¹³⁶; ella escoltaba esas selvas de serpientes de luz en el cielo, de paisajes blancos hundiéndose callados en la distancia; selvas descomunales atravesadas por escollos, y de cielos de cántaro azul cuyas constelaciones formaban figuras de leones y de serpientes, selvas con bosques donde llovía noche y día y de donde caían de sus árboles flores moradas y amarillas, bosques donde blanqueaban los lisos guayabos cuyo perfume volaba hasta muy lejos, selvas de paisajes donde al oeste el sol bajo era una esfera perfecta, grandísima de un rojo sangre que flotaba a lo lejos sin deslumbrar; y por el este emergía en el cielo una luna llena también enorme del color del papiro, y entre esas dos esferas suspendidas, bandadas de garzas se perseguían en el aire sobre la llanura y al mismo tiempo había un bullicio de pájaros y de monos en los árboles altos de las orillas; igualmente, esta fiera princesa al norte custodiaba sierras nevadas donde vivían los hijos de las águilas, donde se podía pasar entre pueblos enteros sin advertirlos, pues eran como follajes, entre los árboles, como barrancos en los barrancos, como gente de niebla entre la niebla; sierras donde se encontraban escondidas las ciudades perdidas tejidas por los Tayronas con lajas de piedra sensible, pues en la parte más alta de la ciudad se alcanzaban a oír los pasos de quienes apenas iban llegando a la base, sólo porque la

¹³⁶ (Ursúa, *Op. Cit.*, p.194).

ciudad tenía una resonancia extraña de caracola y conocía las curvas y los secretos que llevaba el viento, y porque era una sierra que tenía tres caras con las que podía mirar a todas partes, la primera que miraba la mar resplandeciente, la segunda que miraba al desierto de las mujeres de rostros negros, y la tercera que miraba al tiempo muerto de las ciénagas sin sonido. Ella, princesa terrenal, deambulaba entre selvas en las que cuando había silencio parecía sentirse cosas que se extendían en la orilla, como si las plantas desdoblaran sus hojas enormes o como si diablos escondidos plegaran y desplegaran sus alas membranosas, selvas que bendecían las mañanas con sol y claridad, pero que en cualquier momento se suspendían nubes amenazantes o se descargaban aguaceros y rayos. Selvas que también conducían a una región como la sabana: el único sitio seguro que podía encontrarse en todo el reino lleno de pueblos pacíficos, leales con sus vencedores y que antes que librar guerras interminables preferían arrojarse en masa desde los peñascos. Selvas que ocultaban oro que cuando su fulgor empezaba a irradiar sobre los ojos y los deseos de los conquistadores, parecía borrar en ellos todas las cosas, y hacía palidecer la ley y adormecer la voluntad. Selvas de lugares donde más peligrosos que los indios eran los llanos con sus grandes serpientes, sus nubes de insectos y el vuelo nítido bajo en cielo cárdeno de esos buitres hechos de tiniebla que tienen en el extremo de sus alas una pluma blanca. Selvas con llanuras incandescentes, con ríos de caimanes, de montañas azules, de tierras desordenadas donde las piedras tenían forma de pesadillas y donde casi se veía sangre y colmillos en la cara fugaz

del relámpago.¹³⁷ Todos estos eran los lugares por donde pasaba inadvertida esta mujer de hierba de singular belleza, mítica y divina, pues era a la vez hembra y felina, tierra y princesa Yaguarina, muchos nombres y todas eran una misma selva nativa... como mujer de gran belleza, matrona milenaria dueña de los secretos dormidos que se escondían en sus entrañas, hembra adolorida y agresiva por la muerte de sus hijos en forma cruel y masiva, novia del Caribe y hermana de la montaña luminosa de los Andes, diosa fuerte e independiente que luchó en contra de los hombres que recorrieron sin permiso sus linderos, Sílfide, ninfa del aire, beldad que germinó los primeros brotes de vida y que dibujó el camino de comienzo de los tiempos, cacica que guardaba las primeras escrituras, madre santa¹³⁸ motivo de orgullo y alegría, virgen selva que intercedía por sus hijos derrotados y afligidos, diosa de niebla que escondía de los peligros a sus nativos,¹³⁹ hada natural que enfermaba a los extraños en las fiebres del deseo y pasión casi

¹³⁷ “Las arboledas ensordecían de chicharras, los días nacían en el bullicio verde de los loros y morían el la sangre oscura de las ciénagas, una sombra de helechos atigraba la tierra, y el país lleno de hogueras y de dioses desconocidos era algo misterioso, superior al poder de las armas y esquivo al poder de las palabras, un reino que ni Ursúa, con toda la belicosa impaciencia, lograría dominar”. (Ursúa, p.251).

¹³⁸ “Latinoamérica remite a la figura protectora de la madre, afectiva y contenedora, y se liga con el mito de la mujer como ser más sensible y emotivo que el varón. La virgen María, excluida de la trinidad santa, beatificada madre y ocultada en tanto mujer sexuada es, sin embargo, la figura más múltiple en el mundo de las creencias. Y en el continente se asocia a las antiguas divinidades femeninas, diosas de la tierra: Tonantzin, Pachamama, Coatlicue. La fusión entre ambos mundos dio figuras de potente raigambre, como la virgen de Guadalupe (México), del Carmen (Chile), de Itatí (Paraguay), entre otras. Según Octavio Paz, el fenómeno de vuelta a la entraña materna es sin duda una de las causas determinantes de la rápida popularidad del culto a la virgen”. (COCIMANO, Gabriel. Op. Cit., p.4).

¹³⁹ “¿Y no ha sido América Latina un territorio asociado más al mito que al logos, a la pasión que a la razón? Es precisamente en las culturas americanas en donde proliferaron diosas madres: de alguna manera, la Virgen —cristiana, indígena o sincrética— se ha transformado en la fundadora de los procesos de independencia y en protectora de las repúblicas. En la religiosidad popular latinoamericana aparece como mucho más importante la figura de la virgen que la del padre, hijo y espíritu santo, que conforman la santísima trinidad. A su vez, en el mundo aymará y mapuche, el sincretismo entre lo indígena y lo español se produce sobre todo entre divinidades femeninas. La figura de Cristo queda desplazada, la mujer es la fuerza creadora: la virgen es una figura que no tiene poder público, sino que está a la sombra (es la que cuida a Jesús) y, por lo tanto, está del lado de los pobres, de los oprimidos y los puede proteger; es un referente de identidad colectiva (MONTECINO 2003)”. (Ibíd., p. 25).

animal y los envolvía en su espesura vegetal;¹⁴⁰ mujer que como viuda negra tejó una trampa mortal para proteger a sus hijos del mal y señalarles el camino que debían cruzar, hilándoles el pasado, el presente y lo que vendrá,¹⁴¹ mujer que enseñaba cómo cosechar, con qué se debían alimentar y los oficios útiles a la sociedad;¹⁴² mujer que creaba, moldeaba, bordaba y ligaba a sus descendientes con la realidad¹⁴³ y con su construcción forjaba el telar del futuro de las nuevas generaciones, inmortalizando con sus hilos las tradiciones que sostenían a toda la comunidad,¹⁴⁴ hasta que de repente un día llegó un gobierno español que la dominó y la conquistó, robó su tesoro y huyó y ella, en venganza, dolida con cerbatanas y flechas envenenadas lo atacó y con sus garras lo hirió,

¹⁴⁰ “De acuerdo con Javier Ocampo López, la mujer en la mitología está relacionada con la fertilidad, la fecundación, la sexualidad y la rebeldía con respecto a los hombres. En su texto, habla de tres tipos de asociaciones: la madre-diosa, progenitora del linaje humano y gestora de bienestar, progreso y armonía en los pueblos; la madre tierra, ligada a la fertilidad del suelo y a la abundancia de las cosechas y finalmente, la madre universo, símbolo de la fuente de todas las cosas creadas”. (BUSTOS, Marta. “Cestería y mundo femenino”. En: Revista N°9, Bogotá (Enero- junio 1994), p.31

¹⁴¹ “En la mitología americana aparecen numerosas deidades femeninas relacionadas con las actividades textiles [2]. Entre los indígenas colombianos, aún persisten algunos mitos y ceremonias especiales que hablan de la importancia del saber textil en las mujeres. Los indígenas Wayuu de la Guajira han conservado durante siglos ritos especiales de iniciación, que introducen a las adolescentes en el arte del tejido. Desde ese momento aprenden la importancia del tejido y el papel que ellas deben desempeñar como mujeres dentro de la cultura Wayuu. Para esta sociedad, “ser mujer es saber tejer”. (Ibíd., p.31).

¹⁴² “A los indígenas Catíos de Antioquia y Chocó, la diosa civilizadora que les enseñó toda clase de oficios y trabajos necesarios para la vida y el esparcimiento, fue una mujer. Según relatos que transmiten los más ancianos, Dabeiba les enseñó el arte de tejer hermosas esteras y canastas, el de la cerámica y el de los tintes para la pintura del cuerpo. En otras regiones como la Chamí de Risaralda, los indígenas Emberaes que allí habitan, relacionan la cestería con la cerámica y con los diferentes procesos de preparación del maíz a través del mito de Betata, personaje femenino que les enseñó su construcción”. (Ibíd., p.32).

¹⁴³ “Las mujeres negras chocoanas y las indígenas amazónicas desempeñan un trabajo doméstico no remunerado, el cual ha sido entendido desde tiempos remotos, como trabajo natural femenino y a la vez realizan labores de creación, manejando técnicas de construcción universales y materiales propios de cada zona. Cada una -en su contexto- vive situaciones particulares dentro de su oficio cestero. Son mujeres creadoras y gestoras, que construyen una realidad, un mundo propio por medio de su trabajo. Mujeres que, al igual que sucede con el tejido de sus canastos, crecen, se construyen y se fortalecen, a medida que se entrelazan sus fibras. (Ibíd., p.32).

¹⁴⁴ “El universo femenino gesta así; la continuidad de su cultura, al promover las innovaciones y al transmitir las dentro del mundo de lo cotidiano, perpetuando y conservando las tradiciones con una fuerza dinámica y revitalizante”. (Ibíd., p.34).

pero él era más poderoso y con un disparo la lastimó, así que ella, en medio de su mortal dolor, se fue a lo alto de las montañas y se ocultó; pero después de un tiempo explotó en un lamento de lágrimas, de sangre, fuego y clamor de donde luego nació un hilo de aguas hirvientes que en su paso por la tierra formó las lagunas, manantiales y nacederos de donde emergieron una a una las indias amazonas de las que tenemos noticias hoy.

Desde entonces dicen que si alguien en la selva desapareció, fue la princesa Yaguarina, que en prenda lo tomó en pago por su dolor y reclamando justicia y perdón.

3. LAS INDIAS DEL NUEVO MUNDO

Había una canoa con doscientos hombres cruzando con oro las aguas de un lago, había un avance de varones intrépidos preparados para todo menos para los cuchillos de hielo de la montaña, había mares de perlas, flechas con la muerte pintada de azul en la punta y peces carnívoros cuyo extraño nombre era tiburones, que a leguas de distancia descubrían el olor deleitable de los naufragios; había bosques de árboles descomunales en los que siempre era de noche, hombres cubiertos de plumas que hablaban con los peces de los lagos y que se transformaban en tigres, y tiendas de indios llenas de pieles secas de indios vencidos. Había raíces que enloquecían a los hombres, niños que pescaban con largas flechas en los raudales, ancianos que eran capaces de cruzar a nado ríos turbulentos. Había muchachas bellísimas que se alimentaban de piojos, bestias de largas lenguas a las que se adherían las hormigas, grasa de peces inteligentes que producía locura de amor, pájaros que hacían complicados nidos de arcilla, animales esféricos recubiertos de púas, ranas más venenosas que diez mil indios, serpientes en el fondo de los lagos que tenían alianzas con el trueno, y moscas que producían llagas incurables. Había indias que eran mujeres en la noche y serpientes al amanecer, ríos de una sola orilla, pueblos que juraban ser hijos de las águilas y de los lagartos. Había muchedumbres

guerreras más silenciosas que la niebla, ciudades de mujeres valientes y desnudas que reducían a esclavitud a los enemigos, mujeres irresistibles que devoraban al macho durante la cópula, y legiones de cristianos avanzando con el credo en los labios entre aldeas de brujos y selvas mortales. (*Ursúa*, p. 42-43)

Amazonas¹⁴⁵ de tierras discordes, que no cabrán jamás en una sola palabra.¹⁴⁶ Ninfas Amazonas hijas de la princesa Yaguarina (descendiente de la madre naturaleza), que tenían ritmo y sabor en sus venas como cóctel tropical de única receta que reunían todos los sabores pero que tenían una esencia secreta.

Amazonas de cuerpo dulce de fuentes, pozos, riachuelos y cañadas; Amazonas de cuerpo azul y mirada salada, de fondo coralino donde nadaban las algas, ninfas de los manantiales, que se abrían paso a través de las corrientes subterráneas; por ser diosas de agua, madres de la vida de la que emergieron los insectos, los pájaros y todo lo que en la tierra nueva habita; Amazonas, que en sus corazones hicieron converger los cinco elementos de la tierra, que tenían el poder de la montaña y la agilidad de la fiera; Amazonas de selvas misteriosas, de singular embrujo y belleza peligrosa, enigmáticas e inverosímiles; unas veces causantes de las peores pesadillas y otras veces las realizadoras de sueños imposibles. Ondinas como seres imaginarios que habitaban las profundidades de las aguas de la longevidad que calmaban la sed y daban bienestar, que acompañaban los caminos y que nunca van a faltar solamente si un

¹⁴⁵“En el siglo XVI el explorador español Francisco de Orellana afirmó que había luchado en el río Marañón en Sudamérica con mujeres guerreras que desde la orilla le disparaba dardos de cerbatanas y flechas. La tradición dice que a partir de entonces el río fue llamado Amazonas o río de las Amazonas, aunque también se afirma que este nombre procede del término indio amassona (‘destructor de barcos’), que se aplica a la ola gigante que recorre el río, conocida como pororoca”.(En pagina web http://es.wikipedia.org/wiki/Amazona_%28mitolog%C3%ADa%29. Consulta: mayo 13 de 2008)

¹⁴⁶(Ursúa, *Op. Cit.*, p.90).

día su fuente cristalina se llega a secar; amazonas hijas de la mar, que emergieron al a tierra para bañar y curar las heridas en los hombres causadas por el mal; amazonas azarosas que a quienes recorrieron su raudo caudal sin avisar, les causaron locura y no los dejaron en paz, pues verlas sin su permiso era un castigo mortal y cegaban la vida de todo aquel que las intentó contemplar, porque guardaban celosas un tesoro que no quisieron mostrar. Por eso, oscurecieron la voluntad de los conquistadores que las navegaron y las quisieron dominar.

Amazonas sensuales y lujuriosas que atraparon aventureros con su belleza voraz y perturbadora, que personificaron el aliento de la naturaleza creadora y los arrastraron por sus corrientes que ahogan.

Amazonas que como majestuosas aves elevaron su vuelo, lejos de la violencia , la barbarie y el duelo, alzándose entre las altas montañas, las vastas arboledas y el valle sombrío, para buscar las frías grutas de la historia y la carretera que conduce al olvido; ¹⁴⁷ amazonas que recorrieron inhóspitos caminos de donde rescataron los relatos que les contaron sus ancestros dormidos y de quienes heredaron la gracia divina de su voz celestial y prodigiosamente atractiva para arrullar sus críos mientras dormían, voz de cantos mágicos con los que también trastornaron a esos conquistadores marinos abusivos y los llamaron para conducirlos como damas de honor al sendero de

¹⁴⁷ “En las indias los relatos se multiplicaban y eran como bandadas de pájaros de colores en las que uno no sabía a cuál mirar”. (Ibid., p.154).

la muerte y el delirio, y allí mostrarles su rostro doble, encantador y temible que en su canto escondía el pasado el presente y el origen del asesinato del pueblo aborigen; amazonas de rostro bello que un día sonrió y respondió todas las preguntas que tuvo la gente y hoy es rostro feroz que aterrorizó al conquistador español y que se recordará por siempre.

Amazonas con cuerpo de serpiente, que salieron del fondo de la laguna para poblar la tierra con su aroma de café caliente, como luciérnagas blancas que iluminaron la selva espesa indómita y rebelde; para alumbrar los pasos ciegos que daban sus gentes en medio de montes inmensos y descomunales pendientes. Amazonas como damas de niebla que le dieron la vida a la sierra y a todo lo que al hombre hoy lo rodea. Amazonas como deidades de la luz que daban bendiciones, pero también enviaban a la perdición sin dar razones, manejando con destreza el arco y doblegando con precisión la soberbia de los hombres. Amazonas mujeres,¹⁴⁸ brujas y santas que ante cuya presencia los humanos se acobardan; amazonas guerreras y violentas que por sus hijos pelearon como fieras,¹⁴⁹

¹⁴⁸“Bruja, madre, santa, prostituta: los arquetipos de la mujer se han proyectado desde la tradición indígena hasta nuestra sociedad contemporánea. Por un lado, es clara la asociación ancestral de la mujer con lo sobrenatural: tiene que ver con su poder sobre la vida y la muerte, con la creación y la fertilidad. Por otro, se la relaciona con ciertos mitos lunares ligados a temáticas sexuales: mujeres perversas convertidas en brujas, vinculadas con las fuerzas de las tinieblas, seres demoníacos convertidos en mujeres atractivas y extrañas que -como la diosa Achalay- seducen a los hombres. Este tópico de la mujer ligada a lo sexual como destructivo e inmundado -eco del mito bíblico de Lilith-, que transforma la creación en destrucción está, sin embargo, asociado a una figura femenina imprescindible históricamente: la prostituta. El mundo minero, el hombre del campo y de la selva, el submundo portuario han legitimado esta figura universal que siempre ha funcionado como parte de la permisividad con la poligamia”. (COCIMANO. Gabriel, Op. Cit., p.6).

¹⁴⁹“El arquetipo de la mujer guerrera alude al mito de las Amazonas, una casta de mujeres que formaban un Estado gobernado por una reina, y que prescindían de hombres. Si en algunas etnias amazónicas era común que las mujeres participaran en los combates junto a sus maridos, en el incario las mujeres consideradas varoniles tenían licencia para mantener relaciones conyugales y participar en los combates; la tradición oral da cuenta de la existencia de Warmipukara, una fortaleza de mujeres contra

Amazonas celosas que poblaron al mundo con relaciones incestuosas,¹⁵⁰ amazonas que tejieron los vínculos y la vida de sus críos en cestos del natural follaje que crecía a la orilla de los ríos, para dejar en ellos plasmadas las leyes tradicionales de la jungla y la cultura que los acompañaría hasta la tumba. Amazonas veloces de ciudades inquietas que no habían nacido cuando ya estaban muertas; amazonas de senos surtidos que regaban sus mieles al paso de las expediciones, que encantaban y envolvían su presa sin contemplaciones.

Amazonas exóticas como lenguas de la torre de babel para interpretar y sentir muy bien la crueldad de la naturaleza y su poder. Amazonas impredecibles de actuar misterioso y extraño, unas veces apacibles y otras violentas como un rayo, pues estando con ellas sólo ocurre lo inesperado¹⁵¹ porque despedían a los hombres con flechas y los recibían con arcos. Amazonas víboras prevenidas y felinas que marcaban su territorio con dardos envenenados y trampas suicidas.

las que debieron enfrentarse las fuerzas incaicas, un destacamento de guerreras que vivían solas, como verdaderas amazonas. Estas sólo consentían la compañía de hombres para la reproducción: los hijos eran enviados a sus padres y las hijas se quedaban con sus madres. Al parecer, este sistema excluyentemente femenino, según las mismas tradiciones, era más frecuente entre las etnias sudamericanas que no habían sido sometidas al dominio incaico, como en ciertas regiones de la actual Colombia (Montoya, 2004)". (Ibíd., p.2).

¹⁵⁰“Los Chibchas se creían descender de la Diosa Bachue / Tuzichogua y los Kágabas de la Gran Diosa Gauteovan. Y tenían mitos de Diosas con comportamientos de gran libertad sexual, resto de la antigua etapa matriarcal. Como la Diosa Huitaca del Libertinaje. Y En algunas regiones los mitos permiten el incesto en el panteón Divino, lo que demuestra la existencia de la descendencia materna. Ella representa a diosas portadoras del conocimiento textil. Es la estructura de la vida: trama y urdimbre de la existencia”. En pagina web <http://es.geocities.com/culturaarcaica/suramerica.matrilineal.html>. Consulta: Mayo13 de 2008).

¹⁵¹“En cada viaje encontrarían regiones distintas gobernadas por otras costumbres y ocupadas por pueblos que solo se obedecieron siempre así mismos”. (Ursúa, Op. Cit., p.88).

Amazonas madres de pueblos indios enteros que avanzaban silenciosos entre la tierra y el miedo; Indios lujosos y estridentes como guacamayas, que llevaban por armas macanas hechas de palmas¹⁵²; indios de la sabana que se vestían con gruesos lienzos de hilos de plantas sagradas y ruanas recubiertas de lana; indios que no se alimentaban de esas bestias de cuernos, ni se acostumbraban todavía a la leche ni al queso, indios que solían cambiar sus nombres después de algunos acontecimientos y no entendían por qué un español podía tener un mismo nombre desde su nacimiento, antes de toda experiencia, y después de viejo cuando ya la vida le ha cubierto de brumas todo su cuerpo; indios hijos del dios sol entrenados por el jaguar, benignos como el rocío en flor pero fieros para cazar y que sabían responder al maltrato con una horrible ferocidad.¹⁵³ Indios que eran confiados como niños y espontáneamente dadivosos, pero que ante los enemigos eran muy crueles y peligrosos, pues eran criaturas de sangre rubí y valiosa que hacían reñir a sus verdugos por tenerla entre sus joyas; indios de ojos ciegos, de labios y de lenguas mudas que saben guardar secretos¹⁵⁴⁻¹⁵⁵ y se los llevan hasta sus tumbas; indios fuertes y leales a los que no derrotaba ni el viento pero que fácilmente los podía matar el incumplir con un juramento,¹⁵⁶ porque eran pueblos seguros que defendían lo que amaban con flechas que siempre

¹⁵² “Muchos recuerdan al indio que sólo tenía siete flechas y acertó con ellas en siete españoles”. (Ibid., p.164).

¹⁵³ “Regiones devastadas por guerras e inviernos, pueblos que luchan por la dignidad contra lo inevitable y bestias inocentes que emiten su veneno y sus garras, naciones que en el metal de unas lenguas desconocidas recuerdan otro origen y celebran otra alianza, y cuyas tierras no se reflejan entre sí”. (Ibid., p.88).

¹⁵⁴ “[...] todos los ojos que vieron el escondite están ciegos, y todos los brazos que cargaron las piezas están desechos, y todos los labios y las lenguas que podrían describirlo están mudos”. (Ibid., p.158).

¹⁵⁵ “[...] las indias eran tierras calladas de las que se esperaban ríos de oro y plata pero jamás un clamor de justicia ni un grito de victoria”. (Ibid., p.213).

¹⁵⁶ “Y Ursúa volvía a perder la paciencia, aunque él mismo pudo comprobar más de una vez que los indios se mueren cuando quieren, que a veces los enferman visiones extrañas que tienen en los montes, y que sin duda los puede matar un juramento”. (Ibid., p.158)

daban al blanco donde apuntaban, para demostrar que ante el coraje, la civilización española no les servía de nada; porque esa civilización no les permitía ver más allá de sus miradas, pues donde los españoles sólo veían mapas, a los indios el instinto les mostraba llanos y tierras sagradas.¹⁵⁷

¡sí que eran distintas esas dos razas! pues hasta en sus contiendas se diferenciaban, ya que mientras para la corona sus enfrentamientos no eran más que una forma de encontrar en el oro la gloria,¹⁵⁸⁻¹⁵⁹ para los nativos eran experiencias liberadoras, en las que hasta respetaban a su contrincante reconociendo su valor y su honra.¹⁶⁰⁻¹⁶¹ También esa civilización los distanciaba en sus creencias milenarias, mientras el nativo pensaba que la naturaleza tenía voluntad y juzgaba, el conquistador le atribuía al azar todo lo que pasaba.¹⁶² Por lo tanto, al parecer tal civilización y diferencia entre la

¹⁵⁷ “[Aquellas tierras para la corte eran]. unos trazos con letras de iglesias y el dibujo de un río. Para nosotros fueron llanos enrojecidos de chigüiros, canoas zozobrando en remolinos, amaneceres exaltados como delirios, serpientes cuya testa triangular era tan grande como la cabeza de un potro”. (Ibíd., p.65).

¹⁵⁸ “Por la sabana de los muisca se hartaron de papas gustosas y espigas de maíz florecido en el fuego, cargaron sobre pueblos y pueblos copiosos de oro y de plumas, arrancaron orejas con pendientes, narices con chagualas, brazos con cintas de oro, cabezas con diademas y una colina de pectorales y brazaletes, de ofrendas y de vasos, de cascos y de bestezuelas de metal que tenían el color del incendio, y después rezaron su gratitud a Dios con las espadas goteando rojo por bosques que hervían de venados”. (Ibíd., p.165).

¹⁵⁹ “Desde el río Magdalena hasta la cordillera del Este, todas las mercaderías de España se llevaban a lomo de indio por las pendientes de barro y los peñascos de musgo, y a veces también iban sobre ese mismo lomo los obispos y los negociantes”. (Ibíd., p.37).

¹⁶⁰ “Un día el capitán Melchor Valdés envió en una canoa de indios de compañía a interrogar a los agresores por qué esa conducta absurda de enviarles alimentos excelentes y tratarlos con generosa hospitalidad y de pronto romper en asaltos crueles e incluso mortales, a los que Francisquillo le respondió por los emisarios que odiaba a los españoles, pero no consideraba decente y digno pelear con enemigos que se encontraran en malas condiciones, débiles o hambreados. Por ello procuraba alimentarlos bien, para que estuvieran en condiciones de pelear con vigor, y para que fuera verdaderamente honroso derrotarlos”. (Ibíd., p.374).

¹⁶¹ “Lo que más le extrañaba a los nativos es que los españoles nunca estuvieran satisfechos de ofrendas. Me veo tentado a sonreír con indulgencia al pensar cuan incomprensible era para ellos la avidez por el oro que muestran estos hombres. “Son incapaces” decía el testimonio de un cacique, “de ver el poder de los brazaletes, la virtud de los cascos, la compañía que brindan los poporos, el modo como actúan las narigueras, los pectorales y las pezoneras que las hermanas llevaban en sus pechos. Todo lo amontonan sin consideración, o lo derriten para acumularlo en paneles inútiles en sus bodegas”. (Ibíd., p.180).

¹⁶² “Los indios de la cordillera creen que el rayo es un dios y tiene voluntad, y en aquel caso era fácil creerlo, porque fueron demasiadas casualidades. Que la descarga golpeará en un instante a dos

cultura aborígen y la hispana es de esencia social y no humana, pues al final el corazón y la muerte a todos hermana;¹⁶³ y al cabo de la contienda terminada no queda más que la destrucción y la sangre derramada de un bello mundo que perdió la esperanza con la llegada de esa violencia que nunca acaba,^{164– 165} derrumbando el universo natural que Bachue y Bochica un día soñaran.¹⁶⁶

Es así como desde ese ayer hasta ahora de toda la descomunal fortuna sólo quedan escondidas las Amazonas que se salvaron de esa conquista devastadora y aún siguen cautivas aquí, pues derrotadas por la violencia y de tanto sufrir se convirtieron en piedra y se arrojaron a los ríos para sobrevivir; dicen que desde entonces han emergido de esos caudalosos ríos como serpientes míticas ofreciendo sus ojos cristalinos para darle luz a la niña hermosa de la esmeralda colombiana en castigo divino por haber abandonado a sus hijos en brazos del destino.

gobernadores sucesivos de una misma región parecía más un juicio del cielo que un azar del clima". (Ibíd., p.97).

¹⁶³ "Así quedó demostrado que los hombres de caoba de Venezuela y los muchachos blancos del imperio Alemán tenían el pecho tejido de un modo idéntico, lo cual no quiere decir que fueran iguales ante la suerte, porque el indio murió, pero el médico aleccionado por tan cuidadosa carnicería, logró extraer la flecha del corazón de Felipe Hutten y rescatarlo de la muerte". (Ibíd., p.133).

¹⁶⁴ "[...] un bello mundo estaba declinando; una maldición indescifrable se cumplía contra estos reinos que gozaron por miles de soles y de lunas una felicidad irrepetible. No encontraba lugar para la esperanza. (Ibíd., p.308).

¹⁶⁵ "No es mi intención contar de nuevo lo que tanto se ha contado, pero no callaré que 167 españoles y un griego, armados de cañones Augsburgo y de arcabuces Ulm, de espadas toledanas y de dagas, vestidos de acero con sus caballos y atrincherados en la deslealtad y en el trueno, sacrificaron a siete mil incas que avanzaban cantando, vestidos en su honor con lujosos trajes ceremoniales, y los masacraron en una sola tarde en la llanura sangrienta". (Ibíd., p.210).

¹⁶⁶ "El mundo de Bachué y Bochica estaba muriendo para siempre; tiempos de ruina y de esclavitud se cernían sobre las provincias; y no quedaba ya en el agua que corre ni en la tierra que dura ni en el cielo cruzado de pájaros a quién preguntar cuánto duraría la nueva edad del mundo". (Ibíd., p.309).

4. LA ESMERALDA MÍSTICA

“Aquí la lengua no nombra las mismas cosas ni las mismas pasiones, aquí verdad y mentira parecen tejidas con otra sustancia, aquí todavía al mundo lo gobiernan los sueños, si no las pesadillas; el oro está más lleno de promesas y arrastra más hombres incautos a la muerte, nada logra volverse costumbre, la sorpresa es el hábito, y cada día trae un sabor mezclado de frustración y de milagro.”
(*Ursúa*, p. 82)

Colombia como Náyade de ojos verdes y corazón arcoiris, niña frágil y hermosa que vuela entre las ramas como mariposa impetuosa; joven hija del sol y de la luna; hurí del paraíso selvático de las nuevas Indias, diosa que emergió de Guatavita y navegó el Magdalena; triada en la que converge ella como hija de la historia, con la madre de la raza nativa y con el espíritu de la tierra; dama que se debe a dos mares fuertes y galantes; madre de cinco regiones con rasgos y mirar distinto, dueña de la casa que le abre las puertas a la América del sur, dueña de una selva aún virgen, ingenua y confiada; quinta parte de la grandiosa república que soñó Bolívar; hija de una América mestiza.¹⁶⁷ Esmeralda heredera de los ojos de las serpientes _ninfas amazonas_, descendiente de las lágrimas verdes cristalinas de la madre tierra que la convirtieron en esa joya que brilla en el interior de la selva; esmeralda que llegó con los gitanos a Macondo y es la que ilumina las mentes que se quedaron sin memoria entre sus habitantes; esmeralda como amuleto que cura la venganza y la ignorancia que se apoderó del corazón del pueblo desde la conquista; esmeralda como pieza que le falta al muro de la

¹⁶⁷ “La América Mestiza es hija de muy hondas y complejas civilizaciones y tiene el deber de recibir lo mejor de todas ellas. Ante el mero mensaje de la productividad, que no deja espacio para la vida ni para la imaginación, o ante el terrible mensaje del poder, que quiere ver a los humanos sometidos a una disciplina agobiante, nuestros pueblos tienen ante sí sólo dos imperativos fundamentales: el imperativo de sobrevivir, como lo dictan las más hondas leyes de la naturaleza, y para lo cual es necesario salvar también ese universo natural del que dependemos, y el imperativo de buscar la felicidad, la belleza y la armonía”. (RONDÓN, Ricardo. “William Ospina y su visión futurista del país y del continente”. En: *Cronopios*. Entrevista con William Ospina. Diciembre de 2004. En pagina web <http://www.latinoamerica-online.info/cult05/letteratura05.01.htm>. Consulta: enero 27 de 2008).

historia para hacer el viaje a través del tiempo y salvar a la humanidad colombiana del olvido¹⁶⁸; esmeralda que adorna rostros, pechos, ceremonias y danzas rituales en honor a la vida; esmeralda que permite ver a través de ella el pasado como conjuro para invocar a sus antepasados y pedirles que cuenten dónde estuvo el error y qué hay que hacer para remediarlo;¹⁶⁹ esmeralda legítima, producto de la sangre que corre por los tallos de la naturaleza, gema de calidad superior, de inigualable belleza, de gracia y singularidad particular apetecida por todos los mercados del mundo;¹⁷⁰ esmeralda que para ser avaluada en su valor real debe empezar por reconocer su propio color y brillo rescatándose del fondo de la tierra donde fue enterrada por la violencia;¹⁷¹ esmeralda que está destinada a ser ofrenda para los caídos en guerra, para ser símbolo de la reconciliación interna, símbolo de la riqueza natural que será la esperanza para que el bien por fin germine ya y poder volver a dejar la puerta abierta para hacer una fiesta y estrechar los alzos que ha

¹⁶⁸ “Colombia necesita reconocerse en Macondo, necesita curarse del olvido, curarse de la venganza y curarse de la ignorancia de sí misma, y sólo podrá lograrlo viajando por el olvido, despertando a los muertos, contando y cantando los secretos de su continuo vivir en peligro, conjurando los fantasmas del miedo, y emprendiendo un diálogo nuevo con el mundo. Ello reclama una aventura vital festiva y múltiple, enriquecida por los lenguajes del arte, que brote de la comunidad sin exigir el patrocinio del Estado, y donde cada colombiano pueda sentirse y actuar como protagonista. Una iniciativa autónoma de la cultura colombiana para abrir el país a los creadores y artistas del mundo, a todos los que quieran vincularse como acompañantes y amigos en una Expedición de Colombia por su propia memoria, por la vastedad de su territorio, reconociendo la originalidad de sus sueños y de sus lenguajes”. (OSPINA, William. “Colombia en el planeta: relato de un país que perdió la confianza”. En página web <http://www.revistanumero.com/32plane.htm>. Consulta: enero 26 de 2008).

¹⁶⁹ “Así que la pregunta por nuestra singularidad tendrá que estar en el centro de nuestra relectura de la historia, del gran relato de quienes viven en peligro, de nuestra gran conversación con los muertos”. (Ibíd., p.8).

¹⁷⁰ “Porque un país sólo se puede relacionar con el mundo desde la perspectiva de su originalidad. Cierta teoría superficial de la globalización pretende que los países renuncien a toda singularidad para integrarse a una suerte de carnaval de lo indiferenciado, pero la misma globalización nos enseña que el mundo entero sólo dialoga con lo singular”. (Ibíd., p.7).

¹⁷¹ “Nadie nos puede enseñar a ser nosotros mismos, pero el mundo civilizado tiene mucho que aprender del ejercicio de un país que explora su propio rostro, y nosotros mucho qué descubrir de nuestra singularidad mientras dialogamos con otras tradiciones y otras mentalidades”. (Ibíd., p.8).

soltado el tiempo, donde se vuelva a intercambiar la comida que alimenta el espíritu y donde por fin la tierra sea bañada por el agua ardiente de almas agitadas y no por la sangre fría de mentes inconscientes; donde se puedan sacar las sillas en las que se mecían los recuerdos para dejar que los abuelos cuenten sus historias antes de que vengan los historiadores a hacer el levantamiento de unos cuerpos en luto y secos sin memoria.

Colombia, verde esmeralda que da esperanza para levantarse cada mañana; Colombia, joya creativa, recursiva y ocurrente, infanta de la malicia indígena que se ha salvado de ahogarse en los ríos de la barbarie;¹⁷² joya discreta que guarda en sus profundidades los secretos y tesoros que le confían; joya anfitriona que comparte sus recuerdos, su música y sus tradiciones autóctonas; joya polifacética y soñadora que frente a los retos sabe asumir tantas formas, joya famosa por infundir respeto, por ser emprendedora de la justicia generosa, por ser producto de las sanas costumbres, por ser matrona de carácter fuerte pero amable que hace sentir a extraños como en su propio hogar y les abre las puertas de su casa de par en par; joya nativa a la que se le apagó el brillo cuando la escondió Tisquesusa con el dorado y dejó a los hombres desde entonces vulnerables; joya

¹⁷²“Tenemos con qué hacer una historia digna de orgullo, una humanidad rica en matices, una naturaleza todavía exuberante, una capacidad de mirar a occidente en su conjunto y desde la orilla, sin creernos superiores a nadie. Somos más creativos que disciplinados, somos más recursivos que sumisos, somos diversos y ocurrentes, y eso nos da una gran ventaja en un futuro que se adivina más fecundo para la creatividad que para la mera actividad física o mecánica”.(RONDÓN, Ricardo. *Op. Cit.*, p. 2).

de gran potencial pero que no cree en su valor propio y que habrá que pulir si se quiere conocer ser verdadera belleza;¹⁷³joya afortunada que se resiste a morir en el intento de ser enterrada en el recuerdo; joya que ilumina cada nuevo día con su recursividad e ingenio aun cuando el panorama es gris y el sol está escondido, pues por fortuna todavía queda en ella esa herencia milenaria de renacer cada día y de intentarlo todo de nuevo;¹⁷⁴joya natural, apasionada, que fue deseada por el apetito ambicioso del conquistador y que en sus entrañas da la vida a la esperanza de un futuro mejor; ¹⁷⁵joya que por su singular belleza es seductora y hechicera que encanta con su color, cuerpo y apariencia; joya virgen, socavada y abusada que no le quedó más remedio que vender su esplendor al mejor postor, tapando con sus ropas los ojos de su señor, pero al mismo tiempo pidiendo su bendición para que la acompañe; joya pulida por dos caras una negra y una blanca una buena y otra mala una perversa y otra santa una con la que es sumisa y otra que idolatra¹⁷⁶ una machista y otra mariana, una popular y la otra privada como joya que ilumina el sendero de los hombres, no como faro que se levanta

¹⁷³“Colombia es un país impredecible, tiene un potencial enorme para ser un país grande e influyente, pero confía tan poco en sí mismo que siempre anda esperando a alguien que lo salve, y pronto podremos exclamar quién nos salvará de nuestro salvadores”.(Ibíd., p.3).

¹⁷⁴“La enorme capacidad de los colombianos de luchar, de sobrevivir y de resistir con ingenio y con alegría cuando todo parece derrumbarse. Cada colombiano sabe que sólo cuenta con su recursividad y con sus afectos y espera poco del Estado. Pero somos demasiado individuos y poco ciudadanos”. (Ibíd., p. 4).

¹⁷⁵“Concretamente para Rousseau la mujer y lo femenino es naturaleza, pasión, deseo que amenaza el mundo racional masculino; la maternidad con sus virtudes conjura el peligro y dignifica a las mujeres al convertirlas en madres de ciudadanos”. (COCIMANO. Gabriel, Op. Cit., p.3).

¹⁷⁶“Los personajes femeninos que García Márquez teje en sus novelas muestran, a menudo, esa característica asignada a la mujer colombiana: muchos de ellos exaltan los principios dionisiacos de dar rienda suelta a los instintos del cuerpo, contraponiéndolos a la represión de los valores religiosos y culturales predominantes en América Latina. En “ Crónica de una muerte anunciada ” (1981), la representación de dos mujeres, Ángela Vicario (virgen) y Alejandrina Cervantes (prostituta), antagónicas en el control de su sexualidad, critica a los dos polos opuestos del imaginario masculino, “productos culturales del marianismo y del machismo” (Rodríguez Vergara 2002)”. (Ibíd., p.7)

orgullosa a la distancia sino como luz interna que se mantiene encendida y nunca falla;¹⁷⁷ joya que alumbra desde las profundidades y desde su cuerpo cristalino ilumina el corazón de los hombres; joya que desde su empaque trae su propio manual de uso e instrucciones precisas de manejo y cuidado; joya astuta, indómita, de una gracia irresistible, y con un sentido del poder y una tenacidad a toda prueba ; que también toma parte activa en la guerra: monta a caballo, maneja las armas, es capaz de sofocar un motín en cualquier plaza; ¹⁷⁸joya que dejó de ser adorno doméstico para convertirse en joya moderna y de vanguardia, como el ideal femenino de las últimas décadas; joya familiar que perteneció a las abuelas y que fue heredada de la fortuna natural de la madre naturaleza para continuar la estirpe;¹⁷⁹ joya gobernadora absoluta de su destino y guerrera soberana del poder;¹⁸⁰ joya amazónica que ha llevado por herencia las riendas de sus descendientes; joya andina¹⁸¹

¹⁷⁷ “Sin embargo, el hecho de que la mujer no esté en el dominio de lo público, no implica que no tenga poder: su poder es muy grande en el ámbito de lo privado y se traspasa a los espacios de poder femenino que se generan en el ámbito público (MONTECINO 2003)”. (Ibid., p.6).

¹⁷⁸ “Desde ese espacio periférico y marginal -Helene Cixous sitúa a la mujer en una zona intermedia entre la cultura y la naturaleza- ha logrado configurar un sistema a través del cual, pese a ser ciudadana de segunda en la esfera pública, ejerce un poder subterráneo que se ha apropiado de los ámbitos esenciales de la vida. García Márquez centraliza en sus novelas a la mujer latinoamericana, haciéndolas transgredir ficticiamente su papel en la cultura occidental: sus personajes femeninos poseen la escritura, subvierten la autoridad del padre, conducen las relaciones sexuales, disfrutan plenamente de su cuerpo y participan en la elaboración de las leyes”. (Ibid., p. 9).

¹⁷⁹ “La cultura de San Agustín de COLOMBIA e igualmente la sociedad de los Chibchas, se regía por el derecho materno. Eran culturas femeninas de estructura matrilineal, en donde existían ritos de pubertad de mujeres, eran ellas las que se dedicaban al comercio y el poder y la fortuna se heredaban a través de la madre. Manifiesta SÉJOURNÉ, L. (1976, p. 132): “Cieza de León señala también el acceso al poder, por derecho de sucesión a la mujer en Colombia, así como la devolución de los títulos y bienes al hijo de la hermana del difunto”. En página web <http://es.geocities.com/culturaarcaica/suramerica.matrilineal.html>. Consulta: mayo 13 de 2008).

¹⁸⁰ “En la cultura COLOMBIANA-ECUATORIANA Quimbaya, existieron cacicas que ejercieron el poder absoluto, al igual que los varones, de manera electa. Lo evidencian los cascotes de oro de jefas, atributo del traje de guerra, ya que la mujer iba a la guerra y las jefas lo hacían protegidas con cascotes de oro. (Ibid., p.7).

¹⁸¹ “Aunque en algunas regiones muiscas el matriarcado está en decadencia, en estado de transición hacia formas patrilineales. La sociedad de los Kogis andinos se regía por el derecho materno y la residencia era matrilineal. Los Kágabas son de estructura matrilineal, residencia matrilineal y tienen escuela matrimonial”. (Ibid., p.7).

que da luz para guiar el vuelo de sus cóndores nativos joya muisca que emergió dorada como el maíz de sus sembrados para ser alimento de sus críos; joya que debe reconocer su misión de reorientar el curso de los ríos que caudalosos se han desbordado por falta de norte;¹⁸² joya que sólo logrará que su belleza resplandezca el día que sea pulida por las manos seguras, fuertes y decididas de hombres que saben y han recorrido sus parajes oscuros, que la ven brillar en medio del fango de la guerra y la sacan con su esfuerzo unido de la mina del descuido,¹⁸³ sacando de las entrañas de estas tierras su carácter natural que escondió con la llegada de los conquistadores a través del acercamiento desprevenido, del servicio desinteresado, del amor por lo que se hace y lo que se tiene, desarmando el corazón de la inseguridad y el miedo no como acto de conveniencia y farsa, sino con aceptación y tolerancia de la diferencia. Joya que según los conocedores es humilde, ignorante y pasiva, y, sin embargo, feliz, dice Gabo. Joya enferma de cólera, joya que parece generar su brillo en el placer del sufrimiento y su paz sólo la logra en la renuncia al goce.

Ninfa con ojos de niña maltratada que de tanto llorar las desgracias ya no son verde esmeralda sino rojo rubí por la sangre derramada,

¹⁸²“Colombia sólo saldrá adelante si cada quien hace lo suyo con responsabilidad y compromiso. Los escritores tienen un papel que cumplir, pero también los arquitectos, los periodistas, los médicos, los artistas; lo que nos hace falta no es un guía sino un propósito compartido”. (RONDÓN, Ricardo. *Op. Cit.*, p. 4).

¹⁸³“El poder verdadero está en la gente y sólo un pueblo con criterio y carácter que no se deje deslumbrar por palabras, que exija acciones de dignidad y de justicia, es el verdadero fundamento de una democracia”. (Ibíd., p.4).

sangre de la que se engendró un pueblo violento producto¹⁸⁴ del abuso desenfrenado español durante la conquista.

¹⁸⁴“Autores como Milagros Palma afirman que para explicar la tragedia del mestizo es necesario tener en cuenta que no sólo nació de una mujer, un ser inferior según el parámetro occidental, sino de una mujer de raza inferior que, además, fue violada. Así, ese mundo mestizo, como toda organización social que nace de la violación, forja una cultura que será el instrumento de perpetuación y legitimación de la superioridad masculina. Según Norman Palma, la tragedia de la conquista se eterniza, al menos bajo la forma de un conjunto de ritos sociales, en que el cuerpo de la mujer del pueblo es el espacio en que se concentra la negatividad, la explotación, la miseria y la abyección (Fuller, 1998)”.(COCIMANO. Gabriel, *Op. Cit.*, p.4).

5. GRACIAS AL DIOS SOL

Todos dicen que el oro está amasado de la misma sustancia que el sol, y lo llaman la carne de dios en la tierra, la cara que puede mirarse. Por eso todo objeto solar es para ellos rezo y amparo. Un casco de sol sobre la frente, un gran brazalete, un luminoso collar de murciélagos, un arco de sol saliendo de una fosa nasal y entrando en la otra, un resplandor martillado sobre el pecho, son el dios mismo entrando en batalla, y no dejan lugar para el miedo. (*Ursúa* p.142)

Sol que aviva crecientes de esmeraldas cristalinas y manantiales de diosas dadoras de vida; sol que con sus rayos frota, los brazos de las ceibas amazónicas, y con su esplendor de campana decora los bosques con distintos tamaños y formas; sol que como música se posa, entre las orejas nativas y suntuosas de las indias altivas y hermosas; sol que con su inmensa melodía, de arcos hechos de filigrana fina, hace saltar a los monos de alegría en las narices de los pueblos indígenas; sol que viste a nativos y extraños con collares como hileras de pájaros, que se levantan en las fiestas y en los santuarios adornando cántaros y vasijas de barro; sol que alumbraba los caminos con cascos de fuego y enciende en los corazones españoles la envidia y el ego; sol que quema la mente de los creyentes y engalana la frente del indio inocente; sol que resplandece en las cañadas, los ríos y las fuentes iluminando pendientes donde pululan criaturas de sangre caliente y descansan los saltamontes y las serpientes; sol que abrasa la piel del tigre y del aborigen que pide que lo proteja y lo abrigue con su pectoral laminado por los antepasados y tejido con alfileres coronados con animales sagrados; sol que recorre laderas encumbradas descendiendo desde la sierra nevada con sus hilos de agua dorada que como agujas y espirales se que confunden entre las lianas y las enormes montañas;¹⁸⁵ sol que enardece las almas en medio de ritos

¹⁸⁵ “Nadie sabe cuándo fueron construidas. Lo más probable es que los señores Tayronas hayan durado mucho tiempo tendiendo sus redes de piedra sobre las pendientes de la cordillera, enlazando un poblado

y llamas produciendo fiebres que sólo la muerte calma;¹⁸⁶ sol que se ablanda entre selvas y raíces y que sólo es dócil en manos de sus artífices; sol que causa delirios porque es la sombra de un dios vivo que el nativo en silencio adoraba en los ríos¹⁸⁷ y las lagunas de aguas profundas, donde le arrojaban enormes fortunas para que les protegiera sus cosechas de la diosa luna y les contestara sus preguntas en ceremonias¹⁸⁸ Sol de eternos rayos que entre las tinieblas de la selva su esplendor fue adorado; sol de mundos trascendentes, míticos y fantásticos, por ser el sol de los antepasados que llamaba la atención del hombre originario, porque ponía a revolotear en su estómago utopías de la realidad que lo hacían sentirse alejado de todo riesgo y pecado,¹⁸⁹ porque con su calor le hacía revivir la experiencia de lo sagrado, iluminándole en sus

con otro mediante un arte de asombrosa precisión, uniendo laja de piedra tras laja de piedra con tanto rigor, que puede decirse que la ciudad es un tejido sensible". (Ursúa, p.385).

¹⁸⁶“Todos los miembros de este reino guardaron su memoria en objetos de oro. Heredia encontró en el país de los Zenúes los brazos de las ceibas fornidas llenos de campanas de oro de distintos tamaños, y pueblos que llevaban en sus orejas grandes arcos de filigrana; Palomino vio en la Sierra Nevada muchos hombres que llevaban con orgullo feroz narigueras con forma de monos y collares con hileras de pájaros; Robledo recogió entre los Quimbayas centenares de vasijas de metal, hombres de oro macizo del tamaño de un mono y enfrentó ejércitos en los que cada soldado avanzaba con un casco de oro tan vivo que parecía de fuego, lo que lo hizo exclamar que estaba viendo todo un ejército sólo compuesto de reyes; los hombre de Belalcázar contaron que los valientes vasallos de Pete en el valle de Lili sabían hacer collares de saltamontes y pendientes en forma de culebra y de tigre. En las montañas que miran al río Cauca, los trasabuelos de los Cambis, de los timbas se hacían cintas para la frente, espirales para los brazos, agujas finas como rayos de sol, alfileres coronados de pájaros y pectorales resplandecientes. No hay rincón de estas selvas donde no sepan ablandar el metal con zumos de raíces, donde no sepan laminarlo hasta hacerlo más liso que un mármol e hilarlo hasta la finura de un cabello de niño, no hay región donde el poderoso elemento que invocan desesperados los alquimistas de Brujas y de Toledo no sea dócil en manos de los artífices. Así, quien no llega con fiebre de oro la adquiere al poco tiempo, y quien haya dudado en España de que exista la ciudad de la leyenda, empezará a delirar con ella viendo tantos indicios; sobre todo este culto por el sol, de quien el oro es la sombra en la tierra". (Ibid., p.143).

¹⁸⁷“Despojados del oro que por siglos los unió con el sol y con el pasado, conservaban al menos, en el silencio y la derrota, un obstinado diálogo con sus dioses moribundos o ausentes". (Ibid., p.307).

¹⁸⁸“No había aventurero en las indias, desde las bahías traslucidas de Cuba, donde el sol forma una malla de luz en el lecho del agua, hasta las montañas blancas veneradas por los Araucanos, que no repitiera aquel cuento: el relato de un rey desnudo bañado en polvo de oro que se sumergía en días rituales en su laguna, mientras súbditos agolpados en las orillas arrojaban ofrendas de metal a los dioses de las profundidades". (Ibid., p.168).

¹⁸⁹“El mundo de lo divino no cesa de fascinarnos porque, más allá de la curiosidad intelectual, hay en el hombre moderno una nostalgia". (Paz, O. Op. cit., p. 117).

entrañas el tesoro que tenía guardado, y conectándolo con su yo olvidado¹⁹⁰ en un rito diario al amanecer, en el que le alumbraba todo su ser invitándolo segundo a segundo a renacer y a confrontar la dualidad de su destino que casi siempre tenía dos distintos caminos, caminos que tendría que saber sortear si quería librarse del peligro y del mal,¹⁹¹ porque eran caminos del bien, y la maldad de la mentira y verdad,¹⁹² donde sólo la luz de su libertad lo podría salvar de ser hombre o sombra, pasión o entrega, cara o máscara de esa naturaleza camaleónica que lo traicionaba, naturaleza que cuando menos pensaba por él, hablaba, que cuando menos buscaba por él, hallaba, y que cuando menos se esperaba por él cambiaba entonces el sol en su inmensidad le recordaba que todo lo que empieza también acaba y que al final sólo quedaban las almas; por eso había que respetarlas y conservarlas limpias y sanas para no despertarlas, y que luego no intentaran buscar venganza volviendo al mundo de los vivos a desequilibrar la balanza robándoles para siempre la paz y la esperanza, como le ocurrió al país de las esmeraldas, que por no honrarlas perdió su tranquilidad y confianza.¹⁹³

¹⁹⁰ “[según la sentencia de Novalis] “Cuando el corazón se siente a sí mismo y, desasido de todo objeto particular y real, deviene su propio objeto ideal, entonces nace la religión” la experiencia de lo sagrado no es tanto la revelación de un objeto exterior a nosotros- dios, demonio, presencia ajena- como un abrir nuestro corazón o nuestras entrañas para que brote ese “otro” escondido. La revelación en el sentido de un don o gracia que viene del exterior, se transforma en un abrirse del hombre a sí mismo”. (Ibid., p.140).

¹⁹¹ “El mundo de los héroes y de los dioses no es distinto del de los hombres: es un cosmos, un todo viviente en el que el movimiento se llama justicia, orden, destino. El nacer y el morir son las dos notas extremas de este concierto o armonía viviente y entre ambas aparece la figura peligrosa del hombre. Peligrosa porque el él confluyen los dos mundos”. (Ibid., p.201).

¹⁹² “El hombre siempre es, además de ser hombre, otra cosa: ángel, demonio, bestia, dios, fatalidad, historia-algo impuro, ajeno, “otro”. (Ibid., p.216).

¹⁹³ “Fue grande el dolor de los nativos sometidos en las encomiendas al enterarse de que Ursúa estaba profanando las tumbas de sus antepasados, pero ya no estaban en condiciones de rebelarse contra una dominación cada día más arbitraria. La reacción de Oramin parecía distinta: deploró que el gobernador estuviera profanando las tumbas, pero no por los muertos sino por el propio Ursúa. “No está bien que el español atraiga sobre su cabeza las maldiciones de los antepasados”, dijo. “la paz de los vivos depende de la paz de los muertos, y si se perturba su sueño y se dispersan sus huesos, muchos soplos saldrán bajo la luz de la luna a enfermar los cuerpos y a perturbar los corazones. Más grave que robar las ofrendas de los templos y los adornos de los pobladores es arrebatar sus antorchas y sus canciones a los que caminan por la noche”. (Ursúa, p.228).

6. HÉROE INVISIBLE

El tiempo se le iba en hablar a oídos sordos y en tratar de hacerse visible ante ojos y voluntades empeñados en ignorarlo. (*Ursúa*, p.52).

Estrella de dos puntas que gobernó la brújula de la vida histórica de Colombia, estrella que le señaló el norte y el sur, el antiguo y nuevo continente; estrella que ahora William Ospina mirando el cielo del pasado tomó como orientación, para señalarle el rumbo a esa Colombia ya moderna hacia el sendero de un nuevo resplandor; estrella que venía de España guiando a los reyes para enseñarles el camino directo a las Indias y encontrar el tesoro aborígen, estrella que estaba bajo la corona protegida para llevar a esos conquistadores a las riquezas que iban a salvar a la madre patria de caer en desgracia; pero en su lugar los condujo al nacimiento de la violencia en Colombia, violencia que trajo consigo el cambio, y la privó de su libertad hasta hoy porque era una estrella de dos caras con la sombra como compañía y que presagiaba malos augurios;¹⁹⁴ estrella que se debatía entre la fluorescencia y la oscuridad, la libertad y el destino, el honor y el poder, la voluntad y el sometimiento, la riqueza y la justicia, como un carrusel en el que giraba su vida haciendo que unas veces estallara entre chispas de algarabía y genialidad, y otras veces se apagara por su gran ambición y su soberbia,¹⁹⁵ manteniéndose sobre esa línea invisible que traza el tiempo, donde transcurría su vida suspendida en medio del cielo y el infierno, entre fuerzas divinas y terrenas, entre unas noches blancas y otras negras, entre la felicidad y la tristeza, entre la

¹⁹⁴“Su estrella brillante tenía en el cielo una compañía secreta, una estrella negra capaz de suscitar hechos atroces y malignos. La energía que despertaba a su paso amor y casi adoración, era capaz de levantar también un viento oscuro de odios u de aniquilaciones”. (Ibid., p.374).

¹⁹⁵“[...] a Ursúa le volvieron las fiebres, y hasta sus cicatrices más antiguas volvieron a doler como si fueran formas de la memoria”. (Ibid., p.394).

riqueza y la pobreza, entre la debilidad y la fortaleza, entre la avaricia y la inocencia, entre la prepotencia y la nobleza, entre la rabia y la prudencia, entre el caos y el equilibrio, entre la paz y la violencia, entre la sabiduría ancestral y la rigidez religiosa;¹⁹⁶ y entre la distancia de él y su ego, pues como equilibrista en el mundo del espectáculo histórico, su voluntad dependía de hasta dónde quería llegar.¹⁹⁷ Es decir, que sin esa terca voluntad que lo albergaba, su vida no hubiera sido una función digna de recordar,¹⁹⁸ porque era estrella que nació en cielos europeos y cuyo fulgor estaba destinado a ser insignia milenaria por la herencia dorada de sus antepasados^{199–200} y que teóricamente fue enviada a la tierra en representación de sus abuelos dormidos.²⁰¹ Pero contrario a lo esperado, fue estrella que amparada tras ese brillo de sus mayores, dio por hecho que la luz de todo universo le pertenecía, pues se esforzaba por obtener una lucidez que a su corta edad no le correspondía y que sólo le llegaría con el tiempo;²⁰² pero como todo en su vida nunca llegó; y por eso fue estrella que se dejó encantar

¹⁹⁶ “El hombre es polémico porque en él todas la fuerzas terrestres y divinas se dan cita y pelean”. (PAZ, O. Op. cit., p. 201).

¹⁹⁷ “[...] el destino exige para cumplirse la acción de la libertad. E destino se apoya en la libertad de los hombres; o mejor dicho: la libertad es la dimensión humana del destino. Sin los hombres, el destino no se cumple y la armonía cósmica se rompe”. (Ibíd., p.207).

¹⁹⁸ “Sin acción humana no habría fatalidad ni armonía ni salud cósmica, y el mundo se vendría abajo”. (Ibíd., p.207).

¹⁹⁹ “Por una irónica inversión en el orden del mundo, yo tenía en los reinos de Europa mi corazón y él estaba sin remedio en las Indias, como si ya supiera que éste era su destino final, que nunca más pisaría la tierra de sus mayores, que su cuerpo había sido engendrado para ser polvo y musgo del nuevo mundo”. (Ursúa, Op. Cit., p.226).

²⁰⁰ “Tal vez era su propio destino, destilando en sangre nueva, lo que había venido a interrogar en ese viaje último, en las viejas fortalezas de su familia”. (Ibíd., p.26).

²⁰¹ “Sin duda, oyendo a Miguel Díez, Pedro sintió latir su sangre guerrera. Debieron despertarse en sus venas los abuelos dormidos, las espadas sangrantes, bosques avanzando contra las fortalezas, ráfagas de jinetes con turbantes sobre caballos agilísimos cortando el viento con sus sables torcidos”. (Ibíd., p.25).

²⁰² “No necesitaba muchas razones para intentar la aventura, y empezó a hablar de su viaje como un hecho cumplido. Esa era siempre su manera de lograr los que se proponía. Bastaba una obsesión en su mente y ya no hablaba de otra cosa, sus palabras les daban a los presentimientos la forma de hechos concluidos, de hazañas realizadas, cosas irreparables como si ya estuvieran en la memoria.” (Ibíd., p.28).

por las voces traicioneras de cancerberos marinos que le prometían un cielo más pleno en el que seguramente podría ser amo y señor único de todo a su alrededor, —en compañía de una luna mestiza salvaje, sublime y arrolladora—;²⁰³ aunque su porvenir ya había sido revelado por los dioses, porvenir en el que sólo sería estrella para ir a expirar en los cielos selváticos del nuevo mundo;²⁰⁴ y aunque era estrella fugaz que paradójicamente tenía un nombre que le aseguraba el brillo eterno, sin embargo no fue nunca dueña de su luz, sólo fue estrellita que quedó en el cielo después de la polvareda levantada por el paso de las tropas hispánicas cuando arribaron a las Indias;²⁰⁵ estrellita que se posó en el patio de Armendáriz quien la prendió y la apagó según su conveniencia;²⁰⁶ y todo hubiera continuado igual si su valor no hubiera estado en que era estrella curiosa que le gustaba meterse en penumbras para descubrir los secretos y tesoros que nadie conocía, pues era incondicional con las causas perdidas. Entonces, haciendo uso excesivo de esa curiosidad cruzó toda Colombia para ir en busca de la ciudad perdida donde se hallaba el tesoro que las Indias tanto prometían,²⁰⁷ abriéndose camino entre nubes de tierras nativas, como estrella que al no poder brillar en cielos ibéricos decidió viajar a iluminar mundos nuevos y

²⁰³ “[...] 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 a su espalda”. (Ibíd., p.43).

²⁰⁴ “[...] Ursúa [...] al parecer iba a promulgar las viejas dinastías en las últimas orillas del mundo”. (Ibíd., p.116).

²⁰⁵ “Era apenas un muchacho de quince años que volvía con su criado de los mesones de San Sebastián, cuando vio a la distancia la polvareda que se alzaba por el camino de Elizondo, y no podía saber que esa polvareda indiferente iba a desviar su vida”. (Ibíd., p.22).

²⁰⁶ “Volvió sobre las olas del mar del sur. Si una polvareda le anunció su destino y un anciano visitante prefiguró su rumbo, fue el nombramiento de su tío, el juez, lo que marcó el verdadero comienzo de su vida en las indias; mientras creía correr al ritmo de su antojo sobre los llanos salados y plazas empedradas, los hilos que gobernaban su destino se movieron de prisa”. (Ibíd., p.55).

²⁰⁷ “Ursúa, a quien el destino le dio temprano más que a muchos, para después arrebatarse más que a nadie, era harto ignorante pero más curioso que un sabueso”. (Ibíd., p.223).

allí quiso imponer su brillo entre árboles descomunales que no advertían su presencia, y sólo logró imponerse ante la maleza rústica que se arrastraba en el camino y que se abría a sus pies no por admiración sino por ignorancia.²⁰⁸ Pero sin duda hay que reconocer que la alumbraba tal fortuna que hasta las nubes que se le cruzaban por delante eran para presagiarle una tormenta y avisarle de peligros,²⁰⁹ pues estaba acompañado por el Dios de sus heridas, ese mismo Dios (que los indígenas compadecían) que hacía que su luz sólo se apagara para brillar en seguida más poderosa, porque bajo el amparo de ese Dios fue estrella que poseía el resplandor que cualquiera envidiaría; pero también ese resplandor incomparable sería el detonador que un día la haría explotar dejando un vacío negro en la historia;²¹⁰ sin embargo, y bajo advertencia de su surte, fue luz que brillaba aun cuando estaba estrellada contra el suelo por las chispas de su amargura,²¹¹ porque se esforzaba en brillar de cualquier forma y en ese esfuerzo perdía la noción del tiempo, y a veces estando de día era tan grande su orgullo que pensaba que los destellos del sol eran los suyos propios pues le gustaba compararse y admirar con fervor a ese gran rey de la guerra, no se sabe si por su poder o porque soñaba con, algún día, tomar su lugar.

²⁰⁸ “[...] ofensivamente se portó como un príncipe. No es que maltratara y humillara a las gentes, es que su aire victorioso y la ostentación de sus maneras chocaban en aquel medio de hombres rústicos y costumbres brutales”. (Ibid., p.139).

²⁰⁹ “Todos presentían sucesos importantes en aquella mañana de luz muy blanca, cuando quedaban todavía en las calles algunos charcos de la lluvia reciente, y mientras enormes nubes grises se acomodaban en la nitidez prodigiosa de los cerros del oriente”. (Ibid., p.129).

²¹⁰ “[...] le fue concedida toda la belleza que un hombre pueda codiciar y la más dura muerte que alguien pudiera imaginar”. (Ibid., p.469).

²¹¹ “El reino fantástico que soñó conquistar con heroísmo al salir de su casa ahora era una promesa de su resentimiento”. (Ibid., p.470).

También, a veces era tal su empeño que lograba pasarse fugaz por el cielo de las palabras para hacerlas realidad;^{212- 213} y cuando más intentó la adversidad apagar su brillo éste se avivó con más fuerza, pues sus retos y enemigos animaban su ímpetu como leña a las brasas,²¹⁴ porque las reacciones y efectos secundarios que le fueron quedando de estas contiendas se debatían dentro de su ser y no eran muy visibles a los ojos adversos. Por eso, a pesar de sus derrota nadie podía notar la desgracia en su altiva mirada, pues fue estrella que se caracterizó por sobresalir entre sus seguidores por su espectro luminoso y su temperamento superficial de amabilidad y gallardía, temperamento que lo determinaba el color de las puntas rojizas de su barba que a su vez anunciaban la frialdad de su alma; y aunque siempre quiso ser de primera magnitud y sorprender con su brillo, sus esfuerzos fueron en vano, pues ni la historia notó su existencia, y por más que lo intentaba y gastaba su tiempo en que reconocieran su esplendor, su cegadora obsesión, que brillaba más de lo que él mismo podía, no le permitía ver que en ese cielo de nubarrones españoles; él no era más que un cascabelito que se

²¹²“Cuando estaba inspirado, Ursúa echaba mano de lo que fuera para darles aire de verdad a sus palabras”. (Ibíd., p.69).

²¹³“A Ursúa a veces le ocurrían esas cosas: cuando había pensado mucho en algo, creía haberlo vivido”. (Ibíd., p.69).

²¹⁴“[...] después de cuatro guerras inútiles tratando de alcanzar un tesoro cada día más tentador y más irreal, ahora, justo ahora, cuando iba perseguido y derrotado por un río de caimanes, mirando a cada instante hacia atrás a ver si parecían en la tiniebla de las tropas de los enemigos, ahora, de repente, le llegaba la verdadera revelación de su destino. Y una vez más empezó a encenderse en su alma ese fuego incontrolable que le daba su fuerza y que despertaba su ingenio. ¿Tenía que haber pasado por todas esas pruebas de sangre, por esas fugas y estas persecuciones, para entender que lo que en verdad quería era ser el gobernador de las selvas que Orellana había descubierto? Ese era un reino digno de él, un río de ocho lunas y una selva más grande que el mundo, llena de pueblos que vencer y de riquezas que descubrir. Una selva poblada de Amazonas, el reino más misterioso y más tentador para un hombre como él”. (Ibíd., p.415).

confundía entre ellos.²¹⁵ Sin embargo, siempre estaba ahí, atento, no para formar un ramillete estelar o para brindar compañía, sino para fraguar y conocer los secretos de las nuevas tierras descubiertas que él desconocía,²¹⁶ presentándose como estrella que aparecía en el firmamento histórico, no para brindar confianza o guiar a los desprevenidos y los perdidos sino que simplemente estaba allí, vislumbrando el camino que le conduciría a encontrar sus propias beneficios;²¹⁷ aunque por más esfuerzos que hacia, su destino se le presentaba inclemente como un rayo poderoso y ruidoso que en cualquier momento se anunciaba para dividir el cielo de su vida en dos, enterrarlo y hacerlo recordar que también existe el averno, rayo del destino que hacia sentir su presencia a través de los senderos oscuros y espesos de la peligrosa e indomable selva.²¹⁸ Sin embargo, como estrella encargada de una misión que no era la suya pero que le convenía decidía continuar la farsa orientado a buscadores de pequeños tesoros para hacer de ellos aliados que le servirían de refuerzo en su búsqueda personal, y mucho mayor,²¹⁹ interponiéndose terca entre las nubes de la discordia que producían ese rayo mortal de su destino;²²⁰ rayo que le heredó parte de su fulgor, no para ver la estrella triunfar sino para que ésta en el

²¹⁵ “[...] el tiempo se le iba en hablar a oídos sordos y en tratar de hacerse visible ante ojos y voluntades empeñados en ignorarlo”. (Ibíd., p.52).

²¹⁶ “[...] Ursúa oía todo aquello fingiendo ser apenas un discreto asistente, cuando en realidad estaba explorando las fisuras por donde el podría introducirse en la historia. (Ibíd., p.105).

²¹⁷ “Desde el primer momento, todo fue favorable para Ursúa. Las piedras del camino donde todos tropiezan a él le permitían avanzar y afirmarse, y nada le ayudó a asumir su papel como el deseo de tantos hombres de verlo en acción. Nadie más hábil en el arte de volcar las circunstancias a su favor, de hacer que los de más actuaran creyéndose libres cuando estaban bien manejados por su inteligencia y por su astucia”. (Ibíd., p.113).

²¹⁸ “Ursúa jugaba con las olas en las playas lejanas de Calamar, sin presentir que ese barco fulminado por un rayo en la costa de las perlas sería la siguiente señal de su destino”. (Ibíd., p.97).

²¹⁹ “[...] se vio de pronto encargando de una misión precisa en tierras en donde muchos ignoran qué misión es la suya”. (Ibíd., p.113).

²²⁰ “Agua y fuego seguían su discordia alrededor de Ursúa”. (Ibíd., p.135).

esfuerzo de mantener ese fulgor se extinguiera más rápido y acabara por consumirse.²²¹ Pero al darse cuenta de esto fue estrella que se humilló y pidió al sol, a la tierra y a los ancestros que le permitieran ser más que luciérnaga de paso que alumbraba destierros y nativos muertos.²²² Pero sólo fue convertida en estrella de singular gentileza, de talento suicida y actitud temeraria que se enfrentó con fuerza y valentía a esos dioses dueños del firmamento donde él dormía,²²³ pero se le olvidó que un día tarde o temprano su brillo se apagaría y que otros vendrían a prender fuego con sus cenizas,²²⁴ aunque hay que resaltar que fue una estrella difícil de apagar; lo que nadie supo nunca fue que la forma más fácil de acabar con su vida habría sido atacar el centro de su ego,²²⁵ ego de héroe mítico, pues el oráculo selvático le había pronosticado que debía cargarlo por toda la eternidad y que la desdicha y la muerte lo iban a acompañar a vagar por el bosque buscando un tesoro que jamás iba a encontrar,

²²¹ “[...]. a él se le abrían las puertas como si sus conquistas fueran dones del cielo. Y así como el destino utiliza la desgracia para favorecer a algunos hombres, a veces pienso que en el caso de Ursúa usó los privilegios para perderlo, dándole desde el comienzo una idea muy elevada de sí mismo. No era un aventurero tratando de quitarle algo a la mezquindad de la vida, sino el hijo de una fortaleza con las raíces hundidas en un suelo de siglos. Muchos lo odiaron desde el comienzo, porque para los otros la vida en las Indias era cruel, la adversidad mostraba por todas partes su cara de intemperie y de hambre, la necesidad los llevaba como a perros acezantes detrás de la liebre, y él recibió este mundo como un regalo, [...]”. (Ibid., p.139).

²²² “[a Ursúa] algo en su mente empezó a pedirle al destino, o a Dios, o a su valentía, que le diera la oportunidad de dejar su nombre en las piedras de la leyenda, que no lo abandonara a una rutina de matanzas sin gloria”. (Ibid., p.147).

²²³ “[...] los méritos guerreros de Ursúa se hicieron famosos en aquella campaña. Unos celebraban su talento, otros su ánimo casi suicida en las batallas de las que siempre salía herido, otros su fuerza a pesar de no tener un cuerpo desproporcionado, otros su pasmosa destreza como jinete, que lo hacía recorrer como un ángel las batallas y prestar auxilio a todo el mundo, y otros la gallardía de su trato, que aficionaba a todos”. (Ibid., p.325).

²²⁴ “Pedro de Ursúa, que poco antes lo tenía todo, se descubrió de pronto con nada en las manos, y comprendió por fin que lo que prometía su futuro no era ya el tesoro fabuloso que había soñado poco antes y que sintió tan cerca en sus recientes días de triunfo, sino, en una plaza de indias, la severa silueta de una horca española”. (Ibid., p.402).

²²⁵ “Sería una lástima que un día nadie supiera de tu vida, de tus fundaciones y de tus guerras.” “Por ahora habrá que hablar de mis fugas” añadió Ursúa. “Porque aquí voy, sin más colchón que la hierba ni más rumbo que el monte”. “Pero vivo y casi contento”, le respondió Castellanos. “El ser más difícil de vencer que he conocido”. (Ibid., p.411).

pero aunque el Dios triste lo cuidó de ese terrible sino, estuvo con él en el camino y lo salvó por mucho tiempo de morir en medio de la selva inclemente. Ni el poder de ese Dios con su cruz fuerte lo pudo librar de su trágica suerte.

Y ya para el final de sus días se recuerda que fue estrella cumular que siempre estuvo rodeada de seguidores debido a su fuerza de atracción que los invitaba a aferrarse a la tierra e ir en busca de tesoros escondidos en los hoyos negros de las profundidades de la selva; tesoros que no fueron más que una fricción de su imaginación, y a medida que quiso ser independiente su centro se fue alejando de ellos hasta quedarse solo, y empezó a perder tamaño y fortaleza como si eso anunciara los últimos instantes de su fatídica existencia; pues no se sabe a ciencia cierta si su vida fue de estrella de mar o de firmamento, lo que sí se sabe es que su destino se debatía entre el agua y el fuego; no se supo nunca cual de ellos se apoderó finalmente de él primero, lo que se sabe es que con esos elementos se propagó la última chispa de esperanza que se encendió en sus entrañas y que lo llevó no precisamente a brillar en el cielo sino a morir, y directo al abismo eterno,²²⁶ porque se había escrito que sería estrella fugaz cuyo corto brillo estaba destinado para venir a apagarse en el cielo selvático de las Indias del mundo nuevo.²²⁷

²²⁶“[...] en su nombre estaban desde siempre unidos, inseparablemente, el agua y el fuego”. (Ibid., p. 428).

²²⁷“[...] otros viajeros fundaron a Santa María la Antigua y pensó que esa ciudad, tan joven y tan invadida por la selva, estrangulada de serpientes y sepultada bajo gritos de guacamayas, era como su espíritu, donde todo parecía terminado cuando apenas acababa de comenzar. (Ibid., p.429).

III. LA MAGIA AMARILLA

Juguemos en la selva mientras Ospina está ¿Ospina está?...

...No, William está haciendo su tarea de historia, sale más tarde, dice su patria Colombia.

Entre tanto Ospina está muy animado leyendo su libro de aventuras, las “crónicas de Indias”, y mientras las lee, se imagina adentrándose en una selva negra y sombría, buscando en sus profundidades un tesoro indígena; cuando de repente es iluminado por los dioses señalándole que él es el elegido para encontrar el pasado perdido, reivindicar al nativo y darle a los conquistadores su merecido. Es así como es convertido en un poeta¹ que tiene la posibilidad de transformarse en lo que quiera, en creador, en chamán, en gurú, en cacique, o pastor que alumbra y señala el camino y que da las claves para adentrarse en ese mundo perdido para poder resolver el misterio; pues en esta historia de Indias siempre habrá algo escondido esperando ser dicho.

Entonces Ospina emprende su partida en el juego histórico desde el inicio, encontrándose con un recorrido selvático y literario que contiene instrucciones sorpresa que lo conducen a otros sitios, que le permiten moverse en todas las direcciones, acortar distancias, conocer rumbos nuevos, retroceder, tomar la delantera, pero que esencialmente le permiten moverse a su antojo dentro de ese nuevo

¹ “El poeta es el hilo conductor y transformador de la corriente poética”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 14).

mundo; sin perder de vista el norte adonde quiere llegar, ya que para poder arribar a su destino debe realizar primero varios oficios:² liberar a las palabras de la jaula exquisita del prosista para darles rienda suelta y construirles un cielo³; moldear como carpintero su obra *Ursúa* con el pico poético, transformar su materia prima de poesía en roble fino y luego utilizarla creando piezas que por su contenido artístico adquieren un valor que resiste a los años y el olvido⁴; tejer con palabras la imagen del sentir humano primitivo, para capturar con ellas esa realidad esquiva de la conquista;⁵ ser la boca de un cuerpo comunitario vivo, de corazón latente, de mente desbordada y de entrañas ansiosas por narrar esas experiencias, sueños, visiones y añoranzas de cómo la vida corre por las venas y el alma de la historia,⁶ boca que canta en solitario una canción protesta en compañía de una guitarra social a la que le faltan cuerdas y que produce melodías a veces desentonadas y a destiempo, pero que reflejan la estridencia, el sentir agudo e inconforme del ser primitivo indefenso; boca que saca su voz de la respiración y el sentir de un pueblo para cantarle y dirigirse a él; pues ese pueblo es quien la inspira y por tanto es quien a su vez debe recibir su canto palábrico;⁷ también debe convertirse en el

²“Cualquiera que sea su actividad y profesión, artista o artesano, el hombre transforma la materia prima: colores, piedras, metales, palabras. La operación trasmutadora consiste en lo siguiente: los materiales abandonan el mundo ciego de la naturaleza para ingresar en el de las obras, es decir, en el de las significaciones”. (Ibíd., p.21).

³“La palabra, al fin en libertad, muestra todas sus entrañas, todos sus sentidos y alusiones, como un fruto maduro o como un cohete en el momento de estallar en el cielo. El poeta pone en libertad su materia. El prosista la aprisiona”. (Ibíd., p.22).

⁴“[Ursúa]. Páginas hechas contra el olvido”. (Ursúa, Op. Cit., p.464).

⁵“El artista es creador de imágenes: poeta”. (Paz, O. Op. cit., p. 23).

⁶“El lenguaje del poeta es el de su comunidad, cualquiera que ésta sea. Entre uno y otro se establece un juego recíproco de influencias, un sistema de vasos comunicantes.” (Ibíd., p.40).

⁷“Las palabras del poeta son también las de su comunidad. De otro modo no serían palabras. Toda palabra implica dos: el que habla y el que oye. El universo verbal del poema no está hecho de los

servidor de la red de los hombres contemporáneos; para poder estar con ellos en contacto, expandiendo su capacidad de memoria para almacenar antiguos datos, poniéndole una banda ancha a su mente para navegar junto a ellos más ágil y ampliamente; garantizando una mejor cobertura y calidad en la comunicación, y así todos los sentires, mensajes, quejas, búsquedas, consultas, opiniones y todo aquello que ellos quieran enviar, decir y recibir, se haga con mayor velocidad como lo mandan estos tiempos;⁸ ser aprendiz de magia poética que primero debe prepararse, aprender de sus maestros todos los trucos, perfeccionarlos, tomar los que se le ajustan a sus aspiraciones y con ellos comenzar a crear su propio estilo,⁹ ser vidente para vislumbrar los estragos cometidos en el pasado con los esclavos e indios, y lo más importante: realizar esta tarea con los ojos de su instinto, sentir con la piel de su memoria, hablar con sus manos, respirar con su imaginación y pensar con las entrañas; para así enfrentar al sueño y la pesadilla, al valor y al precio, a lo natural y a lo sintético, a la mentira y a la verdad, a la pasión y a la conformidad, a la razón y a la sensibilidad, al miedo y a la valentía, a la compañía y a la soledad de la sociedad española y a la intimidad nativa; para de esta forma prever y remediar el futuro antes de que no haya nada que hacer con ese monstruo del pasado

vocablos del diccionario, sino de los de la comunidad. El poeta no es un hombre rico en palabras muertas, sino en voces vivas. Lenguaje personal quiere decir lenguaje común revelado o transfigurado por el poeta". (Ibíd., p.45).

⁸"Muchos poetas contemporáneos, deseosos de salvar la barrera de vacío que el mundo moderno les pone, han intentado buscar el perdido auditorio: ir al pueblo. Sólo que ya no hay pueblo: hay masas organizadas. Y así, "ir al pueblo" significa ocupar un sitio entre los "organizadores" de las masas. El poeta se convierte en funcionario". (Ibíd., p.40).

⁹"Una de las formas de la magia consiste en el dominio propio para después dominar a los demás". (Ibíd., p.54).

violento y oscuro.¹⁰ Todo este proceso se puede llevar a cabo, le revelaron los dioses a Ospina, sólo si él escribe una novela diferente y sencilla que puedan leer los hombres como amuleto para salvarlos de la crisis de no tener ni identidad ni nombre.

Para esto los ancestros le han dicho que tome el camino de la poesía, pues ella es diosa de agua cristalina que viaja por ese río largo que atraviesa de norte a sur toda Colombia; diosa escondida que será para el poeta su mejor compañía, porque ella es la premonición más verdadera, la musa más real, la visión más clara, el sabor más exquisito, el perfume más intenso, la pasión más desenfrenada, el deseo más secreto que se le puede descubrir a la historia,¹¹ pues ella es la que conduce hasta la desembocadura de ese río dónde está el mar de la realidad y el final donde el poeta podrá ver el reflejo de la sociedad y de sí mismo, ya que al sumergirse en las aguas de esa diosa poética los ancestros le aseguran que volverá de ellas siendo un niño engendrado de la poesía y de la historia, que tendrá el poder de ver siempre con los ojos de la infancia;¹² niño heredero que

¹⁰ “[...] razón poética”, una actividad que, confusamente, parece invitar al ser del hombre a apreciarse y cuyo resultado es ese “nacimiento” de la persona desde su sueño y a través de él”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 93).

¹¹ “De Souza (1988:25ss), plantea la necesidad de relacionar la historia con la novela a partir de lo que llama “la imaginación histórica” que depende de estrategias tropológicas y epistemológicas, según las cuales los escritores usan los episodios históricos como fuentes de inspiración, de acuerdo con lineamientos de Hayden white en *Metahistory*. Para este autor, existen relaciones entre el estilo, la trama, la visión de mundo, la ideología y su manifestación en los niveles lingüísticos, estético, epistemológico y ético. Esto se relaciona, a la vez, con la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía que según Rice y Schofer, se definen por la similitud, causalidad, la inclusión y la oposición.” (CARDENAS P. Alfonso, *Op. Cit.*, p. 5).

¹² “¿Sigue viendo el mundo con los ojos de la infancia? “Son los únicos ojos que tenemos””. (RONDÓN, Ricardo. *Op. Cit.*, p. 5).

vuelve a los bosques para maravillarse con las cosas sencillas,¹³ para coleccionar los caramelos históricos que le dejó la madre tierra y completar su álbum natural en *Ursúa* con imágenes cinestésicas¹⁴ como las de la boa comiéndose un venado y las copas de los árboles que parecen sombreros. Niño para ver figuras en las nubes de algodón del pan de azúcar y en las palomitas del maíz de los Ticunas; niño para escribir su nombre en la laguna de letras del cacique Guatavita; niño para jugar parques con sus metáforas en la sala selvática de su patria; niño para rebotar su pelota de la imaginación y dejar sus escritos grabados en la memoria de los lectores; niño para hablar y escuchar a los animales y a las plantas que lo saludan; niño para creer que el divino sol es el que le trae bendiciones y regalos; niño para esperar a que el ratón Pedro le traiga un tesoro de esmeraldas a cambio de sus frases poéticas; niño para creer que los dientes de jaguar son animalitos voladores; niño para establecer con la naturaleza una amistad imaginaria como la que tenía Ursúa y Castellanos; niño para empalagarse con el chocolate de los árboles del nuevo mundo, niño para comerse los nevados gigantes de vainilla, niño para jugar a nativos y españoles que conquistan el dorado con personajes que hace con sus propias manos, niño para estar en todas partes y ver la realidad de otra manera, porque con sus palabras ilumina la mente del mundo

¹³“El poeta conserva la visión animista del niño y del hombre primitivo, arquetipo del niño. (WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Op. cit.*, p. 247)

¹⁴“En la estética folklórica, el forjador de imágenes es el hechicero o el mago, mientras el poeta es el inspirado, el poseído, el fecundante demente. Sin embargo, el poeta primitivo puede componer encantamientos y hechizos, y el poeta moderno puede adoptar, como Yeats, el uso mágico de las imágenes, de imágenes literales, como medio para el uso de imágenes mágico-simbólicas en su poesía. El misticismo sigue un rumbo contrario: La imagen es símbolo efectuado por un estado espiritual, es imagen expresiva no imagen causativa, y no es necesaria para el estado espiritual, que puede expresarse con otros símbolos”. (Ibid., p.245).

humano, pues son como un cosquilleo en la imaginación¹⁵ que hace que los lectores exploten de emoción, y que pasen de la risa al llanto con facilidad, porque esas palabras poéticas son como imágenes animadas que aunque caricaturizan la crueldad de la conquista, entretienen y enseñan; niño para cambiarles los vestidos a los muñecos indígenas y españoles olvidados, buscando dejar atrás la imagen que se ha tenido hasta ahora de ellos, pretendiendo sacar a relucir sus rasgos y ángulos más ocultos; niño para ver lo que nadie ve, para tener tesoros sin precio, porque su imaginación es la mirada que el espíritu le da a la realidad,¹⁶ y el mundo de su novela es un mundo que habla, siente y piensa con voluntad propia, pues también nace de ese instinto natural que él aún no ha perdido, porque con su lenguaje cinestésico aún balbucea, señala lo que quiere y construye una montaña de imágenes en su oficio diario de gatear, caminar y correr tras la palabra; construcción que lo lleva a recorrer largos tramos en el camino del lenguaje poético y hacer de *Ursúa* una cajita de recuerdos en la que guarda adornos estéticos y todos los juguetes históricos que le heredó Colombia; juguetes para desamarlos, saber cómo son por dentro y con los que a solas inventa

¹⁵“La lucidez puede sobrevenir como consecuencia de un exceso. Exceso de gozo o de dolor, exceso de silencio, de soledad o de ruido. Como consecuencia de cualquier movimiento que rompa el ritmo acostumbrado. La metáfora es un exceso. Hacer una metáfora es producir un cambio brusco de ritmo. Y esto es lo que hace que la poesía sea un instrumento de penetración en las zonas oscuras, un instrumento para la transformación de las estructuras, puesto que los elementos se combinan cuando se armonizan según cierto ritmo. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 134).

¹⁶ ¿Qué es la imaginación sino una combinación de los infinitos datos de la memoria y dirigida sólo por los énfasis de la sensibilidad? ¿Qué es la literatura sino el mundo reconstruido por la emoción, reinventado por el deseo? Volvemos la mirada obre la novela y la encontramos aún llena de promesas, y es un río sin nombre, una ciénaga sin límites, un mar secreto, una lluvia sin freno, un bloque de hielo donde se ha quedado detenido el recuerdo”. (OSPINA, William. *La herida en la piel de la diosa: La poesía en cien años de soledad*. Bogotá: Aguilar, 2003 p. 110)

historias¹⁷jugando con esa montaña de imágenes creadoras con las que intenta por todos los medios y estrategias estilísticas colocar las palabras y su expresión poética en el más alto nivel de la escalera literaria,¹⁸ para así poder cerrar la puerta de armario del pasado y acabar con los monstruos violentos y antiguos más temidos del mundo perdido. Niño para creerle al espejo de la literatura que refleja al mundo con el destello mágico de sus páginas, ese espejo que no miente y dice que el hombre contemporáneo es el más violento y es el más solo del mundo;¹⁹niño que no lo sorprende el espectáculo de títeres del universo actual pues ya se sabe todos sus trucos, sabe que todo lo que parece perfecto es pura ilusión óptica, sabe que todos parecen felices pero viven solos, sabe que a nadie le falta nada pero todos quieren poder, sabe que nadie se casa pero todos añoran compañía, sabe que todos quieren paz pero nadie se compromete, sabe que todos quieren solidaridad pero nadie se desprende, sabe que todos piden perdón pero nadie olvida, sabe que todos piden acciones pero nadie hace nada y todos critican, ve que todos corren y nadie sabe para dónde, ve que todos trabajan, y duro, pero nadie sabe para que ni por qué. ¡Por la familia!... dicen, pero él sabe que es mentira pues ya la familia no existe, porque a él no lo engañan el sabe que el mundo contemporáneo es artificial que

¹⁷“El caso más típico de connotación libre es el texto poético, del que no es posible dar una interpretación plenamente satisfactoria a nivel de la denotación. Tal tipo de texto presenta en cierta manera algunos agujeros lógicos, que cada lector debe llenar con elementos sacados de su imaginación, su propia experiencia, de su cultura o de su conocimiento de la personalidad del poeta. Estos elementos forman parte de la connotación, puesto que no están inscritos en la estructura lógica del texto”. (LE GUERN, Michel. *Op. Cit.*, p.24).

¹⁸“La verdad es que la dificultad de toda obra reside en su novedad. Separadas de sus funciones habituales y reunidas en un orden que no es el de la conversación ni el del discurso, las palabras ofrecen una resistencia irritante. Toda creación engendra equívocos.” (Paz, O. *Op. cit.*, p. 43).

¹⁹“Modernidad es conciencia. Y conciencia ambigua: negación y nostalgia, prosa y lirismo”. (Ibid., p.77).

simplemente es cometa que prometía tener un vuelo majestuoso pero que alguien soltó la cuerda y lo dejó a su suerte; y aunque ahora está en lo más alto, pronto el sol quemará sus alas y comenzará a descender sin remedio; a menos que alguien se arriesgue, retome su curso y vuelva a empezar.²⁰ Sin embargo, con el mundo de Ursúa, ese que está en su novela como libro de historias, es distinto, porque en ella ha hecho sus primeros intentos en prosa poética, tiene imágenes selváticas increíbles, donde cuenta los mitos del tiempo de la conquista que le han contado: su amiga imaginaria, la poesía y Castellanos, el amigo de Pedro de Ursúa. Esas sí son diferentes porque son historias del mundo antiguo que narraba la madre tierra antes que el aborigen se fuera a dormir; esas historias sí lo motivan a armar sus juegos de palabras sólo porque ellas simbolizan esa belleza salvaje y maternal de la tierra, tierra que lo inspira con esos ojos embrujadores y lo incita a perderse en su profundidad desconocida para recibir su abrazo, tierra que con su boca roja florecida de relatos como frutos rojos madurados, sólo lo invita a pedirle con un beso que le sean contados; porque ella le recuerda a esa madre bondadosa de su inspiración²¹ por la que haría cualquier sacrificio, pues ella es la que realmente lo conoce y lo invita a ser siempre el mismo;²² ella es la que intuye su gracia y su talento, la que lo considera perfecto, la que lo quiere por lo que es y

²⁰ “Nuestro mundo flota sin dirección, vivimos bajo el imperio de violencia, mentira, agio y chabacanería porque hemos sido amputados del pasado”. (Ibíd., p.80).

²¹ “La inspiración se manifiesta o actualiza en imágenes. Por la inspiración imaginamos.” (Ibíd., p.171).

²² “La inspiración es una manifestación de la “otredad” constitutiva del hombre. No está dentro, en nuestro interior, ni atrás, como algo que de pronto surgiera del limo del pasado, sino que está, por decirlo así, adelante: Es algo(o mejor: alguien) que nos llama a ser nosotros mismos. Ese alguien es nuestro ser mismo. Y en verdad la inspiración no está en ninguna parte, simplemente **no está**, ni es algo: es una aspiración un ir, un movimiento hacia adelante: hacia eso que somos nosotros mismos”. (Ibíd., p.179).

no por lo que debe ser, la que lo alienta y en la que siempre encuentra solución;²³ ella, su madre inspiración, es la que lo anima a lanzarse al estrellato literario como niño que pinta con su propio estilo, estilo que es una combinación entre sus propios trazos palábricos, con las líneas de frases antiguas que le dejó la historia delineadas como modelo en su libro de escritura y que le dan sentido al pasado aborígen²⁴ y que, se podría decir, son como esa estela de huellas y cicatrices imborrables que dejó el paso de esa historia por el caminar de la vida colombiana. Estilo que plasma en las hojas de su novela histórica con personajes y descripciones poéticas que sólo la imaginación abierta entiende; estilo en el que emplea sus colores de imágenes cinestésicas que no son más que herramientas y pinceles de diferentes tamaños y formas como sinécdoques, metonimias, ironías y metáforas que utiliza para darle forma a su obra maestra, colores que puede utilizarlos todos al tiempo en algunos apartes de su obra, así como también en un momento determinado de la novela se da el tiempo para seleccionarlos, o simplemente hay otros espacios en los que decide no emplear ninguno y sólo apostarle a lo que pueda elaborar en su mente y hacer con sus manos, haciendo uso de su habilidad y estilo propios en los que elabora una nueva tendencia de expresión poética, que busca salirse de lo que se ha impuesto hasta ahora en

²³ “La inspiración es alzarse a ser, sí, pero también y sobretodo es recordar y volver a ser. *Volver al ser*”. (Ibíd., p.181).

²⁴ “¿Cómo encontrar un sentido que no sea histórico? Ni por sus materiales ni por sus significados las obras trascienden al hombre. Todas son “un para” y “un hacia” que desembocan en un hombre concreto, que a su vez sólo alcanza significación dentro de una historia precisa. Moral, filosofía, costumbres, artes todo, en fin, lo que constituye la expresión de un periodo determinado participa de lo que llamamos estilo. Todo estilo es histórico y todos los productos de una época, desde sus utensilios más simples hasta sus obras más desinteresadas, están impregnados de historia, es decir de estilo”. (Ibíd., p.20).

materia de diseño de novela histórica, teniendo su propuesta diferentes matices en los que combina cortes irreverentes con apliques irónicos, y profundidades inusuales con toques de humor negro que sin duda se roban toda la atención del público,²⁵ implantando de esta manera un toque de poesía contemporánea en la que pareciera que este artista tolimense se inclina más por la riqueza que brinda la imagen de la naturaleza, que por los mismos personajes históricos que intervienen en la novela.²⁶ Sin embargo, a veces también suele ser tradicional y sorprender con ese encaje romántico y seductor de adjetivos, con ese perfume y bouquet franceses de descripciones y de encuentros íntimos como los que sostiene Ursúa con Z'bali, la nativa, momentos en los que saca de sí al lector y lo persuade para aflorar sus deseos más reprimidos y sus más profundas pasiones,²⁷ sacándolo (al lector) a bailar entre cantos andaluces mágicos, hechizándolo con esa cadencia de relatos de tradición oral que le cuentan las historias más sentidas de los antepasados (historias que fueron también contadas por los abuelos);²⁸ relatos que ponen a ese lector ebrio de júbilo a dormir entre hojas gitanas para que le presagien el futuro²⁹ y velen su sueño; pues con sus descripciones el poeta lo conduce (al lector) a una embriaguez literaria tal, que lo hace llegar a un punto de

²⁵ “[Con Ospina no se trata] de una reforma rítmica sino la inserción de un cuerpo extraño – humor, ironía, pausa reflexiva- destinado a interrumpir el trote de las sílabas”. (Ibíd., p.84).

²⁶ “El poeta utiliza, adapta o imita el fondo común de su época—esto es, el estilo de su tiempo— pero transmuta todos esos materiales y realiza una obra única”. (Ibíd., p.17).

²⁷ “La poesía francesa moderna nace con la prosa romántica, [...]. la prosa deja de ser la servidora de la razón y se vuelve el confidente de la sensibilidad. Su ritmo obedece a las efusiones del corazón y a los saltos de la fantasía”. (Ibíd., p.84).

²⁸ “La poesía de lengua española es jarana y danza fúnebre, baile erótico y vuelo místico. Casi todos nuestros poemas sin excluir los místicos, se pueden cantar y bailar [...]”. (Ibíd., p.89).

²⁹ “El poema se alimenta de estilos. Sin ellos, no habría poemas. Los estilos nacen, crecen y mueren. Los poemas permanecen y cada uno de ellos constituye una unidad autosuficiente, un ejemplar aislado, que no se repetirá jamás.” (Ibíd., p.18).

ebullición y combinación de muchos sentires, porque su novela es limbo en el que el lector se debate entre la vida y la muerte, es instrumento de protección y de reivindicación de pasado; en una sola palabra, Ursúa es un multi- éxtasis palábrico³⁰ donde el poeta tiene claro que para atraer al lector y no caer en la rutina histórica se hace urgente cambiar de esquema narrativo, describiendo nuevos lugares, generando nuevos ambientes, poniendo nuevo aromas, sorprendiendo con novedosos detalles, para que el lector capítulo a capítulo pueda leer las hazañas históricas como nuevas, volver al principio y recordar qué fue lo que lo hizo unirse a la novela e interesarse por leerla.³¹

Y es allí donde ese lector descubre que el encanto particular de Ursúa radica en que parece escrita por Ospina como niño que invita a sus amigos de la infancia poética a jugar en la casa de la memoria y hacer un recorrido por Colombia, amigos como Juan de castellanos con el que conoció a América y las indias y Gabo su héroe del realismo mágico³², dos amigos de esos que no se olvidan pues con ellos aprendió a jugar con metáforas entre líneas, ellos

³⁰“El éxtasis no se manifiesta como imagen ni como idea o concepto. Es verdaderamente, lo inefable expresándose inefablemente. El idioma ha llegado, sin esfuerzo, a su extrema tensión. El verso dice lo indecible. Es un tartamudeo que lo dice todo sin decir nada, ardiente repetición de un pobre sonido: ritmo puro”. (Ibíd., p.90).

³¹“En ocasiones para que la marcha no resulte monótona recurrimos a las imágenes. Entonces el discurso vacila y las palabras se echan a bailar. Rozamos las fronteras de lo poético o, con más frecuencia de la oratoria. Sólo la vuelta a lo concreto, a lo palpable con los ojos del cuerpo y del alma, devuelve su equilibrio a la prosa”. (Ibíd., p.90).

³²“La obra de García Márquez se parece más a cierta literatura más secreta para nosotros, porque ha sido más olvidada. Su discurso de recepción del premio Nobel me confirmó que una de sus afinidades, si no algunas de sus fuentes, fueron las Crónicas de Indias. Las expediciones de los personajes de Cien años de soledad me dieron un sabor que sólo volví a encontrar tiempo después, en un poema varios siglos anterior que sigue siendo fundamental en nuestra literatura: las Elegías de varones ilustres de Indias, de Juan de Castellanos”. (OSPINA, William. “García Márquez y el poder de la poesía”. En: Revista Número, N°52, Bogotá (Junio de 2007), p. 4).

además durante el recorrido que hicieron por esa Colombia antigua le enseñaron a nadar en las aguas de la poesía y pescar las imágenes precisas para preparar, al aire libre y en el contacto con la naturaleza, el banquete literario, descriptivo y variado de su obra, que fue resultado de ese recorrido por el pasado donde el poeta se contagió del cólera producido por la impotencia frente al maltrato, la devastación y la muerte indígena; por la belleza de la selva desnuda e indefensa a su paso y por la premonición que recibió de los dioses que le recordaron su tarea y creyó que ya era tiempo de venerar a los vencidos en su novela.³³ Es por eso, que *Ursúa* parece escrita en un momento donde Ospina estaba como en un trance de regresión donde no era dueño de su voluntad y tan sólo escribía lo que en su inconsciente dormido le dictaban sus antepasados y por eso al leerla se tiene la impresión de que el mundo nativo comenzó a existir solo a partir de su primera página; que antes de ella el mundo antiguo era un caos (que aún lo es, por cierto) donde nada más existía, y que al finalizarla da la impresión que es la verdad absoluta

³³ “No en vano pienso ahora en esa obra. Después de la primera lectura de *Cien años de soledad*, estoy seguro de que muchos lectores de mi generación quedamos marcados no sólo por lo que Gabo contaba sino por lo que proponía. Con él estaba llegando una madurez impensada de nuestros recursos expresivos, y eso no significa la cumbre sino más bien el comienzo de una época. No la época publicitaria del realismo mágico, sino la época en que por fin tenemos una lengua hábil para explorar y para expresar todo lo que somos en esta región del mundo. A mí no me asombra que mis búsquedas literarias me hayan llevado, de un modo aparentemente paradójico, de un modo aparentemente retrospectivo, desde García Márquez, Borges, Rulfo y Neruda, hasta Gonzalo Fernández de Oviedo y Juan de Castellanos. Así como muchos sostienen ahora que nuestro norte es el sur, yo pienso a veces que nuestro futuro pasa por una exploración nueva y audaz del pasado, no para repetirlo sino para descifrarlo, para que esa revisión de siglos y de estéticas nos permita por fin habitar de verdad este mundo que por siglos hemos ocupado como indolentes forasteros. Borges decía que todo escritor crea a sus precursores, y que después de Kafka es más fácil advertir los rasgos kafkianos que se insinuaban en Hawthorne y en Melville. A mí *La escritura del Dios*, de Borges, me ha ayudado a acercarme a la mitología de los aztecas, el mundo de Rulfo me ha ayudado a leer los mitos de los kogui y de los desana, el *Canto general* de Pablo Neruda me ha hecho ver con nuevos ojos muchos episodios de nuestra historia, y *Cien años de soledad* me ha permitido entender mejor lo que insinuaban algunos de los más visionarios y de los más asombrados cronistas de Indias”. (Ibíd., p.4).

de ese pasado, que es la última palabra por decir;³⁴ porque parecería que al igual que los libros de historias mágicas de su amigo Gabo, el narrador fuera el mismísimo Dios que hace parte de todos y de todo y que cuenta cómo hizo su creación desde el primer día;³⁵ pues por ese narrador la novela es como una gruta de mil voces donde se devuelve el eco del viento, de la naturaleza, de los insectos, de los disparos, de los murmullos, de los bramidos, de los aleteos, de los relinchos, de los quejidos, de los latidos y hasta de los silencios;³⁶ narrador que aparece como una hoja más de sus páginas selváticas, que oye y es testigo de todo lo ocurrido;³⁷ por eso el lector al leerla no duerme, sueña; no cierra los ojos, simplemente imagina y eso ya marca la diferencia(con otras novelas históricas),³⁸ porque es una

³⁴“Estas son las palabras que Novalis nos envía, desde las turbulentas postrimerías del siglo XVIII: «Una novela debe ser poesía de principio a fin. La poesía, como la filosofía, es una disposición armónica de nuestro ánimo en la que todo se embellece, en la que cada cosa encuentra su aspecto conveniente, y el acompañamiento y el entorno que le convienen. En un libro auténticamente poético todo parece tan natural y, sin embargo, tan maravilloso. Se cree que las cosas no habrían podido suceder de ninguna otra manera, y que hasta el momento no se había hecho otra cosa que dormir en el mundo, y que es en este momento en que comienza a despertarse un sentido que permite comprender al mundo. Todo recuerdo y todo presentimiento parecen proceder precisamente de esta fuente. Y también ese presente en el que uno se encuentra prisionero de la ilusión, esas horas singulares en las que, por así decirlo, se ocupa el corazón de las cosas que se contemplan y en las que se experimentan las sensaciones infinitas, inconcebibles, simultáneas, de una armoniosa pluralidad”. (Ibíd., p.9).

³⁵“En vano buscaremos el secreto de la poesía de García Márquez en las metáforas, en las imágenes, en el poder de las historias, en la nitidez de los personajes. Sus imágenes son gratas, sus personajes son originales, convincentes y a menudo fascinantes, sus ocurrencias son desconcertantes e incesantes, pero todo ello gana poder sobre la conciencia gracias al equilibrio de la narración, a la voz inconfundible que nos habla, y yo diría que la gran construcción de la literatura de García Márquez, su gran invención, es ese narrador sin nombre, festivo, apasionado, ingenioso, ameno, locuaz, preciso, delicado, conmovedor, que es él mismo pero que logra disfrazarse en una voz impersonal e intemporal para poder dominarnos mejor”. (Ibíd., p.7).

³⁶“En lengua castellana no sé de nadie que haya logrado un relato como éste, en el que se cambie de narrador sin romper la respiración de la frase, en el que el aliento vital del relato admita tantos cambios de sujeto, tantos cambios de perspectiva, tantas voces, sin cortar el hilo cadencioso de una secuencia que no se detiene”. (Ibíd., p.8).

³⁷“Cuántos relatos de García Márquez que podrían permitirnos observar en detalle esta característica de su estilo. Son aquellos en los que el narrador se expresa como un personaje más de la obra”. (Ibíd., p. 8).

³⁸“Pocas prosas tan rítmicas en lengua castellana como la prosa de Gabriel García Márquez, pero uno de los secretos de su ritmo está en el manejo de músicas no convencionales, series de frases de longitud cambiante, una endiablada sucesión de acentos que mantienen la lectura viva y atenta, que no permiten jamás que el lector se fatigue o se aletargue”. (Ibíd., p.7).

novela cuyas líneas son como palabras de ceniza que prueban el paso de los españoles por tierras indígenas, sus finales de cada capítulo son como flechas desprevenidas que los nativos dirigen al intruso español anunciándoles que el tiempo del resarcimiento ha llegado (para darle alivio a las almas en pena de los antepasados muertos), y al concluir toda la narración detallada de la novela parece como un show central de imágenes donde el poeta pone a bailar las palabras en un ritual rítmico³⁹ al son del sabor y el encanto de la poesía, produciendo en sus líneas un movimiento cadencioso que le da armonía al lenguaje de sus descripciones,⁴⁰ pues su ritmo cinestésico⁴¹ interno es el tallo que la sostiene, tallo del que brotan casi mágicamente hermosas flores de imágenes poéticas que luego dan fruto para alimentar al lector;⁴² ritmo que es como el relato mismo, como su columna vertebral, el que le da el movimiento, le da la forma;⁴³ pues él desde el inicio de la novela hace una entrada triunfal con la belleza de la naturaleza que impacta y capta la atención del lector, luego, en su parte central demuestra toda su habilidad y dominio de la técnica anacrónica y poética a través de la danza ritual del destino de la vida de Pedro Ursúa, vida en la que hace gala de toda su gracia elevando el sentir del lector, llenándolo

³⁹“El ritmo es un imán. Al reproducirlo— por medio de metros, rimas, aliteraciones, paronomasias y otros procedimientos— convoca las palabras”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 53).

⁴⁰“El idioma está siempre en movimiento, aunque el hombre, por ocupar el centro del remolino, pocas veces se da cuenta de este incesante cambiar”. (Ibid., p.43).

⁴¹“El ritmo provoca una expectación, suscita un anhelo. Si se interrumpe sentimos un choque”. (Ibid., p.57).

⁴²“El ritmo es sentido y dice “algo”. Así, su contenido verbal o ideológico no es separable. Aquello que dicen las palabras de poeta ya está diciéndolo el ritmo en que se apoyan esas palabras. Y más: esas palabras surgen naturalmente del ritmo, como la flor del tallo. La relación entre ritmo y la palabra poética no es distinta a la que reina entre la danza y el ritmo musical: no se puede decir que el ritmo sea la representación sonora de la danza; tampoco que el baile se la traducción corporal de ritmo. Todos los bailes son ritmos; todos los ritmos, bailes. En el ritmo está ya la danza y viceversa”. (Ibid., p.58).

⁴³“[...] el relato no es sino la traducción en palabras de la ceremonia ritual: el mito cuenta y describe el rito”. (Ibid., p.58).

de imágenes que remueven sus entrañas, para finalizar de una manera en la que hace estallar en él (el lector) el regocijo y el gozo donde sobran las palabras y aparecen las sonrisas y los suspiros; es decir, maneras primitivas de expresar su exaltación, que en definitiva son la nuestra más fiel de que verdaderamente el lector fue a su origen y volvió⁴⁴ al mundo de hoy para encontrarse con un final pendiente, pues Ospina, de forma brillante, termina su narración poética con palabras que siembran la curiosidad en la mente del lector, curiosidad que sólo será saciada cuando él vuelva de recoger la cosecha en el país de la canela.

De otro lado, ese ritmo poético que le da los cimientos a *Ursúa* también le evoca al lector su niño interior, y le recuerda que allí dentro él se encuentra la caja de su imaginación donde está guardada la metáfora cinestésica que le pintó el poeta aviador en el recorrido por *Ursúa*, metáfora con la que puede ver las imágenes que él esconde en su obra y que debe atesorar en su memoria, pues con esa metáfora fue que el poeta moldeó la arcilla con la que creó su novela a imagen y semejanza del pasado colombiano, la misma metáfora con la que Dios alcanzó a hacer la creación en siete días y el poeta escribió *Ursúa* para lograr condensar el siglo XVI en 478 Páginas, metáfora con la que Dios abrió el Mar Rojo y el poeta navegó el Magdalena, metáfora con la que Dios multiplicó los panes y los peces y el poeta lo hizo en *Ursúa* con los insectos y las serpientes, metáfora con la que Dios juntó a las especies en un arca y

⁴⁴ “La historia misma es ritmo. Y cada civilización puede reducirse al desarrollo de un ritmo primordial”. (Ibíd., p.59).

el poeta lo hizo en sus páginas, metáfora en la que Dios murió por los pecadores y con la que el poeta narró cómo los indígenas murieron a manos de los españoles. Sí, con esa misma metáfora poética, es con la que en esta obra se hacen realidad las ideas del poeta en imágenes⁴⁵ pues dijo el poeta: “hágase la naturaleza en Ursúa”, y fue hecha; dijo el poeta: “hágase la mujer e inventó a Z’bali”; dijo el poeta: “benditos los vencidos por que de ellos será el reino de Ursúa”, y así fue hecho; dijo el poeta: “se debe castigar a los españoles”, y así fue hecho; y finalmente, con esa metáfora dijo el poeta a los lectores, como enseñanza en sus páginas: “comprendan el pasado y vayan por el país y traten de cambiarlo”.⁴⁶

Es decir, que esa metáfora cinestésica que emplea William Ospina en la obra es casi divina, pues la mayoría de las veces no tiene explicación, es simplemente un “porque sí” como dicen los niños;⁴⁷–⁴⁸ es simplemente metáfora que proyecta imágenes y después de ellas no hay nada más que decir, pues el poeta las pone en Ursúa para ver con ojos de niño, para mostrar lo indecible, para describir

⁴⁵“La creación es algo más algo distinto. Crear no es algo que el hombre pueda hacer desde la nada, porque no es capaz de ver sin prejuicio. Crear es una particular actitud que lleva a un resultado, el cual es siempre una visión. Que Dios crea desde la nada significa que Dios ve. Una visión absolutamente nueva, una visión sin memoria. Puede decirse que la metáfora es la forma por la que el hombre puede aproximarse más al acto de la creación”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 112).

⁴⁶“[...] la palabra poética: es creadora porque nombrando, es decir, creando nuevas perspectivas, da existencia a los entes. Y, si la existencia depende de la visión, la visión depende a su vez de ese esfuerzo asociativo y sintetizador del que el hombre tan fácilmente renuncia a hacer uso sin darse cuenta de que así perpetúa el crimen más perfecto: la existencia de un solo mundo posible. Y la manera que tiene el poeta de abrir estas nuevas perspectivas es creando contextos nuevos”. (Ibíd., p.107).

⁴⁷“Saber utilizar la metáfora, dice también Aristóteles, es indicio de que se tiene el don de darse cuenta de las similitudes. Hacer bien una metáfora no puede ser enseñado, o no resisto la tentación de asociar tal afirmación a aquella otra de que las metáforas permiten que algunas palabras “pinten”: las “palabras buenas”, esto es, las palabras cultas o de buen gusto provienen, dice Aristóteles, de una metáfora por analogía y pintan. Que las palabras pinten quiere decir que significan las cosas en acto”. (Ibíd., p.103).

⁴⁸“[...] él es como se traduce en la metáfora, como un sí pero no”. (Ibíd., p.162).

un sentimiento entrañable e inmenso que debido a su tamaño es imposible reducirlo a palabras,⁴⁹ pues aquí en *Ursúa* el poeta tiene su propio sistema de seducción en el que combina el imagenismo (la interiorización y exteriorización a través de la imagen) con el sencivismo (el sentir en comunidad, el sentir de otros y con otros) pues sus imágenes capturan y revelan el sentir exacto, en un momento único y concreto en la vida del hombre primitivo; porque dentro de la novela esas imágenes son recuerdos que quedan en la memoria con sabor a infancia histórica, como antologías que reúnen el canto, el arrullo y el abrazo de madre tierra, el relato de abuelo indio al calor del fuego volcánico, los nativos trepados en los árboles sin fin, las malocas enormes asentadas en la mitad de la selva, y los gatos en el techo de las montañas; porque esas imágenes son fantasmas de pasado⁵⁰, murmullos de los ancestros y reflejos de la conciencia heredada;⁵¹ imágenes oníricas tejidas en la imaginación del poeta tolimense con sus más profundos deseos, añoranzas, recuerdos y esperanzas,⁵² pues el autor toma esa pócima de imágenes para hacer de su novela algo eterno, para ser poseedor de un tercer ojo imaginativo que le permite ver más allá de la inmediatez de la realidad física, ⁵³y con su cámara metafórica y su

⁴⁹ “[por eso] hay que volver al lenguaje para ver cómo la imagen puede decir lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 106)

⁵⁰ “La palabra “imagen” significa reproducción mental, recuerdo de una vivencia pasada, sensorial o perceptiva, pero no forzosamente visual”. (WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Op. cit.*, p. 222)

⁵¹ “La imagen “puede ser visual, puede ser auditiva”, o bien “puede ser totalmente psicológica”. (Ibid., p.224).

⁵² “Hay un tipo de estudio que recalca la autoexpresión, la revelación de la psique del poeta a través de sus imágenes. Da por sentado que las imágenes del poeta son como las de un sueño, es decir, que no están fiscalizadas ni por la discreción ni por el pudor; cabe esperar que como no son abierta confesión, sino que se brindan a título de ilustración, delaten los verdaderos centros de interés del poeta”. (Ibid., p.249).

⁵³ “La imagen es, pues la depuración, un grado más alto de la metáfora; un modo más directo de llegar al fondo de las cosas. Marcel Proust, el gran novelista ha dicho: **“solo la metáfora puede dar una especie**

luz cinestésica en el estudio de *Ursúa* captura una gran cantidad de imágenes de la naturaleza, pasándolas rápidamente a través de sus líneas como cortos de una producción literaria que anuncia una nueva creación poética. Por eso *Ursúa* es cinestesis poética, una película de imágenes del pasado colombiano⁵⁴ en la que Ospina adentra al lector en un mundo de dimensiones metafóricas, que persuaden sugieren, intimidan e intuyen que algo quedó mal en el pasado,⁵⁵ pues haciendo uso de la poesía se puede inferir que ella, como el cine, llena al lector de detalles, lo obliga a pensar rápidamente y el poeta narra una buena cinta histórica que echa a rodar con sus palabras, palabras que se describen en exteriores (en su mayoría) donde sus protagonistas son actores naturales que muestran lo que es invisible a la técnica de la retórica antigua,⁵⁶

de eternidad al estilo” Jean Epstein precisa que la metáfora no expresa “**relaciones estables, sino al contrario, un nexo inestable, momentáneo, un segundo de movimiento intelectual, un choque, una circunstancia, una conflagración**” coger ese instante he aquí el secreto del artista; describir y revelar ese parecido instantáneo, en eso consiste la metáfora”. (SANCHEZ, Luis Alberto. *Op. Cit.*, p.90).

⁵⁴ Cinema es la forma de expresar la vida artísticamente por medio de la imagen y el movimiento. (Ibid., p.48).

- a) ⁵⁵ “La nueva literatura y el cine poseen una estética de la cercanía lo que quiere decir que suprimen las barreras entre el espectador y el objeto contemplado, de suerte que el espectador penetra en la vida, en vez de quedarse por fuera, se destacan los primeros planos, lo demás se desarrolla sucesivamente;
- b) Utilizan una estética de sugestión, es decir, adivinan, indican, en lugar de referir o narrar,
- c) Emplean una estética de sucesiones: “**un atropellamiento de detalles constituye un poema, y los cortes de un film traban y mezclan gota a gota, los espectáculos**”. Hay que ver rápidamente;
- d) Desarrollan una estética de rapidez mental. Epstein dice: Los films pasados rápidamente nos obligan a pensar rápidamente” [...];
- e) Juega con una técnica de metáforas, dando primacía a la sugerencia y al graficismo esquemático y objetivo de la imagen[...], y
- f) Destácanse en una estética **momentánea**, la cual complementa la rapidez con la fugacidad, con lo perecedero, con lo efímero”. (Ibid., p.47-48).

⁵⁶ “Una de las diferencias entre la literatura actual y la clásica reside en que, antes, la verdad artística consistía en cierta adecuación de la elocución a los hechos externos, y ahora a los hechos internos, siendo más espiritual y subjetiva”. (Ibid., p.75).

haciendo que sus actuaciones señalen a *Ursúa* como una obra novedosa en la que el poeta, amparado en su lente metafórica y descriptiva, hace primeros planos de la selva en los que toma escenas emotivas de las entrañas de la historia; escenas que se escriben aparte pero que luego se editan para finalmente producir y proyectar la realidad del hombre nativo y español a través del telón de la obra literaria;⁵⁷ escenas que finalmente son presentadas al lector para que las estudie detenidamente en una gala premier desde las paginas de la novela.

Novela histórica en la que el autor cuenta una trama interesante a través de la cual muestra como él no entiende su presente, entonces empieza a indagar su pasado, y después de encontrarlo se declara pagano practicante que decide internarse en la catedral gótica de la naturaleza en busca del nacimiento de su espíritu antes de que la urbe lo devore y durante su viaje decide escuchar la voz interior de la selva en pena y de los nativos sin tierra donde descansar,⁵⁸ para empezar a cumplir su penitencia escribiendo *Ursúa*, novela en la que hace una versión que abogó por los vencidos, donde redactó la verdad que los indígenas no pudieron decir antes de morir, pues nadie recibió sus últimas palabras y por eso a través de su obra hace

⁵⁷“En la poesía contemporánea, a diferencia de otros períodos, el tema mismo puede, con frecuencia, hacerse simbólico, constituirse como símbolo, en su sentido más riguroso, puesto que con esa misma frecuencia, queda relegado a la categoría de segundo con respecto a la emoción. A causa del agudo subjetivismo y del no menos agudo irracionalismo que caracteriza a la época, el poeta, en vez de partir del tema (procurando, eso sí tratarlo emotivamente), parte, dijimos, por el contrario (desde un vacío temático conceptual), de la subjetiva emoción, para expresar la cual, el autor se lanza a la busca, ahora sí, de un tema que se adecúe a esa emoción y a cuyo través pueda ésta transparentarse. El tema, que de ser, en cierto sentido, un fin hacia cuyo tratamiento el escritor se encamina, y se ha transformado **en un puro medio** para comunicarnos la emoción, se torna así en **intercambiable** por otro tema cualquiera que pueda cumplir con parecida idoneidad idéntica misión”. (BOUSOÑO, Carlos. *Op. Cit.*, p. 353).

⁵⁸[la] fórmula para tejer un verso[es] "Ser todo oídos".(RONDÓN, Ricardo. *Op. Cit.*, p. 5).

realidad la voluntad póstuma de los difuntos ancestros,⁵⁹ pues la novela es ese recuerdo que le quedó a Ospina de la visita a ese mundo primitivo de sus “crónicas de Indias” que como cementerio de metáforas muertas el fue y visitó, regó sus flores y las resucitó⁶⁰ y donde la época de la conquista por fin tuvo punto final.⁶¹

Ahora el autor ha terminado su recorrido por el túnel pasado y oscuro del siglo XVI, ha escrito la novela como se lo ordenaron los dioses para intentar cambiar el rumbo de la historia, se ha dejado morder por la serpiente sin ojos y ha regresado a su mundo contemporáneo donde lo esperan su patria Colombia y los que quieren salir a jugar con él en la selva de sus páginas.

⁵⁹ “El narrador no sólo puede justificar la verdad documental pero la crea, dice no saber y sí sabe (preterición) hay una intención de crear una verdad. Esta es una ironía tendenciosa que busca la verosimilitud que pretende a pesar del doble reconocimiento de la ambivalencia del personaje por parte de este y del narrador- autor instaurar un principio, una verdad, una creencia que no es otra cosa que la verdad novelesca que lo que quiere decir la ficción en contra, quizás de la historia”. (CÁRDENAS PÁEZ. Alfonso, *Op. Cit.*, p. 7).

⁶⁰ “¿No son acaso los “hechos” un cúmulo de metáforas muertas?”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 117).

⁶¹ “En la obra de García Márquez yo siento a menudo esa poesía, esa interrupción de episodios, de personajes y de fenómenos que vienen a satisfacer una expectativa creada por el ritmo de la historia y que nos producen la sensación profunda de que algo ha llegado a su plenitud”. (OSPINA, William. *La herida en la piel de la diosa: La poesía en Cien años de soledad. Op. Cit.*, p. 103).

IV FRASARIO

AL COSMOS

- ❖ **DESOLACIÓN** Ya no había sol en el cielo, que el sol se había retirado a la oscuridad y al silencio. (p.51).
- ❖ **EQUILIBRIO** El universo tiene un orden que sería monstruoso alterar.(p.257)
- ❖ **PASADO ESTELAR** Que difícil es contar las osas en orden y en secuencia, cuando todo el pasado se acumula simultaneo en la mente. (p.469).

AL DESTINO

- ❖ **AL FINAL DEL TUNEL** Venía la guerra y los días se ensombrecían, pero cuando todo se había vuelto oscuro y ya no quedaba a que recurrir, la estrella de Ursúa se encendió de repente. (52).
- ❖ **AMBIVALENCIA** Por una irónica inversión en el orden del mundo yo tenía en los reinos de Europa mi corazón y él estaba sin remedio en las indias, como si ya supiera que éste era su destino final, que nunca mas pisaría la tierra de sus mayores, que su cuerpo había sido engendrado para ser polvo y musgo del nuevo mundo. (p.226).
- ❖ **BUEN OLFATO** Ursúa sonrió satisfecho, ensanchando las fosas de su nariz como cuando el sabueso ventea la presa. Era evidente que las Indias le tenían reservado un gran destino. (p.55).
- ❖ **CEGUERA PROVIDENCIAL** El destino sabe poco de justicia. (p.107).
- ❖ **CIELO SABANERO NATURALEZA PRESAGIO** había guerras entre los astros, la luna enrojecía de pronto, el sol sangraba sobre los pedregosos desiertos. las bocas desdentadas de las estrellas estaban anunciando la ruina del mundo. (p.153).
- ❖ **INCERTIDUMBRE** Nadie sabe si a la próxima puerta que se abrirá ante sus ojos llevará a un castillo acogedor o a una selva sin nombre, si le ofrecerá un refugio con una dama de ojos hechiceros o un barco que navega al infierno. (p.73).
- ❖ **OMNIPOTENCIA** EL destino se burla de la impaciencia. (p.91).

- ❖ **ORDENES SUPER PODEROSAS** Porque el destino lleva y trae aventureros a ritmo de mandatos más poderosos que la voluntad. (p.73).
- ❖ **PORVENIR REVELADO** Virando al ritmo de los presagios. (p.83).
- ❖ **PREDESTINACIÓN** Quien nos dirá en que momento el verdugo y la víctima, desde regiones muy distantes, empiezan a moverse hacia el sitio prefijado donde tendrá lugar el encuentro. (p.48-49).
- ❖ **PRESAGIOS FATALES** Pero no sólo Z'bali se había alejado de él, también la estrella de la suerte de Ursúa estaba a punto de apartarse aquella misma noche, justo cuando pensaba que todo iba a suceder como se lo anunciaron sus sueños, llegó a su destino la hora de las tinieblas. (p.396).
- ❖ **SEÑALES** Ursúa jugaba con las olas en las playas lejanas de Calamar, sin presentir que ese barco fulminado por un rayo en la costa de las perlas seria la siguiente señal de su destino, pero después los rayos se convirtieron en tema constante de su conversación porque nunca vio tantos rayos ni escuchó tanto truenos como en los años y las guerras de la Nueva Granada."¿Cómo puede un solo rayo caer sobre cinco hombres y golpearlos de un modo tan distinto?" a uno lo dejó paralizado y mudo, al otro lo quemó como a un tronco, al tercero lo derribó muerto pero intacto, al cuarto lo dejó herido en la cara y chamuscadas las barbas, y al quinto no le provocó más que el susto. ¡Como si a cada uno le hubiera dado un trato propio!" (p.97).

A LAS INDIAS

- ❖ **COLOMBIA** Aquí todo surge y se disuelve como la niebla. Las ciudades desaparecen, la gente muere totalmente, las tempestades pasan y se borran, y donde se pudren los hombres no quedan inscripciones ni piedras. (p.452).
- ❖ **ENCUENTRO DE DOS MUNDOS** Cada barco lleva una historia complicada y sangrienta, y mucha gente nueva y iba quedando prisionera en su trama. Europa tiene dogmas y linajes y arcángeles: las Indias son otras maneras de vivir, de perseguir fortuna, de hablar con la tierra y con sus dioses. (p.82).
- ❖ **MONOTEISMO** Que difícil sería para los capitanes de conquista unir esos reinos bajo una sola corona y bajo un solo dios. (p.71).
- ❖ **OPTICA DIVINA** Una isla tan pequeña que solo dios alcanza a verla. (p.84).
- ❖ **TEMOR DIVINO** Quienes han vivido en estas tierras saben que ningún indio se animaría jamás a profanar los entierros de sus mayores, porque todos están protegidos con celos de oraciones y rodas de espíritus. (p.99).
- ❖ **VIENTRE CARIBE** Las costas del istmo fueron la violenta cuna del mundo. (P.84).

A LA TIERRA

- ❖ **ABRUMADORA TIERRA** Las tierras aturden a los hombres con la ilusión de ser sus dueños, y a veces les conceden el duro don de verse despojados, para que la extrañeza del mundo se haga más completa con su pérdida. (p.56).
- ❖ **TIERRA ENIGMÁTICA** “Lo peor de los bosques es que no hay manera de saber que sé oculta en ellos.” (p.410).
- ❖ **TIERRA REBELDE** Al parecer la tierra misma es más rebelde que los pueblos que la habitan. (p.66).

A EL ESPAÑOL

- ❖ **CONVENIENCIA** La hostia compartida no logró ser la luna de la alianza. (p. 211).
- ❖ **EL GOBERNADOR** era impredecible y siniestro: hoy te abrazaba, mañana te clavaba el puñal. (p.104).
- ❖ **ESPAÑOLES** cifraban su salvación en la perdición de otros. (p.36).
- ❖ **GUERRA Y CIVILIZACIÓN** Esta era una guerra para traer a los bárbaros la verdad, la ley y la civilización: no podía ser un crimen la legítima defensa contra sus flechas envenenadas. (p.301).
- ❖ **HONRA** “Yo sólo sé honrar a quienes convierten los esclavos en hombres libres”, me dijo, “la labor de Córtes, de Pizarro, de belalcazar, de Jiménez o de tu amigo Ursúa, sólo ha consistido en convertir a los hombres libres en esclavos.”(464)

A URSÚA

- ❖ **CERTEZAS** Sus precisiones, vistas bien, eran vaguedades inútiles. (p.63).
- ❖ **CONFIDENCIAS** Él tenía una historia que contar que yo quería oír siempre, yo escondía una historia que él siempre quería oír. (p.470).
- ❖ **CONTROVERSIA** Tratando de ayudar a unos y a otros despertaba recelos de ambos. (p.79).
- ❖ **DESATINO** De los desacuerdos había pasado a los crímenes y de los crímenes había pasado a las deformes batallas. (p.47).
- ❖ **PASOS** El rumor de su paso que iba de boca en boca, con esa prisa que se dan las noticias para llegar a oídos de quien las teme o de quien las necesita. (p.90).
- ❖ **PROYECCIÓN** Ursúa pensaba que iba a cambiar de lugar en el mundo, pero había cambiado de mundo. (p.51).
- ❖ **RESENTIMIENTO** El hombre que volvía a la Sabana traía sangre verdadera en sus manos y crueldad verdadera en su corazón. (p.301).
- ❖ **TERQUEDAD** diez años, si 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, que también fue gastando y rompiendo, como se gasta y se mella una ilusión contra las paredes de los días. (p.127).
- ❖ **VÍCTIMA Y VICTIMARIO** Yo me sentía víctima de mis circunstancias y el parecía el amo de las suyas. (p.470).

PARA EL VIAJE

- ❖ **AVENTURA, DESTINO Y FIN** El que viaja a un oficio definido puede mirar el mundo con más tranquilidad que el que navega a la aventura, pero cada travesía por el océano se vive como un salto al abismo. (p.77).
- ❖ **BALANCE E INCLUSIÓN** Lo primero que nos enseñan estos mares nuevos es que todo lo que ocurre tiene que ver con nosotros. (p.72).
- ❖ **DISTANCIA INCLEMENTE** Para el viajero sosegado lo que quedo a lo lejos se vuelve más grande y más bello, pero al que viaja entre marejadas y peligros los tigres del camino no le dejan espacio para las dulzuras perdidas. (p. 51).
- ❖ **EXPERIENCIA TRASTOCADA** Los relatos dilatan o acortan las tierras de acuerdo con la suerte de los viajeros.(p.117)
- ❖ **NOVEDAD** 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. (p. 50).
- ❖ **PRECAUCIÓN** Los más veteranos procuraban curarse en pocas noches de todas las soledades futuras. (p.31).
- ❖ **SIN MEDIDAS** El mar es muy grande, y el mundo no esta hecho a nuestra medida. (p.30).

PARA GOBERNAR

- ❖ **AL CERSAR LO QUE ES DEL CESAR** Permitir que gobiernen los reinos el que los ha fundado. (p.68).
- ❖ **CONVENIENCIA** Que se podía esperar de los viejos condiscípulos, si cuando se vuelven presidentes ya no tienen amigos sino propósitos. Y que condena vivir en aldeas insufribles donde todo el mundo vigila si comes y qué comes, si duermes y con quién. Alrededor solo habían extraños cuidando pequeños intereses. (p.298).
- ❖ **FAVORABILIDAD** Nada es más útil para los gobernantes que tener un dominio al cual atribuir los desordenes del reino, a quien señalar como el origen secreto de todos los fracasos de su administración. (p.408).
- ❖ **INTELIGENCIA EMOCIONAL** El buen trato es el que menos enemigos deja a su paso.(p.71)
- ❖ **PAZ UTÓPICA** Si debiera quedarme hasta que el reino entero este en paz, me alcanzaran primero la vejez y la muerte. (p.340).
- ❖ **TIRANÍA** Sólo el no tener mando hace que los delitos de los soldados sean menos atroces, y si mis manos solo están manchadas con la sangre que vertí para defenderme, ello apenas significa que nunca tuve el poder suficiente para ser más malo que otros. (p.358).

PARA PENSAR

- ❖ **¿EQUIDAD?** Muchos pueden dudar que haya justicia en el mundo. (p.458).
- ❖ **ABUSO COMPARTIDO** “Cada ofendido tendrá una historia semejante”. (P.105).
- ❖ **ACERTIVIDAD** La vida exige a gritos aprovechar cada ocasión y prosperar a tiempo. (p.272).
- ❖ **AMOR CIEGO** Al comienzo de la ebriedad de la carne todo parece amor. (p. 33).
- ❖ **ARMONÍA NATURAL** Lo que al comienzo sonaba a trueno se fue volviendo música. (p.112).
- ❖ **ASCENSO** Cada cuesta termina sólo para comenzar la siguiente. (p.259).
- ❖ **CAUSA Y EFECTO** Lo que comemos se convierte en nosotros. (p.467).
- ❖ **COMPLICIDAD** No hay gran amistad que no comience por un largo intercambio de historias. (p.380).
- ❖ **CONEXIÓN** Todo ser nuevo que encontramos viene de otro relato y es el puente que une dos leyendas y dos mundos. (p.125).
- ❖ **CONFABULACIÓN** Hay cosas que nunca suelta una lengua cómplice. (p.409).
- ❖ **CONJETURA** Cuán imposible es deducir de unos datos sueltos la unidad de un destino. (p.465).

- ❖ **CONVICCIÓN EXPERIENCIAL** No hay fe más visible que la de los conversos. (p.258).
- ❖ **CRÍTICA** Siempre es que, realizadas por otros, muestras acciones parecen más sucias. (p.134).
- ❖ **DEMOCRACIA VIOLENTA** La ley no es más que la voluntad concertada de muchos hombres, y que mientras las tierras estén a merced de los brazos de hierro están condenadas a guerra perpetua. (p.197).
- ❖ **DESAPEGO** Verte partir con rumbo propio me haría sentir que nos quedamos solos los dos. (p.342).
- ❖ **DESEMBOCADURA VIOLENTA** En Europa aprendí que todos los caminos llevan a Roma: Aquí todas las aguas buscan el río. El agua de la sangre, el agua de las lágrimas, el agua que corría por mi espalda bajo el fogaje de la selva, buscaban esas aguas inmensas o eran llamadas desde lejos por ellas. (p. 471).
- ❖ **DESGRACIA COMO COMPAÑÍA** Las desgracias nunca llegan solas. (p.49).
- ❖ **DESLEALTAD MADRE DE LA DUDA** Basta la sospecha de una deslealtad para que algo más sangriento que un tigre y más insomne que un grillo se apodere de las horas, habite en los ruidos de la selva, resuene en los crujidos de la leña seca y agrande cada sombra. (p.288).
- ❖ **DESLUMBRAMIENTO** No deberías desdeñar tesoros que están al alcance de la mano, por ir a buscar a ojos cerrados el oro de los cuentos. (p.340).
- ❖ **DESTINO IMPLACABLE** El destino sabe poco de justicia. (p.107).

- ❖ **EL INVALUABLE PRECIO DEL PODER** La sangre por mucha que sea no paga las deudas. (p.437).
- ❖ **ENVIDIA:** Entonces era cierto que en el mundo no había gratitud ni respeto, los méritos de una vida entera de sacrificios y de lealtades podían ser borrados por una sola intriga. (p.405).
- ❖ **ÉXITO SORPRESIVO** el éxito debía fundarse en la sorpresa. (p.120).
- ❖ **FINALIDAD CIRCULAR** Quién nos hubiera dicho que todas las cosas terminan uniéndose tarde o temprano. (p.48).
- ❖ **IMPACIENCIA DISPARATADA** El sueño de la impaciencia produce disparates. (p.112).
- ❖ **IMPOTENCIA** Es inútil que inútil contar lo que ignoro. (p.193).
- ❖ **INTERÉS** Pocos amigos tienen los que han caído en desgracia. (p.400).
- ❖ **INTIMIDAD** “Tú y yo sabemos lo que sabemos, y nadie más merece esa verdad”. (p.451).
- ❖ **LEGADO** El dios de los cuentos necesita una voz que los narre. (p.463).
- ❖ **NARCISISMO** Cada quien sabe de que puede envanecerse. (p.358).
- ❖ **NATURALEZA JUSTA** El sol también sale para el diablo. (p.106).
- ❖ **OJOS DEL DOLOR** El odio siempre ve mejor. (p.409).
- ❖ **PERMISIVIDAD** ya se sabe que basta un gesto permisivo de los gobernantes para que los esbirros se desboquen. (p.273).
- ❖ **PROYECTO DE VIDA** Cuando uno cree que ha terminado la batalla, la batalla apenas comienza. (p.351).

- ❖ **REFLEXIÓN ENSORDECEDORA** Así eran esos grandes silencios de los que a menudo salían cambios violentos para el mundo. (p.215).
- ❖ **REMINISCENCIA** Cuando los horizontes se entristecen, como le oí decir un día a Castellanos, miro al pasado y siento vértigo. (p. 463).
- ❖ **RETENTIVA** Me impresiona que alguien recuerde detalles que yo mismo me esfuerzo por olvidar. (p.452).
- ❖ **SER O PARECER** Una cosa era ser pobre y otra no tener buena cuna. (p.268)
- ❖ **TELEPATÍA** No es imposible que lo que decide uno pueda deducirlo otro. (p.299).
- ❖ **TRAICIÓN** La herida de la traición es la más honda, no sólo por el abatimiento que causa sino por la amenaza que proyecta. (p.287).
- ❖ **TRIVIALIDAD** Nada más banal que el discurso de un hombre que no afirmaba nada pero insinuaba mucho. (p.68).
- ❖ **VERDAD SENSITIVA** A menudo los oídos ven mejor que los ojos. (p.350).
- ❖ **VIDA BALACEADA** Todos vivimos prodigios y espantos. (p.468).

PARA CUALQUIER OCACIÓN

- ❖ **A LA PROFANACIÓN MORTAL** “la paz de los vivos depende de la paz de los muertos, y si se perturba su sueño y se dispersan sus huesos, muchos soplos saldrán bajo la luz de la luna a enfermar los cuerpos y a perturbar los corazones. (p.228).
- ❖ **A LA SOBERANÍA ELOCUENTE** Frente al poder no vale la oratoria. (p.256).
- ❖ **A LAS REFERENCIAS PERSONALES** No es buena carta de presentación haber tenido de padrino al diablo. (p.256).
- ❖ **A LAS VERDADES CAMUFLADAS** Hay que aprender a distinguir entre una paloma y una serpiente. (p.256).
- ❖ **AL CAOS INSTANTANEO** Cuesta creer que en tan poco tiempo hayamos alimentado y perdido tantos sueños, que nos hayan cercado tantas noches de desvelo y de miedo. (p.126).
- ❖ **AL MAGDALENA** Solo este devoto río logra ser mi consuelo y mi estrella. (p.127).
- ❖ **PARA EL AMOR NATIVO** No entendía su idioma pero lo quería en silencio. (p.116).
- ❖ **PARA LA POSTERIDAD** Muchos folios llene sin tachar cosa alguna, para no darle tiempo al olvido de borrar las historias que Ursúa me contó en vísperas de nuestra aventura. (p.126).
- ❖ **PARA LOS DIOSES** El sol es la luz de los vivos, la luna es la luz de los muertos. (p.118).

DEFINICIÓN DE PERSONAJES

❖ CASTELLANOS

- ❖ “No necesitas recordar”, dijo Castellanos, “porque tu vida esta en los actos, pero la mía está en los cuentos. A veces pienso que las cosas sólo existen si las nombro, y me parece triste el olvido. (p.411).
- ❖ “Nunca descansas de escribir”, le dijo. “un día voy a hacer un libro con todo esto”, respondió el otro. “o un río se va a llevar tus cuadernos” dijo Ursúa riendo, “o un tigre se va a alimentar de cuentos”. “o un caimán se va a indigestar con ellos”, añadió Castellanos, pero no me preocupa: no los escribo para conservarlos en el papel sino para guardarlos en la memoria. Si no los escribiera, los olvidaría, porque sólo soy capaz de recordar lo que se convierte en palabras”. “Será por eso que yo olvido tanto”, respondió Ursúa.” recuerdo los hechos, pero ninguno de esos detalles menudos que a ti se te graban siempre. (p.411).
- ❖ Antes de un mes La Gasca tenía un gran ejército. Conjuntó barcos y cañones, afiló los aceros ociosos de la conquista, devolvió a centenares de hombres la conciencia de ser parte de un reino que tenía cabeza y corazón, la confianza de que estas avanzadas por reinos desconocidos eran también una misión sobrenatural, y le hizo sentir hasta el ultimo aventurero de Indias que el universo tiene un orden que sería monstruoso alterar. (p.257).

- ❖ Armendáriz vivió con los ojos las campañas que otros habían vivido con le cuerpo entero. (p.176).

BELALCÁZAR Hombre que siendo móvil como el viento también parecía ya una estatua. (p.200).

- ❖ Caballero que parecía imperturbable como una pintura. (p.120).
- ❖ **CALATAYUD** Marcado con una cicatriz oblicua en el rostro y un golpe de fuego en la memoria. (p.116).
- ❖ **DEFINICIÓN DE LA MUERTE DE BELALCÁZAR** Entonces se encorvó sobre sí mismo, negro escorpión rodeado por el fuego, y se dejó morir. (p.406).

- ❖ **DEFINICIÓN INDÍGENA** Chianción Tenía fama de transportarse en animal, de subir corriendo por las paredes de los riscos, y de hacerse invisible. (p.355).

DIEGO DE ALMAGRO Tenía fortuna pero mas ambición. un barón de cuerpo contrahecho, de rostro en el que las partes parecían mas grandes que el conjunto, y de valor incomparable. (p. 205).

- ❖ El joven andaluz que lo mismo ayudaba en las maniobras, cocinaba o cantaba, al ritmo de la necesidad. (p.393).
- ❖ **EL VIEJO SECRETARIO JUAN SÁMANO** un hombre de rostro de piedra y de barbas de niebla. (p.63).
- ❖ Era como un fantasma cortes a cuyo alrededor se mezclaban los reinos, se rendían los caciques, se enrojecían las espadas. y era también un mapa de las provincias. (p.69).
- ❖ Era el hombre señalado por el destino para ser el severo vengador de su sangre cuando ya el traicionado y aniquilado Ursúa no fuera más que un fardo de huesos bajo la tierra. (p.120).

- ❖ Era tan observador que tal vez no sería demasiado bueno para la acción. (p. 72).
- ❖ **GONZALO JIMÉNEZ DE QUESADA** siempre tenía una octavilla enredada en las barbas. (P.170).
- ❖ Hombre que parecía una grasa negra. (p.218).
- ❖ La Gasca dominaba el tablero del mundo, y tenía conciencia de todas las piezas. (p.251).
- ❖ La Gasca traía todo y nada a la vez: venía armado de su voluntad, del brillo terrible de sus ojos, y de una irresistible elocuencia. (p. 218).

LATINO Yo, el mestizo, era su hijo blanco; mi madre, la india, era mi nodriza y su criada; él, el moro converso, era el hidalgo que iba escribiendo la fe de Cristo con la punta de su espada. (p.207).

- ❖ Martillo del emperador. (p.270).
- ❖ **MIGUEL DÍAZ DE ARMENDÁRIZ** Desde joven Miguel era estudioso y lascivo, dedicaba la mitad de tiempo al placer y la otra mitad al arrepentimiento, y se habría vuelto clérigo de no haber sido porque después de la adolescencia nunca se acostumbró a dormir solo, pero lo acobardaba la idea del matrimonio. Tal vez atormentado por sus propias inclinaciones se había dedicado al estudio de las leyes: quería comprender el alma humana. Le gustaba juzgarse así mismo, aunque por lo general se absolvía, gracias a la prolijidad y sutileza de sus razones, pero a partir de cierto momento ya se sintió capaz de juzgar a otros. (p.619).
- ❖ **MONTAÑO** Era un hombre monumental y soberbio, para quien todo había estado mal en el mundo antes de su llegada, que

tomaba cada decisión como si fuera el comienzo de una repartición cósmica, y que atribuía cada delito y a cada culpa, por pequeños que fueran, consecuencias desmesuradas. (p.407).

ORTUN VELASCO

- ❖ Parecía capaz de enterarse también de lo que no le contaban. Sus ojos veían lejos, sus oídos parecían escuchar el vuelo de los pájaros más distantes y sus dedos febriles parecían tocar las nieves de las cordilleras remotas y anudar las arenas dispersas. (p.243).

PEDRO LA GASCA

PIZARRO Pizarro firmó con su honda cruz de analfabeta enérgico, al lado de las firmas rebuscadas y temblorosas de sus socios. (p.206).

ROBLEDO

- ❖ Se había abierto camino, más con gestos de paz que con filos de espada. (p.71).
- ❖ Sus gestos no coincidían con sus palabras, era prudente en el trato y efusivo de repente, y que cuando no decía lo que pensaba, lo traicionaba un movimiento. (p.69).
- ❖ Sus ojos grandes eran pensativos y ausentes. (p.68).
- ❖ Todo actuaba a su favor: el rostro franco iluminado por unos vigilantes ojos de halcón y por una sonrisa radiante, el lenguaje refinado de señorito español sazonado con giros de rufianes, la paciencia de un cuerpo bien formado que ardía por entrar en acción. (p. 111).

- ❖ Un hombre a la vez pausado y eficiente que sabe siempre para qué pronuncia cada palabra y con qué fin hace cada movimiento.(p.235)
- ❖ Yo se que estaba tratando de deducir el rostro de hombre por la historia de sus conquistas, que imaginaba sus gestos a partir de sus desgracias. (p.69).
- ❖ **Z'BALI** Era hábil tejedora, sigilosa y furtiva, y sentía un amor dadivoso que para Ursúa era casi un estorbo. No la abría llevado jamás, porque quería sentirse libre, y esa solicitud excesiva le parecía también un encierro, una red de ternuras y obediencias que procuraba crear lazos entre ellos. (p.322).

PALABRAS CLAVE

BATALLA El campo sin ley, la selva de las transgresiones, el crimen bendecido por Dios. (p.378).

CORTE En la corte misma decían que enviaban la raposa porque el león no había aprovechado. (p.244).

EXPERIENCIA El resto sólo se lo darían los meses y los mares. (p.67).

FUSA Ursúa picó espuelas enseguida a la cabeza de doscientos guerreros, descendió al occidente, por las pendientes florecidas de Fusa, que parecen las olas desiguales de un mar inmóvil. (p.259).

GOBIERNO: ACUSACIÓN La peor acusación que pueda recibir un juez, la de haber sido injusto e indigno de sus códigos, y la peor que pueda recibir un gobernante: Haber sido insensible al sufrimiento de aquellos que rea su deber proteger. (p.433).

JUEZ Un juez es revisor de sangres y de predios, calibrador de minas, guardián de los quintos reales, repartidor de encomiendas, y ahora sin remedio protector de los indios de acuerdo con la manda de las nuevas leyes. (p.54).

JURISTA Un lector atento.

VIAJE EN BARCO Largos meses de encierro en una prisión ondulante. (p. 40-41).

V. FANTASÍAS DE AYER Y HOY

LEYENDA DEL SOL SUGAMUXI

“El sol”, dijo Oramín, “nació como un muchacho sabio y manso llamado Sugamuxi, en las tierras de Hunza, pero al salir de la infancia se vio obligado a viajar solo por regiones tan hostiles, llenas de selvas, de serpientes mortales, de tigres carniceros, de guacamayas, de monos saltadores, de lechuzas, de moscas grandes, zancudos y escorpiones que el muchacho fue perdiendo la paciencia a medida que avanzaba en su canoa por las aguas encajonadas del río. Un día despertó en medio de la corriente, y había tantas criaturas acechándolo, tantos tigres rugiendo, tantas gualas negras de pluma blanca oscureciendo el cielo en espera de su carne, que el joven Sugamuxi se fue poniendo rojo de furia hasta que ardió en una sola llama y se transformo en Chicamocha, en señor del fuego. La canoa ardió con él, el fuego se contagió a las orillas y fue incendiando los bosques, las laderas, las montañas vecinas, de modo que el muchacho en llamas pasó en un incendio tan grande que hacía saltar en brazas a los saltamontes y arrastrarse en brasas a las serpientes, y que redujo a cenizas la selva, los animales y suelos de la región. a medida que avanzaba, tras él iban quedando tierras muertas, montes negros de carbón y grises de ceniza y de ruina. El señor del fuego siguió bajando en su barca encendida y sólo sintió que se aplacaba su furia al llegar al valle del río Yuma, donde se fue convirtiendo sólo en calor, de modo que volvió a ser Sugamuxi el joven de la diadema de oro”.

Así explicaba Oramín la existencia de algo de lo que también Habían hablado los exploradores extraviados de Alonso Luis de Lugo: una región de cañones siniestros e interminables donde la tierra parecía muerta desde la creación del mundo, donde sólo serpientes y lagartos resecos miraban la inmensidad de las montañas calcinadas por un desastre antiguo. (*Ursúa*, p. 321 – 322).

ORIGEN DE LOS PANCHES

“Alonso avanzó con valor y cautela, sin olvidar ni un instante que los panches devoran a sus enemigos derrotados, y dedicó varios años de su vida a comprobar que estos indios prefieren la muerte a la servidumbre y sólo cesarán de resistir cuando el último de ellos haya vuelto en forma de pez a los lechos del Yuma. Porque Panche, el nombre que llevan desde siempre, significa bagre, el pez de barbas laterales que abunda en el río. Y bagres fueron sus antepasados que hace miles de años salieron a la luz de la luna, y se enamoraron de la calidez de la brisa y se deleitaron tanto mirando las cumbres blancas que ya no quisieron volver a las aguas que corren”. (*Ursúa*, p.335).

DEFINICIÓN DE ECLIPSE

“Y cuando ya volaba la luna sobre el cañón, enorme y blanca, algo mordió su disco, y un rumor de inquietud se alargó sobre la multitud de indios que miraba desde la llanura. La sombra avanzaba sobre el disco. La diosa estaba en lucha con un enemigo incontenible, las nubes de formas precisas se enrojecieron, las estrellas que ardían débiles cerca de la luna crecieron y palpitaron con más fuerza a medida que el globo se oscurecía, la llanura por un instante se hizo mas silenciosa, pero después un viento helado y lleno de voces antiguas bajó por el cañón, pasó contando secretos sobre los tejados y a lo largo del río plateado que se desprendía de las montañas negras y avanzaba por la llanura, y encorvó a lo lejos los tallos plateados de los maizales, que vibraron e hicieron resonar las sabana. Una negrura total cubrió los cerros y la planicie, los rostros de Ursúa y Armendáriz se ensombrecieron en el balcón que miraba al oriente, numerosos graznidos de lechuzas se alzaron desde los gruesos árboles de la llanura, el agua un cauce tenebroso, y mientras los españoles rezaban en sus salas ante los cristos sangrantes, y gallinas ya nacidas en la sabana cloqueaban en los corrales, los indios empezaron a cantar y a tocar flautas, y permanecieron cantando, pero inmóviles, ante la tremenda oscuridad de los montes y el azul muy oscuro del cielo, viendo en el alto un fantasma de luna un casi imperceptible globo rojizo, un espectro reñido por la sangre de los indios sacrificados, salpicada hasta el cielo por los buitres que se alzan de los campos de la muerte”. (*Ursúa*, p.343).

HECHOS DE MADERA

“A orillas del Magdalena la extensa sombra que había estado recostada durante siglos labro con paciencia en madera las imágenes desconocidas de un hombre y una mujer y las puso con calma en el río. Dicen que de ahí brotaron los primeros pobladores de la región de los muzos”. (*Ursúa*, p.349).

MONTES DE FURATENA

“Cruzó entre los dos montes e Furatena, que según unos pueblos son los pechos de la mujer que dio a luz al mundo, y que según otros son los túmulos de Fura y de Tena, las criaturas talladas en madera por el ser de grandes alas de sombra: los padres de la humanidad. A los dos montes cortados de tajo por el centro los separa un río que los indios llaman Zarbi, y que en tiempos antiguos fue el muchacho de origen desconocido que separó a los amantes. Los indígenas tienen la representación del origen del hombre como hijos partiendo de la naturaleza y nacidos de la tierra”. (p.349)

II. ANVERSO
DE UNA HISTORIA NOVELADA

1. RAÍZ

La raíz es lo sagrado, la madriguera, el hogar, el terruño, lo que queda si todo algún día se derrumba; el lugar de regreso cuando hay fracaso o cuando ya se quiera ir a descansar y morir; ella es el vientre, la tierra de la que un día los hombres fueron arrancados y a la cual tarde o temprano todos piensan regresar.

1492, 1499, 1509, 1510, 1516, 1525, 1526, 1528, 1532, 1533, 1535, 1537, 1538, 1539, 1540, 1541, 1543, 1544, 1546, 1549, 1551, 2005, 2006, 2007, 2008 Uno, dos, tres ya el poeta William Ospina sale a buscar el pasado del hombre colombiano¹ —que se ha extraviado durante la crisis histórica² causada por el paso devastador de la violencia³, violencia que como volcán que está activo, diariamente da noticias de su existencia pero que aún no ha dado su último suspiro—; entonces él como poeta experto da aviso a sus lectores desprevenidos, invitándolos a iniciar una exploración intensa en compañía de Pedro de Ursúa través de su novela, para hallar el

¹“Los narradores [tienen la necesidad] de remontarse a los orígenes de su país para entender mejor el presente. un remontarse a los orígenes que se repite como una constante”. (AINZA, Fernando. *Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico*.s.l. 1995: 12).

²“Una crisis histórica, [...]. supone que “una nueva realidad aparece ante el hombre, y una realidad para el hombre es siempre y en primer término un problema a resolver, algo que le exige ser descifrado y en lo que tiene que desarrollar una actividad. Una realidad siempre requiere por parte del hombre una actividad, y ésta deberá ser renovadora por cuanto que las ideas viejas son lastre que dificulta la comprensión. [...]. El nuevo mundo es un mundo histórico, y lo que más pavor puede darle a la conciencia que lo contempla es que “este mundo histórico integrado por acciones humanas sea el que mayor resistencia ofrezca al conocimiento humano”. Esto, evidencia la trágica dualidad habida en el interior del hombre: la de su razón y su ser mismo. El orden de las ideas bien puede ser idéntico al de la naturaleza, pero no hay identidad en la razón y el ser del hombre. El ser del hombre no es racional, no se puede medir, el ser del hombre es para el hombre lo menos inteligible, ello está en la base de su esencia trágica. No obstante, y sacando fuerzas de su inquietud por ver -comprender- aquello que se le presenta, el hombre debería tratar de adecuar su instrumento a su objeto. “se trataría, por tanto, de descubrir **un nuevo uso de la razón, más complejo y delicado**, que llevara en sí mismo su crítica constante, es decir, que tendría que ir acompañado de la conciencia de la relatividad”. Si lo que estaba en crisis era el carácter absoluto tanto de la razón como del ser que tal razón acotaba a su imagen y semejanza, era preciso construir un nuevo modo de ver, “un relativismo que no cayera en el escepticismo, un relativismo positivo”: una actitud lo bastante amplia y cuidadosa como para incluir la duda sin llegar a sentarla como principio y que, a la vez que una incidencia sobre los hechos, tuviera la capacidad constante de auto crítica. Este “relativismo positivo” no es, por otra parte, una mera reducción del principio ni tampoco les supone a los hechos una merma en cuanto a su “realidad” todo lo contrario “quiere decir que la razón humana tiene que asimilar el movimiento, el fluir mismo de la historia, y, aunque parezca poco realizable, adquirir un estructura dinámica en sustitución a la estructura estática que ha mantenido hasta hora”. Pedir que la razón adopte los Rasgos de dinamicidad de la vida humana no es otra cosa que abogar por una razón vital”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 157).

³“La urgencia por escribir [la historia] se acentúa en toda situación de violencia”. (AINZA, Fernando. *Op. Cit.*, p. 23).

epicentro donde ese brote de violencia tubo comienzo;⁴ es así como arma su equipaje con las pistas que dejo castellanos desde hace tiempo y emprende el viaje por el río de sus palabras hacia un pasaje histórico y desconocido llevando consigo su amuleto poético, que como brújula le orienta el camino, ese camino que lo lleva a encontrar el lugar sagrado⁵ donde descansan los ancestros dormidos y quienes tienen las respuestas de ese país escondido bajo la magma sangrienta que se derramo desde los tiempos de la lucha entre españoles y nativos. Por ese mismo camino Ospina descubre tramos muy coloridos de la selva colombiana que tiene ojos esquivos. Selva de valles, cañones y laderas muertas que lograron despertar en sus habitantes e intrusos admiración y protesta, selva de lomas azules que en sus simas fueron adornadas por los dioses con flores anaranjadas y amarillas; selva de tierras amplias y bosques ardientes, de soles bravos y climas inclementes; selva de cielos abiertos y amplios, de nubes quietas en forma de oso y de lagartos; selva atractiva y peligrosa para aborígenes y extraños con ríos de manatíes que parecían llorar como humanos; selva intrigante y ajena que en secreto ocultaba una ciudad piedra, ciudad que con el paso de la caballería como un castillo de arena se desmenuzaba y moría; selva como cumbre enigmática e inquisidora que a todo aquel que

⁴ “ La nove la histórica es por lo tanto la recuperación, comunicación y renovación del espacio de experiencia de una colectividad social. Su construcción del saber histórico es compleja pues ella vuelve la mirada a la tradicionalidad, evalúa las tradiciones y funda una historia extra oficial o confirma una tradición que ha sido tenida como subversiva” . (JIMENEZ, Camilo E. “La novela histórica: Sensibilidad, discurso, saber e iniciativa”. 1999, p. 8).

⁵ “El sentimiento de la situación original expresa afectivamente nuestra condición fundamental” La categoría de lo sagrado no es una revelación afectiva de esa condición fundamental -el ser criaturas, el haber nacido y nacernos a cada instante- sino que es una interpretación de esa condición. El hecho radical de “estar ahí”, de encontrarnos siempre lanzados a lo extraño, finitos e indefensos, se convierte en un haber sido creados por la voluntad todopoderosa a cuyo seno hemos de volver”. (Paz, O. Op. cit., p. 144).

no conoce sin piedad se lo devora; selva donde los pueblos nativos se asentaban en sus montañas que tenían espinazos de oro entre sus entrañas; selva que en las noches la cubría un manto negro de insectos, la alumbraba el resplandor de la luna y era protegida por las flechas al viento; sí, esa selva que formula enigmas y dibuja el pasado es el camino que llama profundamente la atención de Ospina, quién la contemplar su paisaje edénico se asombra y se admira con todo lo que conoce través de ella; es por esto, que como resultado de su travesía el autor en su novela⁶ pinta un cuadro surrealista en el que resalta a la naturaleza y convierte su paisaje mítico en símbolo de la realidad histórica, aplicándole técnicas cinestésicas y exóticas para hacer de él una proyección de imágenes vivas y auténticas de la identidad colombiana, en contraste con las reflejadas en la actualidad; imágenes que este poeta enmarcó dentro de reflexiones escritas donde se puede apreciar claramente el momento en el que los antepasados de los pueblos nativos de estas tierras revelaron sus secretos a través de narraciones⁷ milenarias que obligaban a los hombres a buscar su origen en la tierra y tratar de encontrar sus raíces en la naturaleza, en el contacto con sus adentros y en las huellas de identificación con el pasado; historias⁸

⁶“A través del narrador omnisciente y contemporáneo del lector se filtra una visión emocional y reivindicadora del pasado indígena (“El 12 de octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por los animales y los hombres de los reinos selváticos”), a la vez que la ironía y la sátira se hacen presentes en los anacronismos, en las notas a pie de página, en las alusiones a otros escritores, en las comparaciones hiperbólicas o degradantes. Todos estos procedimientos van a desmontar el orden histórico-cultural en que habitamos para hacer emerger de su fondo la corriente de violencia, destrucción, tortura y saqueo que, sin solución de continuidad, se ha abatido sobre el mundo selvático, sus gentes, los animales y las plantas”. (FERNANDEZ, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. s.l. s.n.p.158).

⁷“Las narraciones buscan las raíces de su identidad cultural en el pasado”. (Ibíd., p.91).

⁸“En el modelo antiguo, el discurso histórico adopta la forma narrativa y se caracteriza porque su objetivo es dar cuenta de lo que real y efectivamente sucedió a unos hombres determinados en un tiempo y un espacio precisos”. (Ibíd., p.38).

que dicen cómo y quien creo el universo selvático, cómo se poblaron los valles y las laderas que pisaban los abuelos, historias que cuentan a través del lenguaje sencillo de la oralidad las costumbres y tradiciones de las comunidades y sus hijos,⁹ historias que hablan de cómo con palabras y voces errantes se hicieron los caminos; historias cómplices y espontáneas; que contaban cómo se abrieron paso los hombres caminantes, nocturnos y peregrinos; historias orales como esas que se sostienen entre amigos, esas en donde se cuentan intimidades y se guardan los más grandes secretos escondidos;¹⁰ historias de esas en las que se comparte, se come, se bebe y se conmemoran las fechas célebres de pueblos, historias de palabras mestizas como plantas que se riegan todos los días porque nacen, crecen, se desarrollan pero no mueren¹¹ y hoy continúan vivas.

historias donde marchan las experiencias vividas como manecillas de momentos y segundos históricos que se van persiguiendo para dar reporte del tiempo en el reloj de la actualidad;¹² historias que hablan de los tiempos presentes de una comunidad¹³ y futuros olvidos de toda una sociedad; historias del pasado colombiano que

⁹ “[La historia] es testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, mensajera de la antigüedad”. (AINZA, Fernando. *Op. Cit.*, p. 9).

¹⁰ “Entre el pasado y el presente sólo [hay] una ruptura aparente, en lo superficial, mientras que en las pasiones y los sentimientos los hombres del pasado se hermanan con los del presente”. (FERNANDEZ, Celia. *Op. Cit.*, p. 197).

¹¹ Características de la historia:

- La historia esta marcada por acontecimientos que nos afectan masivamente.
- Los acontecimientos históricos propician transformaciones cualitativas en la vida social.
- Las transformaciones sociales son causales y conflictivas de acuerdo con la voluntad de los seres humanos y las relaciones de saber y poder que se dan entre éstos.
- La sensibilidad histórica implica formas de pensar, mentalidades e imaginarios colectivos. Es pensamiento en el sentido de relacionar actores, hechos, tiempos y lugares con la pretensión de racionalidad y ejercicio del futuro. (JIMENEZ, Camilo E. *Op. Cit.*, p. 3).

¹² “La marcha de los acontecimientos es la concordancia de todas las voluntades de los hombres que participan en ellos”. (FERNANDEZ, Celia. *Op. Cit.*, p. 122).

¹³ “La Realidad es siempre lo que una cultura (o una comunidad sociocultural) admite como lo que es y puede ser”. (Ibíd., p.39).

tiene enredado en sus manos la madeja del destino, el origen, la verdad y la vida de los que están ya muertos y de los que aún están vivos;¹⁴ historias de advertencia que cuentan que existe el mundo del pasado, que se encuentra atrapado entre la duda y el descuido, mundo de caras extrañas y muchas puertas pero que nadie sabe cual conduce a la salida que da respuestas, pues ese mundo del pasado exige un doble esfuerzo para quien decida ir a buscarlo, porque requiere apostarle a la expresión creadora que permite ver más allá para liberarlo; estrategia que empleó el autor para encontrarlo y valientemente conducir al lector por ese mundo lejano a lo largo de las hojas selváticas de su novela *Ursúa*; mundo que aunque sorprendente no resulta ajeno, pues durante su recorrido el lector advierte como dejavu que parte de lo que allí se describe ya lo había visto, y que algunos de los rostros de sus personajes le son familiares y conocidos; es por esto que el lector siente que de cualquier manera ya había sido parte ese mundo histórico, pero aunque se ve identificado en él, de cierto modo, no logra saber realmente quién es, porque su lectura de la realidad había sido hasta ahora simplemente un espectro de todo lo que lo rodea y lo toca. Es por esto, que el lector decide contemplar su rostro en la laguna de imágenes de esta novela y enfrentarse a los diferentes espejos de hechos históricos que ella refleja, porque esos hechos históricos como agua de poesía le muestran cual podría ser su verdadero

¹⁴“Michelet concebía la historia como resurrección del pasado, [...] y el historiador se revela como el custodio o el guardián de la memoria de la nación, la memoria de los muertos”. (Ibid., p.87).

rostro;¹⁵ es decir, que esa poesía de agua cristalina empleada por el escritor es la que mantiene vivas todas esas imágenes¹⁶ perdidas que le heredaron al poeta sus hermanos nativos, quién través de su obra hacen una proyección múltiple en la que se pueden visualizar desde diferentes ángulos los hechos antiguos,¹⁷ porque con esa poesía Ospina reinventa la realidad¹⁸ hace de ella una versión futurista tomando elementos de ficción¹⁹ de la ciencia literaria, elementos artísticos que le permiten darle un toque más cercano a su novela y, por qué no, ajustarla a la realidad actual, sin que esos espectros del pasado tengan que perder su esencia ni ser necesariamente del todo verdaderos,²⁰ pero que sin duda hay que respetarlos y escucharlos como a los adultos viejos, hay que oír sus relatos del pasado como una forma de recrearlo y conocerlo, pues la sabiduría que se encuentra dentro de ellos sirve como herramienta para entenderlo. Sí, es por esto que hay que leer esos relatos del pasado que el poeta tolimense describe en *Ursúa*, relatos míticos y sagrados que explotan

¹⁵“La perspectiva histórica -consecuencia de nuestra fatal lejanía- nos lleva a informar paisajes ricos en antagonismos y contrastes. [...]. Y esas diferencias no son el fruto de las variaciones históricas, sino de algo mucho más sutil, e inapresable: la persona humana”. (Paz, O. Op. cit., p. 16).

¹⁶“[...]La imagen poética nos invita a una lectura de orden total, cultural, interdiscursiva”. (JIMENEZ, Camilo E. Op. Cit., p. 12).

¹⁷“En la modernización encontramos una tendencia al Pluriperspectivismo, la incorporación de diversos puntos de vista sobre los hechos. Ello es así aunque se opte por narradores omniscientes y extradiegéticos [...]. El hecho de construir un protagonismo múltiple y de conceder la palabra a personajes, que vehicula actitudes y perspectivas diferentes sobre los sucesos relatados, hace que cada acontecimiento suscite opiniones contrapuestas y genere una red de rumores, matices, detalles, que lo van desrealizando, deshistorizando para convertirlo en material de tertulia, de cotilleo”. (FERNANDEZ, Celia. Op. Cit., p. 129).

¹⁸“Todo relato es por definición infiel, la realidad no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo”. (Ibíd., p.162).

¹⁹“La ficción, en cuanto artefacto, se le podría entender como un sistema cognoscitivo que depende de la metáfora”. (JIMENEZ, Camilo E. Op. Cit., p. 14).

²⁰“El mundo ficcional de la novela es una “copia” del mundo real. El realismo consiste en generar en el lector la **ilusión de realidad**, el espejismo de la con-fusión entre el mundo intencional y el mundo referencial”. (FERNANDEZ, Celia. Op. Cit., p. 113).

en sus páginas como big bag en el inicio del mundo,²¹ mitos con los que Darwin podría de nuevo construir la evolución las especies, mitos que explican el comportamiento humano español y aborígen, mitos que inician al lector en la ceremonia de la vida, mitos como canciones de cuna que arrullan el nacimiento poético y el sueño de los lectores, mitos que avivan las llamas del fuego que calienta las almas de las tribus contemporáneas, mitos como puntos cardinales que señalan el norte a los lectores perdidos, mitos como paralelos y meridianos históricos que dan la ubicación de Colombia en el mundo²² moderno; mitos en los que el narrador relata hechos de personajes pasados como Pedro de Ursúa que le muestran al lector sus hazañas, le heredan sus enseñanzas y que como oráculos responden todas sus preguntas y le anuncian el futuro.²³

Mitos que William Ospina escoge como una excusa indirecta de referirse al presente; mitos que él traduce fantásticamente en rituales contemporáneos, donde el lector puede revivir esas fiestas humanas y nativas en las que se da gracias por la fertilidad y la vida, rituales donde se ruega por la protección de los seres que aún están vivos y los que están ausentes; rituales en los que el autor pretende ganar la

²¹ “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, para después brindarnos un pasto tan amargo, que recibimos como una limosna última la declinación y la muerte”. (Ursúa, *Op. Cit.*, p.463).

²² “El concepto del mito [es] al igual que el de la poesía, como una especie de verdad o de equivalente de verdad, no como rival, sino como complemento de la verdad histórica o científica. WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Op. cit.*, p. 227)

²³ “Históricamente el mito sigue al ritual y correlativo de éste; es la “parte oral del ritual; el argumento que el ritual representa”. El ritual es ejecutado en nombre de la sociedad por su representación sacerdotal, con el fin de prevenir o de propiciar algo; es un “agendum” necesario de modo reiterado, duradero, como las cosechas o la fertilidad humana, como la iniciación de los jóvenes en el cultura de su sociedad y el adecuado viático para el futuro de los muertos; pero, en sentido más amplio, mito viene a significar toda historia anónima en que se refieren orígenes y destinos. La explicación que una sociedad brinda a sus jóvenes de por qué el mundo existe y de por qué obramos como obramos, sus imágenes pedagógicas de la naturaleza y del destino del hombre. (Ibíd., p.227).

gracia del sol para hacer del mundo histórico algo diferente; no con mitos superficiales e inventados como máscaras que cubren rostros, no con mitos de maquillaje que cubren las cicatrices heredadas de la conquista, no con mitos como bufones que entretienen a la gente²⁴; ¡No! sino con mitos como columnas vertebrales que ponen a caminar al lector, con mitos como aire para respirar, con mitos como transfusión de palabras que devuelve a la vida al hombre moderno y hacen latir nuevamente el corazón de la humanidad; con mitos de carne y hueso que muestran la verdadera naturaleza del ser, y no meros moldeamientos estéticos que muestran a súper héroes como salidos de leyendas y cuentos;²⁵ con mitos que realmente son consecuencia de los ritos, tradiciones y costumbres colombianas, con mitos por los que se viaja en el tiempo y se conoce la versión nativa de la conquista; porque aparecen ligados a hechos específicos del origen, del nacimiento, del desarrollo y del asentamiento de las raíces que sembraron los primeros pueblos de su historia;²⁶ historia que es selva virgen apenas rozada por la caricia de los conquistadores españoles y aventureros; historia como lugar perdido a medias construido por la sospecha e imaginación de un

²⁴ “El hombre moderno tiene mitos superficiales, inadecuados o hasta “falsos”, como el mito del “progreso” o de la “igualdad” o de la educación universal o del bien estar higiénico y a la moda al que la propaganda invita. El denominador común de estas [...]. Concepciones parece ser el juicio (probablemente aceptado) de que cuando viejas formas de vida largo tiempo experimentadas, congruentes consigo mismas (rituales con sus mitos) quedan desarticuladas por el “modernismo”, la mayoría de los hombres (o todos) sufren de un empobrecimiento: como los hombres no pueden vivir solamente de abstracciones, han de llenar su vacío con mitos rudimentarios, improvisados, fragmentarios (imagen de lo que pudieran o debieran ser)”. (Ibid., p.228-229).

²⁵ “Hablar de la necesidad de mito, en el caso del escritor de fantasía, es señal de la necesidad que siente de comunión con su sociedad, de condición reconocida de artista que desempeña una función dentro de la sociedad”. (Ibid., p.229).

²⁶ “Así, a punta de recuerdo y de esperanzas, se hicieron los mapas de los primeros tiempos, que ponían a Cali junto a Neyva, a San Juan de los pastos junto a Cajamarca, que hacían correr los ríos en direcciones caprichosas, y alternaban selvas con campanarios, cauces de agua con serpientes enormes y heráldicas, el contorno vacilante de las islas con la imagen hujosa de los galeones o con los rostros inflados de los dioses del viento”. (Ursúa, *Op. Cit.*, p.117).

hombre ingenuo como el nativo o ambicioso como Pedro de Ursúa; historia colombiana como yacimiento que no terminaron de explotar los conquistadores de crónicas; historia como esmeralda en bruto y sin esculpir que escondió el cacique Tisquesusa antes de morir en las profundidades de la tierra, historia como prueba sobrehumana e insuperable que por siglos el hombre letrado ha tratado de batir; historia como roca sólida e impenetrable desde cuya sima se puede vislumbrar la trágica vida de penas, angustias y violencia que vivieron los antepasados colombianos; historia como río revuelto, oscuro, caudaloso y sin fondo; historia como anaconda hermosamente mitificada de peligrosa e insoñable cercanía; historia como un túnel sin fin, como agujero negro donde se perdió el pasado de los hombres; historia como jeroglífico indescifrable de fechas confusas y nombres ilegibles²⁷; historia como un espejo de vagas imágenes y único reflejo: del pasado, del hombre moderno y del futuro a lo lejos;²⁸ historia como espectro de la vida cíclica, del reloj sin tiempo, del tedio constante y del sueño eterno. Sí, la historia colombiana es esa cadena fragmentada en eslabones corroídos, empolvados y rucios de pasado, presente, futuro y olvido. Por eso se hace tan necesaria hoy en día una novela como la que escribe William Ospina, obra que es la combinación perfecta entre historia y poesía,²⁹ porque los datos puntuales y

²⁷“Presente y pasado se deslizan hacia un agujero que es una boca que tritura. La historia”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 78).

²⁸“La historia [...] adquiere credenciales de disciplina y se inviste de la misión de transformar “el pasado en modelo del presente y del futuro”. (AINZA, Fernando. *Op. Cit.*, p. 9).

²⁹“Para Lukács, (la novela histórica, p.42), “... lo que importa en la novela histórica no es la ulterior narración de los grandes acontecimientos históricos, sino el despertar poético de los seres humanos que intervinieron en ellos. Importa permitir la vivencia de los motivos sociales y humanos por los cuales unos hombres pensaron, sintieron y obraron tal como ocurrió en la realidad histórica. Es una ley de

específicamente objetivos de la primera, sumados con la emoción y la subjetividad de la segunda, dan como resultado una obra que más que decirse integral o global según el término acostumbrado, *Ursúa* es una novela que aproxima y le da una idea al lector del pasado como un todo³⁰; que posiblemente puede ser de oasis o utopía pero una idea al fin y al cabo de las profundidades del acontecer histórico por el olvido enterrado. Pero se quiera o no, pasado es pasado y esa historia colombiana nativa seguirá viva aunque pasen los años, pues quedó inconclusa y las crónicas antiguas le restaron datos³¹ es por eso que esa historia anda todavía penando, pues a pesar de los daños y su llanto nadie la ha escuchado y a ella le faltó decir algo, decir por ejemplo que ella conocía quién era ese personaje llamado Pedro de Ursúa a quien los biógrafos habían marginado porque era el hombre que andaba buscando el tesoro que un indígena había enterrado; ella sabe dónde estaba el dorado pero aún no ha querido revelarlo, ella sabe qué pasó con los jaguares, los venados y con los

configuración poética –paradójica a primera vista, pero luego evidente sin más- que para hacer sensibles esos motivos sociales y humanos de la acción son más adecuados los acontecimientos externamente ínfimos, las situaciones externamente menores, que los grandes dramas de la historia universal”. (CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso, Op. Cit., p. 1).

³⁰“La novela tiene unas posibilidades que le están vedadas a la historia, a saber, la capacidad de expresar el sentir de la memoria, de dar forma a un pasado emocional en el que no interesa tanto reconstruir lo que ocurrió, cuanto representarlo(reescribirlo) desde una perspectiva extrañadora y comprometida. Esta necesidad de desahogo verbal y pasional, esta mirada tan impregnada de tragedia e incertidumbre, no cabe en el relato histórico. Es la novela la que ofrece el cauce idóneo para que esa visión del pasado se proyecte en toda su complejidad intelectual, ética y estética. Pero, y esto es importante, se trata de una visión mestiza y contemporánea (postestructuralista) vehiculada por la lengua común, el español, confrontada en los moldes de una tradición y una retórica de género (moldes que intentan romper) y producida por la mezcla (no siempre armónica) de las raíces indígenas del escritor latinoamericano con la cultura occidental en general y española en particular”. (FERNANDEZ, Celia. Op. Cit., p. 157).

³¹“[...] a la novela le es permitido reconstruir imaginariamente la vida privada de las gentes del pasado, describir costumbres y detalles cotidianos, inadvertidos por los historiadores, atentos casi en exclusiva a los grandes hechos. La mezcla de lo histórico y lo inventado y lo inventado se legitimaba bajo el pretexto de atraer hacia la historia a un público muy amplio y diverso: al insertar los datos, los sucesos, las circunstancias realmente sucedidas en una forma ficcional combinados con aventuras sentimentales, con episodios de intriga, la historia adquiere un atractivo y una viveza capaces de interesar a un público que quizá de otro modo jamás se ha acercado a un libro de historia. (Ibíd., p.159).

más de 7000 indios que murieron a manos de extraños; ella sabe cómo llegaron a América los negros esclavos y cómo los españoles los maltrataron; ella sabe que al amanecer los españoles iban por las montañas cabalgando y que siempre al medio día tomaban su descanso; ella sabe de enfrentamientos, de avaricia y de engaños de hombres traicionados y muertos a manos de sus propios hermanos; ella sabe distinguir las tropas enemigas, pues en la inmensidad del bosque se ven sólo como marcha de hormigas; ella sabe que algunos fugitivos abandonaron el tráfico de perlas y se internaron en la selva en busca de oro en las gargantas de la tierra; ella sabe que el español en las costas conoció a las iguanas y que al descender la montaña se enamoró del clima europeo de la sabana; ella conoció a los indios cuando eran crédulos e ingenuos y sabe por qué se volvieron agresivos y violentos; ella había visto en esa selva peligrosa a las indias mestizas más hermosas, así como también las anacondas más enormes y peligrosas; ella sabía de la cura para la fiebre amorosa y para los males causados por la rana venenosa; ella sabía de murciélagos y gatos monteses y que el Magdalena estaba lleno de peces. Ella sabe de grandes pestes que trajeron los españoles creyentes; ella sabe de profanación de tumbas y de animales que alumbran; ella sabe qué pensaba el aborigen de los recién llegados, cual fue su versión de los hechos y la imagen que ellos tenían del dios de los blancos; ella sabe todo de todo lo que está guardado pues creció de la mano del pasado colombiano, y aunque anteriormente habían existido muchas formas de remediar su dolor y mencionarlo, nadie hasta ahora le había puesto cuidado antes de que William Ospina decidiera contarlo y por esto escogió la manera de poner en

su relato la poesía de la naturaleza en el primer plano, como testigo principal de todos los devastadores actos, pues como decía Unamuno, esto realmente no es una novela es un pueblo nativo narrado³² y resucitado a través de un culto que se le rinde a la madre tierra poniéndola en las páginas de *Ursúa* como en un altar sagrado.

³²“La nueva novela histórica se ha desarrollado brillantemente en Hispanoamérica desde finales de los 70; Seymour Menton (1993:46-56) sea atribuye este auge a la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América, que provoca “tanto una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial”. En efecto, la historiografía sobre en proceso de conquista y colonización de América ha sido escrita y configurada desde la perspectiva cultural e ideológica del occidente invasor. Quedaba pendiente la otra historia de la conquista, con sus versiones e interpretaciones, con sus imágenes y entonación propia. Los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no sólo lo que significó para ellos la llegada de los españoles y los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de esas vías la encontraron en la novela histórica”. (Ibíd., p.156).

2. LA MADRE PATRIA

Era bella, pero la suya era una belleza inmóvil y de cera, muy adecuada para su indumentaria de reina de otro mundo. Venía convencida que las Indias tenían para ella algo equivalente a su vida lujosa en la corte, pero no la intimidaba la posibilidad de que las alfombras fueran de musgo, las columnas palmeras inmensas, los salones selvas resonantes y los cancerberos robustos jaguares. (*Ursúa*.p.195).

Hembra andaluza esbelta, altiva y orgullosa, acostumbrada a la vida suntuosa rodeada de ceremonias religiosas engalanadas con altares donde había vinos y comidas majestuosas que estaban llenas de especies olorosas; ceremonias en las que ella como anfitriona rendía honores a la corona donde era considerada gentil y buena moza donde hacia gala de sus vajillas elegantes y retumbaban las maderas con las más exquisitas notas musicales y se bailaban los mejores vales donde había lugar para los relatos caballerescos y las paredes estaban decoradas con óleos de santos, y frescos donde lucía atuendos muy finos de los mejores encajes y linos, ceremonias donde habla idioma complejo y se relacionaba con esbeltos escuderos de sangre caliente y perfume flamenco. Pero todo cambio y esos son solo recuerdos porque luego llegó aquí a las Indias trayendo entre sus baúles un futuro incierto y violento,³³ una ambición curiosa y codiciosa³⁴ castigada por la diosa Europa y por eso fue condenada a vagar por el mundo sola, sin pena ni gloria como dama andrajosa que cambió sus ropas por joyas hermosas de

³³“[...] porque, si la riqueza estaba en las indias la vanagloria estaba en Europa: Aquí había menos ante quién ostentar sus modas italianas y sus capas flamencas. Triste es tener que decir que lo que finalmente ha cubierto su cuerpo no son ya los tejidos suntuosos sino la capa blanca de la lepra manchada. (Ursúa, *Op. Cit.*, p.171).

³⁴“[...] Robledo descendía reivindicado por la corona y convertido en mariscal del imperio. Llegaba con su esposa María de Carvajal, quien parecía haberse traído la corte en pleno e iba precediendo su séquito con una tal indiferencia por el hecho de estar en las Indias que a todos se les antojaba una aparición. Era bella, pero la suya era una belleza inmóvil y de cera, muy adecuada para su indumentaria de reina de otro mundo. Venía convencida que las Indias tenían para ella algo equivalente a su vida lujosa en la corte, pero no la intimidaba la posibilidad de que las alfombras fueran de musgo, las columnas palmeras inmensas, los salones selvas resonantes y los cancerberos robustos jaguares. (Ibid., p.156).

esas que a los indios sacaban de las rocas;³⁵ por eso todos la llaman Mari la reina y madre que hizo desde España un largo viaje para perderse entre hostiles parajes y hacer de esmeraldas su corona y su traje, y que salió de su palacio y descendió las montañas para venir a aventurar a tierras nuevas extrañas y lejanas.³⁶ Mari, que con sus uñas largas de hierro sin piedad hirió a los salvajes y ellos, como niebla que se esconde entre los árboles, la atacaron desprevenida entre los valles. Mari, que como bola de fuego se adentró entre los espesos bosques y fue el arma letal en la que se escudaron sus hijos los españoles para vencer a los nativos ingenuos³⁷ y guerreros nobles.³⁸ Mari, que amparada en el arcoíris del Cristo misericordioso y de corazón inflamado, fue la causante de todos los estragos que en las Indias fueron causados por robarse los tesoros que por las leyendas eran contados.³⁹

³⁵ “Lo que más mortificó a María de Carvajal fue la noticia de que Armendáriz no era ya el encargado de juzgar a Belalcázar, y ni siquiera se encontraba en la Sabana. Con mayor razón era prudente estrechar los lazos con Ursúa. Ostentó su luto por todas las calles del puerto, Procuró que nadie ignorara que la viuda de Jorge Robledo tenía deudas que cobrar en las gobernaciones, fue allí donde las gentes empezaron a llamarla la Mariscala, y era algo digno de ver, me dijo Ursúa, en el calor de las orillas del río, en la ladea de casa contadas y espaciosa junto a las ceibas desmesuradas, bajo el sol impío, aquellas mujeres altivas y lujosas vestidas de negro y morado, que pasaban como apariciones, como esfinges de iglesia. Bajo el vuelo de los loros y el saltar de los monos en los ramales”. (Ibíd., p.371-372).

³⁶ “Era la procesión más solemne que se había visto en la Sabana; ni siquiera la llegada de Cristo tuvo tanta ceremonia como la legada del sello, y centenares de españoles se agolparon a lado y lado del cortejo, seguido por funcionarios endomingados y por todas las tropas del reino. También los indios se aglomeraban en las lomas bajas del oriente para ver el desfile, preguntándose qué nuevo diablo estarían adorando sus amos en esa caja que cubrían del sol, y hasta los muertos se asomaron desde sus árboles en las montañas para mirar con condescendencia las nuevas servidumbres de los vivos”. (Ibíd., p.334).

³⁷ “Los indios que son ingenuos y creen en promesas”. (Ibíd., p.195).

³⁸ “[que] abandonan canoas para que los invasores crucen a la otra orilla”. (Ibíd., p.240).

³⁹ “No había aventurero en las indias, desde las bahías traslucidas de Cuba, donde el sol forma una malla de luz en el lecho del agua, hasta las montañas blancas veneradas por los araucanos, que no repitiera aquel cuento: el relato de un rey desnudo bañado en polvo de oro que se sumergía en días rituales en su laguna, mientras súbditos agolpados en las orillas arrojaban ofrendas de metal a los dioses de las profundidades. Era ese relato lo que había traído a aquella legión de armaduras ardientes por tres direcciones distintas, y los tres ejércitos estuvieron a punto de olvidarse de Cristo y de Carlos, de la corona de espinas y de la corona de diamantes que los unían, y batirse por la posesión de ese reino de indios vestidos y de campos labrados”. (Ibíd., p.168).

Mari, de la que los indios huyeron, rechazaron y por la que muchos se lanzaron a un barranco,⁴⁰ porque impuso un dios que nadie reconoció ni le hizo caso; entonces, enfurecida y montada en sus feroces caballos, dejó miles de indígenas muertos a su paso y sólo fue derrotada por las nubes de insectos que se ponían en el ocaso. Mari, que descendió de las montañas vascas para venir a las Indias y saquearlas y con las filigranas robadas elaboró peines para alizar sus cabelleras doradas.⁴¹ Mari, progenitora de hijos que se debaten entre el mal y la ventura, que decidieron probar fortuna incursionando entre la selva y su espesura. Mari, a la que se le rindió tributo y estricto protocolo por ser la soberana impuesta por los colonos para ser digna de veneración y culto porque ella fue la única que logró mantener sometidos a los demonios.⁴²

⁴⁰“[...], lo que más espanto a los nativos por alguna razón misteriosa fueron los rostros y el aspecto de lo españoles. Y al parecer muchos se suicidaron, incapaces de soportar el tormento de ver los rostros de aquellos hombres, que según sus propias palabras les daban “terror y disgusto de la vida””. (Ibid., p.186).

⁴¹“El reino muisca, diezmado por la guerra, por los trabajos y por los suicidios en masa, ya estaba fragmentado en encomiendas, de modo que donde antes hubo jefes con diadema de plumas y manto de colores administrando para todos los dones del sol y de la luna, dialogando con el suelo fecundo y con la laguna donde viven las voces, ahora había un señor de casco de acero y cerco de mastines exigiendo tributos. Los Muiscas trabajaban públicamente para Ursúa y para los otros encomenderos, pero persistían en secreto, ya sin oro ni esmeraldas proféticas, en sus cantos y en sus ceremonias. Los recién llegados construían a prisa una ciudad, para darle a la tierra desconocida aspecto familiar. Las formas de la mazorca dorada y la rana brillante, de los señores de piel de jaguar y de la hoguera con lenguas de oro cedían su lugar al trigal y a las pjaras, a las naves en cruz y al olor de la leche espumosa. Aquella aldea nacida lejos de todo y más cercana a las nubes y a las estrellas que a las regiones circundantes empezaba a sentirse un espejo del Imperio y de la época. Los que se repartieron sus fértiles leguas habían recorrido muchas regiones como navegantes y guerreros, conocían la sal del abismo y la cara de lobo de la muerte, habían destruido reinos y fundado ciudades, eran los testigos ilustres del sangriento parto del un mundo”. (Ibid., p.221).

⁴²“Ninguna esperanza podía tener la corte de que se acataran unas leyes que los encomenderos leían rabiando y gruñendo, dando puñetazos de hierro en las toscas mesas de las posadas y en las mesas finalmente servidas de las haciendas, y hasta escupiendo sobre el águila de dos cabezas de la casa de Austria, pero emitirlas salvaba la conciencia de los reyes y de las altas potestades por la brutalidad de estos hombres que no vacilan ante el crimen y que ven en los pueblos de indios manadas odiosas: carne de servidumbre si se someten, cercos de sediciosos si se resisten, y, cuando se alzan en selvas de plumajes y en estruendos de cascabeles para la rebelión, criaturas de la estirpe de los demonios. De esos demonios que España aprendió a temer a la luz de las hogueras en cuyo corazón alguien grita, al avance de garfios que escarban el a carne viva y al sopro de alaridos que brotan de la boca de las mazmorras. Santificaron el odio con oficios solemnes en una lengua de eruditos, le dieron cuerpo al miedo entre seres de incienso y trenos sobrenaturales, y hoy encuentran en todas partes ese mal al que odiaron por herencia, doctrinados por el fierro y la brasa”. (Ibid., p.39).

Mari, dueña y señora de la nueva tierra y de todo el oro, que mando a las indias representantes apoyados por el trono, para vigilar el abuso pero lo que nunca supo es que cada quien llegó tomó y acabo con lo que pudo.⁴³ Mari, de carácter tirano que nunca al aborigen le tendió la mano, sólo le mostró su lado inhumano cuando quiso robarle el tesoro que había ocultado.⁴⁴ Mari, que al llegar a América se presentó como ave negra que fue presagio de una gran tormenta y de ser la causante de una batalla sangrienta, que luego voló por los mares después de haber visto cumplida su meta. Mari, que a quien se sometía a su poder y cuidado le proporcionaba apoyo y regalos, como a los indígenas que la aceptaron les dio cascabeles y espejos para engañarlos a cambio del oro que les fue robado. Mari, que causó en las Indias el encuentro de los malos y los buenos vientos para causar un huracán violento arrasando con todo al mismo tiempo, llevándose por delante a la naturaleza y la cultura nativa para procurar a los ibéricos una mejor vida.

⁴³“No importa”, dijo, “en medio de qué dificultades hayan fundado los conquistadores sus gobernaciones: deben cuidar con especial celo que las leyes se respeten. El derecho de conquista permite la apropiación de riquezas pero sólo si los pueblos se comportan como enemigos, y nuestro deber es recoger esos bienes como tributos de súbditos de la corona y no como piezas de un saqueo”. Ursúa no entendía la diferencia, “Pero a buscar oro es que han venido todos”, le dijo sinceramente, “ninguno de estos aventureros correría tantos trabajos y enfrentaría tanto peligros sólo para cumplir con unos códigos que ni siquiera han estudiado”. “Precisamente por eso”, dijo el juez, “cada día llegan más quejas de los desenfrenos de nuestros hombres. Y si el emperador y sus consejeros han optado por enviar cada cierto tiempo jueces severos a confrontar sus actos con la ley, es porque ni la Corona ni el papado se perdonarían una conquista convertida en campaña criminal. Ya habrás oído de cómo muchos gobernadores vuelven encadenados a recibir su pago final en las mazmorras de España, cuando no les llega primero la justicia divina”. (Ibíd., p.86).

⁴⁴“[...] los españoles soltaron a los perros que habían cebado con indios. (es ingrato decirlo, pero la razón por la cual los perros son tan diestros en atacar a los indios, y saben bien qué hacerles, es porque sus adiestradores capturan indios en las avanzadas para después utilizarlos en los entrenamientos y la cebsa de los perros)”. (Ibíd., p.336).

Mari, que hizo delinear a los indios con palas su rostro en las montañas sagradas⁴⁵⁻⁴⁶ y dejó en los caminos recorridos sus huellas con sangre marcadas; huellas que con el paso de los años no han podido ser superadas ni borradas,⁴⁷ pues fueron tatuadas directamente en el alma de una raza que fue castrada y condenada a vivir indiferente y sin esperanza.

⁴⁵“[...] los conquistadores ahora esclavizaban a los indios con más furia y gastaban cuerpos humanos en los socavones como quien gasta caña en los molinos”. (Ibíd., p.52).

⁴⁶“Los conquistadores apreciaban menos las minas que las joyas, porque eran poco industriosos, los emborrachaba el saqueo y la riqueza que exigiera trabajo y disciplina frustraba su avidez de tesoros”. (Ibíd., p.186).

⁴⁷“El germen de la rebeldía seguía vivo en la basta extensión de las Indias, la tentación de coronar aventureros era la peste que la conquista del nuevo mundo traía a la historia, después de tantos siglos en que nadie se atrevió, en asuntos de sienes y coronas, a contrariar la voluntad de Dios”. (Ibíd., p.437).

3. LA GITANA DEL ANTIGUO CONTINENTE.

Desde el momento en que Colón vio cruzar por el cielo esos pájaros desconocidos, y Rodrigo de Triana gritó bajo la noche esa palabra, aquí toda la tierra es el mapa de una ambición: forcejear por las selvas es el oficio de los brazos aguantados de acero, y los que se apropiaron de la tierra de otros no vacilan jamás en verter sangre, por amiga que sea, para sostener ante Dios que la propiedad es sagrada. (*Ursúa*, p.192).

...Tras el hambre viene la violencia y barbarie que acompañó a Ursúa durante todo su viaje, ése al que Noé lo envió para que surcara los nuevos mares y poblara la tierra con sus mujeres, especies y animales;⁴⁸ violencia y barbarie que se apoderaron de los tripulantes de esas embarcaciones extrañas y gigantes que llegaron desprevenidas a las playas de las Indias tropicales y quienes al contemplar el dorado paisaje arremetieron sin piedad en contra de los salvajes.⁴⁹ Violencia y barbarie que fue heredada de esa madre gitana que marcó el destino de toda una casta por su actitud deshonesto, macabra y llena de una avaricia desenfrenada; gitana

⁴⁸“Mientras el reposado Armendáriz cruzaba el océano, Ursúa cabalgó desde la orilla de Panamá hasta el Nombre de Dios, por la sierra asombrosa que separa dos mares, y siguiendo la ribera de un río animado de escarabajos metálicos y colibríes de largas plumas azules, entre arboledas que ahora miraba con más atención porque no lo urgía tanto llegar a la costa. No eran los aires limpios de Navarra, ni la hondura nítida de la tierra andaluza, ni el resplandor mitológico del mediterráneo: en el cielo se aborascaban las nubes, el aire hirviente era como un velo sobre un tejido de árboles, siempre había insectos nunca vistos deteniendo la mirada, grillos con alas de mariposa y grandes ratones acorazados que le hicieron creer más que nunca en la existencia del Herensuge, el dragón de siete cabezas que habían temido sus abuelos. El sol no se reflejaba en los ríos amarillos, y aunque el mar del sur parecía nuevo, porque el primer español lo había visto hacía sólo treinta años, esa mole de agua inexpresiva que Ursúa dejaba atrás, bajo un remolino de calor y pelicanos, ese mar del que nunca salieron caballos alados ni dioses de mármol, parecía llevar en su lomo una fatiga infinita. En una enramada sofocante donde por fortuna había vino, sobre la playa misma donde las olas tienen que frenar en empuje de la vegetación invasora, vio borrachos, tuertos y mancos, residuos que arrojaban al presente cuarenta años de guerras, porque las costas del istmo fueron la violenta cuna de un mundo. Todos pasaron por allí desde el comienzo, y habían despojos españoles y portugueses y algún griego con el rostro más viejo que el alma, que ya tenían recuerdos antiguos de estas tierras: historias de su juventud entre pueblos guerreros y campañas sangrientas. De nada hablaban tanto como de la enorme flota de Pedrarias Dávila, la primera fletada por la corona en mucho tiempo, que treinta años atrás llegó con más de veinte navíos y dos mil aventureros a adueñarse del nuevo mundo. Todos los varones que dieron su nombre a la fama en ese cuarto de siglo parecían salir siempre de los barcos de aquella expedición, El Arca de Noé del mundo nuevo”. (Ibid., p.84-85).

⁴⁹“Pizarro y sus hombres seguían hastiados de salamandras y de cangrejos verdosos en un caldo de lodo y de limo, sancochados en sus armaduras en el hervor de las islas, sin esperar ya nada de Dios ni del mundo. Una vida entera buscando fortuna, y éste era el resultado. yo sé que no puedo excusarlos, pero aquélla fue una de las muchas razones de sus ferocidades futuras, porque al final, cuando se les habían agotado la esperanza y la fuerza, la terquedad y la audacia, lo único que los sostuvo fue la rabia y en ella siguió viva la obsesión que cruza por todas partes, de un lado a otro, este relato: la inextinguible sed de riquezas”. (Ibid., p.208).

que fue perseguida y marginada por no querer estar en un territorio asentada y prefirió seguir una vida mundana; gitana cuestionada por su actitud libertina y descarada pues era gitana nómada que fue obligada a viajar errante por la tierra sola y desamparada por violar los mandamientos de las escrituras sagradas; gitana que por esto en aquel tiempo fue perseguida y exiliada hacia un paraíso desconocido para que pudiera practicar sus andanzas de engañar y predecir el futuro de una tierra lejana.⁵⁰ Tierra de hermosas cumbres donde con alegría y paciencia se descubre que allí nada logra hacerse costumbre⁵¹ a pesar de la violencia y la pesadumbre; tierra helada y devastada que aún con problemas cada mañana se levanta pues en el fondo su naturaleza la salva por ser tierra que estaba a las nubes pegada y con las estrellas cercanas. Tierra con olor a miel, a caña y a jalea de guayaba; tierra que combinó su negro café con la leche espumosa y blanca; tierra pacífica y amable pero también

⁵⁰ “Los primeros cincuenta años de estos reinos ya habían visto el exterminio de pueblos enteros. Las granjerías de perlas reventaron los pulmones de los jóvenes en las costas de Cumaná de Cubagua, de Margarita y del Cabo de la Vela, las minas hambrientas de las Antillas devoraron por millares a los nativos, los guerreros acorazados fueron a cazar indios en los litorales y los bosques abatidos se abrieron en hogueras para quemar a los que se mostraron rebeldes. Los conquistadores doblegaron a muerte en la guerra y en las minas a miles de aztecas, sin contar los millones que mataron las plagas nuevas en las regiones más pobladas. Los naturales de las costas de Tierra Firme, amorosos y pródigos al comienzo, fueron maltratados de tal manera que por las sucesivas hordas de exterminio, que se vieron obligados a cambiarse por feroces defensores de sus aldeas. Pronto de todas las costas llovían flechas contra las expediciones, y tan desesperadamente combatían los nativos desnudos, que entraban saltando en el mar con sus armas, sin protección alguna, a rociar en vano de dardos el vientre de los bergantines. Ello trajo expediciones cada vez más feroces, aceros más crueles, cañones, más pólvora en la bodega de barcos mercantes y perros hambrientos que sabían saltar sobre los indios y arrancarles el sexo a la primera embestida. Todavía se habla de los rancheros de Pedro de Heredia, que despojaron a los pueblos vivos del Sinú y después a los príncipes muertos, en las llanuras sembradas de tumbas, pero antes de ello en santa Marta, una expedición tras otra diezmaron a los indios de Tierra Firme, porque a los aventureros no se les ocurría otra cosa que robar y esclavizar, cuando tenían hambre no pensaban jamás en sembrar una espiga ni empuñar un arado, sino en cargar sobre las poblaciones pacíficas que cultivaban algodón y maíz, y cifrar su salvación en la perdición de los otros. En diez años se habían acabado los tres millones que poblaban la isla de mi madre La española, y yo oí de niño la historia interminable de aquellos que les quemaban las manos por su desobediencia, a quienes les cortaban las orejas por su indiscreción, a quienes marcaron con hierros candentes como signo de propiedad y a quienes castigaron con látigos hasta la muerte”. (Ibid., p.35,36).

⁵¹ “Hay algo indefinible en la Sabana que hace que el mundo no se convierta jamás en costumbre”. (Ibid., p.236).

ardua, con ríos salvajes de aguas turbulentas e insanas; tierra fértil y privilegiada donde se sembraban garbanzos y habas, que se suavizaban con aceite, especias y mostaza y que servían para los riñones, el amor y levantar las almas; tierra donde se cultivaba el trigo y la cebada que eran la representación del imperio y la presencia de Dios encarnada; tierra donde también crecen las coles y las cebollas afganas, las lechugas lisas y las encrespadas y donde brotan semillas mágicas de plantas medicinales y aromáticas, unas nativas y otras traídas de España: como la romaza, la verbena, el llantén, el perejil, la hierbabuena y la malva; la ruda, la manzanilla, los bledos, el orégano y la albahaca, las doradillas, los cardos las rosas, también zanahorias y los melones de agua, unas dulces y otras amargas pero que eran saludables para el cuerpo pues si no curaban, alimentaban. ¡Esta sí era una tierra bendecida y santa! con grandes valles, enormes montañas y una grandiosa sabana que estaba poblada con hombres calzados y cubiertos de lana y otros con la piel al aire y sin sandalias. Tierra de seres con poca o con mucha ropa, pues era tierra de diversos climas entre esos uno parecido al de Europa, por eso allí se estableció la gitana loca para no extrañar a su patria boba,⁵² luego llegó y saqueó todas las joyas y con ellas

⁵² “El clima de la sabana produce la ilusión de estar en Europa. Su fertilidad asombrosa permitió que en poco tiempo se añadieran allí a las numerosas plantas nativas que alimentan y curan, muchas que crecen el viejo mundo: Grandes habas que limpian los riñones, y a través de las cuales, según piensan algunos, nos desvelan las almas de los muertos: garbanzos que dan energía amorosa, y que se suavizan con aceite y especias; mostaza ardiente; trigo que crece en oleadas y que es el alma del imperio y la carne de Cristo; cebada siempre suave; coles que curan verrugas y rábanos que chispean en la lengua; lechuga lisa y encrespada de sangre fría, que ayuda a bien dormir; cebollas Afganas que añaden vida a todo y saltan como flores doradas en las cazuelas y se empozan en vino y se dejan confitar con la miel de las cañas para quitar la tos; ajos de aroma profundo que limpian más que el fuego; y el numeroso santoral de las huertas que aroma y alivia el cuerpo por dentro y por fuera: algunas que crecen aquí igual que en el viejo mundo, como la romaza, la verbena, el llantén, la malva, y mucha otras traídas de España pero que ya por todas partes brotan y perfuman la mano que las toca; perejil, hierbabuena, ruda, mastuerzo, manzanilla, borrajas, bledos, albahaca, Altamiza y orégano, doradillas y cardos y rosas de España, y también melones de agua, tal vez más dulces que su tierra de origen, y zanahorias saludables al gusto y a la vista. Muchos nostálgicos de España querían desde el comienzo convertir la sabana en una replica de su mundo perdido, y vieron con desgano el resto del territorio, más insano a sus ojos, más indócil, lleno de cosas que no es fácil conocer y prever. Allí, pensaban ellos, estaban las tierras arduas y los ríos salvajes, las bestias carniceras y los pueblos rebeldes, en la sabana estaba la tierra dócil y el clima sano, miles de servidores sujetos en las encomiendas y la Europa silvestre floreciendo bajo una llovizna otoñal”. (Ibid., p.222).

adornó a la corona invocando a los muertos y profanando sus templos, robando sus pertenencias y desenterrando sus cuerpos⁵³ pues era gitana ignorante y desalmada que le ponía precio a todo, pero que no valía nada porque era, como dice Ospina, una bestia blanca.⁵⁴

Gitana que por los países vecinos fue víctima de grandes prejuicios, y fue marcada como estereotipo de la delincuencia y el mal juicio porque despertó pasiones y vicios para luego robar a los desprevenidos indios y partir sin previo aviso, pues no respetó ni dios ni ley y únicamente vino a desvalijar lo que encontró para luego rendirle honores al rey y desde entonces es por todos señalada, porque toda su fortuna fue amasada de los robos y saqueos hechos en las indias doradas y producto de una guerra inhumana que sólo dejó destrucción, almas sin identidad y tierras desoladas.

⁵³“Ursúa le respondió que los muertos ya no necesitaban ninguna de esas cosas, que en cambio los vivos podían vivir mejor con ellas. Sería tonto, dijo, que sintiera miedo de los indios muertos alguien que, como él, no les temía a los vivos. Y añadió una frase atrevida: “si no tuvieron fuerzas para quedarse, menos fuerzas tendrán para volver”. (Ibid., p.228-229).

⁵⁴“Cuatro soldados hambrientos hallaron en una aldea un bebé indio descuidado por su madre, y estaban entregados a la tarea impura y clandestina de comer las carnes y el caldo que habían preparado cuando entro de improviso la madre y salió proclamando a gritos que su pequeño, destazado, estaba siendo el alimento de aquellas bestias blancas”. (Ibid., p.167).

4. LA DOLO-ROSA

“Venía abrumado por las selvas del reino. Aunque no fuera lo que soñó al partir de su casa, porque aquí todo difiere de lo imaginado, éste podía ser el mundo que buscaba.” (*Ursúa* p.128).

Colombia, de corazón sagrado y profano que se debate entre su fuerza y el miedo, de corazón rojo y violento de sangre caliente y actuar lento; Colombia con corazón de sueño y pesadilla en donde se hacen realidad las angustias y las fantasías, de corazón temperamental que pasa del frío al calor sin avisar; Colombia de corazón dantesco que para llegar a su cielo hay que pasar primero por el purgatorio y el infierno; Colombia, de corazón Caribe de olas agresivas y bahías impasibles; Colombia de corazón de un raro mestizaje en donde convergen todos los ríos de razas, colores, ambientes, músicas, sonidos, climas y bailes; Colombia, dueña de ese corazón que también es el causante del infarto social y del fluir de la sangre por el cuerpo de esa jungla indomable,⁵⁵ pues es corazón de amor ciego y dormido que no sabe la riqueza que posee como herencia entre sus nativos; nativos que pelean y no comparten porque son dueños de una sociedad indiferente y salvaje, en la que viven todos como en un mundo aparte; Colombia con corazón de ángeles y criminales que se enfrentan todos los días a la injusticia culpable de todos sus males;⁵⁶ Colombia de corazón indisciplinado y rebelde que crea normas y leyes para violarlas siempre; Colombia de corazón clonado e ingenuo, sin identidad, que vive copiando modelos de educación y libertad; Colombia de corazón irrespetuoso

⁵⁵ "Yo creo que el mestizaje es nuestro gran problema y nuestra gran esperanza. Lo hemos vivido como un conflicto porque no hemos aprendido a valorar la enorme riqueza de ser descendientes de tantas tradiciones distintas". (RONDÓN, Ricardo. *Op. Cit.*, p. 2).

⁵⁶ "La historia de la humanidad es la historia de grandes sabios cuyos descendientes pueden ser criminales y de grandes monstruos cuyos descendientes pueden ser ángeles, lo que determina la historia no es un material genético que es idéntico en todos, sino el orden mental y cultural en que nos inscribimos. Nuestras males son hijos de la injusticia y no de la sangre". (Ibíd., p.2).

y descalificador del valor propio pero fiel adorador del todopoderoso; Colombia de corazón sumiso ante los extraños pero implacable con sus hermanos; Colombia de corazón mendigo que se conforma con rezagos teniendo toda una riqueza sin explotar entre sus manos;⁵⁷ Colombia de corazón aletargado y consumidor que compra distracción, frivolidad, y vende al mejor postor el único tesoro que le queda: su fragilidad. Colombia, de corazón intolerante que no acepta ofensas pero permite todos los estragos, pues es corazón resignado que ha resistido todos los maltratos, digno de su representación en el cuadro, pues como dice la canción, también está espinado; Colombia de corazón de partidas dobles y ajedrezado que combate entre el negro y el blanco donde las fichas libran sus batalla solas y por eso la victoria no se completa nunca;⁵⁸ Colombia de Corazón inmaduro de construcciones de papel muy débiles que fácilmente se las lleva cualquier viento fuerte; Colombia de corazón ignorante que aún se deja atraer y convencer por los espejos de la vanidad y los cascabeles del poder;⁵⁹ Colombia de corazón exótico que se pinta de colores para ir a anidar a otros mundos y venderse por favores; Colombia de corazón de atleta sin patrocinio que continuamente vive una contra reloj individual hacia el abismo;⁶⁰ Colombia de corazón sin memoria y resentido que sólo

⁵⁷ “La causa de nuestras desgracias es que tenemos gobiernos demasiados sumisos que nos crean la ilusión de que somos peores que el resto de la humanidad, que nos acostumbran a mendigar y que nos hacen creer que hay que estarle pidiendo disculpas al mundo por ser idénticos a cualquier otro pueblo”.

⁵⁸ “Yo diría que en Colombia se combinan el miedo y la resignación. No se puede negar que hay inconformidad, que hay pensamiento y que hay resistencia, pero también hay intolerancia e irrespeto por los anhelos legítimos de muchas personas y cada día se nos venden altas dosis de letargo, de distracción y de frivolidad”. (Ibíd., p.3).

⁵⁹ “Esa otra gran falencia de este pueblo: la falta de información, la ausencia de libros en las mesas de noche, la ignorancia rampante”. (Ibíd., p.4).

⁶⁰ “Nuestra sociedad, arrojada a una lucha desamparada y solitaria por lo material, aislada en individuos que crecieron en la falta de estímulos y la abundancia de obstáculos”. (OSPINA, William. “Colombia en el planeta: relato de un país que perdió la confianza”. *Op. Cit.*, p. 2).

conoce el valor del dinero y el olvido, pues olvidó su camino, los buenos momentos y hasta los amigos; Colombia de corazón abandonado y familias de un solo miembro, de casas deshabitadas, y trancas por dentro; Colombia de corazón decorativo y salas vacías, con sólo gatos y perros como compañía; Colombia de corazón virtual de amores por correo y chats atestados de amigos sin rostro verdadero; Colombia de corazón aventurero, de relaciones de una noche y encuentros pasajeros; Colombia de corazón desterrado de la tierra de sus padres y abuelos que un día fueron condenados a vagar por el mundo sin raíz ni fruto ni paradero; Colombia de corazón predecible, de trucos desgatados y copiados, que roba, reproduce y vende esfuerzos que otros ya han logrado; Colombia de corazón en conflicto, que se debate entre sobrevivir o ensuciar sus manos con el delito; Colombia de corazón gobernado por los intereses personales de cualquier grupo armado;⁶¹ Colombia de corazón que vende su dignidad y riqueza a cambio de tratados que sólo dejan devastación y pobreza;⁶² Colombia de corazón negligente y curtido que ya no siente las leyes como amparo sino como castigo;⁶³ Colombia de corazón pacificador que trae la calma silenciando las voces de un pueblo lleno de dolor, pues es presa fácil de una cadena alimenticia que sin piedad globaliza la frialdad y la codicia;⁶⁴ Colombia de corazón manipulado por cuerdas invisibles

⁶¹ “La peor acusación que pueda recibir un juez, [es] la de haber sido injusto e indigno de sus códigos, y la peor que pueda recibir un gobernante: haber sido insensible al sufrimiento de aquellos que era su deber proteger”. (Ursúa, *Op. Cit.*, p.433).

⁶² “El gobernador era impredecible y siniestro: hoy te abrazaba, mañana te clavaba el puñal”. (Ibid., p.104).

⁶³ “No conozco”, respondió Heredia, “otra manera de sostener la autoridad en tierras bárbaras que un castigo severo y una ley inflexible.” (Ibid., p.177).

⁶⁴ “[...] por encima de los buitres vuelan los alcotanes y arriba, sobre ellos, giran las grandes águilas”. (Ibid., p.87).

de poder;⁶⁵ que resiste agravios sin importar cuanto tiempo tenga que perder, Colombia de corazón salvaje siempre al asecho que lucha y se camufla para conseguir alimento y sustento;⁶⁶ Colombia de corazón sordo al clamor de su pueblo y de sus adentros,⁶⁷ de corazón embaucador y palabrero que esconde tras sus voces sus verdaderas intenciones y sentimientos;⁶⁸ Colombia de corazón artificial y bélico que canjea su honor a cambio de unos cuantos cuerpos;⁶⁹ Colombia de corazón que hace sus propias leyes arrancando de tajo vidas inocentes⁷⁰ Colombia de corazón controlado y desintegrado por el marcapasos del tiempo, que se ha estado enterrando pedazo a pedazo en las tumbas de sus muertos; Colombia de corazón que deambula como espectro buscando la confianza que alguien le quitó y no ha vuelto; Colombia de corazón guerrero que vive un combate eterno por una paz que sólo hallará en sus sueños;⁷¹ cuando pierda su cordura o cuando ya no esté más despierto;⁷² Colombia de corazón inconsciente y huérfano de patria a quién le saquearon hasta la esperanza y hoy vive como un corazón desplazado pues su confianza huyó cansada de las atrocidades impunes y de las matanzas y ahora nadie sabe en donde está pues se escondió en un lugar en dónde nadie la vaya a buscar, pero está

⁶⁵ “[...] nadie sabe todo lo que se mueve alrededor de un trono”. (Ibid., p.87).

⁶⁶ “[...] este mundo ingobernable, donde los recursos son escasos y se vuelven por ello endemoniadamente valiosos”. (Ibid., p.105).

⁶⁷ “Las víctimas alzaban su clamor a un cielo sordo [...]”. (Ibid., p.107).

⁶⁸ “[...] en estas provincias las palabras rempazan a los hechos u el boato sustituye la sustancia del poder verdadero”. (Ibid., p.333).

⁶⁹ ““En un país donde todo lo definen los hierros””. (Ibid., p.195).

⁷⁰ “En un país sin tribunales los códigos sólo valen cuando los respalda la fuerza”. (Ibid., p.197).

⁷¹ “[...] la paz no es más que una palabra que inventaron los guerreros para no enloquecer”. (Ibid., p.144).

⁷² “La ley no es más que la voluntad concertada de muchos hombres, y que mientras las tierras estén a merced de los brazos de hierro están condenadas a guerra perpetua”. (Ibid., p.197).

más cerca de lo que nadie puede imaginar y yo sí se en donde está; en las entrañas de la intimidad.⁷³

⁷³“Hace setenta años, en muchas regiones de Colombia, cuando una persona iba por los montes al anochecer y veía aparecer a alguien en la oscuridad, podía sentir alegría. Un desconocido era un compañero con quien sentarse a conversar. Siete décadas pasaron llevándose eso que alguna vez fue nuestro, y Colombia ha perdido casi del todo el tesoro mayor que cualquier sociedad puede poseer: la confianza espontánea en los demás. Con ella perdimos la conciencia de poseer una patria, de formar parte de una comunidad solidaria. Saqueados por la historia, los hijos de Colombia deberíamos vivir hoy la urgencia de lanzarnos a la búsqueda de esa confianza perdida, pero nadie conoce el camino que lleva hacia ella, porque la confianza es uno de esos extraños lazos vitales cuya realidad resulta mucho más fácil de percibir que de explicar.(OSPINA, William. Colombia en el planeta: relato de un país que perdió la confianza. *Op. Cit.*, p. 7).

5. EN EL NOMBRE DEL PADRE

El hombre de las piernas largas argumentó a Carlos que el poder de su nombre era tan grande, que bastaría invocarlo para que muchos soldados temerosos de Dios se arrojaran en defensa de su majestad.

“Además”, dijo: “en esas tierras distantes los hombres necesitan más que aquí los consuelos de la Corona y del papado. Los rodean leguas de soledad y de misterio, gentes que no conocen a Dios, selvas sin templos. Abandonar la tutela del trono y el manto de la virgen será como hundirse en un agua de espanto. (*Ursúa*, p.217)

Padre de un Cristo indefenso y creador de un sol brillante e inmenso, padre que se debate entre el indio, el blanco y el negro para evangelizar y someter al mundo nuevo.

Padre mediador de una guerra que no acaba entre bombas y balas, entre dardos y dagas, entre catedrales exóticas y campanas, entre arcabuces y cerbatanas, entre espadas y flechas envenenadas, entre coronas y balsas doradas, entre corazas heráldicas y enormes hojas selváticas, entre caciques y papas, entre frailes y taitas, entre filigranas y lianas, entre anillos de poder y ritos al amanecer, entre ermitas y palacios, entre lagunas y pantanos, entre ballestas surtidoras de ráfagas y selvas infestadas de plagas; entre el agua bendita y una naturaleza que palpita; entre perros y venados, entre jaguares y ganado, entre la avaricia y la nobleza, entre amazonas y princesas, entre engaños y promesas, entre la felicidad y la tristeza que dan las ofrendas y dejan las riquezas.

Padre que pende en medio la santidad y el pecado, entre la inocencia y el maltrato, entre los tiranos y los maltratados, entre los creyentes y los paganos, entre los guerreros y los santos, entre los ángeles y los diablos, entre la intuición y el milagro, entre los salvajes y los civilizados, entre la naturaleza y un reino quebrado, entre dioses y prelados, entre españoles deshumanizados y nativos humillados, entre crímenes autorizados y cuerpos decapitados, entre templos de confesión y altares de adoración.

Padre que justificó el tormento causado por el descubrimiento; padre que entre los nativos inspiró miedo por ser el símbolo de la conquista que trajo los hierros hirviendo; padre que los nativos señalaron como dios triste y abandonado por estar clavado en una cruz todo ensangrentado; padre martirizado por el dolor que sus hijos causaron a los nativos confiados, padre llagado y flagelado por todos los daños y estragos realizados en su nombre sagrado; padre que por los indios fue rechazado por ser símbolo de guerreros feroces que causaron heridas irreparables y atroces; padre de una iglesia que no aceptó otros dioses y por eso maltrató a muchos hombres; padre de reyes católicos y de sagradas escrituras cuyos fieles desconocieron lo que era la medida; padre de familias distinguidas amantes de la música, la poesía y la buena vida pero que en el fondo estaban en la ruina, por eso robaron todo el tesoro de la nuevas indias;⁷⁴ padre de la cruz en el cuerpo de los españoles

⁷⁴“El clérigo citó varias veces la sagrada escritura, habló de reyes católicos y de las santa iglesia, y enumeró evidentes pruebas de superioridad del mundo europeo: el trazado de sus palacios y sus templos, el refinamiento de la vida, las ceremonias del dormir y el comer, la alquimia de los alimentos, las sabidurías del vino y de las especies, las vajillas y los trajes, las artes exquisitas, las maderas y las cuerdas musicales, los relatos caballerescos y la poesía bien rimada, los amenos romances de frontera, las octavillas sonrientes y las canciones conmovidas, la exquisitez de una cultura que tiene no solo las filigranas de la lengua escrita sino los consuelos de la oración, la atención de los santos, la intermediación de los Angeles, el solemne refugio de la confesión al que ahora mismo él estaba acudiendo, y además los altares y los campanarios, soldados con vistosas espadas y capitanes con corazas heráldicas, funcionarios peritos en leyes y gobernadores investidos de autoridad, virreyes ceñidos por sus cortes, nobles en sus castillos, una corte imperial arraigada en los siglos y un emperador ungido por Dios y santos frailes y clérigos y deanes y obispos cardenales mitrados y el santo Papa en las colinas de Roma, con su anillo irradiando sobre todos los reinos, y más allá de todo Cristo indefenso suspendido en la cruz, bañando al mundo con su sangre bendita. Si no era un crimen imperdonable combatir a los franceses, como lo había hecho su familia desde siempre a pesar de llevar sangre de Aquitania; si no era un crimen sino toda una virtud combatir con seres exquisitos como los moros de Granada, que volvieron llorando a las arenas de África después de llenar a España de mezquitas y palacios, de azulejos e historias, de cantos y de surtidores, ¿cómo podría ser una falta grave combatir a estas criaturas inferiores para traerles por fin todo aquello de lo que carecían, palacios y fuentes, alimentos refinados y trajes para cubrir sus cuerpos pecadores, elegancia en las costumbres y elocuencia en la expresión? Ursúa no salió muy convencido de los argumentos, porque sabía bien que no era precisamente a traerles a los indios palacios y surtidores que vinieron los hombres de conquista como él, y que era una curiosa manera de refinar sus costumbres quemarles sus sembrados, esclavizar a sus hijos y destrozarlos a cañonazos, pero le hacía bien en su conciencia la absolución del clérigo, aunque en el fondo del alma un guerrero de su linaje no necesitaba argumentos para ir a enrojecer la hoja de la espada. Un destino palpitaba en sus nervios; había conocido el dialecto de la guerra desde cuando entraron en su oído las primeras leyendas en los patios familiares; su mente reclamaba sangre al contemplar las espadas brillantes, las rectas lazas negras, las albardas de achuela filosa, las dagas aguzadas y las ballestas surtidoras de ráfagas, al mirar con intriga la inmensa y curva cimitarra que arrebató su tras abuelo francés a un capitán de Saladino en las sequedades de Jerusalén, y que ocupaba desde siempre un salón de la casa de Ursúa, garabato de hierro de la luna vencida y el recuerdo perenne de los deberes de su estirpe”. (Ursúa, *Op. Cit.*, p.302-303).

que no pudo redimir todos sus errores; cruz que el indio respetó por ser fruto del árbol que la madre tierra engendró; padre⁷⁵ que con esa misma cruz manifestó todo su amor, pero su pueblo lo olvidó y lo abandonó y solo lo utilizó como un medio con el que a los aborígenes dominó; padre de la trinidad que fue impuesto sin avisar, por eso el nativo se sublevó y ante su presencia en el monte se escondió; padre al que el indígena no obedeció y por eso el clérigo lo castigó y a quien no consideraron digno de adoración por ser la representación del dolor; padre que debió bajarse de su cruz para evitarse tanto sufrimiento y clamor.

Padre dulce y amoroso en quien se persignaba el español cruel y codicioso; padre de perdón y de bondad que está en todas partes y sabe toda la verdad, sabe que en su nombre se ampara hasta la maldad y que desde su iglesia fue autorizado todo el mal;⁷⁶ padre que desde su infinita caridad absuelve a los hombres perdidos que no saben donde están; padre que para redimir al mundo de la crueldad pagó como precio su propia libertad; padre que escribió leyes que nadie entendió, por eso las resumió en un solo

⁷⁵“La guerra seguía siendo dura y sangrienta, y muchos nativos todavía preferían arrojarse desde los peñascos de Sutatausa antes que recibir la fe de Cristo, que les parecía temible. No la rechazan sólo por la ferocidad de los guerreros del emperador y por la superioridad de las armas, sino por la figura misma de dios, suspendido en un árbol, tumefacto y sangrando. Muchas veces les oí decir que no pueden aceptar a un dios muerto y martirizado, un muchacho clavado en un árbol, llagado y desangrado por sus propios hijos. Alguna vez uno añadió que para ellos es más comprensible el culto de los españoles por la cruz y el modo como la trazan sobre sus cuerpos, porque en ese rito se siente más poderoso el árbol que el hombre. También por eso los denuncian los clérigos y los escarmientan sus amos. Esas opiniones parecen justificar el tormento, son herejías que la iglesia no sabe perdonar. Pero en mi corazón siempre pude entenderlas, ya que de un modo secreto yo también formo parte de su bando y toda mi vida he vivido la discordia de ser blanco de piel y de costumbres pero indio de condición”. (Ibid., p.344).

⁷⁶“Y como un esfuerzo poderoso, dividieron después en tres partes una hostia consagrada por Luque para que el lazo irrompible que unía sus esfuerzos fuera el propio cuerpo de Cristo”. (Ibid., p.206).

mandamiento que el español no aplicó y en cambio a su llegada sólo implantó la violencia y la barbarie mientras gobernó.

1. HÉROE PREMATURO

“Pero como en las Indias sólo ocurre lo inesperado, el reino que no pudo tener Jiménez de Quesada, poeta, tahúr y litigante, cayó de pronto en las manos casi niñas de Ursúa, que veía como se dice, todavía con la leche en los labios, y que no sólo vio abrirse también ante él la sabana a sonora de maizales, sino que apenas llegado, recibió el soplo de la leyenda, fue embrujado por los cuentos de los indios, bajo la noche de piedra de los cerros lluviosos, y se contagió a su turno con la fiebre incurable que ya había enajenado a tres ejércitos”. (Ursúa, p. 172)

Estrella roja que simboliza la oscuridad y la marca de la violencia que llevarán los herederos del mundo aborigen por muchas generaciones venideras;⁷⁷ estrella que resplandeció en el cielo del nuevo mundo para anunciar la mala noticia: vendrán tiempos de destrucción, saqueo y muerte; estrella que la sierra vio venir, sintió su paso centelleante llegar,⁷⁸ supo que con su destello apagó centenares de vidas a su paso, y que con ellas se alumbró el camino, también supo que era una estrella escarlata que con su arribo anunciaba el fin del mundo nativo pues era una estrella peligrosa, fugaz y rebelde que no obedecía a nada sobre el universo excepto a su voluntad fulgurante y explosiva que no le temía ni al árbol más alto, ni a la nube más pesada, ni a la selva más espesa, ni a el asedio de más de tres mil hombres que los esperaban en lo alto de las montañas para apagarlo definitivamente y al final de cuentas ni al mismo dios de su venerada España, pues era estrella obstinada acostumbrada a apostarle a quedarse con todo o con nada y

⁷⁷“Pájaro rojo atravesando milagrosas florestas pero incapaz de comprenderlas, negro viento fatídico entre ramas que prometen en vano la dicha”. (Ibíd., p.90).

⁷⁸“Así que la ciudad oyó a Ursúa, lo oyó venir a la distancia, sintió los cascos de su caballo galopando resueltos por la base de la montaña, oyó sin duda los gritos cuando ordenaba a las tropas avanzar o replegarse, atacar a las gentes de las aldeas o recogerse alrededor de las hogueras en los primeros recodos de la sierra. Y la ciudad supo que aquél el era un gran enemigo, un hombre que no sabía del silencio pensativo de Aluna ni del rigor de los pagamentos, que no sabía, en el lenguaje de los montes sagrados, de consejos ni de conocimientos, de aseguranzas ni adivinanzas ni confesiones, que no respondía a la voluntad del mar ni de la montaña, que no obedecía a los hábitos de los árboles ni a la lengua de los pájaros, sino al poder de un rey distante al que ni siquiera conocía, de un dios ensangrentado que tenía como él el cuerpo todo lleno de heridas.

Y la ciudad le envió sus emisarios: primero la niebla, que entorpece los pasos y que enceguece los ojos; después la sed y el hambre; después el vuelo vigilante de los grandes cóndores; y después los hermosos ejércitos erizados de formas de oro y de plumas de colores, hombres de barro con diademas resplandecientes, tesoros que se mueven por los barrancos con lanzas de chonta y con cerbatanas pintadas de muerte. Y la ciudad preparó para él el trance del paso de Origua, donde Ursúa se halló de pronto separado de sus tropas y acompañado por sólo doce hombres en una garganta reseca, resistiendo el asedio de tres mil indios”. (Ibíd., p.386).

finalmente terminó con las manos vacías⁷⁹ por querer lanzarse al estrellato pero a cambio de eso se estrelló contra las montañas de los Andes⁸⁰ por ser estrella arrogante que quiso ser el oso mayor en tierra de jaguares que finalmente la devoraron,⁸¹ pues nunca supo que la luz brilla por sí sola y que no hay necesidad de atizarla;⁸² pero como era estrella Narcisa que sólo le importaba el tesoro del indígena no se dio cuenta que había perdido su esplendor sino hasta cuando se vio reflejada en los ríos de sangre que derramó, en esas aguas negras de fatalidad que terminaron por apagarla.⁸³ Estrella impulsiva que debido a su inexperiencia cayó en medio de una selva espesa,⁸⁴ que conoció su verdadero fulgor cuando se encontró en

⁷⁹ “Como todo el que tiene un propósito ciego, Ursúa no vacilaba ante nada con tal de conseguirlo, y eso unido a la violencia de su sangre, lo llevo a los peores extremos. (Ibíd., p.458).

⁸⁰ “Pasaba los días embelesado por esas imágenes antiguas, y no podía saber que en su destino lo esperaban las batallas bestiales y las flechas emponzoñadas, que llegaría a ser el hombre más poderoso de un reino indecifrable, que el mismo se trenzaría en cinco guerras tratando de alcanzar un espejismo, que tendría en sus brazos la mujer más bella de una raza nueva, y que finalmente la selva se cerraría sobre el como se cierra el agua sobre los pobres náufragos”. (Ibíd., p.29- 30).

⁸¹ “Con ese gesto Ursúa marcaba también su propio futuro, porque hasta ese día lanchero estaba destinado en las crónicas del destino a ser su amigo y protector, y yo puedo afirmarlo porque Lanchero amaba el valor y Ursúa era valiente, amaba la lealtad y Ursúa era leal ala corona como nadie, amaba el arrojo y Ursúa corría por delante su propio caballo pero odiaba la injusticia y la arrogancia y fue víctima esa mañana de la prepotencia de un muchacho infatuado. años después sería él quien perseguiría a Ursúa”. (Ibíd., p.131).

⁸² “Todo porque esa mañana de mayo tomó la vara, y la tomó con innecesaria arrogancia, aunque traía títulos bastantes para reclamarla por las buenas”. (Ibíd., p.131).

⁸³ “Aquella noche, descendiendo por el Magdalena, Ursúa comprendió de pronto que había perdido años preciosos buscando en la gobernación de su tío un espejismo. Lo vio todo tan claro que maldijo la hora en que recibió en el Perú la carta de Miguel Díaz De Armendáriz invitándolo a viajar a Cartagena de Indias, y la hora en que un rayo cayó sobre el barco de los gobernantes en el cabo de la Vela, y la hora de su gloriosa ascensión a gobernador adolescente. Y abominó de las tórtolas del sur y de las ranas del este, de los caimanes y de los cangrejos, vio su vida en las Indias como un infierno de postergaciones, y las estrellas como una conjura de escorpiones y toros contra su destino, y no pudo entender cómo ni cuando se le había torcido la suerte.” Pero si yo llegue al Perú”, decía lleno de rabia, “algo en mí adivinó que era allí donde estaba el destino. Si hubiera permanecido un poco más me habría dado cuenta de que mi rumbo era el de Orellana, de que el reino por conquistar era ese donde él buscó por error sus bosques de canela. Leí al revés todos los signos, y ahora tengo que empezar de nuevo”.

Y lleno de un repentino entusiasmo que era como la soflama de sus batallas, de su encierro y su fuga, al pasar ante los embarcaderos de Mompox tomó la decisión de viajar al Perú, y emprender por fin la gran expedición de su vida.

¡Pobre Ursúa! Era verdad que su destino estaba allá, aguardándolo. Era verdad que Miguel Díaz de Armendáriz lo había desviado del río que lo esperaba, de la selva que lo recibiría, de la aventura que pondría su nombre en los labios de la leyenda. Y era verdad que las cuatro guerras salvajes donde había perdido su inocencia, donde había oscurecido su alma, era una postergación de su verdadero destino. En todo eso tenía razón. Solo se equivocaba en una cosa: ese destino verdadero que era el suyo, ese destino que quería seguir por fin, no sería el del triunfo: lo que lo esperaba con impaciencia en las selvas del río del amazonas era una estrella negra, su desgracia y su eclipse: una maldita y rencorosa noche de espadas”. (Ibíd., p.415-416).

⁸⁴ “[...] Combinaba la impulsividad con la inexperiencia[...].” (Ibíd., p.134).

medio de la oscuridad y adversidad de su destino selvático.⁸⁵ Estrella que creyó brillar con luz propia sin saber que siempre detrás de ella estaba el sol opacándola; estrella que brilló en otro cielo que no era el suyo, que se atení a brillar como otros decidían por ella;⁸⁶ estrella curiosa que conocía lo que no le servía e ignoraba lo que la salvaría,⁸⁷ pues Ursúa fue estrella y estrellado, luz y sombra, valor y terquedad, arrogancia y lealtad, elegancia y crueldad, infierno y firmamento, ser vivo y muerto con destino trágico y justiciero que lo terminó de apagar,⁸⁸ por ser estrella caprichosa, que aparecía en cualquier lugar y a cualquier hora, y que por andar dispersa perdió su fortaleza y su honra;⁸⁹ por ser bengala que encendió el fuego de la ambición⁹⁰ y fue enceguecida con su propio brillo de codicia y de voraz ímpetu, de impaciencia y delirio por buscar ese tesoro que escondieron los indios;⁹¹ por ser hombre cumplidor de las órdenes que impartían los reyes y para él eran como designios celestes, por eso fue estrella guerrera fiel al servicio de la corona, fidelidad que le

⁸⁵ “No podían dejar de vivir todo aquello como un nacimiento: estaban desnudos en un mundo desconocido, y creo que algunas cosas que llegó a hacer Ursúa despertaron esa mañana helada de la sabana, cuando se vio con ninguna riqueza pero con todo el poder”. (Ibíd., p.135).

⁸⁶ “Ningún hijo de la suerte puede inventar un modo de gobernar los reinos, sólo le es permitido asumir lo que existe y administrarlo para su provecho. (Ibíd., p.140).

⁸⁷ “Ursúa: su curiosidad lo llevo a saber más de lo que necesitaba, más de lo que habría sabido preguntar”. (Ibíd., p.141).

⁸⁸ “Él era una mezcla de príncipe y bandido que se creía ungido para ser el amo de un mundo, que fue oscureciendo su alma en guerras salvajes, resbalado a la infamia casi sin darse cuenta, pero que tenía en su corazón suficiente valor y tal vez demasiada grandeza para resignarse a ser un canalla”. (Ibíd., p. 147).

⁸⁹ “[...] creo que revela cuán joven era, esa capacidad de abandonar un capricho y dedicarse a otro con la misma ceguera y la misma pasión”. (Ibíd., p.158).

⁹⁰ “[...] él vivía la ilusión de ser dueño de su destino, recibió el reino con la misma alegría infantil con la que hubiera recibido de regalo una espada, tuvo que aprender a ser gobernador cuando apenas le correspondía aprender a ser hombre”. (Ibíd., p.140).

⁹¹ “Empezó a sentirse cada vez más impaciente, pero la vida tenía reservadas para él crueles demoras, o acaso de su propia urgencia nacían esas postergaciones, como surgen del amor las rencillas y los reclamos, y de las certezas las dudas. Era una araña cautiva de su tela”. (Ibíd., p.159).

impidió buscar su fortuna propia,⁹² y en cambio sí tuvo que cambiar su núcleo, su centro y su corazón pues a medida que la selva fue transformando su mente y su fervor enardecía en cada batalla, proporcionalmente su espíritu vivo se congelaba, porque su corta edad la revelaba su ambición desmedida por los metales indígenas y deslumbrada por ellos terminó apagado por no conseguir lo que quería;⁹³ pues sus persecuciones doradas terminaron por opacar su luminosidad y calcinar su corazón. Estrella que al irse extinguendo fue tomando un color rojo violencia que sólo se acentuaba con la brutalidad y la crueldad;⁹⁴⁻⁹⁵ de las batallas y guerras,⁹⁶ y que con el paso del tiempo después de cada enfrentamiento le quedaban

⁹²“[...] recompensados de manera más pródiga. había llegado la hora de discutir el asunto hasta el fondo, y soltarle por fin a su tío amado algunas verdades que llevaba en la punta de la lengua”. (Ibid., p.339).

⁹³“Acaso sólo la embriaguez del poder y la riqueza pueden aliviar a un hombre del sentimiento de ser un asesino cuando aun no ha cumplido veinte años”. (Ibid., p.301).

⁹⁴“Ahora era teniente de gobernación de Santa Marta, tenía veinticinco años, y poco quedaba ya del muchacho que por las noches, en sus sueños, llevaba tesoros y niños desnudos a los brazos de su madre en los castillos de Aquitania. Lo habían endurecido los caminos, las batallas y las esperas. Es verdad que seguía siendo, y lo fue hasta su muerte, respetuoso de la Corona, pero había en él una vocación inextinguible de crueldad y violencia, y sólo la guerra creaba ese espacio donde su corazón podía ser fiel a unos linajes brutales, a la temperatura de su sangre, sin sentirse profanando las leyes. Por eso amaba tanto la guerra, porque sentía que en sus vórtices era posible ser brutal sin dejar de ser un caballero, y tal vez por eso lo tentaban más las guerras contra los infieles, contra los indios y esclavos porque su dios lo autorizaba a toda crueldad mientras no estuviera atentando contra sus semejantes”. (Ibid., p.378).

⁹⁵“En medio de los conflictos era capaz de destrozar la materia viviente, de azuzar perros carnívoros contra los desnudos hijos de la tierra, y hasta creo que habría sido capaz de beber sangre humana. Una vez salido de aquel trance, volvía a ser aquel muchacho elegante de barba florida y mirada de halcón, que hacía bromas y encantaba a sus contertulios en las posadas de los puertos, que casi enamoraba a las tropas con su buen trato, su distinción y su belleza. Hace poco uno de sus soldados de aquel tiempo me dijo: “uno sentía como si hubiera dos Ursúa distintos en el mundo, el varón despiadado que aplastaba enemigos como hormigas en el corazón de las batallas, que mentía en las negociaciones, que era capaz de traicionar hasta el último momento los acuerdos, como si lo gobernara el infierno; y el capitán impecable que estaba dispuesto a dar su vida por la Corona, que aplicaba la ley con todo el rigor posible en la paz, que se preocupaba por el bienestar de los enemigos reducidos en las encomiendas, y que nunca dejaba de soñar con ese tesoro que un día lo redimiría de la guerra y de sus crueldades, que le permitiría ser un hidalgo opulento y feliz, viviendo en las Indias pero bien casado con una dama de su tierra y discretamente satisfecho en sus apetitos por unas cuantas muchachas de piel oscura”. (Ibid., p.378-379).

⁹⁶“Nadie podía afirmar que por fuera de la guerra sintiera emociones verdaderamente felices”. (Ibid., p.382).

menos destellos del alegre fulgor de los primeros años,⁹⁷ y empezó a prometer brillos que ya nunca más pudo volver dar,⁹⁸ y al final sólo obtuvo el resplandor que le reflejaba su espada porque sin ella no era más que una lucecita apagada,⁹⁹ pues a medida que esos incautos hombres nativos se acercaban a él su brillo fulguraba con más fuerza, fuerza y luz con la que derrotaba la oscuridad y la espesura de sus caminos, fuerza que era presentida por el olfato de animales al asecho que al sentirlo huían como de la peste;¹⁰⁰ así fue como conoció los cielos del nuevo mundo al amparo de un lucero viejo que al presentir su final se fue alejando también de él con la misma intensidad y velocidad que su brillo se iba acabando para irse a recoger bajo en cielo heroico donde esperaría el barco que lo regresaría al cielo de su infancia.¹⁰¹

Ursúa siempre fue estrella que estuvo destinada a alimentar su fulgor con el brillo de otras estrellas de leyenda, pues el suyo sólo le alcanzó para que lo persiguieran sus enemigos caimanes lo encontraran y se lo devoraran en plena selva;¹⁰² fue estrella satélite que siempre giró alrededor de la voluntad y designios diferentes de lo que él quería, satélite de la corona, satélite de Armendáriz, satélite

⁹⁷ “Ursúa llegó a la muerte con el joven cuerpo lleno de cicatrices, porque en cada batalla obtuvo una herida, en cada guerra un anticipo de la muerte, y prodigó la muerte que asumía también para sí”. (Ibid., p.385).

⁹⁸ “Siempre estaba empezando cosas que alguien debía terminar, y en ese afán comprometía a los otros, eludía deberes, acababa afilando rencores”. (Ibid., p.197).

⁹⁹ “Dijo Ursúa: “Que estas provincias no están hechas para gobernarlas con la ley en los labios sino con la espada en la mano”. (Ibid., p.271).

¹⁰⁰ “De él puede decirse, porque yo lo vi con mis ojos, que en cierto modo las selvas se abrían a su paso, las embarcaciones acudían a su encuentro, las bestias se aplacaban en su presencia”. (Ibid., p.114).

¹⁰¹ “Ursúa: ya no le dolió el desamparo que su tío estaba tratando de sobrellevar con dignidad. Tuvo la nítida sensación de que ahora sólo podía contar con su fuerza. Y como siempre ocurre cuando perdemos las cosas, vislumbro todo lo que había tenido”. (Ibid., p.342).

¹⁰² “Volvió con ojos ensombrecidos a las tabernas que había visitado en triunfo cuando iba a encontrarse con su tío, y en ellas recommenzó su cíclico destino de bebedor de leyendas”. (Ibid., p.435).

de Tisquesusa y satélite hasta de su propio destino a cual nunca le pudo ver la cara de frente, pues fue estrella que por su ambición al brillo dorado terminó desvaneciendo su vida más rápido de lo esperado y que sin lugar a dudas alcanzó destellos incandescentes pero que también lo condujeron más ágilmente al mundo de las sombras, de la expiración y la muerte.¹⁰³⁻¹⁰⁴

¹⁰³ “Inevitablemente el sujeto va fraguando su ser en la historia, y más propiamente en una historia, desarrollando uno o varios argumentos en cada uno de los cuales se desenvuelve un personaje. Tal personaje es, a modo de máscara, una función del propio ser sumido en el acontecer. Todo personaje corresponde a una imagen y lleva consigo un conflicto desde el instante en que el sujeto cree en la identidad de tal imagen con le ser autentico sin lograr desentrañar, desvelar, su autentica condición”. (MAILLARD, Chantal. *Op. Cit.*, p. 146).

¹⁰⁴ “Todos los héroes se pierden porque violan un límite sagrado: el de su propio ser; y el orden vuelve a reinar si una violación -divina o humana, de la divinidad ofendida o del héroe vengador- restaura el equilibrio”. (Paz, O. *Op. cit.*, p. 206)



Avión de papel. En cabina. Enero de 2002. En página web <http://www.aviondepapel.com/encabina/sinestesia.htm>. Consulta: enero 27 de 2008.

BELLA M. María Lara. *"Psicología teórica 2005"*. En página web http://www.ugr.es/~setchift/docs/t13-sinestesiasauditiva_marialarabella.doc. Consulta: Enero 26 de 2008.

BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos., 1985, p. 114 610

CARDENAS PAEZ, Alfonso. *"La lectura histórica de la literatura"*. Libro en preparación, 1999, p.8.

En página web <http://es.wikipedia.org/wiki/Descripci%C3%B3n>. Consulta: enero 31 de 2008.

En página web <http://es.wikipedia.org/wiki/Descripci%C3%B3n>. Consulta: enero 31 de 2008.

En página web <http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/metfora-o-traslacion>. Consulta: enero 27 de 2008.

En página web <http://www.materialesdelengua.org>. Consulta: Enero 31 de 2008.

En página web <http://www.memo.com.co/fenonino/aprenda/castellano/castellano4.html>. Consulta: enero 31 de 2008.

En página web <http://www.monografias.com/trabajos10/poet/poet.shtml?relacionados> Consulta: Mayo 13 de 2008.

FAJARDO U., Luz Amparo. "La metáfora como proceso cognitivo". En: *Forma y función*. No 19, Bogotá (enero/diciembre 2006), p.1.

GONZÁLEZ, Luis. "La sinestesia literaria. la mezcla sensorial como recurso". En: *Avión de papel. En cabina*. Enero de 2002. En página web <http://www.aviondepapel.com/encabina/sinestesia.htm>. Consulta: enero 27 de 2008.

HERNANDEZ, Cecilia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. s.l. s.n año:157.

LE GUERN, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra, 1973, p.25.147

MAILLARD, Chantal. *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*. Madrid: Anthropos, 1992, p.190.

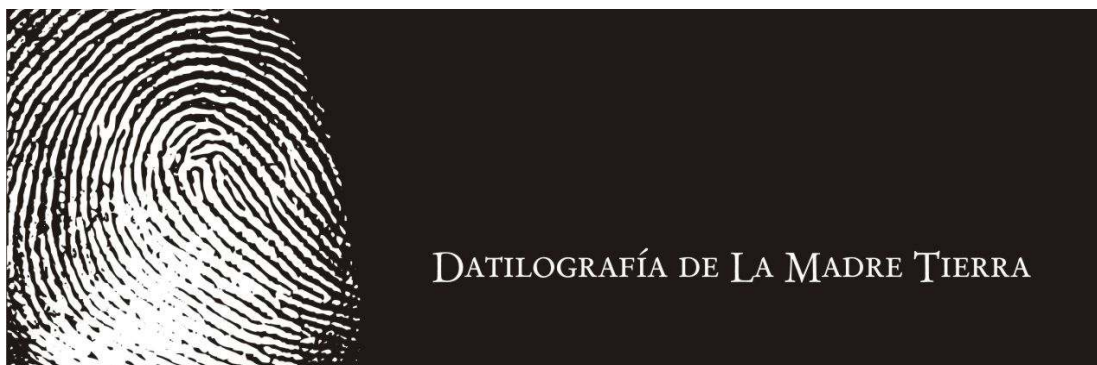
OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. p. 478

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E., 1967. 30 p.307

SANCHEZ, Luis Alberto. *Breve tratado de literatura general y notas sobre literatura nueva*. Cali, Colombia: Norma., s.f., 84,85 p.267

WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos., 1993, p. 235.

WESTPHALEN, Yolanda. *César Moro: la poética del ritual y la escritura mítica de la modernidad*. Lima: Fondo editorial., 2001, p.3.



BUSTOS, Marta. "Cestería y mundo femenino". En: *Revista N°9*, Bogotá(enero- junio1994), p.31-32, 34.

COCIMANO, Gabriel. "La mujer una metáfora latinoamericana". En: *Escaner cultural*.N°75, Santiago de Chile (agosto de 2005), p. 3,7.

HERNÁNDEZ, Cecilia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. S.l., s.n., 156P.

MAILLARD, Chantal. *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*. Madrid: Anthropos, 1992, 126 p.

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. 478 p.
<http://es.geocities.com/culturaarcaica/suramerica.matrilineal.html>.
Consulta: mayo13 de 2008.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E., 1967. 307P.



DATILOGRAFÍA DE LAS INDIAS DEL NUEVO MUNDO

COCIMANO, Gabriel. "La mujer una metáfora latinoamericana". En: Escaner Cultural. N°75, Santiago de Chile (agosto de 2005), p. 2,6.

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. 478p.

<http://es.geocities.com/culturaarcaica/suramerica.matrilineal.html>.

Consulta: Mayo 13 de 2008.

http://es.wikipedia.org/wiki/Amazona_%28mitolog%C3%ADa%29.

Consulta: mayo 13 de 2008.



DATILOGRAFÍA DE LA ESMERALDA MÍSTICA

COCIMANO, Gabriel. "La mujer una metáfora latinoamericana". En: *Escaner Cultural*. N°75, Santiago de Chile (agosto de 2005).

OSPINA, William. "Colombia en el planeta: relato de un país que perdió la confianza". En página web <http://www.revistanumero.com/32plane.htm>. Consulta: enero 26 de 2008.

<http://es.geocities.com/culturaarcaica/suramerica.matrilineal.html>.

Consulta: mayo13 de 2008.

RONDÓN, Ricardo. "William Ospina y su visión futurista del país y del continente". En: *Cronopios*. Entrevista con William Ospina. Diciembre de 2004. En página web <http://www.latinoamerica-online.info/cult05/letteratura05.01.htm>. Consulta: enero 27 de 2008.



OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. 478 p.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E., 1967. 307p.



DATILOGRAFÍA DEL HÉROE INVISIBLE

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. 478p.



DATILOGRAFÍA DE LA RAÍZ

AINZA, Fernando. *Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico*. S.l. 1995.

CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso. *La lectura histórica de la literatura*. Libro en preparación, 1999.

FERNÁNDEZ, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. S.l., s. n, p.158.

JIMENEZ, Camilo E. "*La novela histórica: Sensibilidad, discurso, saber e iniciativa*".1999.

MAILLARD, Chantal. *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*. Madrid: Anthropos, 1992, 190P.

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006, 478 p.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E., 1967,307p.

WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos, 1993, 235 p.



OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. 478p.



DATILOGRAFÍA DE
LA GITANA DEL ANTIGUO CONTINENTE

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. p. 478.



DATILOGRAFÍA DE
EN EL NOMBRE DEL PADRE

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. p. 478.



MAILLARD, Chantal. *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*. Madrid: Anthropos, 1992, 190 p.

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006. 478 p.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E., 1967. 307p.



DATILOGRAFÍA DE LA MAGIA AMARILLA

BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos., 1985, 610p.

CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso. *“La lectura histórica de la literatura”*. Libro en preparación, 1999.

FAJARDO U., Luz Amparo. “La metáfora como proceso cognitivo”. En: *Forma y función*. No 19, Bogotá (enero/diciembre 2006), p.1.

MAILLARD, Chantal. *La creación por la metáfora: introducción a la razón poética*. Madrid: Anthropos, 1992, 190 p.

OSPINA, William. “García Márquez y el poder de la poesía”. En: *Revista Número*, N°52, Bogotá (junio de 2007), p. 4.

_____.William. *La herida en la piel de la diosa: La poesía en cien años de soledad*. Bogotá: Aguilar, 2003.

_____.William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara., 2006, 478 p.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México: F.C.E., 1967, 307 p.

RONDÓN, Ricardo. “William Ospina y su visión futurista del país y del continente”. En: *Cronopios*. Entrevista con William Ospina. Diciembre de 2004. En pagina web <http://www.latinoamerica-online.info/cult05/letteratura05.01.htm>. Consulta: enero 27 de 2008.

SANCHEZ, Luis Alberto. *Breve tratado de literatura general y notas sobre literatura nueva*. Cali, Colombia: Norma., 267 p.

WARREN, Austin y Wellek, Rene. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos., 1993, 430p.



EN EL NOMBRE DEL PADRE

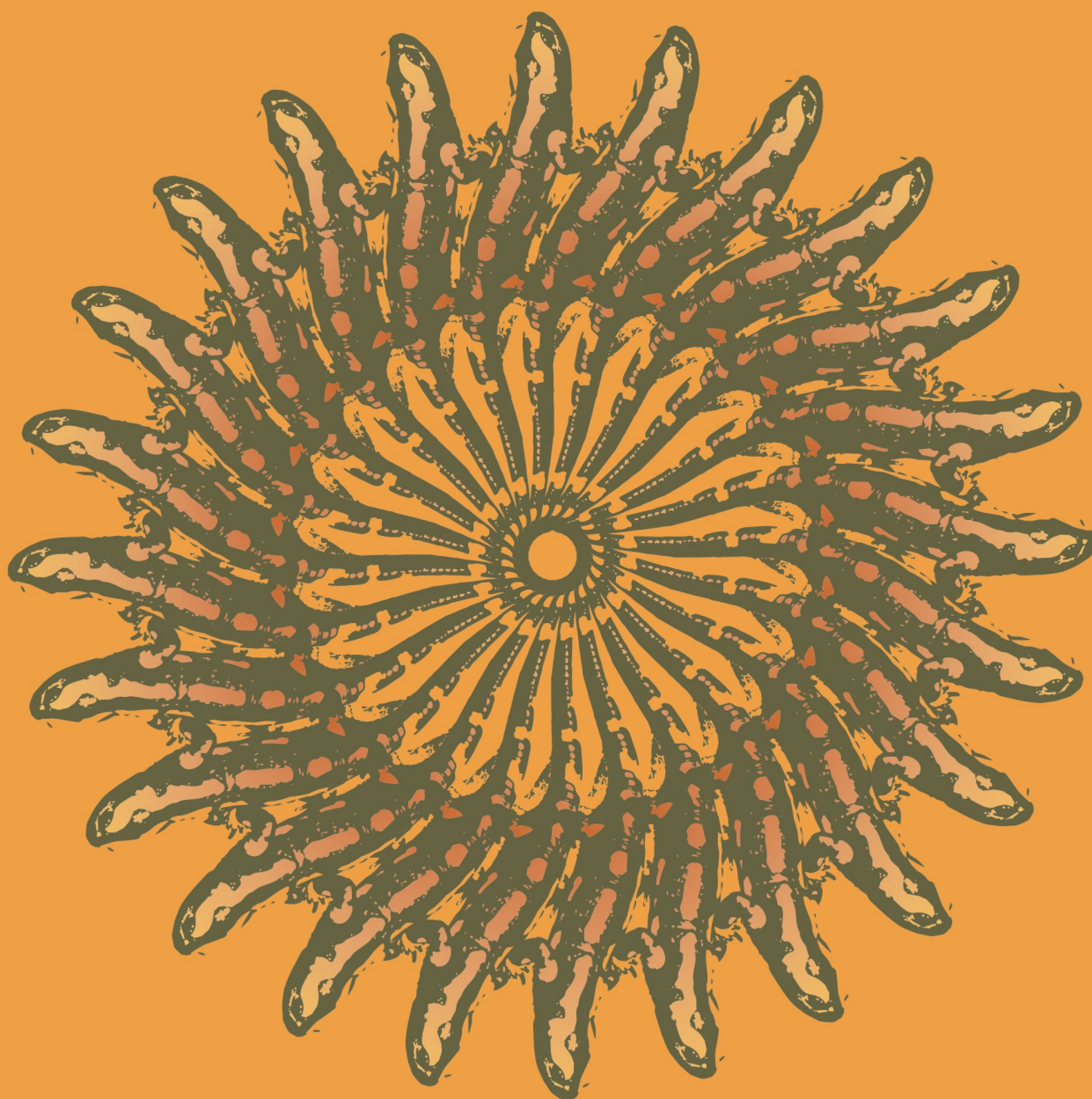
FANTASIAS DE AYER Y HOY





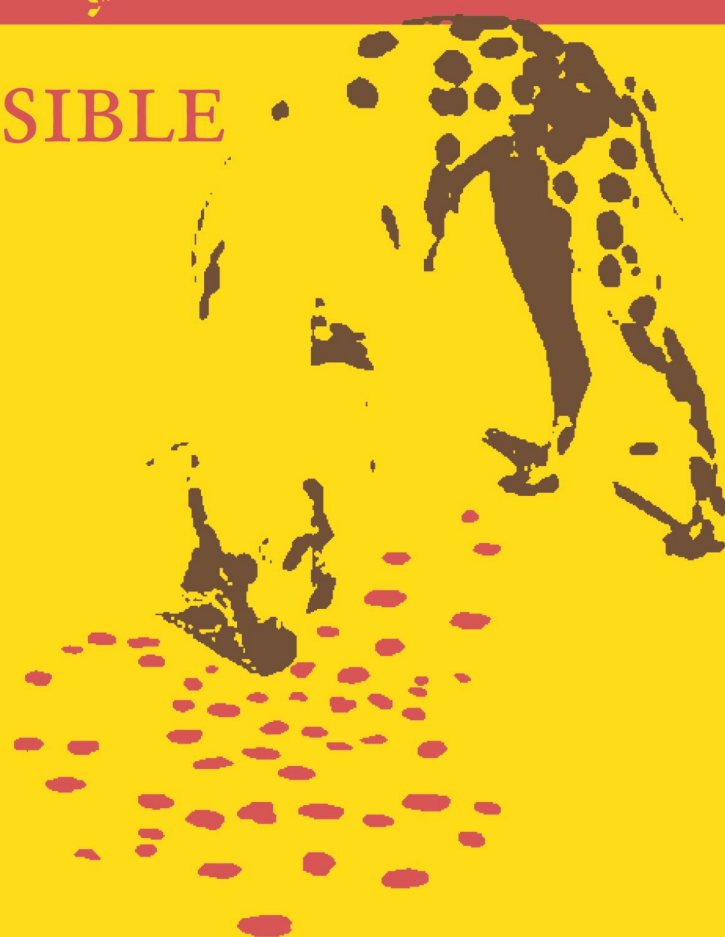
William Ospina
Ursula

FRASARIO



GRACIAS AL DIOS SOL

HÉROE INVISIBLE





URSÚA

HÉROE PREMATURO



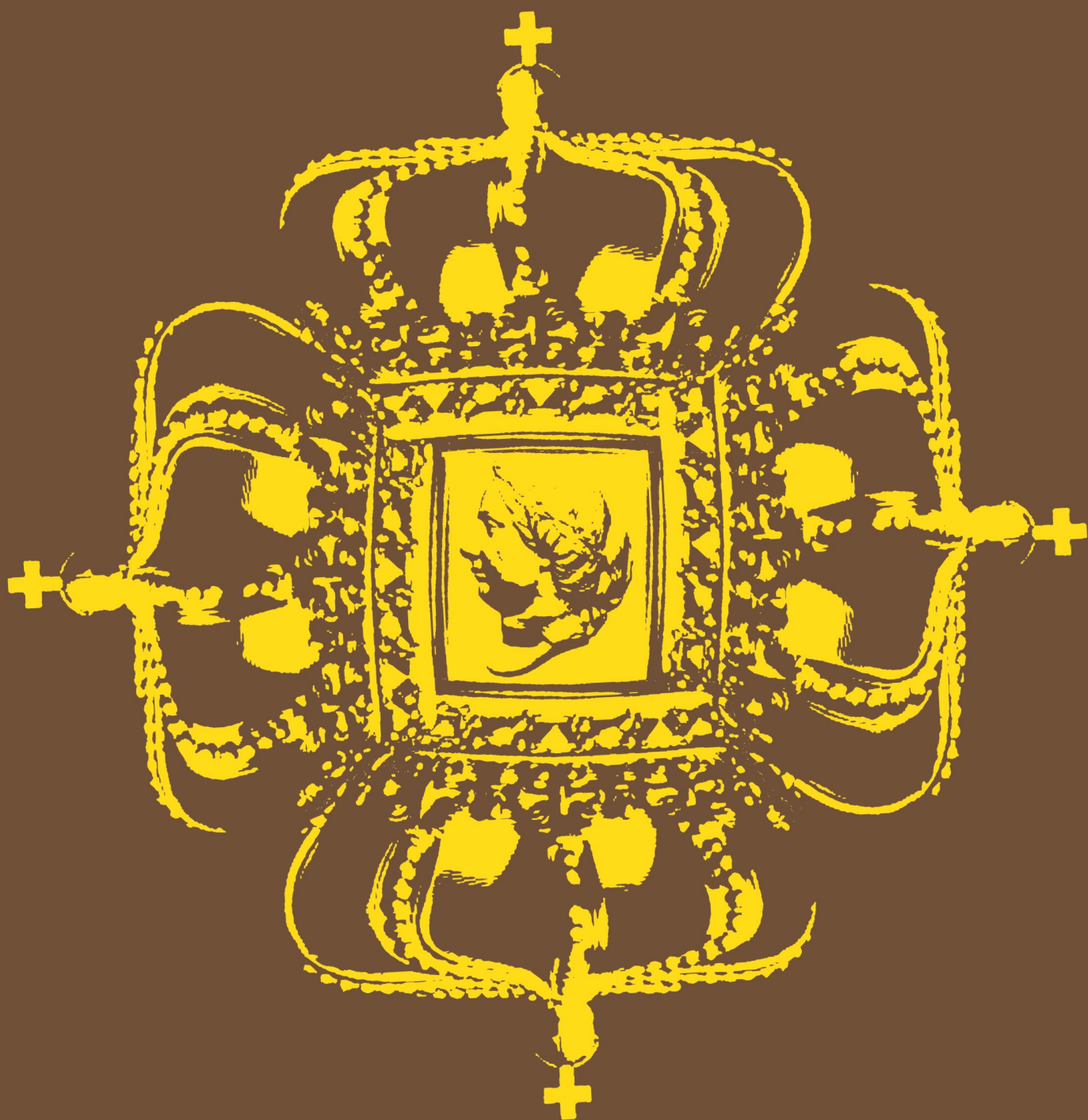
LA DOLO-ROSA



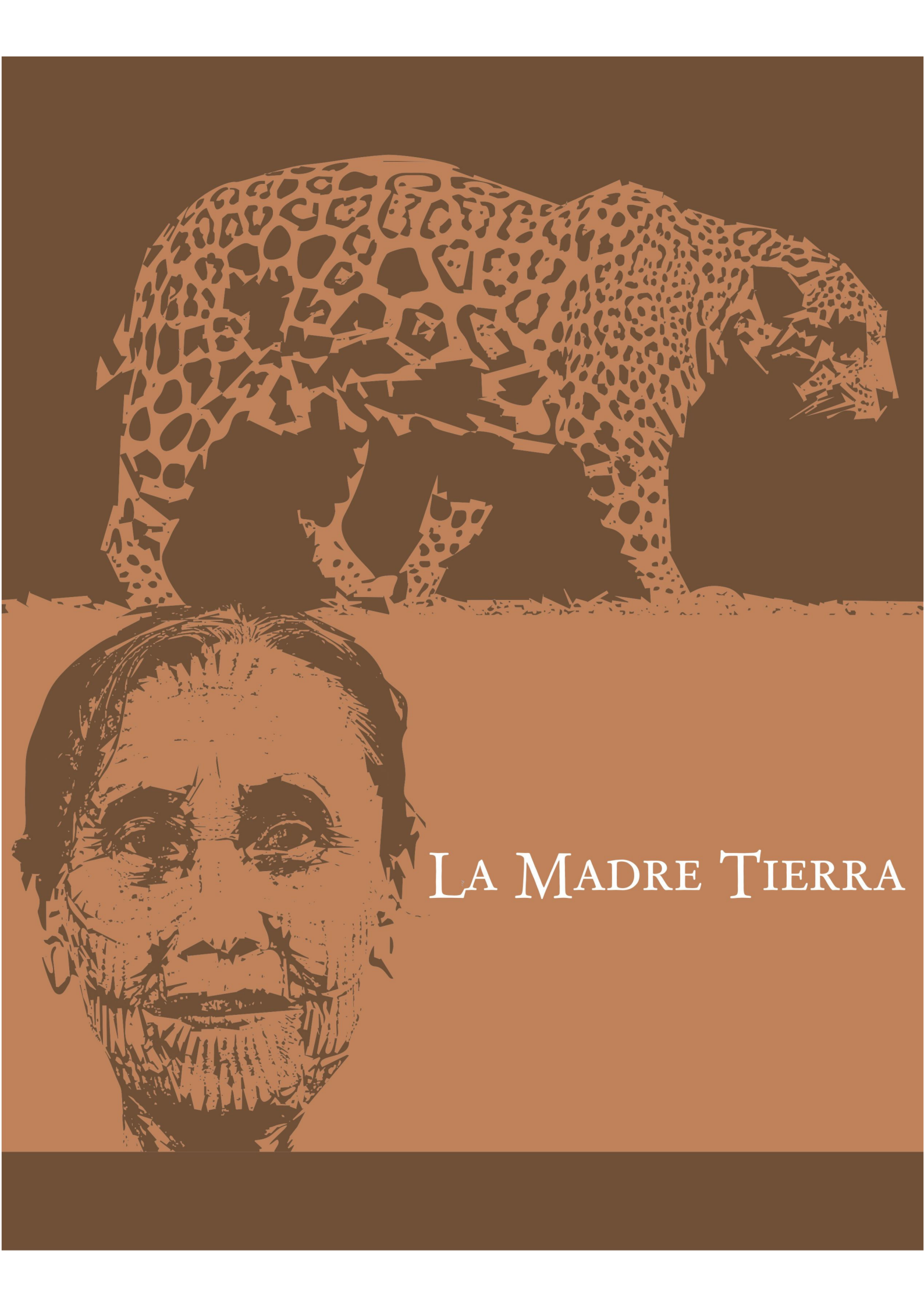
LA ESMERALDA MÍSTICA



LA GITANA DEL ANTIGUO CONTINENTE



LA MADRE PATRIA



LA MADRE TIERRA



LA MAGIA AMARILLA



LAS INDIAS DEL NUEVO MUNDO

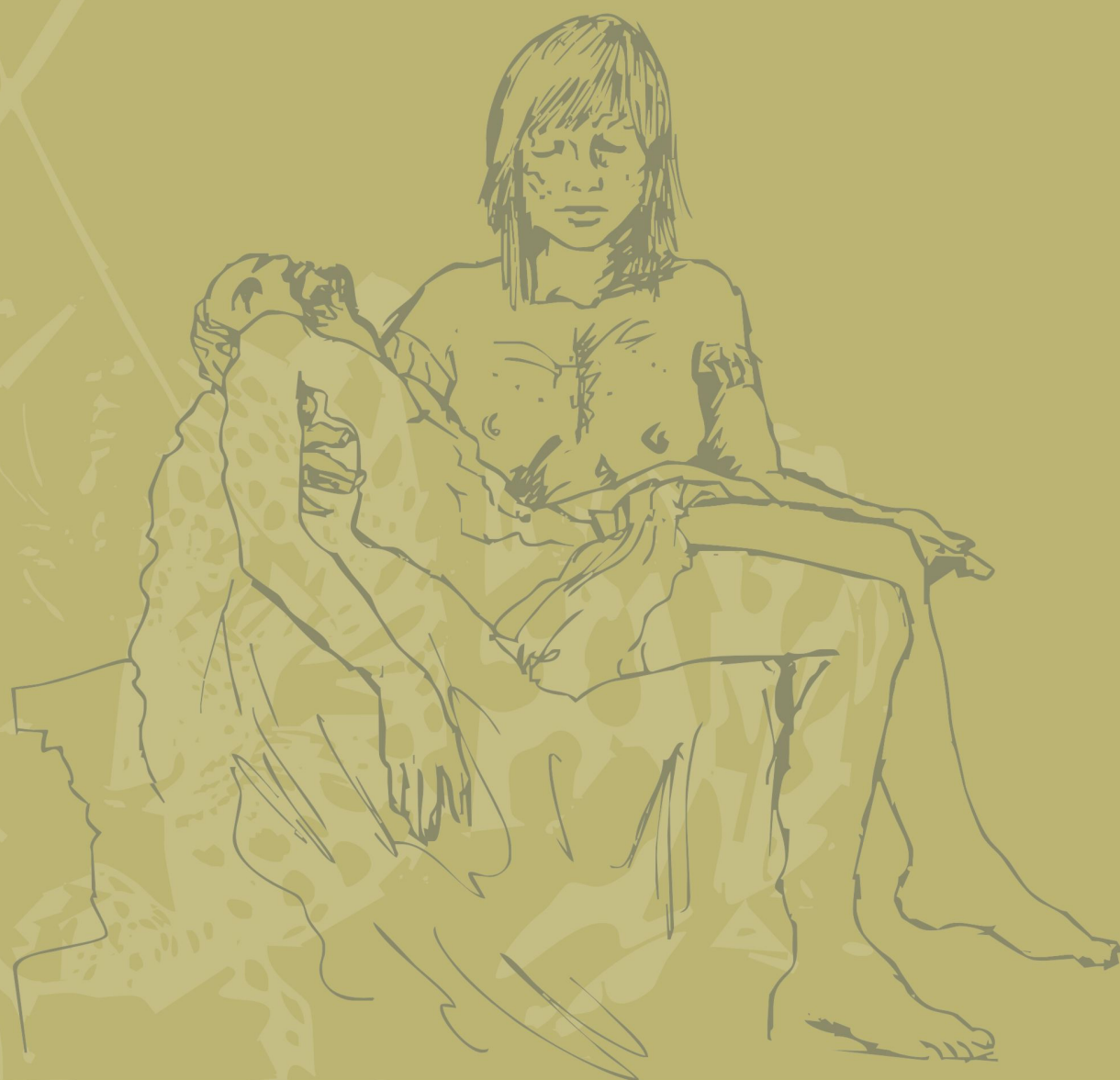


PALABRA



URSÚA:

CINESTESIS POÉTICA



YEIMY

AYALA GUERRERO

URSÚA:

DE UNA HISTORIA NOVELADA





Raíz