

El poeta William Ospina

Álvaro Salvador

En el panorama actual de la poesía hispanoamericana, William Ospina (Colombia, 1954) ocupa sin lugar a dudas uno de los lugares más relevantes, gracias a una obra madura, consolidada, y de influencia indudable sobre las generaciones más jóvenes. Es además, un reputado ensayista como lo muestran en sus trabajos *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 aurora de sangre* (1999) y *Los nuevos centros de la esfera* (2001), distintos aspectos de la cultura colombiana, hispanoamericana y universal e invitado a reflexionar sobre alguna de las preocupaciones más frecuentes que inquietan a las sociedades contemporáneas. Licenciado en Derecho y Ciencias políticas, se viene dedicando profesionalmente al periodismo, trabajo que compagina con el de la creación literaria, y desde donde ha defendido posiciones políticas polémicas y comprometidas con la realidad social de su país.

En los últimos años ha iniciado una brillante y prometedora carrera como novelista, publicando en 2005, *Ursúa*, centrada en la figura del conquistador español del mismo nombre, gobernador de Santa Fe de Bogotá y víctima del legendario Lope de Aguirre en la desdichada aventura de la búsqueda de El Dorado. La novela forma parte de un proyecto más amplio, una trilogía, en cuya segunda entrega que se llamara *El país de la canela* está trabajando actualmente. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de poesía del Instituto Colombiano de Cultura en 1992, incluido en numerosas antologías y editado en varios países de América Lati-

William Ospina: *Poesía 1974-2004*, Ed. Norma. Colección la otra orilla. Barcelona, 2008.

na. A pesar de todo lo cual, su obra, sobre todo la poética, está aún por descubrir en España; de ahí la importancia de esta edición de su poesía completa en esta magnífica colección del Grupo Editorial Norma.

Conforman su trayectoria poética los cuatro libros de poemas incluidos en el citado volumen –*Hilo de arena* (1986), *La luna del dragón* (1992), *El país del viento* (1992) y *¿Con quien habla Virginia caminando hacia el agua?* (1995)–, que se completa con el libro en preparación *La prisa de los árboles*, del que se incluyen algunas muestras, y los llamados *Poemas Tempranos*, anteriores a su primer libro. Al releer su poesía completa con el impagable añadido de los poemas prólogo y los poemas epílogo, la primera cualidad que se aprecia es la de su insobornable coherencia con unos principios estéticos muy concretos y la lealtad a unas determinadas tradiciones.

Coinciden los críticos en señalar que, a diferencia de lo que ocurre en otras repúblicas, la poesía contemporánea en Colombia no parece estremecida por el fervor experimental y neovanguardista tan frecuente en la poesía hispanoamericana de las últimas décadas. Al parecer, aquella que Octavio Paz definiera como «tradición de la ruptura» no ha dejado huellas muy profundas en la tradición poética colombiana, más allá de la importante obra de León de Greiff o de los aciertos del grupo Nadaísta. Lo cierto es que, como señalaron hace años Ramón Cote y Hugo Verani, la tradición de la ruptura ha sido más bien débil en Colombia, hecho que puede constatarse en las promociones más jóvenes. Se aprecia má asentada, en cambio, una tendencia diferente, que en otro lugar he definido como «la tradición de las tradiciones», y que con el magisterio de Jorge Luis Borges a la cabeza, defiende una concepción heraclitiana de la literatura y de su historia, en la que muchos poetas sienten la necesidad de recuperar sus propias tradiciones, una vez explorado el territorio vanguardista, a fin de dialogar así fructíferamente con los lectores y con la propia historia literaria de cada país. En esa línea de recuperación de las tradiciones, algunos poetas colombianos como Ospina, han escogido la suya de entre la rica variedad que constituye la historia de la poesía colombiana, desde José Asunción Silva, a Aurelio Arturo, el grupo *Mito*, o José Manuel Arango.

Parece evidente que la poesía de William Ospina está atravesada desde el comienzo hasta su final provisional, por un espesor que la crítica viene definiendo como «culturalismo». Desde Poe, Buda, Turner, Alejandro Herrmann, Marathon, El cañón De Patía o San Jerónimo, hasta Porfirio Rubirosa, Francis Bacon, la mezquita de Córdoba, Tubinga, el Ganges, etc., los personajes y lugares de la cultura, la literatura, la política, la historia o la actualidad desfilan sucesivamente por estos poemas. Mas este culturalismo, lejos de recrearse en una contemplación esteticista o epidérmica, es un culturalismo pensado como un espesor, como un recurso estilístico relleno de Historia por una parte, y de historias por otra, que se encamina a la consecución de un sentido. Sentido que nace de la sabia combinación en muchos poemas de ese culturalismo y lo que podríamos llamar una cierta inclinación hacia la narratividad. Al estudiar la obra de su maestro Aurelio Arturo, *Morada al Sur*, Ospina señalaba que «el tono épico al comienzo de un poema autobiográfico», podría sorprender al lector. Un tono épico muy semejante es el que preside muchos de los poemas de William Ospina, una épica que podríamos definir como «subjetiva» y que está muy presente en buena parte de la poesía hispánica más reciente. Es decir, la épica que relata el proceso de construcción del sujeto poético posmoderno como un auténtico proceso de autorreconocimiento, de búsqueda, de esfuerzo, a través de los procelosos mares del mercado, del academicismo oficial, o las rutinas de la sociedad artística o cultural.

La épica contemporánea, como sabemos, deriva desde lo estrictamente épico hacia lo narrativo construyendo lo que la crítica ha llamado la «razón narrativa» de la poesía contemporánea, razón narrativa que se abre paso como una necesidad en este tipo de poesía al intentar la construcción de la subjetividad desde la historia. Narrativos son muchos de los poemas más logrados de Ospina, como *Solus Rex*, *Un recuerdo de invierno*, *Alejandro*, *Los ojos de Rodrigo de Triana*, *Relato de uno que volvió del incendio*, etc. A menudo, el enlace entre la elaboración del orden moral subjetivo y la objetividad de la épica narrativa se consigue apelando a un recurso, como era de esperar, dramático. Muchos de estos poemas que se basan en un motivo culturalista (personaje, lugar o hecho histórico) se desarrollan hacia la épica narra-

tiva a través del llamado «monólogo dramático», recurso no demasiado frecuente en la tradición poética hispana, pero que Ospina emplea con soltura y maestría, como podemos ver, por ejemplo, en el poema titulado «Lope de Aguirre»: «Yo vine a la conquista de la selva y la selva me ha conquistado./ Aparto con las manos los enormes ramajes,/ miro a solas las encendidas flores con forma de pájaros,/ la extrema contorsión de la serpiente herida/ que las nubes parecen reflejar en el cielo.// Nada es piedad aquí, nada es dulzura...»

El recurso del monólogo dramático hace que el poeta pueda construirse eficazmente como personaje poético, adoptando un punto de vista ajeno en una situación convenida previamente, es decir, un punto de vista moral. Por esta razón es por la que en la mayoría de los casos se escoge la voz, o el punto de vista de un personaje, como señala Langbaum, «reprensible». El mismo proceso de distanciamiento, de artificialidad, hace que el lector ocupe con más facilidad el «interior del poema», puesto que, paradójicamente, la comunicación se hace más enfática cuanto más alejado, más ajeno es el punto de vista. El poema dedicado a Rudolf Hess constituiría otro ejemplo admirable de la eficacia de este recurso.

El imaginario poético que Ospina va elaborando a partir de estos recursos se enriquece también con temáticas y procedimientos característicos de la tradición literaria hispanoamericana. Entre ellos, quizá el tema de la naturaleza sea el más destacable. No es de extrañar, ya que desde Andrés Bello hasta los grandes narradores de los años sesenta del siglo pasado, la omnipresencia de la naturaleza imprime carácter a una literatura surgida en bellos países en donde el verde es, como diría Aurelio Arturo, de «todos los colores». No es de extrañar tampoco que la resacralización del mundo que pretende la poesía de Ospina, se levante en torno a esos seres vivos, los árboles, los nervios que sostienen la sagrada bóveda de la selva: «En todo está la prisa de los árboles,/ en todo el duende rojo presuroso,/ que da miedo a las piedras y dolor a las torres/ y amor a las persianas de las casas vacías...» Para intentar desde aquí la construcción mítica de los orígenes, los orígenes de la tradición poética en la que se alinea el autor, pero también los orígenes mestizos de su civilización y su cultura.

La indagación en la propia subjetividad que ejecuta el poeta suele desembocar, cuando se trata de verdadera poesía, en la exposición de una actitud moral. Es esa la razón de que a la poesía, más allá de los sencillos o de los complicados procedimientos, no le sea ajeno prácticamente ningún asunto. Sobre todo cuando los asuntos de la realidad circundante reclaman la atención humana y solidaria del poeta que para escribir buenos versos procura en cada momento «ser todo oídos». Las preocupaciones de este mundo, por tanto, no están ausentes de los versos de Ospina, aunque él es tan buen poeta como para entender que las preocupaciones de este mundo en un «país de voces» no están tan alejadas de las preocupaciones poéticas. Así poemas tan hermosos como «La Amenaza», saben esconder en el interior de su belleza una condena firme de la degradación física y moral de los nuevos espacios urbanos y naturales: «Y no peligran sólo nuestros cuerpos inciertos/ sino el tiempo, los dioses, la eternidad, los muertos». E incluso algunos otros nos arrojan descaradamente la denuncia política: «El pueblo ama a su líder y a su patria./ El bien reina en el mundo./ Y del mal en la noche se encargan las mazmorras,/ las sogas y los garfios,/ las dóciles cuadrillas, las picanas eléctricas, /las fosas que devoran la carne atormentada,/ los ríos que se llevan a los muertos sin nombre.»

En el prólogo a los *Poemas tempranos* señala Ospina que «la poesía, más que algo que buscamos es algo que nos busca y que a veces nos encuentra» e insiste afirmando que «nadie aprende a hacer poesía, sólo podemos aprender a escuchar esa voz que nadie sabe si está en la mente o en el viento», para concluir con Valéry «que no es el poeta el que hace al poema sino el poema el que hace al poeta». Más allá de lo que parece ser una afirmación esencialista, creo que William Ospina tiene plena conciencia de lo que significa un poema, la construcción del artificio que llamamos poema, y del empleo consciente de toda una serie de recursos que como herramientas literarias nos ofrecen las distintas tradiciones. Quizá me equivoque, pero me inclino a situarlo cerca de ese «materialismo trascendente» con el que Borges entiende la poesía y la vida: como un artificio, que es también un acto de magia, como una verde eternidad, que es simultáneamente una Itaca, una Itaca eterna con la eternidad de

los seres humanos. O para decirlo con palabras del propio Ospina:

Aunque conozcas todas la palabras
las verás volver vírgenes
y algo jamás soñado dirá el azar con ellas.