

local, y que Pablo Sergio Arias Barrera (1986) prefiera, pese al material que tiene entre las manos, convertir la denuncia en un suceso íntimo, ligado al dolor y la locura, y que se aparte de las técnicas propias del género policíaco para hacer que su relato avance. Incluso hay que agradecerle que Amparo, una adolescente madurada biche, se quede en la memoria con sus formas perfectas, sus prendas cortas, su ternura y sus contradictorias conductas con respecto al amor y la sexualidad, y que sus más de doscientas páginas en el pequeño formato de la Colección Generación del bicentenario de la Universidad Industrial de Santander, inspiren una carátula en colores planos que resulta tan apropiada y tan grata.

Pero hay cosas que no se agradecen en *Cruzando la calle*, y lo peor de todo es que algunos las pueden considerar accesorias, pero son muy irritantes para quienes buscamos en la literatura un placer, una forma de enriquecer nuestro ocio. La primera es la ortografía, y no me refiero a dos o tres tildes mal puestas, me refiero a errores gruesos, de esos que el computador corrige automáticamente y que entonces uno no entiende porqué están allí, ya que no obedecen a transgresiones estilísticas o a apropiaciones de la oralidad. La historia de la literatura está plagada de escritores con mala ortografía—claro que no muchos de ellos estudiaban para ser profesores de español y literatura—, pero en tales casos siempre hay, o debe haber, un editor atento que entienda que a veces el vértigo de la creación conlleva ciertos descuidos por parte de algunos autores. Ese editor atento también debió llamarle la atención sobre los cambios de tono de la narración, a veces cercana a los personajes, como si oyéramos a un vecino de la cuadra, y otras, sin razón aparente, distanciada y neutra, cuando no francamente prejuiciosa: “El oficial es bruto, gordo, fuerte y de acento basto, tan parecido a todos los demás oficiales” (pág. 58). Poco a poco el lector se da cuenta de que en estas variaciones no hay nada deliberado y entonces se decepciona, se previene, y comienza a percibir que hay descuido en el uso de los tiempos verbales y que aquí y allá, por fortuna no muchas veces, nuevos rasgos de los personajes contradicen las caracte-

rísticas sentadas páginas atrás, y que los diálogos, algunos muy buenos y útiles, también están mal escritos. Si a eso agregamos que las repeticiones campean, algunas involuntarias, otras deliberadas—la mayoría sin fortuna en su esfuerzo humorístico—, es fácil cerrar el libro en un capítulo intermedio, sobre todo cuando es obvio por las apreciaciones tendenciosas de las diferencias sociales, que la visión del novelista no ha madurado todavía: “En menos de un par de estertores del motor de la moto, el barrio y el estrato son diferentes. Pareciera otro mundo, los colores de la calle son diferentes, la acera con menos huecos, la mujer esbelta y bien maquillada bajándose del auto último modelo que su feo pero adinerado marido le compró para que se volviera a dejar hacer el amor” (pág. 47).



Pero como la novela tiene ritmo y tiene entraña, el lector decide ejercer un cierto tipo de miopía que le permite llegar hasta el final, un final que ciertamente no decepciona, y que guarda su sorpresa, aunque sepa a melodrama.

Cruzando la calle es una novela que necesitaba de unas semanas de trabajo de un editor cuidadoso, como las necesitan muchas otras. Es lamentable que nuestras editoriales, comerciales y no—en este caso universitaria—, acompañen tan poco al escritor, que de ninguna manera puede sabérselas todas y que quizá está convencido de que sus carencias serán corregidas en el momento de la publicación. Imitadores consuetudinarios, no se entiende porqué no seguimos la costumbre de los editores estadounidenses de intervenir, incluso de manera exagerada, en

los trabajos que darán a la imprenta. Algunos se excusarán en la intransigencia y el ego de los autores; es cierto pero no es disculpa suficiente. Lo cierto es que uno lee esta segunda novela de un autor menor de treinta años con el ceño fruncido, ceño con c, una letra sin la cual es muy complicado cruzar la calle.

Octavio Escobar Giraldo

Profesor, Universidad de Caldas

“Una novela de amor”

La serpiente sin ojos

WILLIAM OSPINA

Mondadori, Bogotá, 2012, 318 págs., il.

LA TRILOGÍA sobre la conquista, escrita por William Ospina (n. 1954), es llamativa por varios aspectos. Es la obra de un escritor maduro y no la de un joven que tantea irreverentemente en los terrenos narrativos. Son tres novelas, por ello mismo, que poseen rasgos tradicionales de escritura y ninguna experiencia extrema o novedosa en la forma y el estilo las caracterizan. Representan, por otro lado, las maneras en que un poeta y un ensayista reconocido en el ámbito hispanoamericano, se lanza a construir su universo novelístico de tal modo que en él se dialoga coherentemente con temáticas y modos de comprender a Colombia y a América Latina y su historia planteados en sus otros libros. Lo que aparece en *Ursúa* (2005), *El país de la canela* (2008) y *La serpiente sin ojos* (2012) tiene mucho que ver con los poemas de *El país del viento* (1992) y el ensayo sobre Juan de Castellanos *Las auroras de sangre* (1999). En este sentido, como toda obra digna de tenerse en cuenta, la de Ospina está bien fundamentada y su articulación no es fortuita y accidental. El subtítulo del libro dedicado a Castellanos alude al “descubrimiento poético de América” que, según Ospina, realiza el cronista español que se radicó en Tunja y que es quien da la clave al escritor colombiano para que siglos después cuente en tonos también poéticos las aventuras de Ursúa y su amigo Cristóbal, narrador de las tres

novelas. Narrador que transita, atengámonos a lo dicho por Ospina, de la visión de América de un conquistador (*Ursúa*), a la de un mestizo (*El país de la canela*), para terminar en la de un indígena (*La serpiente sin ojos*).



Así mismo, la trilogía de Ospina es interesante porque, pese a su revisionismo florido de la historia –la expresión es de Pascual Gaviria– y a su a veces malograda eficacia narrativa por su excesiva retórica poética, ha logrado acaparar la atención de la crítica y el medio literario internacional. Esto se debe al carácter de la escritura misma de Ospina que es de corte ostensiblemente americanista. En su apuesta narrativa resuenan con frecuencia las voces de Pablo Neruda, de Gabriel García Márquez y de Walt Whitman. Voces que este narrador sui géneris recrea para transmitir una forma de comprender la historia del Nuevo Mundo y sus relaciones con España y Europa anclada de manera fuerte en la tradición literaria hispanoamericana que va del siglo XVI hasta nuestros días. Las novelas de Ospina están en perfecta consonancia, entonces, con este tipo de novelas históricas que en Colombia, por ejemplo, inició Felipe Pérez con otra saga novelística de corte neoclásico y romántico y que también trata sobre la conquista del Perú. Y que posee, a su vez, como fuente nutricia los libros sobre el siglo XVI americano escritos por el célebre y exitoso historiador William Prescott. Este es otro motivo, por último, que atrae a la hora de querer establecer un balance analítico de las novelas de Ospina: los elementos intertextuales, valga decir los aspectos paródicos, que pueda haber en sus narraciones

con respecto a las crónicas de Indias y los libros de historia que las sostienen.

Pero esto es una reseña y no una memoria académica sobre *La serpiente sin ojos* y lo que se puede sonsacar, acabada la trilogía, son algunas conclusiones. Se trata de la novela en la que, en principio, se ofrecen las claves para respondernos porqué Ospina, el escritor, y Cristóbal, el narrador, se han dado a la tarea de escribir estas especies de memorias poéticas de la conquista de la Nueva Granada y el Perú en pleno siglo XXI. Entendemos que lo acaecido en Cristóbal a lo largo de su existencia agitada es la mutación de una sensibilidad y de una conciencia. Que lo intentado por William Ospina es mostrar desde nuestros días lo que pudo haber sucedido en el sangriento siglo XVI con las jornadas de conquista. Al final del libro se asiste a la fusión entre la comprensión de la historia y el presente americanos propia de Ospina, manifiesta a través de sus diversos ensayos, y el modo en que Cristóbal propone comprender los pasos crueles de su amigo Ursúa. En esta sección de la novela, surge un inesperado perfil que lo podríamos vincular, por otro lado, con la literatura de moraleja. No podemos construir, plantea Cristóbal en un tono bastante contemporáneo, una conquista en la que el otro no existe y es exterminado. No podemos ejercer una conquista sin pensar, por ejemplo, en la madre naturaleza y, sobre todo, en ese inmenso río que construye una inmensa selva y que es el tesoro natural del planeta. Las últimas páginas de *La serpiente sin ojos* se escriben, sin duda, para transmitir una enseñanza a los lectores. Esta podría resumirse así: preservemos las civilizaciones amerindias, cambiemos nuestros hábitos occidentales que tienden a la verdadera barbarie y a la destrucción, tengamos en cuenta las invaluable fuentes culturales de América, apreciemos la riqueza infinita de la selva y vivamos para que esta serpiente sin ojos no muera y al agitarse en su agonía acuática nos destruya. Con un final de esta índole, en la última novela de Ospina se cumple con una de las funciones de la narrativa histórica de corte más conservador: dar pautas para vivir en forma adecuada en un presente que está profundamente signado por un pasado esplendoroso y

heroico y, al mismo tiempo, desventurado y trágico. Luego de las alabanzas de Cristóbal hacia su amigo guerrero, viene el balance de sus equívocos que son, en definitiva, los equívocos de la conquista española. La obra deja entonces a un lado la preocupación fiel por lo que pasó –se sabe que Ospina insiste, en sus notas paratextuales, que todo lo que ha narrado en sus novelas es verdad y que solo uno que otro personaje o situación es inventada aunque sugerida por las fuentes que consulta; de la misma manera apretcha sus novelas, al principio y al final, con mapas fechados sobre los eventos que recrea– y se lanza con claridad hacia el terreno de la ficción. Con la transformación de la identidad de Cristóbal se toca, incluso, el meollo mismo de la frecuente discusión sobre la verdad real que supuestamente hay en la narrativa histórica. *La serpiente sin ojos*, de hecho la trilogía misma, se afirma en la convicción de que lo que leemos en estos artefactos literarios llamados novelas históricas es tan solo la proyección imaginada por un escritor actual de lo que pudo haber sucedido en el ayer.

Cuando Cristóbal habla en estas páginas, explica Ospina en su nota final, pretende decirle al lector que su conciencia ha sido penetrada por la cosmovisión indígena. De hecho, los capítulos del libro van acompañados por poesías ahítas del animismo y el panteísmo propios de los textos sagrados de la literatura mesoamericana. Estos poemas, que podrían ser atribuidos al narrador, no convencen mucho mientras leemos la novela. Marcan una pausa que incomoda el buen ritmo de los acontecimientos. Pero cuando se nos presenta el cambio de perspectiva de Cristóbal, cuando comprendemos que el propósito de Ospina ha sido seguir en sus tres novelas el itinerario de una metamorfosis cultural, entonces el sentido y la ubicación de los poemas adquiere un mayor sentido.

Una novela de amor, así la define Ospina. El amor es entre Pedro de Ursúa e Inés de Atienza y el final, como toda novela de amor, debería ser la muerte de este amor o la de los amantes respectivos. Sin embargo, ni lo uno ni lo otro sucede en la novela. Acaso esto es lo que hace vacilar al lector frente a la definición de Ospina.

La serpiente sin ojos, es verdad, aborda en buena parte los pormenores de esta relación trágica. El modo en que se encuentran los dos amantes, liquidados finalmente por el crimen, está condimentado con unos giros narrativos hiperbólicos pertenecientes al género de los cuentos de hadas y las leyendas populares y que en nuestro territorio ha terminado por catalogarse como realismo mágico. Ella es la más bella mujer del Perú, o de la descendencia de los primeros conquistadores que muestran con acierto los exóticos frutos del mestizaje; y él, ya lo sabemos, es el más hermoso príncipe de Navarra heredero de romanos audaces y temerarios, imparable matador de indios y capaz de hacer estremecer de placer a esta inca maculada por lo español e insatisfecha por sus malogrados matrimonios. La novela inicia con los pormenores de otro enamorado, el padre de Inés, Blas de Atienza que, nos dice Cristóbal, en vez de estar pensando a toda hora en el pillaje y en el oro, miró para otro lado y se encontró con otra mujer bella, hija de Atahualpa según los decires, con quien se unió para que naciera la protagonista de esta novela.

El punto de unión entre Ursúa e Inés de Atienza es la feroz conquista por supuesto, pero también es Cristóbal. Este es quien comenta sus aventuras a Ursúa en Panamá. Aventuras que aparecen en la anterior novela, *El país de la canela*. El viaje a este espejismo andino y el otro, a través del río Amazonas con Orellana, bastan para encender la proteica ambición de Ursúa. Al español no le han bastado las jornadas de conquista que suceden en la actual Colombia porque todas ellas han sido en nombre de otros y jamás ha sido el gobernador de nada. Mientras que las tierras de El Dorado y Omagua, en plena selva amazónica, pueden darle el lustre que su apellido y su nombre y sus sueños exigen. Según Cristóbal, esto hubiera sido posible de no haberse atravesado el fátum o el amor disfrazados de Inés de Atienza. Lo que sigue es la preparación del viaje al Amazonas desde Lima y Trujillo y el modo en que el amor desbordado de los dos personajes malogra la eficacia de estos preparativos.

La novela alcanza un momento alto cuando aparece una figura esperada, sobre todo para quienes conocen el

desenlace histórico de estos eventos, ocurridos entre 1559 y 1561, y se asoman a la novela de Ospina para saber cómo éste los enfrenta. Se trata de un conquistador español célebre en el arte mundial por las diversas maneras en que ha sido abordado: Lope de Aguirre. El de Ospina empieza pisando duro como corresponde a semejante hombre: contrahecho y feo, ignorante y burdo, vengativo y rebelde como el que más. El capítulo dedicado a contar su popular prosapia y sus crímenes en Europa y América es uno de los mejores de la novela. Vertiginosa, dueña de un poder evocativo y de una proyección erudita desbordante, esta parte de la novela termina siendo en realidad un atentado contra el buen equilibrio de la misma. Lope de Aguirre, con semejante presencia en *La serpiente sin ojos*, promete un desenlace que no se da. Es más, desde el final del capítulo, la novela visibiliza, una tras otra, sus imperfecciones. La muerte de los amantes carece de fuerza: la de Ursúa por su carácter postizamente dramático: yo mato por eso, yo mato por esto otro, yo mato por aquello, dicen cada uno de los asesinos de Ursúa como si estuvieran recitando mal y apresurados un pasaje de Shakespeare. La muerte de Inés, extraviada en la selva, asombra también por ser tan rápida e igualmente frágil. Y cuando el lector piensa que lo que viene, ya que la novela de amor no ha terminado muy bien con la muerte de sus representantes, es el vértigo implacable de Lope de Aguirre, éste se minimiza y se torna como un eco. O más bien, como el objeto de una excusa no del todo aceptable. Excusa que puede ser comprensible desde cierto punto de vista y que reside en que este energúmeno de Dios no es el verdadero protagonista de la novela. Por lo tanto, su vida y su obra se despachan en el libro sin provocar mayor interés ni conmoción.

La novela trata nuevamente de levantarse con el balance de Cristóbal y su vida de conquistador. Pero aquí, en esta última parte, entramos en otra dimensión de la obra de Ospina: la ensayística y poética. El lector asiste, entonces, a una prosa que se sumerge en el poder didáctico de un pensamiento que podría leerse hoy como la expresión de un multiculturalismo americano y el de una ética de la

ecología. ¿No son estos, por lo demás, los pilares, a grosso modo, sobre los que levanta la obra del William Ospina ensayista? En realidad, en *La serpiente sin ojos* se concentran diversas tendencias de la literatura de este escritor: una narrativa histórica de la conquista americana, una poesía alimentada por cierto barroquismo retórico y los temas de la cosmovisión indígena y una ensayística que formula lo urgente que es reaccionar ante una cultura occidental decadente, equívoca y destructiva, y plantea, en esta dirección, el espacio vital que América debe ocupar en tales circunstancias.

Pablo Montoya

Todo lo que se supo

Lo que nunca se sabrá

MARÍA CRISTINA RESTREPO
Editorial Planeta, Bogotá, 2011,
226 págs.

LA PERMANENTE tensión entre la ficción y la no ficción suele ponerse a prueba con la adaptación cinematográfica, dramaturgía o televisiva de obras literarias basadas en la realidad (memorias, biografías, documentos, novela histórica), pero es más escaso encontrarla en los mismos predios de la literatura, entre géneros como la novela y la crónica, y la experiencia de lectura es tan contrastante que dan deseos de leer las dos historias al trasluz para ver sus similitudes y diferencias.

Eso me ocurrió cuando leí *Lo que nunca se sabrá* de la escritora antioqueña María Cristina Restrepo, y luego cayó en mis manos la versión manuscrita de la crónica "Aguas turbias", del periodista e historiador, Jorge

