

rar su espíritu y curar sus heridas. Esta es la reflexión que mueve a William Ospina en *Las auroras de sangre*, ensayo novelado sobre las *Elegías de varones ilustres de Indias* de Juan de Castellanos que, con perspicacia crítica, explica las claves de este gran poema.

La aprehensión de la realidad americana por medio del lenguaje es el tema central de *Las auroras de sangre*. Juan de Castellanos comprendió que para dar noticia del encuentro entre los dos mundos no bastaba con informar desde los parámetros conocidos las maravillas del nuevo continente, tal y como habían hecho otros cronistas, por lo que se dio a la tarea de capturar sus imágenes por medio del lenguaje, incluyendo en sus versos numerosas palabras de las lenguas aborígenes: canoa, múcura, guacamaya, bohío, caimán, etc.

Juan de Castellanos se muestra deslumbrado por la naturaleza poderosa que se yergue ante sus ojos, lo que le lleva a relatar episodios como el referido a los grandes caimanes del Magdalena, semejantes a maderos en el agua y que atacan a los indios, dándoles «por aposento sus entrañas» o el que relata la devastadora tempestad que hizo que una de las primeras ciudades fundadas en América por los españoles, Nueva Cádiz, desapareciera en tan sólo una tarde. Sus versos le permiten mostrar la exuberancia de una geografía a la que los americanos

surgidos del mestizaje han visto como un adversario hostil, siendo incapaces, hasta el momento, como lo señala Ospina, de reconocerse en ella.

La riqueza de su vocabulario y sus descripciones no son el único mérito estilístico que Ospina encuentra en el vasto poema de 113.609 versos de Juan de Castellanos. También está su versatilidad que le debe mucho al habla de su tiempo y que le permite, según Ospina, lograr estrofas que sólo serían posibles después del modernismo ya que, desde el comienzo, se encuentra presente en este poema la conciencia de que el mundo americano está reclamando su palabra, «ese gozo por las cosas comunes que prosperaría en nosotros siglos después en Nájera, Silva y Darío».

La demencia y crueldad de un personaje demoníaco como Lope de Aguirre o la hazaña del descubrimiento del Amazonas por parte de Orellana, son apenas unas teselas del mosaico que conforma las *Elegías de varones ilustres de Indias*. Episodio digno de mención, al cual están dedicadas numerosas páginas de *Las auroras de sangre*, es aquel que se refiere al fundador de Cartagena de Indias, Pedro de Heredia, quien con sus hombres llegó hasta el templo del Sinú en su búsqueda desenfrenada por el metal amarillo. La codicia del oro, de las piedras preciosas, de las maderas finas, de

las perlas, permite reflexionar a William Ospina acerca de la realidad latinoamericana, mostrándose sorprendido de que sus habitantes hayan crecido con el convencimiento de ser los pueblos pobres de la tierra, cuando su historia no es otra que la de una «riqueza desmesurada» que terminó por convertirse en una maldición para ellos al despertar la codicia de los invasores.

Buscar y comprender es la tarea que han tenido que hacer todos los pueblos y naciones para encontrar su historia y su camino. Buscar y comprender es la tarea que propone William Ospina a los colombianos en sus *Auroras de sangre*, en este ensayo novelado sobre la obra de Juan de Castellanos que, tornando la mirada hacia el pasado, señala que hay un libro, un poema que conserva la semilla del origen.

Inmaculada García Guadalupe

La miseria de Madrid, Enrique Gómez Carrillo, edición de José Luis García Martín, Gijón, Llibros del Pexe, 1999, 250 pp.

De la vasta legión de escritores modernistas hispanoamericanos ninguno se mostró tan afrancesado y escapista como el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), convicto y confeso devoto de París, despreciador visceral de la

estrechez mental y artística del mundo hispánico del fin-de-siglo. Pero su afrancesamiento, que constituye un marchamo casi inevitable para todos los modernistas, en él significó lo que en verdad significaba para todos los que vivieron una auténtica experiencia parisina: universalidad y síntesis proteica de todas las culturas. El París que ama Gómez Carrillo no es el del clasicismo de corte racionalista, sino ese París diversísimo y bohemio que acogía con entusiasmo cualquier novedad del extranjero, por remota que fuese, como tan bien lo acogió a él desde su llegada a la gran urbe. Su escapismo, de igual modo, lo impulsó a viajar geográfica y culturalmente hasta los confines de la tierra y propició en él ese *tono menor* e impresionista tan propio del fin-de-siglo europeo, un tono menor que en su caso apareció casi siempre respaldado por una voluntad radical de trascendencia y de expansión del espíritu. Juego placentero y búsqueda cuasirreligiosa del Ideal: ese binomio que en el modernismo encontró un género lleno de libertad y de productividad estética, como es la crónica, a la que Gómez Carrillo confirió una brillantez poco usual en la época.

Lo que ahora se ofrece al lector no es una crónica, sino un volumen autobiográfico escrito en los últimos años del autor: la autobiografía de su estancia madrileña durante los años 1891 y 1892, cuando aún no

había cumplido los veinte años y ya se había extasiado con la deslumbradora experiencia parisina. No obstante, como apunta José Luis García Martín en su minuciosa y luminosa introducción, el género autobiográfico invade de continuo el terreno de la novela, debido a la ficcionalización formal (y a veces material, como demuestra el citado crítico en la introducción) con que cuenta los hechos casi treinta años después, en 1921, fecha de la primera edición de este volumen autobiográfico. Y, como ocurre con frecuencia en la novela modernista, el autobiografista-novelistas adopta la estructura fragmentaria propia de la crónica que tanto y tan extraordinariamente había cultivado.

El interés de la obra no sólo reside en su intrínseco valor literario, que Gómez Carrillo nos ha ofrecido ya en innumerables textos anteriores, sino también en la información histórica sobre el «miserable» Madrid de sus años mozos, que aquí no es sólo escenario sino tema y protagonista de la acción. Un Madrid —en las fechas: 1891 y 1892— que hasta entonces sólo había sido retratado desde la óptica del realismo y no desde la impresión subjetivista y novedosa de un modernista acendrado. Un Madrid culturalmente estancado en un callejón sin salida, donde la única polémica que aún revuelve los ánimos es la validez o perversidad del naturalismo y donde los grandes nombres de la literatura

son todavía Echegaray, Campoamor, Antonio Fernández Grilo, etc., tan respetados como los genios de Clarín y de Galdós; aunque éstos últimos se hallan en la plenitud de una carrera literaria que les impide apreciar con justicia las novedades venidas de Francia y de Hispanoamérica con aires modernistas. Un Madrid casticista y ultramontano se enfrenta en estas páginas al París cosmopolita y ansioso de novedades en búsqueda del Ideal supremo, gracias a las sensaciones y pasiones amorosas del joven Gómez Carrillo y del escritor maduro que nos cuenta estos recuerdos. Todo un documento histórico, una novela de época y una síntesis de la espiritualidad tumultuosa del gran prosista guatemalteco.

Carlos Javier Morales

El informante, Carlos Dámaso Martínez, Buenos Aires, Losada, 1998, 195 pp.

Con la nitidez y la economía que la acercan a un cuento, y la diversificación de acciones propias de la novela, *El informante* es, primordialmente, un trayecto a través de escenas dispares pero similares en cuanto a su frágil permanencia, su efímera duración, su borroso estatuto de realidad. Si el conjunto no parece sino un episodio de la vida

del protagonista, Briones, la expansión proviene del contraste entre un desarrollo, que va de un violento hecho hasta otro, y una especie de temporalidad ramificada en secuencias que tanto pueden presentarse como una evocación del pasado o enfatizar su carácter de pura invención. Porque Briones es un informante de hechos probables, el registro de la probabilidad se mueve entre la certeza y la incertidumbre, supone una modulación, un pliegue y despliegue de las formas de la verosimilitud, de ahí la extrañeza de la atmósfera del relato.

¿Qué significaciones adquiere la «profesión» de Briones en esta novela? El informante es un escribiente, es decir, un narrador de informes escritos, referidos a hechos, no acontecidos —como sería lo esperable— sino potenciales. El mecanismo burocrático para el que trabaja y en el que se halla atrapado es una especie de dependencia denominada *Crímenes imaginarios*. Si de algún modo Riches —el jefe de la sección— cree que la verdad habita en la ficción, no puede asomarse a su contenido si no es por medio de un narrador, de ahí el sentido de sus pedidos de informes, de ahí la razón de ser de Briones, el *narrador* trabajando a partir de algunos datos «reales» según posibles narrativos. Lo probabilístico verosímil parecería ser entonces el núcleo de las investigaciones cuyo objetivo es develar «las formas de la verdad».

Pero estas van más allá puesto que implican la simulación, y la simulación en la novela, es un juego en el filo de la verdad y la mentira, que tiene su momento de mayor tensión en el *reconocimiento*. Simulando también, la voz narrativa tiene un aspecto de neutralidad como si se ubicara a cierta opaca distancia para contar una historia de violencias, amor y muerte enlazadas. En lo que tiene en apariencia el tono mesurado del registro de hechos, hay una suerte de conmoción soterrada si se atiende a los ritmos de la prosa: la lenta observación del cielo de la ciudad, la marcha acelerada por las rutas, el cambio del día a la noche, las evocaciones demoradas de los encuentros amorosos, la velocidad de la huida, el tiempo de la espera. Sin embargo esa variación no es abrupta, es levemente distinta, como matices de una misma trama, la del informe mayor que es la novela.

Susana Cella

El Evangelio según Van Hutten, Abelardo Castillo, Buenos Aires, Seix Barral, 1999.

Durante unas vacaciones en La Cumbrecita (localidad enclavada en las sierras de Córdoba, Argentina), un profesor de historia medieval se hace depositario de una serie de revelaciones hechas por el arqueó-