



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**PARTICULARIDADES ESTÉTICAS E IDEOLÓGICAS DE LA OBRA
ENSAYÍSTICA DE WILLIAM OSPINA**

Tesis para optar al título de magíster en literatura

DAMIÁN GUAYARA GARAY

Profesor guía:
Bernardo Subercaseaux

Santiago de Chile, año 2018

A mis padres y a toda mi familia por su apoyo incondicional,
porque siempre serán mi oasis en la mitad de la nada.

A Bernardo Subercaseaux por ser un académico ejemplar, su dedicación y cada una
de sus sugerencias y orientaciones hicieron posible esto.

A todos los profesores que contribuyeron de alguna manera en mi formación tanto en
la Universidad del Tolima como en la Universidad de Chile.

RESUMEN

Partiendo de algunas categorías propuestas por el investigador Rafael Gutiérrez Girardot en su metodología para el abordaje de la obra literaria, en complemento con diferentes conceptos que responden a las características del ensayo proporcionados por la teoría que alrededor de este género existe, el presente trabajo constituye una tentativa de abordar el ensayo como género literario en la obra del escritor colombiano William Ospina.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

	Página.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: WILLIAM OSPINA Y SU CONTEXTO	6
CAPÍTULO 2: SOBRE EL ENSAYO	15
2.1 Hacia una poética del ensayo	15
2.2 El ensayo a través del tiempo y el espacio	17
2.3 El ensayo: un género de-mente abierta	25
2.3.1 Lukacs, Bense y Adorno, tres pilares en la teoría del ensayo	
2.3.2 El ensayo bajo la óptica de nuestro siglo	
2.4 Las facciones del ensayo (una propuesta metodológica)	40
2.4.1 La descripción de la obra	
2.4.2 La interpretación de la estructura	
2.4.3 Formulación de concepciones	
2.4.4 Trazo de horizonte socio-histórico	
CAPÍTULO 3: PRIMER ACERCAMIENTO, DESCRIPCIÓN DE LA OBRA	62
3.1 En busca de Bolívar o rescatando al hombre detrás de la leyenda (2010)	63
3.2 El mapa secreto de América Latina o la leyenda de un dragón dormido (2014)	69
3.2.1 La cultura en tiempos de penumbra	
3.2.2 Canciones	
3.2.3 De alas y de raíces	
3.2.4 Trabajo, sociedad y futuro	
3.2.5 Cae la noche sin que nos hayamos acostumbrado a estos lugares	
3.2.6 García Márquez, los relatos y el cine	
3.2.7 Borges y Ginebra	
3.2.8 Nuestra edad de ciencia ficción	
3.2.9 Los caleidoscopios de la identidad	
3.2.10 Los caminos de hierro de la memoria	
3.2.11 El mapa secreto de América Latina	

3.2.12 La Hora de un continente	
3.3 Parar en seco o la revancha de los románticos (2016)	108
3.3.1 El gran malestar	
3.3.2 La criatura sin límites	
3.3.3 El poder de los mitos	
3.3.4 La era cristiana	
3.3.5 La religión del progreso	
3.3.6 La madre tierra	
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LOS ENSAYOS	117
4.1 El estilo de William Ospina	117
4.1.1 El uso especial del lenguaje	
4.1.2 Estrategias argumentativas	
4.1.3 temas e ideas recurrentes	
4.2 Particularidades	133
CONCLUSIONES	140
RECOMENDACIONES	144
BIBLIOGRAFÍA	145

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia los críticos y teóricos de la literatura han mostrado predilección hacia el estudio de algunos géneros literarios, como la novela, el cuento y la poesía, que gracias a su popularidad y difusión académica, han sido objeto de reflexión constante. Dicho énfasis, sin dejar de ser enriquecedor para la literatura, ha traído como consecuencia el relegamiento de otros géneros de igual importancia, es el caso del ensayo, que pese a evidenciar una marcada tradición y gran riqueza estética e ideológica, no ha sido merecedor de un estudio y difusión adecuados frente a los demás géneros.

Por otra parte, a la problemática anterior se suma la marginación del ensayo llevada a cabo por las mismas políticas educativas, que en su afán de encajar en las dinámicas de un mundo globalizado, se han encargado de sesgar y estandarizar los formatos textuales ligados a la academia y la investigación, ejemplo de ello el *paper*, dejando así al ensayo, con su potencial artístico e intelectual, sin un lugar claro dentro del ámbito académico, puesto que no logra desarrollarse, ni tampoco encajar dentro de los parámetros herméticos del mundo Indexado, que aboga al cientificismo y las formas estandarizadas, desconociendo

con ello, el aporte del arte y la creatividad en el desarrollo del pensamiento y la construcción del conocimiento.

Es increíble poder llegar a la conclusión, que muchos de los grandes intelectuales y ensayistas de la historia, cuya producción en muchos casos, es notablemente incompatible con los formalismos y limitaciones del mundo académico indexado, no encontraría un espacio digno de desarrollo y difusión en una universidad actual. Es paradójico cómo por estos días, aunque es evidente el valor y la incidencia del ensayo en el desarrollo del pensamiento en una comunidad, y aunque es notable que se hacen algunos esfuerzos para revitalizar el estudio del ensayo, la verdad de todo es que en la práctica, este género ha sido desarraigado de su papel crucial en la formación intelectual, y poco o nada puede lograr el ejercicio de un ensayista dentro de un ámbito académico que de antemano lo censura y lo limita.

Hay que recordar, que el ensayo como género literario pretende el aporte personal y original, y bajo esta premisa de pensamiento crítico, ha cumplido un papel fundamental en el desarrollo de las ideas y las formas de expresión del hombre. La continua reflexión sobre el acontecer de la vida humana, sus problemáticas, la tradición, la identidad, el arte etc. Han hecho del ensayo un género del cual se han servido reconocidos escritores e intelectuales de todos los tiempos a la hora de ofrecer al mundo valiosas interpretaciones y meditaciones sobre la realidad.

En América Latina, por ejemplo, el ensayo cumplió un papel crucial en la formación intelectual que propició las luchas ideológicas por la independencia, como también en la búsqueda de la identidad que se dio posteriormente hasta nuestros días. Dicha búsqueda encierra la producción de admirables y reconocidos ensayistas, que por medio de sus textos, han planteado puntos de vista e interpretaciones sobre distintas problemáticas propias de Latinoamérica.

En esta medida, es necesario rescatar el ensayo como un género literario de gran importancia, que por un lado, merece ser estudiado y difundido de una manera más amplia, y por otro, debe ser incluido dentro de las prácticas centrales del desarrollo académico de toda Universidad. Para contribuir a dicha tarea, el presente trabajo ofrece el estudio e interpretación de la obra ensayística del escritor colombiano William Ospina, a partir de una adaptación del método propuesto por Rafael Gutiérrez Girardot para el abordaje de la obra literaria, método.

Para quien no lo conozca, William Ospina es un ensayista, novelista, poeta, traductor y periodista colombiano nacido el 2 de marzo de 1954 en Padua, Herveo, en el departamento del Tolima. Ospina reconocido principalmente por su obra narrativa y lírica, a sus 64 años, se consagra como uno de los escritores más importantes de la literatura colombiana del siglo XXI. Ha sido ganador de varios premios nacionales e internacionales entre los cuales se destaca el Premio Rómulo Gallegos que obtuvo en el año 2009 por su novela “El país de la canela”.

En cuanto a producción ensayística, se caracteriza por una obra amplia que comprende desde ensayos literarios que abordan autores y obras de todas las latitudes, hasta ensayos políticos, centrados especialmente en las problemáticas históricas de Latinoamérica y Colombia.

Ospina ha recibido dos premios por sus ensayos, el Premio Nacional de Ensayo de la Universidad de Nariño (1982) y el Premio Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas (2003). A la fecha, este escritor ha publicado cerca de quince libros de ensayo entre los cuales encontramos: “Esos extraños prófugos de occidente” (1994), “Es tarde para el hombre” (1994), “Un álgebra embrujada” (1996), “¿Dónde está la franja amarilla?” (1997), “Las auroras de sangre” (1999), “Los nuevos centros de la esfera” (2001), “La decadencia de los dragones” (2002), “Por los países de Colombia: ensayos sobre poetas colombianos” (2002), “América Mestiza: el país del futuro” (2004), “La escuela de la noche” (2008), “En busca de Bolívar” (2010), “La lámpara maravillosa” (2012), “Pa´que se acabe la vaina” (2013) “El dibujo secreto de América Latina” (2014), “De la Habana a la paz” (2016) y “Parar en seco” (2016).

El presente trabajo, pretende realizar un análisis detallado de la última etapa productiva de este autor, es decir, una muestra importante de sus textos publicados entre 2010 a 2016: “En busca de Bolívar” (2010), “El dibujo secreto de América Latina” (2014) y “Parar en seco” (2016), por ser estas últimas obras representativas de su ensayística, en cuanto, logran darnos un panorama variado de sus intereses en temas asociados con la literatura, el arte, la historia,

la política y la cultura, además de dar cuenta de la escritura de un ensayista ya maduro y experimentado dado su recorrido.

Pero por qué William Ospina y no otro ensayista, la respuesta es sencilla, porque más allá del aporte metodológico para el abordaje del ensayo que se pretende aquí, también se quiere hacer un aporte a los estudios literarios regionales que buscan la visualización y valoración de los textos producidos bajo determinado contexto cultural, en este caso dentro del departamento del Tolima en territorio colombiano, ya que William Ospina originario de esta región, es un exponente importante del género ensayístico, que pese a su reconocimiento, no ha sido estudiado rigurosamente por los investigadores de la literatura y por ello, no ha tenido una adecuada difusión en el campo académico nacional e internacional.

En consecuencia, este trabajo podría llegar a ser importante en el marco de la investigación universitaria, puesto que, por un lado, abre nuevas puertas en campos de la literatura hasta ahora poco explorados, como es el caso del ensayo entendido como género literario, al aportar una metodología para su análisis, y por otra parte, contribuye a la visualización de un ensayista colombiano que pese a que cuenta con una significativa producción y larga trayectoria, poco o nada se sabe de él en el ámbito académico latinoamericano.

CAPÍTULO 1: WILLIAM OSPINA Y SU CONTEXTO

Partiendo de la certeza que es el desconocimiento casi generalizado de la obra de William Ospina en Chile y quizá también en muchos países de Latinoamérica, el presente trabajo tiene como punto de partida, la construcción de una imagen clara de la persona que es William Ospina, su formación como escritor y la trayectoria que ha tenido desde que inició su vocación por la escritura. Todo esto, porque se sabe de antemano, que su obra es poco difundida a pesar de sus reconocimientos; y porque tratándose este de un trabajo que pretende vislumbrar sus particularidades estéticas e ideológicas, resulta indispensable revisar el contexto que le dio origen al semblante de William Ospina como escritor.

A propósito de lo anterior, no está demás agregar, que lo que expondré a continuación tiene que ver con uno de los momentos del análisis propuesto por Rafael Gutiérrez Girardot, esto es, “el trazo de horizonte socio-histórico”. Un punto que normalmente sucedería al análisis del objeto, pero que dada la situación de desconocimiento de la que goza este ensayista en Chile, se prefirió adelantar esta exploración del contexto que determina la obra, incluso a la indagación del marco teórico, y situarla de esta manera, como capítulo inicial del presente trabajo.

Hasta la fecha son muy pocas las referencias biográficas que han sido publicadas en torno a William Ospina. Gran parte de ellas obedecen a las breves reseñas que aparecen en sus libros, y la otra, a las sintéticas notas sobre este autor que ofrecen algunas bases de datos en internet (como las de la Casa de Poesía Silva o las de la Biblioteca Luis Ángel Arango entre otras) lo que denota cierta dificultad a la hora de emprender una interpretación de los horizontes históricos que han determinado sus ensayos.

Esto explica por qué una publicación como la realizada por Néelson Freddy Padilla en el periódico El Espectador, es objeto de nuestra especial atención, ya que este artículo, fuente de importantes datos biográficos, no se reduce como los demás a una breve enumeración de acontecimientos “importantes” organizados cronológicamente, por el contrario, intenta explorar el origen de la obra de Ospina, logrando así en un pequeño pero fructífero espacio, sugerir los posibles hechos históricos que marcaron su pensamiento y su producción (Padilla, 2009, p. 32).

En este orden de ideas, si nos encaminamos a responder ¿qué nos propone William Ospina? es ineludible hacer un esfuerzo por entender el origen de su obra. Comprender por ejemplo, en qué medida el verde latente de su Padua natal vertió sobre él un especial aprecio por la naturaleza, o de qué forma, el haber vivido en carne propia la violencia de los años 50 marcó su actitud crítica frente a la clase política colombiana.

Tal vez, para muchas personas estos datos no pasan de ser simples hechos que entorpecen el estudio de una obra literaria porque desvían la atención del lector fuera de esta. Para nosotros representará un texto que subyace a la obra misma y la enriquece de sobremanera, sobre todo si se sabe abordar de forma prudente y objetiva, más aún si se trata del ensayo, género en el cual, como dice Gómez Martínez, ensayo y ensayista son uno solo.

Basta con saber por ejemplo, que Ospina se inició en la literatura cuando siendo apenas un niño tuvo la oportunidad de leer “La Odisea” (2009, p. 32), para empezar a levantar sospechas de cuánta influencia tuvo y ha tenido esta clásica epopeya en su concepción de la historia y el lenguaje. O basta asomarse al gran mosaico de sus influencias literarias, para entender la visión dialógica de la cultura que subyace en sus textos, donde tienen lugar todas las épocas y todos los lugares, cada uno con su aroma particular, cada cual con sus ángeles y sus demonios.

Verdad es que establecer cuáles han sido los hechos que han determinado realmente el pensamiento de William Ospina es imposible, no obstante, se puede optar por la selección de ciertos acontecimientos de su vida que difícilmente pueden ser negados como influyentes en su producción intelectual.

En primer lugar, su infancia inscrita en la simplicidad y la armonía de la vida en el campo, donde creció escuchando las canciones de su padre. Resulta ser como se dijo anteriormente, una marca importante. Prueba de ello, es su obsesión con Aurelio Arturo (poeta colombiano cuya obra más reconocida es

“Morada al sur”) a quien siente y admira como un eterno compañero de viaje con el cual comparte la nostalgia por un pasado irrecuperable colmado de verdes felicidades.

De esta misma forma, el desplazamiento de su familia hacia Cali motivado por la violencia bipartidista a comienzos de los 60, es tal vez el hecho que forja en Ospina un especial interés por entender los procesos políticos e históricos de Colombia. Cali representa para Ospina no solamente el final de un éxodo que se extendió por Manizales, Pereira, Fresno y Herveo. Allí vivió su adolescencia, devoró como dice Padilla la mitología de las historietas junto a su hermano Jorge, siendo “Boogie el aceitoso” una de las historietas que más lo influyó (2009, p. 33).

Pero Cali es también el punto de encuentro con su vocación. Allí, como él mismo lo reveló en alguna entrevista, estableció relaciones con personas decisivas en su formación intelectual, entre las cuales se destacan Estanislao Zuleta y Mario Flórez. Flórez el más determinante quizá de los dos, por ser el que más le insistió para que le permitiera leer sus primeros versos, y después en convencerlo de que él no servía para otra cosa aparte de escribir (Aparicio, 2009).

Es así como luego de cursar seis semestres de Derecho en la Universidad Santiago de Cali, persuadido por sus amigos, decide abandonar en 1975 sus estudios para dedicarse al periodismo y en parte a la literatura. Pero fue sólo a comienzos de los 90, cuando desempeñándose como creativo de publicidad (oficio que le dio el sustento necesario para poder leer y escribir por varios años)

decide abandonar su trabajo para entregarse completamente a la escritura. De esta faceta se pueden entrever muchos saberes y posturas que a la larga develan el papel crucial de esta etapa laboral en su vida.

Como periodista “ha sido colaborador de diversos medios de comunicación, como Estravagario, La Prensa, El Tiempo, El Espectador y Gaceta. Como columnista comenzó en Cambio 16 Colombia y pasó luego a Cromos y a El Espectador. Desde 1993 es miembro fundador de la revista Número, donde ha publicado originalmente algunos de sus ensayos más importantes” (González, 2009) A lo cual se suma sus traducciones entre las que se destacan “Tres cuentos de Flaubert” y “Veinte sonetos de William Shakespeare”.

En sus ensayos es frecuente la alusión a lugares, películas, anécdotas, pasajes literarios e históricos, que nos permiten ser testigos no solamente de una memoria prodigiosa y un gran bagaje literario, sino de una vida colmada de experiencias fruto de sus inclinaciones y cualidades. Lo que nos lleva a preguntarnos a qué se dedica William Ospina cuando no está entregado a los versos y a la prosa. Padilla nos asegura: “hay que buscarlo en un museo o en cine, tal vez en la última película de su amor platónico Penélope Cruz” (Padilla, 2009, p. 33), tenemos también conocimiento de su amor por los viajes terrestres, por la música y las conversaciones, de seguro por estos reinos también podríamos encontrarlo.

En cuanto a su formación literaria, son muchas las influencias que se vislumbran en su escritura. Estas se perciben desde las escogencia de las obras y autores sobre los cuales trata, hasta en el estilo mismo de su escritura. Sin embargo, fue William Ospina quien decidió por medio de una charla realizada en La Casa de Poesía Silva (“Confesión personal: las influencias de William Ospina”) revelar con claridad cuáles han sido sus influencias más determinantes.

En esta charla, que fue para Nelson Padilla la más completa lección de historia de la poesía a la que ha asistido, Ospina hizo referencia a un enorme legado literario conformado por destacadas obras y autores de todo el mundo e hizo gala de la humildad y el aprecio que siente frente a sus maestros:

Dio gracias a los griegos y a Homero por ser el padre de los poetas de Occidente; a Rubén Darío por convertirse en su libertador; a los demás latinos como Borges, por abrirle los ojos y ser “mi lazarillo en la noche de la literatura”; a Neruda por imprescindible, por enseñarle la naturaleza y la política, declamó *El gran océano*; a Barba Jacob, quien le reveló la poesía verdadera en la biblioteca de su amigo Fabio Ramírez en Usaquén; a Fernando Vallejo por *El Mensajero*, la gran biografía de Barba Jacob; a León de Greiff por sus tonalidades; a Aurelio Arturo, una de sus obsesiones; a los árabes por haber influido en Góngora y Góngora en él, para entender la sonoridad y musicalidad del verso; a Víctor Hugo por ponerlo en diálogo con la historia, por su poesía política, por su fuerza para opinar; a Baudelaire por sacudirlo con *Las flores del mal*; a Rimbaud por haber marcado el destino de la poesía moderna, recitó *El barco ebrio*; le agradeció a Andrés Holguín haberlo acercado a las mejores traducciones del francés cuando no sabía leerlo; a Verlaine por las tertulias callejeras y las fiestas largas de Menilmontant (...) alabó a los poetas ingleses, Milton, Shakespeare, Spencer, Byron, los monólogos de Brown, la precisión inquietante de Rosetti, al “quebrado manojito de espejos” que heredó de Ezra Pound; también a los poetas alemanes a quienes se acercó a través de la biblioteca y los amigos de Estanislao Zuleta cuando tenía 20 años; a los norteamericanos como Poe, Dickinson,

Whitman; a los indios y los poemas de la tradición del Indostán; a los italianos, a las lenguas indígenas (Padilla, 32-33).

Este gran conglomerado de lecturas es producto de una vieja y constante vocación que inició con el descubrimiento de “La Odisea” y que tendió a renovarse alimentada por algunos mentores como el sacerdote Gonzalo Jaramillo, a quien conoció en Fresno en los años 60 y al cual le debe el estímulo necesario por aquellos días para profundizar en la lectura y en la apreciación de la música, además de su primeras publicaciones periodísticas.

Otro aspecto determinante para Ospina son sus viajes por Europa, experiencias de las cuales deriva múltiples anécdotas y juicios sobre la cultura occidental. Se sabe que vivió en París de 1979 a 1981 y durante dicha estancia además de estudiar literatura francesa conoció Alemania, Bélgica, Italia, Grecia y España. De vuelta a Colombia se radicó en Bogotá y luego vinieron sus primeras publicaciones, y con ellas los reconocimientos (González, 2009).

Su primer libro de ensayos publicado fue “Aurelio Arturo” en 1991, a este le siguieron “Es tarde para el hombre” y “Esos extraños prófugos de occidente” en 1994, “Un algebra embrujada” en 1996, “¿Dónde está la franja amarilla?” en 1997, “Las Auroras de sangre” en 1999, “América Mestiza: el país del futuro” en el 2000, “Los nuevos centros de la esfera” en 2001, “Por los países de Colombia” y “La decadencia de los dragones” en el 2002, “La herida en la piel de la diosa” en 2003, “La escuela de la noche” en 2008, “En busca de Bolívar” en 2010, “La lámpara maravillosa” en 2012, “Pa’que se acabe la vaina” en 2013, “El dibujo

secreto de América Latina” en 2014, “De la Habana a la paz” en 2016 y su más reciente libro de ensayos “Parar en seco” de 2016.

Se ha caracterizado por ser premiado en todos los géneros en los cuales se ha atrevido a incursionar. Como ensayista ha sido acreedor de dos, en 1982 ganó el Premio Nacional de Ensayo de la Universidad de Nariño, Pasto, con el ensayo “Aurelio Arturo, la palabra del hombre”. Y en el año 2003 recibió el Premio de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas por su libro “Los nuevos centros de la esfera”.

Como poeta obtuvo en 1992, el Premio Nacional de Poesía, que entrega el Instituto Colombiano de Cultura, por su libro “El país del viento”. Mientras que por sus novelas (que constituyen su más reciente faceta) no sólo ha ganado premios prestigiosos (Por “Ursúa” recibió el Premio Nacional de Literatura y el Premio al mejor libro de ficción en el año 2006 y por su última novela “El país de la Canela”, el prestigioso Rómulo Gallegos en el 2009) también admiradores de talla, como Fernando Vallejo y Gabriel García Márquez. El primero, que ve en Ospina la prosa más espléndida del momento escrita en lengua castellana y del segundo, se sabe que catalogó a “Ursúa” como la mejor novela del año.

Lo anterior, son detalles agregados que no suman ni restan a la tarea que acá nos compete, pero que de seguro sirven a quienes desconocen la trayectoria de este tolimense que a nuestro parecer es importante conocer. Un escritor del cual podría decirse supera ya los 22 años de producción literaria con creciente éxito. En la actualidad es columnista del diario El Espectador y se destaca por su

participación activa en la opinión pública por medio de sus columnas dominicales y sus constantes publicaciones en materia de narrativa y ensayo.

Finalmente, lo que se puede observar después de revisar este esbozo parcial pero ilustrativo de la vida de William Ospina, es la figura de un intelectual comprometido con sus convicciones y la humanidad, que a lo largo de su existencia ha encontrado en el arte, la literatura y el periodismo, los medios apropiados de expresión, esparcimiento y transformación de la sociedad. Y si algo es notable en la producción de Ospina es el carácter consecuente entre sus acciones y su pensamiento, prueba de ello es la equivalencia que hay entre lo que plantea en sus ensayos y lo que realiza como poeta, novelista y periodista. Además de esto, hemos podido comprobar cómo desde sus primeros ensayos, hay una postura clara frente al mundo, que a lo largo de su trayectoria va siendo enriquecida con nuevas experiencias, temas, reflexiones y renovados argumentos, lo cual nos permite, aventurarnos a postular una síntesis general de las propuestas que permean toda su producción ensayística.

CAPÍTULO 2: SOBRE EL ENSAYO

Teniendo claro los propósitos planteados para este trabajo, a continuación se presenta un esbozo teórico sobre el ensayo como género literario, su origen, evolución, y algunas de las definiciones sugeridas por diferentes autores que se han dedicado a su estudio. Además, se propondrá una metodología para el abordaje de los tres libros de ensayo seleccionados: “En busca de Bolívar” (2010), “El dibujo secreto de América Latina” (2014) y “Parar en seco” (2016). Dicha Metodología aparecerá al final de este capítulo y es el resultado del diálogo entre la propuesta de Rafael Gutiérrez Girardot y algunos teóricos de ensayo y/o planteamientos aplicables al estudio de este género.

2.1 Hacia una poética del ensayo

Son muchas los estudiosos que han dedicado sus esfuerzos a vislumbrar la naturaleza del ensayo, pero sin duda, cuando se habla de una poética del ensayo, aparte de dar cabida a un eterno debate, son varios los que coinciden en señalar con seguridad, el trabajo desarrollado por Adorno como uno de los más profundos y completos: “el siglo XX alcanzó a producir con Theodor Adorno la gran poética

del género, mediante el que considero uno de los textos mayores del pensamiento contemporáneo, tanto en sentido poetológico como general, lo cual no ha sido reconocido, y por otra parte, pese al antecedente del joven Lukács” afirma, por ejemplo, Aullón del Haro. (2005, p. 13).

No obstante, no conviene asumir que con Adorno se alcanza una poética del género, sino más bien, una base sólida desde la cual se puede proseguir con la construcción de la misma. Una poética que al igual que su objeto de reflexión siempre da la impresión de poseer una terminación inasible. De esta manera lo han asumido y lo siguen asumiendo muchos estudiosos del género en la actualidad, porque así como lo afirman Cervera y Dolores en el libro “El ensayo como género literario”: “Si bien es cierto que el ensayo carece de una poética fundacional de estirpe clásica, como sus hermanos mayores en el linaje de los géneros: el teatro, la lírica o la épica, no por ello adolece de voluntad de estilo, ni de precisión formal, ni de vuelo imaginativo” (2002, p. 11), es decir, se asume que es literatura y mientras exista esta condición se puede trabajar en la construcción de una poética del ensayo como lo hizo: Lukács, Bensé y Adorno, e igual como lo hacen en España, Arredondo, Cervera, Adsuar y Aullón, o como lo hacen en nuestro continente, Liliana Weimberg y Gómez Martínez, solamente por mencionar algunos ejemplos. Dicho esto, hablar de una poética del ensayo, implica no sólo el abordaje de los conceptos acuñados por Adorno, sino también, hablar de sus precursores y de todos aquellos que han contribuido a complementar esta iniciativa.

Por todo lo anterior, antes de adentrarnos en la descripción del ensayo como género literario desde las diferentes reflexiones teóricas a las que se ha aludido, es pertinente tener como punto de partida, un rastreo histórico de nuestro objeto de estudio, mejor dicho, establecer un esbozo claro del origen y el desarrollo que ha tenido el ensayo en cuanto género literario en Europa y América, haciendo especial hincapié en Colombia, escenario y tradición donde tienen lugar los ensayos de William Ospina, el autor que se quiere estudiar en el presente trabajo.

2.2 El ensayo a través del tiempo y el espacio

El ensayo como género literario aparece por primera vez en 1580, año en el cual se publica *Essais* del escritor francés Michel Eyquem de Montaigne, que si bien no fue su inventor (porque anterior a sus escritos existen textos de carácter ensayístico), fue quien le otorgó inicialmente una identidad literaria a este tipo de textos al presentar sus escritos, según María Soledad Arredondo, como un conjunto de textos breves, de carácter subjetivo, variedad desordenada y estructura anárquica, entretajidos con noticias, citas, relatos y anécdotas de muy distinto nivel especulativo, que van de lo filosófico a lo más banal (Arredondo, p. 168). José Luis Gómez Martínez añade que los textos de Montaigne son en efecto el inicio del ensayo, no sólo por haber acuñado el término, sino también, por ser estos especiales tanto en su forma como en su contenido, ya que introducen,

según su creador, el "Yo", es decir, el escribir con todo el ser en primer plano de la creación artística (Gómez-Martínez, 1992)

Junto a Montaigne, el inglés Francis Bacon, es también considerado uno de los iniciadores del género. Este empieza a publicar sus escritos en 1597 y a diferencia del francés (quien es más subjetivo e informal) presenta unos ensayos que se caracterizan, recordando a Fernando Vázquez Rodríguez, por ser objetivos y no tener ninguna referencia explícita o que en su defecto son muy escasas. En este sentido, Hernando Urriago Benítez afirma que según el punto de vista, los ensayos tuvieron en su origen dos manifestaciones: los “ensayos personales” derivados de Montaigne y los “ensayos formales” que vinieron después de escritores como Bacon (2006b, p. 5).

Al respecto, Liliana Weinberg sostiene en el libro “Pensar el ensayo”, que éste surge como una ruptura con la tradición y los cánones literarios de entonces, es decir, que esta clase de textos nace en contraposición a otros caracterizados por una escritura convencional y conservadora. Gran parte de ello se debe, según Weinberg, al momento histórico-socio-cultural por el que estaba atravesando Europa:

En primer lugar, y en ruptura con el canon de la retórica y el latín (considerados modelo expositivo de las ideas y lengua de conocimiento ejemplares a la vez que marcas de distinción erudita) los primeros ensayistas apelan a la prosa, al estilo coloquial y a las lenguas vernáculas no sólo para transmitir ideas sino para convertir el propio lenguaje en materia de reflexión y trabajo artístico. Signo de los tiempos, Renacimiento y Humanismo dan nueva jerarquía a la lengua común y la convierten en herramienta de distinción a la vez que de oposición al orden autoritario del saber: (Weinberg, 2007, p. 127).

Y luego afirma:

El texto se abre así obligadamente al mundo del cambio, el movimiento, el descubrimiento, de una manera diversa del orden cerrado y autoritario de presentación jerárquico en la representación de una realidad humana subsumida en un orden divino, y si se prefiere plantear duda e incertidumbre en lugar de afirmar un orden escolástico y escolar del conocimiento que ofrece ya explicaciones anticipadas sobre todas las cosas. (Weinberg, 2007, p. 128).

Ahora bien, en cuanto España, y siguiendo a Gómez Martínez, se considera que la tradición ensayística tuvo sus inicios con Fray Antonio de Guevara quien por medio de:

Un estilo personalísimo, logra inyectar sus propias preocupaciones a sus escritos. (...) *Las Epístolas familiares* (1542), su obra más representativa, forman verdaderos ensayos donde se tratan los más diversos temas: desde valores permanentes, en las epístolas que reflexionan sobre la "envidia" o la "libertad", hasta asuntos de inmediata actualidad política, consejos sobre el amor o burlas llenas de gracia contra el mal escribir. (Gómez-Martínez, 1992, p. 10)

Para Gómez Martínez, otros de los ensayistas de España pertenecientes ya al siglo neoclásico son Fray Benito Jerónimo Feijoo y José Cadalso. A finales del siglo XIX y comienzos XX los nombres de José Ortega y Gasset, Juan Donoso Cortez, Manuel Bartolomé Cossío, Joaquín Costa entre otros, nutren las páginas de periódicos y revistas. Finalmente, se destacan ensayistas españoles un poco más contemporáneos como es el caso de Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno, Ramón Menéndez Pidal, Pedro Salinas, Francisco Ayala y Fernando Savater, sólo por mencionar algunos.

Y si Europa fue cuna para el desarrollo del ensayo no lo fue menos América. El escritor colombiano Germán Arciniegas se arriesga afirmando en su texto "Nuestra América es un ensayo", que ensayos se escribían en América en el siglo XVI, incluso antes de Montaigne. El encontrarse con un nuevo mundo, con su geografía y con sus hombres, según Arciniegas, significó el afrontar toda una serie de problemas que planteaban los descubrimientos, no sólo a los colonizadores sino también a la misma inteligencia occidental que tenía frente a sus ojos un continente inédito, inexplorado y desconocido.

En este orden de ideas, América como problema, significó la posibilidad de generar debates, discusiones y controversias que se convirtieron finalmente en ensayos. Así, para el autor, América es un ensayo en los textos de Vespucci y de Colón cuando discuten sobre los temas de la geografía tradicional y de algunos de los problemas más apasionantes del hombre y los climas, escritos estos que produjeron polémica en Europa. Para dar un ejemplo, parafraseando a Arciniegas, Colón discutía el problema del paraíso terrenal y su ubicación en las tierras colonizadas, tomando textos de "La Biblia", de los Santos Padres o de algunos geógrafos. Vespucci por su parte, creaba polémica con los humanistas de Florencia acerca del color de los hombres en relación con el clima. Para Arciniegas, estos fueron los primeros ensayos que se produjeron en América como también los comienzos de nuestra literatura (1999, p. 120).

Pero el escritor colombiano va más allá, pues asume que antes que un divertimento literario, el ensayo en América es una reflexión constante y obligada que cada época impone desde entonces. Plantea así, que el nuestro es un continente de revoluciones, contrario a lo que sucede con Europa, que es caracterizada por sus continuas guerras y una prueba de esto para él, son los tres siglos sin confrontaciones durante la colonia en América. La revolución en nuestro continente para Arciniegas fue el producto de la agitación intelectual, de los ensayos que se escribieron como preludeo de la emancipación. En suma, este autor considera que la independencia de las colonias fue producto de la revolución y esa revolución no fue más que un ensayo intelectual que se convirtió en un ensayo armado.

En este sentido, y volviendo a Gómez Martínez, es preciso resumir que el ensayo en Latinoamérica “parece adquirir madurez mucho antes, y lo hace no tanto por la influencia directa de un Feijoo, de un Larra o de los pensadores franceses e ingleses de la Ilustración, cuanto por constituirse en una forma propia de expresión en las reflexiones en torno a una identidad” (1992, p. 7). Por lo tanto, “Desde sus inicios en la lucha ideológica por la independencia, (...) a la búsqueda posterior de la propia identidad, la literatura hispanoamericana se caracteriza por una fuerte producción ensayística ininterrumpida hasta nuestros días” (1992, p. 12), la cual abarca un número amplio de autores que constituyen una gran tradición.

Dicha tradición comienza, por decirlo de alguna manera, con José Joaquín Fernández de Lizardi, Simón Bolívar, Andrés Bello, Juan Bautista Alberdi, Francisco Bilbao, José María Luis Mora, Juan Montalvo, Eugenio María Hostos o José Martí. Pasando por importantes ensayistas del siglo XX como José Enrique Rodó, Manuel González Prada, José Vasconcelos y José Carlos Mariátegui hasta llegar a reconocidos autores de culto y reconocimiento internacional en la actualidad como lo son Alfonso Reyes, Eduardo Mallea, Jorge Luis Borges, Germán Arciniegas, Mariano Picón Salas, Ernesto Sábato, Arturo Uslar Pietri, Rosario Castellanos, H. A. Murena, Leopoldo Zea, Julio Cortázar, Carlos Monsiváis, Octavio Paz, Mario Benedetti entre otros.

Ya en Colombia, no es de extrañar que en cuanto al desarrollo del ensayo se presenten ciertas afinidades históricas con respecto a los otros países de Latinoamérica, es decir, que comparta situaciones similares y determinantes en la producción del ensayo como lo son la lucha ideológica de la independencia y la posterior búsqueda de identidad. Es así como las primeras expresiones ensayísticas, de acuerdo a Oscar Torres Duque, se remontan a los sacerdotes prosistas españoles y criollos que escribieron en la Nueva Granada en los siglos XVII y XVIII así como lo hicieron tiempo después algunos precursores de la independencia como Antonio Nariño y Pedro Fermín de Vargas, quienes “nos ofrecen los primeros modelos de una prosa ensayística aplicada a aspectos pragmáticos de la realidad virreinal o de la administración colonial borbónica” (Torres Duque, 1996, p. 9).

En esta dirección, Jorge Eliecer Ruiz en el libro “Ensayistas colombianos del siglo XX”, asegura que en el siglo XIX los escritores colombianos se caracterizaron por una marcada dependencia de la mejor filología española, ejemplo de ello, Miguel Antonio Caro o Rufino José Cuervo. Más cercano a ese siglo que al siglo XX también se encuentran Marco Fidel Suarez, Carlos Arturo Torres, Rafael Uribe Uribe entre otros (Ruíz, 1976, p. 9). Hernando Valencia Goelkel, en uno de los ensayos presentes en este mismo libro, sostiene que son tres los periodos en el proceso de la literatura de un pueblo: un periodo colonial, un periodo cosmopolita y un periodo nacional. Pues bien, Jorge Eliecer Ruiz siguiendo a Goelkel, afirma que en el caso colombiano los dos primeros periodos se superponen e interactúan y que a pesar de hablarse de un pensamiento Inglés, francés o norteamericano, en nuestro país continuó primando la metrópoli espiritual y moral española que sólo culminaría con el fin de la primera guerra mundial, dando paso a un franco cosmopolitismo que surge gracias a la aparición de revistas con aires europeos como “Contemporánea”. (Ruíz, 1976, p. 10).

En el siglo XX, capítulo aparte merece Baldomero Sanín Cano, quien según Ruiz, fue probablemente el primer escritor con estirpe Europea, ya que Sanín, con su capacidad intelectual y su talento como prosista, les dijo a los colombianos que el viejo continente se extendía más allá del Rhin. Gracias a sus aportes, nombres como Nietzsche, Ibsen o Brandes empezaron a tener resonancia en Colombia. En ese sentido para Ruiz, Sanín Cano, fue uno de los más importantes escritores del continente y junto a otros, como Luis López de

Mesa, contribuyeron a la modernización ideológica de Colombia (1976, p. 10). Seguidamente, aparecen nombres como los de Tomas Vargas Osorio, Germán Arciniegas, José Umaña Bernal, Jorge Zalamea, pero según Ruiz, sólo con Hernando Téllez, Colombia vuelve a tener un escritor de la estirpe de Sanín Cano, pues ve en Téllez a un hombre de letras para quien la literatura se convirtió en una forma de vida (1976, p. 11).

De igual manera, cabe mencionar la importancia que le da Jorge Eliecer Ruiz a la aparición de las revistas y periódicos en el auge y madurez del ensayo como género literario en Colombia. Para él, el ensayo como el cuento, son géneros de revista y estas en nuestro país siempre han estado relacionadas con un gran escritor. La revista “Contemporánea” va unida a Sanín Cano, la revista “América” a Germán Arciniegas, la revista “Mito” a Pedro Gómez Valderrama y Hernando Valencia. Otras revistas importantes son “Pan”, la “Revista de las Indias” o “Razón” y “Fábula”. En fin, afirma que revistas como “Mito”, fueron muy significativas en el desarrollo de una conciencia crítica, en el pluralismo y en el compromiso del escritor con la realidad de su país (1976, pp. 11-12).

Quiero terminar este pequeño recorrido histórico, con una reflexión que hace Oscar Torres Duque respecto a la poca difusión que tienen las obras ensayísticas de los que a su consideración son los mejores abanderados en el siglo XX del ensayo en Colombia. En su lista, por sólo mencionar algunos, se encuentran Fernando González, Juan Lozano y Lozano, Ernesto Volkening, Hernando Téllez, Elisa Mujica, Hernando Valencia Goelkel, Rafael Humberto

Moreno-Duran, Juan Gustavo Cobo Borda y William Ospina. Para Oscar Torres Duque, muchos de estos escritores no tienen mucha difusión en el mercado del libro. Obras capitales como “La civilización y otros ensayos” de Sanín Cano o “El Diario” de Hernando Téllez son difíciles de conseguir. Entonces se pregunta sobre cuál debe ser el espacio del ensayista. De su preocupación (que es quizás la misma que la nuestra) surge una antología del ensayo en Colombia, porque entiende lo importante que es rescatar a dichos autores condenados al anonimato, rescatando lo significativo de sus aportes, y sobre todo, lo que representan en la historia de la literatura colombiana (Torres Duque, 1996, p. 11).

Como se ve, la tradición ensayística es muy rica y data de tiempo atrás, lo es también en Colombia, y pese a esto, algunos de los nombres mencionados tanto nacionales como internacionales son desconocidos en el medio, por ello la preocupación de Torres no debe ser ajena para nadie, por el contrario nos compromete y nos motiva aún más a escudriñar en la vida de este complejo género literario.

2.3 El ensayo: un género de-mente abierta

Llegado a este punto, el momento de caracterizar el ensayo a partir de diferentes planteamientos teóricos, conviene generar un diálogo fructífero entre quienes se han planteado la ardua tarea de pensar el ensayo a lo largo de la

historia. En esa medida, es pertinente dejar que sean los autores mismos los que nos den sus apreciaciones respecto a lo que entienden como ensayo, para así llegar, finalmente, a una caracterización adecuada del ensayo sino a un posible consenso.

Es importante empezar con la aclaración que hace María Soledad Arredondo, respecto a las dificultades teóricas del ensayo, cuando afirma que este género literario “es un buen ejemplo de los problemas de definición, clasificación, establecimiento de orígenes y reglas, que suelen derivarse de la aparición de una forma literaria nueva” (Arredondo, p. 167) lo que consecuentemente la lleva a hacerse preguntas como “¿existen caracteres ensayísticos, o bien nos hallamos ante una forma ambigua en la que se incluye todo aquello que no tiene cabida en los otros géneros? ¿Hay un «ensayo puro» y junto a él, o antes de llegar a él, unos géneros ensayísticos?” (Arredondo, p. 168) y aunque dichas preguntas son sólo un abre bocas a un análisis que no pretende dar la última palabra en esta materia, son estos tal vez los interrogantes que han servido como base para todos los intentos de teorizar el ensayo.

2.3.1 Lukacs, Bense y Adorno, tres pilares en la teoría del ensayo.

George Lukács se convierte en el primer gran exponente de la reflexión teórica en torno al ensayo. En la carta que escribió a su amigo Leo Popper publicada el año 1910 con el título “Sobre la forma y esencia del ensayo”, el

húngaro nos plantea una caracterización poética y profunda de los textos ensayísticos. Lukács parte su reflexión preguntándose, si los ensayos poseen alguna unidad que los delimite como género o alguna forma independiente que los caracterice como texto literario (Lukács, 1970, p. 15). Se propone la ardua tarea de desentrañar la naturaleza del ensayo, partiendo de la noción de que este es un texto que gracias a su intuición y configuración se aleja de la ciencia y se acerca al arte, pero sin romper o suprimir sus límites (p. 15).

Ante la pregunta de “¿qué es un ensayo, cuál es la expresión por él buscada y cuáles son los medios y caminos de su expresión?” (1970, p. 16) el autor no duda en responder y catalogarlo como una “forma artística” equiparable a la “crítica”, entendida también como un arte. En la terminología de Lukács el ensayo al igual que otras formas artísticas, tendría como principio la forma, y como objeto, el alma y el destino, los cuales se derivan del diálogo entre las cuestiones vitales y la vida misma en su dualidad de imágenes y significados (1970, pp. 17-19), aclarando aquí, que según Lukács, el ensayo volcaría su atención y su forma misma a la expresión de la transparencia del mundo, es decir, al plano de los significados contenidos en las formas: “si se comparan las distintas formas de la poesía con la luz solar refractada por el prisma”, afirma el autor para ilustrar la particularidad del ensayo como género, “los escritos de los ensayistas serían la radiación ultravioleta” (1970, p. 23).

“La intelectualidad, la conceptualidad como vivencia sentimental” se convierten pues para este autor, en la materia prima del ensayo, es por esta razón

que llega a la idea, que por el contrario de la poesía, cuya forma aparece como destino, en el ensayo como forma artística, “la forma se hace destino”, en otras palabras, el ensayista “ve el elemento del destino en las formas” (1970, p.24) y por consiguiente, es de las formas qué habla un ensayista, aunque finalmente lo que exprese se confunda con la transparencia del mundo que subyace en las formas. En palabras del autor: “se convierte esa forma en una concepción del mundo (...) en una toma de posición respecto a la vida de la que ha nacido; en una posibilidad de transformar la vida misma y crearla de nuevo (...) el instante místico de la unificación, de lo externo y lo interno, del alma y de la forma” (p. 25).

Finalmente, entendemos que el ensayo en Lukács, se percibe como el arte propio del crítico que parte del juicio de las formas preexistentes para expresar su idea del mundo y reinventarlo en la búsqueda de una verdad que se ubica a medio camino entre la ciencia y el arte, el alma y las formas, la imagen y el significado, el ensayo, como diría el autor mismo, “es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino el proceso mismo de juzgar” (p. 38).

Max Bense, por su parte, nos regala un retrato del ensayo que se configura bajo los parámetros propios de un hombre de ciencia que se atreve a pensar la literatura. El trabajo de Bense, según Liliana Weinberg, viene a representar un importante “eslabón en la cadena de reflexiones que va desde Lukács a Adorno” (Weinberg, 2004, p. 7) En su famoso texto “Sobre el ensayo y su prosa” publicado originalmente en el año de 1947, el estudioso alemán nos plantea que

el ensayo se puede entender como “la expresión literaria inmediata, entre ese confinium entre poesía y prosa, entre creación y tendencia, entre el estadio estético y el ético” (Bense, 2004, p. 24). Una expresión literaria que finalmente se traduce para el matemático y semiólogo, como bien lo explica Pedro Aullón, en “la expresión de un método de experimentación”, y en este orden de ideas, un ensayista es aquel que escribe a la vez que experimenta, aclara Aullón del Haro:

Quien de este modo da vueltas de aquí para allá, cuestiona, manosea, prueba, reflexiona; quien se desprende de diferentes páginas y de un vistazo resume lo que ve, de tal modo que el objeto es visto bajo las condiciones creadas en la escritura. Por tanto, según Bense, el ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu y representa la forma literaria más difícil (2005, p. 21).

Por otra parte, es Theodor Adorno, como lo anunciamos desde el comienzo, quien propone la reflexión más completa y profunda en materia de ensayo, una propuesta condesada mayormente en su texto “El ensayo como forma” de 1958. En este trabajo, el filósofo alemán, parte de la idea de que el ensayo es un género degradado y estigmatizado por la academia, a pesar de los esfuerzos de autores como Lukacs, Kassner o Benjamin que han reconocido y demostrado el poder de comprensión que posee este tipo de obras, en cuanto a “especulación acerca de objetos específicos, ya preformados culturalmente” (Adorno, 1962, p. 11) En otras palabras, Adorno parte por exaltar la libertad de espíritu que define al ensayo como su mayor virtud, pero también como su mayor condena, dada la degradación que recae en él, sobre todo, cuando es calificado

o tomado como un simple “producto ambiguo” del que poco o nada hay que fiarse. Todo esto consecuencia, de desenvolverse en un medio que aún carga con los prejuicios que devienen de la antítesis entre la ciencia y el arte, donde la literatura es sinónimo de irracionalidad, y el conocimiento, sólo encaja en la palabra ciencia (1962, pp. 11 – 12).

Para Adorno pareciera que el ensayo sobrepasa los límites establecidos por la ciencia y el arte, los deforma y los pone a prueba bajo el principio de la libertad del espíritu. Un concepto amplio de libertad que permite al ocio infantil del ensayo jugar libremente entre los terrenos de la ciencia y el arte pasando por alto sus prejuicios excluyentes. Es por eso que refiriéndose a los procedimientos propios del ensayo, afirma:

En vez de producir científicamente algo o de crear algo artísticamente, el esfuerzo del ensayo refleja aun el ocio de lo infantil, que se inflama sin escrúpulos, con lo que otros han hecho. El ensayo refleja lo amado y lo odiado en vez de reflejar el espíritu (...) Fortuna y juego le son esenciales. No empieza por Adán y Eva, sino por aquello de que quiere hablar; dice lo que a su propósito se le ocurre, termina cuando él mismo se siente llegado al final, y no donde no queda ya resto alguno (...) Sus conceptos no se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último. Sus interpretaciones no están filológicamente fundadas y mediadas (Adorno, 1962, p. 12).

En resumidas cuentas, para Adorno, el ensayo es la expresión máxima del pensamiento crítico, que se vale de la ciencia y el arte simultáneamente en su proceder, y en esta medida, un ensayista es aquel a quien se censura por la simple razón de que “interpreta en vez de aceptar sin más y limitarse a ordenar”

las cosas que se dan por sabidas, “pensar más de lo que se encuentra ya pensado en lo dado” como diría el autor. Por consiguiente, el escritor de un ensayo es aquel que “con inteligencia erróneamente orientada, inventa fantasmas y mete interpretativamente contenidos donde no hay ninguno que explicitar mediante interpretación” (Adorno, 1962, pp. 12-13).

2.3.2 El ensayo bajo la óptica de nuestro siglo.

En la actualidad, son muchas las propuestas conceptuales alrededor del ensayo como género literario: por un lado como lo sugiere Liliana Weinberg, están los que consideran el ensayo como un género proteico, es decir, cambiante, inasible, dueño de una permanente capacidad de transformación y por tanto imposible de delimitar. Por otro, los que sugieren distintas posibilidades de delimitarlo como género, teniendo en cuenta su carácter híbrido y partiendo de las características distintivas o reiterativas presentes a lo largo de su desarrollo histórico (Weinberg, 2007, p. 18). Por último, propuestas como la de la misma Weinberg o Aullón, que pretenden superar las ya establecidas, mediante la consideración del ensayo, ya no como un género proteico, sino principalmente, como un género prometeico en cuanto está definido por “su capacidad mediadora entre mundos y articuladora de experiencias”. En otras palabras, el ensayo se puede entender desde la figura de Prometeo, porque al igual que este personaje de la mitología, el ensayo representa la articulación de distintos universos,

además de una función cultural sumamente significativa así como lo hiciera Prometeo cuando robó el fuego a los dioses y lo entregó a los hombres junto con sus saberes.

De esta forma, podemos apreciar cómo cada una de estas tres vertientes apunta a uno de los elementos expuestos en los interrogantes formulados por Arredondo, citados al inicio de este aparte. Hay quienes le apuestan pues, a la concepción del ensayo como una forma ambigua, siempre en constante cambio. Otros que prefieren reconocer ciertas características mínimas y constantes que delimitan de una manera u otra este texto, cuando no, otros abogan por la existencia de un ensayo puro e ideal del que se desprenden todo tipo de variaciones.

Para empezar, José Luis Gómez Martínez, quien ha desarrollado en su libro “Teoría del ensayo”, lo que para Gonzalo Cataño es la presentación más completa y organizada del género, expone la necesidad de ciertas clasificaciones orientadoras, que en vez de ser reglas que limiten, más bien sean características que unan. El estudioso afirma que frente a “la dificultad de una definición satisfactoria” el ensayo presenta gran cantidad de características comunes y sugiere así, entre otras constantes: la comunicación humanística, entendida como una comunicación horizontal, entre semejantes; la actualidad del tema tratado, en tanto cualquier aproximación a este se subordina de una u otra manera al presente; también, la variedad temática, que obedece a las infinitas posibilidades del ensayista de tratar cualquier asunto; el carácter no exhaustivo

del ensayo, porque el ensayista no pretende entregarnos un tratado sino sugerir desde su punto de vista una posible interpretación que debe ser tomada en cuenta; la imprecisión de las citas, ya que en el ensayo “no son las citas importantes porque fulano o mengano las dijo, sino por su propia eficacia” es decir “la única exactitud que se busca es en el contenido”; la subjetividad, pues el yo del autor es la esencia del ensayo, su motivación y experiencia personal, es la que elige el asunto y la forma de tratarlo. (Gómez-Martínez, 1992, pp. 5-59).

También encuentra Gómez Martínez como características esenciales del ensayo: la carencia de estructura rígida, en el sentido que cada ensayo propone un orden interno definido por el subjetivismo de autor; el carácter dialogal, en cuanto en el ensayo se reconoce un diálogo constante del autor con el lector y consigo mismo en su proceso de pensar; la legitimidad de la digresión, obedeciendo a que en el ensayo el tema central puede pasar a un segundo plano gracias a las digresiones del autor, entendiendo estas como una “exposición asistemática que causa una estructura formada por la asociación libre de ideas, sin más nexo externo que el propio discurso axiológico y la personalidad del ensayista”; la brevedad, debido a que el ensayo no pretende ser exhaustivo, el ensayista opta por “usar con predilección dos recursos estilísticos: brevedad en la exposición y profundidad en el pensamiento”; la voluntad de estilo, en razón a la búsqueda que emprende el autor de una expresión auténtica determinada por un alto valor estético y personal, de ahí su cercanía con el lenguaje poético; y anexa a esta última, la forma prosaica, forma por excelencia del ensayo no por

ser la única al lado del verso o el drama, sino por ser la más común (Gómez-Martínez, 1992, pp. 40-69).

Siguiendo esta misma línea y resumiendo algunas de las características mencionadas por Gómez, Gonzalo Cataño define al ensayo literario a modo de orientación “como una composición en prosa de esmerado estilo y extensión moderada, que desarrolla un tema con entera libertad a partir de la visión personal del escritor, evitando los tecnicismos profesionales y los peligros de una inmersión en la narrativa” (Cataño, 2004, p. 44).

Así mismo, María Soledad Arredondo responde a sus interrogantes sintetizando aún más, algunas de las características del ensayo de la siguiente manera:

En mi opinión, y pese a la ambigüedad del género, las distintas aportaciones de la crítica permiten establecer los siguientes rasgos del ensayo:

- Propósito: Comunicativo, propositivo o didáctico
- Posición del autor: subjetiva, ante el texto y ante los lectores del mismo
- Temas: muy variados, porque el ensayo no sólo acoge todos los asuntos, si no que mezcla unos con otros
- Estilo: Prosa literaria sin estructura prefijada (Arredondo, p. 169).

Por otro lado y dándole continuidad a las distintas posibilidades de concebir el ensayo, Hernando Urriago Benítez no sólo reconoce algunas características constantes definidas desde el mismo Montaigne, como “el juicio individual o subjetivo, es decir, el subjetivismo; el carácter dialógico o dialogal; la voluntad de estilo y la interpretación del mundo” (Urriago Benitez, 2006a, p. 118)

sino que se atreve a postular una forma pura del ensayo, que a diferencia de las clasificaciones habituales, condensa ,según él, todas las tipologías presentadas hasta el momento. Esto es “el ensayo poético-argumentativo” el cual define, retomando a Arredondo, como: “Una modalidad discursiva literaria en la que el ensayista crea y expone un juicio crítico mediante un estilo literario sin estructura prefijada, que admite la exposición y la argumentación lógica, junto a las digresiones, en un escrito breve sin intención de exhaustividad (...) el propósito desde luego, puede ser comunicativo, reflexivo o didáctico” (Urriago Benitez, 2006b, p. 5).

Mientras tanto y desde una perspectiva distinta, Liliana Weinberg no solamente acoge la mayoría de las características expuestas sino que propone concebir el ensayo como un género prometeico, ya que, en palabras de la autora “hay en él una organización de sentido y una configuración articulada y articuladora de mundos que lo acercan también a la figura de Prometeo: esencialmente heterónimo, vinculador, mediador y articulador de mundos (...) como Prometeo, el ensayo se mueve entre los mundos de la necesidad y el azar” (Weinberg, 2007, p. 10) y gracias a esta particularidad única puede “erigirse como prosa mediadora entre la prosa” y “como discurso articulador de discursos” (Urriago Benitez, 2006b, p. 5).

Así pues, Weinberg entiende el ensayo como “una configuración de sentido que establece prometeicamente innumerables relaciones con distintas esferas y orbitas sin por ello disolverse en otra cosa y sin nunca perder su

carácter francamente vinculante y articulador” (Weinberg, 2007, p.10) y dicha configuración de sentido está constituida esencialmente por una “poética del pensar” que consiste no sólo en “una configuración de la prosa que nos remite a su propia especificidad, a su propia opacidad, a su propia capacidad de ejemplificar ese mismo proceso de interpretación” (2007, p. 120). En otras palabras, el ensayo para esta autora, además de ser un género prometeico en tanto posee un carácter articulador de diferentes discursos y géneros, es también, en un sentido práctico, “un interpretar activo necesariamente traducido en un cierto orden textual, que hace a la vez del lenguaje y de la prosa su instrumento de expresión y su materia de indagación” (2007, p. 125) o si se prefiere:

No es solamente el despliegue de un juicio, sino que anticipa los valores juzgadores sobre los que el propio texto se apoya; el ensayo no es solamente reflejo del mundo, sino que está inserto en él, y participa, desde su especificidad, en un continuo simbólico-interpretativo que es al mismo tiempo social y cultural. El ensayo mira, dice, evalúa, enuncia en el mismo acto de entender y entiende en el mismo acto de enunciar; al mirar crea un punto de vista que remite al mundo a la vez que al ojo que mira, de tal modo que es fundamental la subjetivación de la perspectiva y, más aun, el carácter ostensible con que el sujeto trasmite mucho más que una opinión o un punto de vista: presenta su propia y plena experiencia de mundo (2007, p. 147).

Cabe citar por último, una definición que viene muy a propósito del ensayo como género prometeico y es la que hace Alfonso Reyes citado por Cataño, cuando afirma en “El deslinde” que el ensayo es “el centauro de los géneros” y con una metáfora brinda la ilustración perfecta del género. Una metáfora que define al ensayo y no sucumbe ante ninguna teoría, y que aun en nuestros días,

dada su potencia y eficacia, representa para muchos, ese hilo que Ariadna nos extiende para no perdernos en las trampas de la conceptualización racional del ensayo. El centauro, escribe Weinberg:

Simboliza la posibilidad de enlace y de síntesis de mundos diversos; simboliza el vehículo entre tradición y creación; simboliza por lo tanto la posibilidad de renovación sin ruptura y de encuentro de lo nuevo siempre a partir de lo clásico. Si el ensayo es el centauro de los géneros cumple todas esas condiciones y, a su vez, las despliega en su propio quehacer: deja su lugar marginal o ancilar, para convertirse en centro y clave de toda dinámica cultural, en herramienta de intervención cultural (Weinberg, 2007, p. 86).

Pues bien, cualquiera de estas definiciones es válida, porque todas coinciden en algo, llegan por decirlo de alguna forma, a un punto de convergencia, a una especie de consenso: y es que el ensayo pese a su naturaleza indefinible y sus procedimientos difícilmente delimitables, es un texto literario que presenta ciertas características constantes. Hay que concebir el ensayo pues, desde sus características, es decir, a la hora de enfrentarnos a un ensayo es necesario tener en cuenta si cumple con unos “mínimos requisitos”, sea este el subjetivismo, el carácter dialogal, la voluntad de estilo o la voluntad de interpretación tomando a Hernando Urriago Benítez o sea, su carácter prometeico y articulador de mundos y discursos. En pocas palabras y no con el fin de no caer en reduccionismos (porque de hecho, como se ve, no se puede reducir el ensayo) más que pensar en una definición o un concepto del ensayo, es necesario pensar tal y como lo plantea José Luis Gómez Martínez, en una

caracterización del ensayo. No existen definiciones del ensayo que logren conceptualizarlo sin caer en reduccionismos, pero si existen muchas caracterizaciones que confluyen en varios de sus puntos y logran estabilizar la imagen del ensayo como el género complejo que es, brindando con ello herramientas útiles para su estudio y comprensión.

En esa dirección, si usted estimado lector, un día cualquiera se encuentra con un texto en el cual el autor se expresa con todo su ser, tiene un estilo poético que se funde con la contundencia de la razón, logra atraparlo entre sus líneas y la profundidad de su reflexión que le impide dejar de leerlo; si se topa con las virtudes de un gran prosista cuya agudeza crítica compite reñidamente con la belleza de las imágenes que evoca y siente el fluir de un diálogo al que usted es invitado, observa cómo constantemente es retado a poner a prueba su capacidad de interpretar y repensar la realidad, es empujado al abismo que yace más allá de los límites de lo establecido y lo convencional, lo más probable es que usted, estimado lector, se ha dejado embrujar por un texto que podríamos llamar ensayo.

Es pertinente entonces aclarar, ya para terminar, que no sólo se trata de comprender el ensayo desde un grupo de características constantes y obviar todo lo demás, sino más bien, de entenderlo desde su naturaleza dialógica y articuladora de mundos, de acoger dichas características como una probabilidad bien fundamentada dentro de la tradición que el ensayo se ha encargado de construir a su paso a través de la historia, a sabiendas de que su naturaleza

siempre estará ligada al constante cambio y al incansable cuestionamiento de lo establecido, en tanto “su organización interna -siguiendo a Cataño y a Weinberg- se la describe repetidamente como un *continuum*, como una línea que se deslinda entre la informalidad y la formalidad” (Cataño, 2004, p. 42).

En esta medida hablaríamos entonces, de dos tendencias, entre las cuales todo ensayo se debate, pese a sus características constantes, trayendo como resultado diferentes matices que tendremos en cuenta a la hora de la lectura: la primera, “el lado de la informalidad representado por los textos que consagran una libertad a la forma, por el empleo de un lenguaje poético y por el libre juego de la imaginación y la fantasía” (Cataño, 2004, p. 42). En este tipo de textos:

Apenas hay conceptos que organicen las dimensiones del objeto de estudio, y la libre asociación y la ausencia de un argumento central lo asemeja a una *soirée*, a una conversación inteligente (...) es el dominio del sentimiento, de la subjetividad y del punto de vista (...) todos esos elementos lo acercan peligrosamente a la narrativa, tendiendo a diluirse en el cuento y en la novela corta, cuando no en la prosa meramente poética” ejemplo de ello Montaigne, Borges, Paz, Cortázar entre otros (2004, pp. 42-43).

Y la segunda, la formalidad “representada por los textos que ofrecen una exposición ordenada y un desarrollo lógico de la argumentación” en donde “La definición es clara y manifiesta, rasgo que ha dado lugar a la definición de literatura de ideas” lo que no quiere decir que se deje a un lado la expresión estética, ya que “hay un cuidado por la elegancia de la escritura, pero esta se

doblega ante las demandas de transparencia promovidas por el deseo de persuasión” (Cataño, 2004, p. 43).

2.4 Las facciones del ensayo (una propuesta metodológica)

Rafael Gutiérrez Girardot propone en el texto “Problemas y método de la crítica literaria”, un modelo de análisis que tiene en cuenta la historia como horizonte de la crítica literaria, al considerar que la literatura al ser un fenómeno esencialmente histórico, no puede olvidar su significación política y social. De igual modo, el autor propone que la crítica ha de atenerse a la obra como objeto de estudio, ya que esta impone un modo de conocimiento, una objetividad, debido no sólo a los géneros literarios, sino a la armonía, los diversos énfasis de sus componentes o lo que se denomina estilo.

En esa dirección, el presente estudio toma como referente las particularidades del ensayo, para crear elementos de análisis que permitan acercarnos y comprender a este género literario y a su vez, como lo dice el mismo Gutiérrez Girardot, no limitarnos a un análisis formal y atemporal.

A propósito, Liliana Weinberg en el libro “Pensar el ensayo”, plantea que una de las características de este género es su radical heterogeneidad. Esto quiere decir, que para comprender el ensayo es necesario reconocer la dinámica en la que se mueve, las tensiones que lo atraviesan y las referencias contextuales.

Para comprender el ensayo es necesario ser verdaderos lectores que atiendan a las fronteras, las orillas, a los umbrales en donde las órbitas sea el texto, el contexto, la forma, el punto de vista etc. confluyen. Al respecto la autora dice:

Por otra parte, se hace necesario insistir en la dinámica del ensayo, en el carácter tensivo inicial que lo caracteriza y deja, como vimos, marcas enunciativas fuertes en ese texto al que por nuestra parte reactualizamos en cuanto lectores, ni más ni menos que como podemos afirmar que la pieza musical anotada en una partitura puede, en un nivel, leerse y comprenderse como tal, pero que sólo existe realmente cuando se reactualiza a través de la interpretación. Para decirlo con Hjelmslev, la significación no se produce en el sistema sino en el uso, en un contexto histórico, en una determinada situación en tiempo y espacio y no en la organización meramente formal (Weinberg, 2007, p. 132).

Y más adelante agrega:

Hay así, de manera análoga, un ensayo que vive en el libro y un ensayo que vive en la lectura. Es posible, claro está, llevar a cabo un análisis de la organización del texto, una descripción del texto, una búsqueda de rasgos inmanentes (y mal llamados esenciales), pero no menos necesario es atender a la inscripción del texto en distintas órbitas de sentido para que esa máquina textual se pueda observar en su real funcionamiento (2007, p. 132).

En relación a lo anterior, Rafael Gutiérrez Girardot considera finalmente en su texto, que son cinco los puntos de análisis fundamentales a la hora de hablar de una crítica literaria. En el presente trabajo se partirá de cuatro de los cinco puntos o pasos sugeridos por este autor, por ser estos los más apropiados para el análisis del ensayo.

A continuación, partiendo de cada uno de los pasos propuestos por Gutiérrez Girardot para el análisis de un texto literario (esto es, la descripción de la obra, la interpretación de la estructura, la formulación de concepciones, el trazo de horizonte socio-histórico) que tal como él los expone no contemplan al género que aquí se estudia, estableceré un diálogo con algunas particularidades del ensayo planteadas desde la perspectiva de diferentes autores, o bien, un diálogo con conceptos que aunque no fueron creados pensando en este tipo de textos son aplicables al estudio del ensayo, para finalmente, llegar a una adaptación de dicho método que sea pertinente para el análisis del género ensayístico. No sobra aclarar, que el aporte principal de Girardot al presente trabajo es netamente metodológico, en el sentido, que serán otros teóricos los que sumándose y complementando cada uno de los momentos propuestos en su análisis, finalmente brindarán las herramientas y categorías para abordar los ensayos de William Ospina.

2.4.1 La descripción de la obra.

En este primer punto, Gutiérrez propone un análisis retórico que permita establecer la estructura de la obra; sus particularidades y constantes en el uso del lenguaje (Gutiérrez Girardot, 1976, pp. 310-311). De ahí que tengamos en cuenta los siguientes elementos de análisis, que si bien no todos son

contemplados en el método original, consideramos necesarios en nuestro caso, tanto en este primer paso como en los siguientes:

a. Figuras literarias: trayendo a colación la definición hecha por Estébanez Calderón Demetrio en su “Breve diccionario de términos literarios”, las figuras literarias o recursos son ciertos procedimientos expresivos que consisten en una desviación o transformación del lenguaje ordinario a través del ornato (adorno) buscado deliberadamente con fines estéticos, y agregaría yo, o apelativos (Calderón, 2004, p. 10).

Dichos procedimientos de acuerdo a lo referido por el autor, han sido clasificados de múltiples formas, una de ellas, la que retomamos para este estudio, que consiste en el ordenamiento de las figuras de acuerdo a los niveles lingüísticos en el que tienen lugar.

En este orden de ideas, el autor distingue los siguientes tipos, los cuales explica de esta manera:

- Figuras de dicción: atañen a la forma y a la pronunciación de las palabras y se desarrolla en el nivel fónico-fonológico de la lengua (...)
- Figuras de construcción: afectan el orden de las palabras en el discurso y se desarrolla en el nivel morfosintáctico. Se pueden producir por omisión de palabras (...), por adición y repetición (...), o por modificación del orden sintáctico (...)
- Figuras de pensamiento: conciernen a la forma de concebir y expresar las ideas o conceptos y se realizan en el nivel semántico de la lengua. Unas surgen por oposición o duplicación de conceptos (...), otras por ocultación, simulación, alteración o supresión del contenido real del pensamiento en la expresión del mismo (...), otras repercuten en la forma afectiva de la comunicación: son las llamadas figuras frente al público (...)

-Figuras verbales o tropos: se realiza también en el nivel semántico de la lengua, pero sustituyendo una palabra por otra u otras, dando origen a nuevos significados o asociaciones de sentido (Calderón, 2004, pp. 11 - 12).

b. Mecanismos de argumentación: para explicar los mecanismos de argumentación es prudente retomar a Hernando Urriago Benítez y su texto “El ensayo poético argumentativo”. Este sugiere, que en el ensayo la argumentación no es sólo asunto de lógica sino de creatividad, en la medida en que el ensayista debe ensayar varios argumentos para defender lo que quiere comunicar. En ese orden de ideas, para Urriago son fundamentales al menos cuatro clases de argumentos:

- Argumentación mediante ejemplos: cuando se ofrecen uno o más ejemplos específicos en apoyo de la opinión o de la generalización. Aquí el ejemplo ilustra o muestra (Urriago Benitez, 2006, p. 9).

- Argumentos por analogía: cuando, como refiere Weston en “Las claves de la argumentación”, los argumentos discurren de un caso o ejemplo específico a otro ejemplo, argumentando que, debido a que los dos ejemplos son semejantes en muchos aspectos, son también semejantes en otro aspecto más específico. Este argumento se preocupa por acentuar la semejanza (que no la igualdad) entre dos ejemplos (Urriago Benitez, 2006, p. 10).

-Argumentos por metáfora: cuando apela a la metaforización como una forma de innovar la interpretación que hasta antes de la escritura y la lectura del ensayo se hacía de una determinada realidad (2006, p. 10).

- Argumentos por autoridad: cuando obedecen a la forma clásica X (alguna persona u organización que debe saberlo) dice que Y. Por tanto Y es verdad. Los argumentos provienen de otros que se les atribuye determinado saber en relación con la opinión que el ensayista pretende sustentar, acto este que confiesa implícitamente no poder hacer por sí mismo . Una aclaración: como en el ensayo existe la imprecisión de las citas, es decir la facultad que tiene el ensayista para dejar a un lado el rigor referencial en relación con su fuente, en todo caso si es pertinente anunciar al lector de quién o quiénes son las palabras usadas como argumento de autoridad en defensa de la tesis, el juicio o la opinión (2006, p. 11).

2.4.2 La interpretación de la estructura.

Ya en el segundo punto, Gutiérrez invita a determinar la función de las constantes halladas, dicha determinación en palabras del autor, muestra la constitución del estilo y sus tendencias, es decir, se da un sentido a la estructura formal, hay una interpretación de las constantes descritas, lo que permiten vislumbrar una manera peculiar de expresión (Gutiérrez Girardot, 1976, pp. 311-313).

a. Palabras clave: corresponde a las palabras más reiterativas que maneja el autor a largo de su obra. Se trata en suma de aclarar el campo significativo y el contexto lexicográfico histórico, mediante la distinción de la evolución de

palabras clave, que permitan revelar matices y acentos de la estructura y de la actitud (Gutiérrez Girardot, 1976, p. 312).

b. Sustancia genérica: en este punto Rafael Gutiérrez Girardot, explica la necesidad de determinar la sustancia genérica para la interpretación adecuada de la obra. Dicho por él mismo “lo que se ha llamado sustancia genérica pertenece a la estructura y porque en la sustancia se conjugan los otros componentes y porque sobre ella – en sus variadas combinaciones- descansa la especificidad y unicidad de la obra” (Gutiérrez Girardot, 1976, p. 313). Definir la sustancia genérica es entonces para este autor, la formulación del género literario al que pertenece la obra, según la actitud que en ella se perciba (relación entre sujeto y el objeto) ya sea de identificación (lírica), de distancia (épica) o de tensión (dramática).

Ahora bien, veamos que dice Juan Carlos Dido en torno a la compleja pertenencia genérica del ensayo. Dido plantea, que el ensayo a diferencia de otros géneros no posee una delimitación adecuada y expone al respecto:

Así, los tres géneros clásicos, épico, lírico y dramático, se presentan con dominio sobre el campo estético diferenciados por el alcance de la significación de los términos. No resulta difícil admitir la existencia de un «hecho narrativo» designado por la épica, un «hecho poético» designado por la lírica, y un «hecho teatral» designado por la dramática. Pero ¿cuál es el hecho literario acotado por el ensayo? (Dido, 2005, p. 41).

Y responde:

Se puede reconocer que hay un «hecho reflexivo» que se expresa mediante la argumentación y la crítica. Es un acto de meditación independiente, en el que el autor expone sus razones y elabora su propio método acerca de un tema, otorgándole una dimensión literaria con la construcción de una estructura expositiva racional. Ese hecho encuentra su expresión cabal en el ensayo (2005, p. 41).

A lo que añade, la relación existente entre los que a su consideración son los principales tipos de discurso (informativo, expresivo y apelativo) y los tres géneros literarios clásicos. En el género épico por ejemplo, retomando al autor, predomina un discurso informativo puesto que se desarrolla una historia y por lo tanto, lo que prima es presentar unos sucesos e informar sobre unos hechos. Ya en el género lírico la primicia se la lleva el discurso expresivo, que no se centra como el anterior en el mensaje, sino que le da prioridad a quien escribe, a la expresión de sus sentimientos y subjetividades. En cuanto al género dramático, dice, que por ser un género cuya realidad esencial exige la representación y por consiguiente la necesaria relación con un público, obedece sobre todo a un discurso apelativo.

Luego de dicha ilustración Dido añade: “¿Y dónde ubicamos al «género ensayístico» en relación con las clases de discurso?” (2005, p. 42). Para finalmente afirmar:

El ensayo se mueve, en equilibrio inestable, entre los tres tipos de discurso: informativo, expresivo y apelativo. El autor vuelca su mundo interior, ordenado intelectualmente, con las emociones apaciguadas y los sentimientos calmos, pasados por un tamiz del acto reflexivo; pero ese escrito «expresa» contenidos que están

dentro del ensayista. «Cuenta» una experiencia intelectual, Informando» su procesamiento y «apela» a la simpatía cordial del lector, con quien participa de un «drama» silencioso (2005, p. 43).

De este modo, el autor termina por facilitarnos un práctico modelo de género que bien podría relacionarse con lo que Rafael Gutiérrez Girardot plantea en su propuesta para abarcar una obra literaria, ya que como él mismo sugiere “la sustancia genérica no se identifica necesariamente con los géneros literarios formales” (Gutiérrez Girardot, 1976, p. 312), sino más bien, con la posibilidad de toda obra, de combinar las tres actitudes mencionadas anteriormente, ya que esta (la sustancia genérica) a diferencia del concepto de género no es dogmática, ni cerrada.

c. Voluntad de estilo: según Gómez, una de las características más importantes del ensayista es que éste “escribe en un estilo personal y de elevado valor estético, que por sí solo hace del ensayo una obra de arte, independiente del mérito de su contenido. En el ensayo se reemplaza la ordenación científica por la estética, y, como género literario, se acerca a la poesía, pues se modela a través de la actitud del ensayista” (Gómez-Martínez, 1992, p. 63), en esa medida, la voluntad de estilo hace referencia partiendo de Gutiérrez a la búsqueda de una expresión original, así pues, en este punto, se pretende describir el estilo desarrollado por el autor en su búsqueda de una propia expresión.

d. Estructura del ensayo: algunas clasificaciones sobre el ensayo como la que hace Matilde Frías Navarra, quien asegura que hay ensayos tanto expositivos como argumentativos, críticos y poéticos, nos conducen a pensar que

existe una estructura más o menos definida del ensayo (2006b. p. 2). Sin embargo, para Hernando Urriago, estas clasificaciones se quedan cortas ante lo que se puede concebir verdaderamente como ensayo. Por eso, muestra su preocupación por la poca importancia que se le da por ejemplo al ensayo poético “Asombra ver que las clasificaciones otorgan poco protagonismo al ensayo poético, cuando es este quizá la forma más pura del ensayo. Este oscila entre la materialidad plástica, sonora, estilística, y la argumentación o la agudeza del pensamiento” (Urriago Benitez, 2006b, p. 3).

Para entender el ensayo, el autor propone que hay que ir más allá de las clasificaciones habituales, pues más que un género, el ensayo debe ser entendido como un archigénero. Esta afirmación pone de relieve una de las principales particularidades del ensayo y es su carácter híbrido, donde se le puede ver como un todo, que se alimenta no sólo de los otros géneros literarios sino también de otras formas discursivas, recordemos el concepto de lo prometeico.

Necesitamos, pues, ir más allá de las clasificaciones habituales para entender que el ensayo, más que un género, es un registro amplio que puede ser entendido como archiensayístico. Según Antonio Casas, siguiendo a Gerard Genette, es preferible hablar del archigénero ensayístico, concepto que alude a una serie abierta de formas genéricas empíricas e históricas. Este archigénero estaría delimitado por consideraciones pragmáticas y entonces vendría a señalar una acción discursiva en la que domina la acción perlocucionaria asociada a la

intencionalidad reflexivo-persuasiva connatural a los distintos géneros históricos susceptibles de ser agrupados bajo el membrete de ensayísticos.

Ahora bien, el autor citando a Jaime Rojas Ortiz, expone que existen tipos de ensayo según la intención comunicativa. Según el punto de vista están los ensayos personales como los de Montaigne o los ensayos formales escritos posteriormente por los ilustrados como Bacon. También pueden ser de acuerdo al tratamiento del tema: descriptivos, narrativos, expositivos o argumentativos.

A pesar de que estas tipologías apuntan a algunas características convirtiendo a un texto determinado en un tipo de ensayo, Urriago Benítez, piensa que dichas tipologías olvidan el *continuum*, es decir aquel campo donde el ensayo se mueve, en el cual confluyen diferentes elementos que van desde la informalidad a la formalidad, de la poética a la retórica, de la creación a la argumentación, en pocas palabras la oscilación discursiva del ensayo, pues este se nutre de una tradición literaria caracterizada por el subjetivismo, el dialogismo, la voluntad del estilo y la voluntad de la interpretación (Urriago Benitez, 2006b, p. 5). De ahí que él prefiera reunir estas tipologías en una sola y convertirlo en lo que denomina ensayo poético-argumentativo por su gran importancia para la comprensión de lo que se entiende como ensayo.

De acuerdo con lo anterior queda claro, que es difícil concebir una tipología del ensayo. Sin embargo, nos encontramos con una propuesta bastante llamativa “el ensayo poético-argumentativo” ya que como lo afirma Urriago aunque el ensayo tenga una estructura relativamente libre (lo que quiere decir que carece

de una estructura rígida) posee cierta organización que se podría describir como una secuencia de sentido: TÍTULO-INTRODUCCIÓN-DISERTACIÓN-CONCLUSIÓN (Urriago Benitez, 2006b, p. 6).

A continuación, abordaremos uno a uno los componentes de esta secuencia, con el fin de establecer desde lo planteado por este autor, un concepto claro de cada parte para su fácil identificación a la hora de leer los ensayos, además del establecimiento de ciertas tipologías que surgen a partir de las distintas formas de realización que pueden llegar a tener cada uno de dichos elementos. El título, para comenzar, dice Urriago:

representa una señal paratextual que establece tres funciones: una función referencial, pues nombra, identifica y diferencia el ensayo de otros títulos y de otros discursos; una función fática, en tanto que establece una relación entre el autor, el texto y el lector mediante la seducción y en la delimitación temática del ensayo en el pensamiento del destinatario; y una función metalingüística, pues anuncia y delimita el tema o la macrocomposición del texto (Urriago Benitez, 2006b, pp. 6-7).

Así mismo, es Rodrigo Argüello quien nos facilita una tipología del título que comprende siete clases de las cuales sólo referiremos cinco: “El título como enigma”, cuando ofrecen un misterio, una expectativa ej. “maldición eterna para quien lea estas páginas” (Puig), “El enigma de Gaspar Hauser” (Wasselman); El título como *abstract*, cuando contiene explícitamente el contenido del resto narrativo ej. “Crónica de una muerte anunciada” (García Márquez) “Fundamentos para una teoría de los signos”; El título metafórico, el que está estructurado con

un lenguaje figurado y con intenciones simbólicas ej. “Todo lo sólido se desvanece en el aire” (Berman) “Apocalípticos e integrados” (Eco); El título intertextual, que es el que proviene de otro título anterior, de un refrán o una frase conocida y casi siempre es variación o transgresión de este; El título apelativo, que es el que cumple la función apelativa del lenguaje ej. “Venga y vea” “Pagarás con maldad” que claramente pretenden influir en el destinatario (Arguello, 1992, p. 56).

Ya refiriéndonos a la introducción, Urriago afirma que, “la introducción ofrece los antecedentes, la importancia del tema, el propósito del autor y, a veces hasta la metodología del ensayo” es por ello que “esta funciona como un enlace entre el título y la disertación del ensayo” en tanto amplía y aclara el primero, como también “delimita y anticipa un poco el cuerpo general de la exposición de la hipótesis del ensayista” ubicada en la disertación. De modo similar, el autor culmina su definición nombrando algunos tipos de introducción tomados desde María Teresa Serafini: la “introducción-síntesis”, “introducción-anécdota” e “introducción-cita” (Urriago Benitez, 2006b, p. 7).

Acto seguido, el autor referido, plantea ya hablando de la disertación, que en esta parte “se da la organización y la sustentación de los hechos y las opiniones, lo que implica necesariamente la argumentación y la digresión positiva” (2006b, p. 7) y finalizando la explicación de la secuencia de sentido expone algunas características de la conclusión. La conclusión, dice:

cumple dos funciones: recoger una visión retrospectiva, en tanto retoma los aspectos más sobresalientes que han sido desarrollados en el texto; y proponer una visión prospectiva, en tanto que remite a la expresión conceptual del ensayo en el lector, quien dependiendo de muchos factores desarrolla otra reflexión crítica de los argumentos del ensayista (2006b, p. 7).

A lo que suma nuevamente una clasificación de las conclusiones hecha por Serafini: “conclusión-síntesis”, “conclusión-cita” y “conclusión-interrogante”. En esta medida, nos dispondríamos analizar en este punto (estructura del ensayo), la validez de dicha secuencia de sentido o en su defecto la reafirmación del ensayo como un género sin estructura rígida ya ni siquiera concebida como una secuencia de sentido.

2.4.3 Formulación de concepciones.

En este tercer punto, Gutiérrez concretiza la actitud del autor frente a la realidad de acuerdo al estilo determinado por la sustancia genérica.

a. Actitud del autor frente a la realidad: a diferencia de la sustancia genérica, cuando Gutiérrez habla de la actitud del autor, se refiere no solamente a las actitud épica, lírica o dramática, sino también a una “concepción determinada del objeto correlativo y, a través de él, de la realidad” o si se prefiere, a “la opinión más o menos coherente del autor sobre la vida en general” lo que quiere decir, que la actitud varía de acuerdo a la sustancia genérica, como bien explica Gutiérrez, si encontramos una sustancia genérica donde predomina la

épica es posible hablar entonces de una concepción irónica, humorística o crítica (Gutiérrez Girardot, 1976, pp. 313 - 316). De esta forma, el ensayo por ser un género literario citando a Gómez:

Se modela a través de la actitud del ensayista —sea ésta satírica, cómica, seria, etc. —, por lo que lo poético constituye el trasfondo del ensayo, aunque ésta sea poesía del intelecto. De ahí que el verdadero asunto del ensayo no sean los objetos o los hechos tratados, sino el punto de vista del autor, el modo como éstos son percibidos y presentados; por ello, cómo se dice una cosa es tan importante como qué se dice (Gómez-Martínez, 1992, p. 63).

2.4.4 Trazo de horizonte socio-histórico.

Por último, Gutiérrez, como se expuso al comienzo de este aparte, sugiere la exploración de las relaciones históricas, sociológicas y toda clase de condicionamiento externo de la obra (Gutiérrez Girardot, 1976, pp. 318-323). De esta forma, el trazo de horizontes parte de que “El ensayista, como es factible inferir, no llega sólo al ensayo. No es ni un autista inocente ni un autista revolucionario. Detrás de él susurran la historia, la cultura, los símbolos, la sociedad, la tradición que pondrá bajo su criterio, siempre en la búsqueda de la construcción de un sentido alterno dentro de ese repertorio histórico-cultural y social” (Urriago Benitez, 2006a, p. 123).

Dando crédito a lo anterior, Liliana Weinberg plantea respecto a la forma adecuada de abordar el ensayo:

De allí la dificultad de postular una lectura esencialista del ensayo y la existencia de una serie de rasgos inmanentes desarraigados de las condiciones de diálogo, así como la imposibilidad de distinguir como dos órbitas divorciadas el texto y el contexto, la forma y el decir, y la necesidad de atender en nuestro estudio a esas zonas de fronteras, de umbral, de encuentro, de confín: a esas orillas (para emplear un término de Beatriz Sarlo) donde se resuelve y se confirma la necesidad de atender a ciertos puntos axiales de articulación (Weinberg, 2007, pp. 131 - 132).

Y de la misma manera Gómez Martínez reconoce dicha necesidad de leer el ensayo en su contexto cuando afirma que: “el ensayista, en su diálogo con el lector o consigo mismo, reflexiona siempre sobre el presente, apoyado en la sólida base del pasado y con el implícito deseo de anticipar el futuro por medio de la comprensión del momento actual” (Gómez-Martínez, 1992, p. 20) Adicional a esto, Gómez considera que el ensayo es inseparable al ensayista por tener un carácter subjetivo, porque expone su personalidad y sus preocupaciones, por la naturalidad y la sinceridad del autor etc., argumentos suficientes para referirnos al ensayista antes que el ensayo pues los dos son uno solo y en esta medida se hace del contexto algo inseparable del ensayo.

Continuando esta idea, no podemos olvidar el carácter dialógico del ensayo. Existe pues, en el ensayo un autor implícito porque el ensayista busca sugerir, inspirar, busca incitar para que el lector signifique. Lo importante en el ensayo es el autor implícito o sea como el autor signifique en el lector. Es decir, qué significa para el lector lo que quiere decir el autor. En este orden de ideas el ensayo también es dialógico y por consiguiente necesita de la interpretación del lector o un lector activo como lo denomina Gómez cuando dice “la lectura del

ensayo no pueda ser pasiva. Nada hay en él seguro. Todo parece provisional y sujeto a revisión. De hecho el ensayista espera la participación activa del lector y le exige que proyecte aquellas sugerencias apenas apuntadas en el ensayo y vueltas a dejar en el rápido cabalgar de la conversación” (Gómez-Martínez, 1992, p. 38).

Siendo así y teniendo en cuenta lo anterior, estos son los elementos a revisar en el trazo de horizontes propuesto por Gutiérrez Girardot:

a. Temas: el ensayo no tiene limitación temática y aunque se habla de la actualidad de tema tratado, como afirma Gómez:

El concepto "actual" no sólo hace referencia a los sucesos del presente, los cuales si no se los somete a una visión en perspectiva y se los eleva a un plano de trascendencia, sólo poseen el caduco valor de la novedad, sino que significa con más propiedad un replanteamiento de los problemas humanos ante los valores que individualizan y diferencian a cada época de las precedentes (Gómez-Martínez, 1992, p. 20).

Lo que no quiere decir que se pierda del todo la connotación tradicional de lo actual y es por eso que sumado a lo anterior dice: “El ensayista escribe, es verdad, desde y para una época, por lo que los temas y la aproximación a ellos estarán forzosamente subordinados a las circunstancias del presente vivido” (Gómez-Martínez, 1992, p. 21).

De esta manera tenemos pues, parafraseando un poco al autor citado, que la originalidad del ensayo no reside en lo nuevo de los temas, sino más bien, en

el tratamiento de los mismos, el cual se deriva de la personalidad del ensayista, su visión de mundo y las circunstancias históricas de la sociedad de su época.

b. Transtextualidad: como lo sugiere Gómez Martínez el ensayo es un texto que parte de otros textos, el autor dice al respecto “Su misma existencia depende no sólo de un "algo" ya creado, sino de que ese "algo" haya sido asimilado por los posibles lectores: sus escritos abundan en referencias y alusiones que deben ser comprendidas para que estos adquieran su verdadera dimensión” (Gómez-Martínez, 1992, p. 27).

En este orden de ideas, Gérard Genette en su libro “Palimpsestos: la literatura en segundo grado” sugiere cinco tipos de relaciones posibles entre textos: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad. En el presente trabajo retomaremos sólo dos de ellas: la intertextualidad y la paratextualidad que son las más adecuadas para el análisis del ensayo.

La primera concebida desde dicho autor, “como una relación de co-presencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”, que a su vez comprende distintas formas de manifestación que van de lo implícito a lo explícito. Es así como “La forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en forma menos explícita y canónica, el plagio (...) que es una copia no declarada pero literal” y finalmente la alusión que se entiende como “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su

relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de su inflexiones, no perceptible de otro modo” (Genette, 1989, p.10). La segunda, definida como:

La relación, generalmente menos explícita y, más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que solo podemos nombrar como su Paratexto: títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos (...) notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o ológrafas, que procuran un entorno (variable) al texto. (Genette, 1989, p.11).

c. Creencias particulares: cuando pensamos en ideas generalmente lo relacionamos con ideología. Sin embargo, desde lo que plantea Teun A. Van Dijk en su libro “Ideología”, una cosa son los sistemas de ideas de una persona, los cuales son producto de las relaciones sociales, ya que estas, siguiendo a Van Dijk, se adquieren, se modifican, se construyen socialmente, se dan por medio de prácticas sociales, a través del discurso, la comunicación etc. y otras muy diferentes son las ideologías, puesto que se conciben, como “la base ``axiomática`` de las representaciones sociales compartidas por un grupo y sus miembros, esto es, son conjuntamente fenómenos mentales y sociales” (Van Dijk, 2000, p. 163). Es decir, sistemas cognitivos generales que son fundamento de la forma de actuar y pensar de una colectividad.

Teniendo en cuenta esto, el autor, cambia la noción de idea por considerarla muy general y prefiere hablar de creencias que en palabras del autor:

No son pensamientos que se limitan a lo que existe, o a lo que es (o puede ser) verdadero o falso. También puede corresponder a evaluaciones, o sea, a lo que nosotros pensamos (encontramos) que es verdadero o falso, agradable o desagradable, permitido o prohibido, aceptable e inaceptable, etc., es decir, a los productos de los juicios basados en valores o normas (Van Dijk, 2000, p. 36).

Dicho de otra manera, las creencias encierran para Van Dijk el conocimiento y la opinión. El primero definido por Platón como un saber sistemático, científico, filosófico. Mientras que el segundo, entendido por este, como las creencias populares, es decir, el saber que puede ser posiblemente erróneo.

Dichas creencias son divididas en creencias particulares y creencias generales. Este estudio parte de lo que Van Dijk considera como creencias particulares, por relacionarse mejor con las ideas que el ensayista sugiere en su obra, ya que como lo dice él mismo, las creencias particulares atienden a la memoria episódica que almacena momentos concretos, de los que hemos sido testigos, de los que hemos participado o de los cuales tenemos información por medio del discurso de otros, en suma, las creencias particulares son producto de las experiencias personales. Sin embargo cabe aclarar, que si bien el ensayista toma unas ideas o creencias para plasmarlas en el texto, estas a su vez pueden corresponder a un sistema cognitivo más general como lo es una determinada

ideología, lo que nos lleva a pensar que posiblemente podremos rastrear una o algunas, pero sólo después de hacer un análisis riguroso de sus creencias particulares.

Por último, es pertinente en este punto relacionar los conceptos de creencias generales y particulares con lo que plantea Gómez Martínez respecto al género ensayístico cuando dice que:

Las reflexiones codificadas en el ensayo se generan en la confrontación de dos sistemas, a la vez antagónicos y dependientes entre sí: el discurso axiológico del estar (valores que dominan y diferencian a la vez una época de otra), y el discurso axiológico del ser (la conciencia del autor de su historicidad, de estar viviendo ante un horizonte de posibilidades e imposibilidades que modelan su libertad): (Gómez-Martínez, 1992, p. 18).

d. La personalidad del autor: este último elemento de análisis es resultado de todas las categorías anteriores y surge gracias a los aportes que hace José Luis Gómez Martínez en relación a lo que entiende como personalidad. Para Gómez, los ensayos son producto de dos aspectos: tanto de la personalidad del autor, como de la época a la que pertenece. Para él, el ensayista importa antes que nada por su humanidad, por la fuerza de su persona, por el discurso humanístico que maneja y del cual forma parte las experiencias, los sentimientos, las reflexiones; el ensayista de acuerdo a su personalidad escoge los temas a tratar, a él no le interesan los temas por el cual no se sienta atraído. En suma, para Gómez, los ensayos representan el crecimiento emocional e intelectual del hombre en el transcurso del tiempo. Así pues, este elemento de análisis es muy importante porque como se plantea, en los ensayos domina la personalidad del

autor y el presente estudio tiene también como finalidad comprender esa evolución y crecimiento de la personalidad del ensayista a lo largo de su obra. Queda claro entonces “es que si el ensayo es una forma de pensar donde el ensayista fija sus reflexiones al modo de confesión íntima, el crecimiento de su personalidad es también de interés para el lector, y, a veces, aspecto decisivo en la interpretación particular que se dé a lo escrito” (Gómez-Martínez, 1992, pp. 40-45).

CAPÍTULO 3: PRIMER ACERCAMIENTO, LA DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Antes de comenzar con el análisis propiamente dicho, se hace necesario la familiarización del lector con los textos que se quieren estudiar, una instancia donde el lector se apropie del contenido de cada uno de los ensayos escogidos. Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, este trabajo proseguirá, obedeciendo la metodología de Gutiérrez Girardot, con un acercamiento sustancial del lector a los libros escogidos para el análisis por medio de la descripción de la obra. Para ello, el lector tendrá a su disposición un conjunto de reseñas descriptivas que no sólo cumplen la función de informar sobre cada uno de los textos analizados y/o sintetizar su contenido, sino que también, tienen la tarea de identificar algunas de las constantes de los ensayos de Ospina y visualizarlas.

Retomando el marco teórico de este trabajo, recordemos que la descripción de la obra, es el primer paso del método propuesto por Rafael Gutiérrez Girardot, para el análisis de una obra literaria y en él se pretende identificar las estructuras subyacentes en una obra, las particularidades y las constantes en el uso del lenguaje y en el desarrollo de las ideas. Es por tal razón, que para cumplir este objetivo, se optó por la reseña descriptiva como la principal

herramienta para llevar a cabo este primer acercamiento a la obra de William Ospina.

A continuación se presenta un conjunto de reseñas que dan cuenta de las tres obras escogidas para este trabajo: “En busca de Bolívar” (2010), “El dibujo secreto de América Latina” (2014) y “Parar en seco” (2016) que como se explicó en la introducción, son una muestra significativa de la obra ensayística de William Ospina, en tanto, representan una variedad temática que resume bien sus intereses, al mismo tiempo, que nos develan las dinámicas de este escritor como autor ya consagrado durante su última etapa productiva.

3.1 En busca de Bolívar o rescatando al hombre detrás de la leyenda (2010)

“En busca de Bolívar” es el título con el que se dio a conocer el libro publicado por William Ospina en el año 2010, durante la conmemoración del Bicentenario de la independencia en Colombia. Una obra difundida bajo el sello de la Editorial Norma, que aborda la vida de Simón Bolívar a través del género literario bautizado por Montaigne. Dicho libro, nos presenta un ensayo con carácter biográfico de no más de 253 páginas, el cual se estructura a su vez en 69 apartes breves, sin un número o título que los distinga.

Siendo así, cada aparte revisa de manera ágil un aspecto o momento importante de la vida del libertador, siguiendo siempre un orden más o menos

cronológico, pero centrado especialmente en resaltar detalles olvidados por los libros de historia, que consiguen acercar al lector, menos a la figura histórica y legendaria de Bolívar, y más al ser humano que se desdibuja detrás del héroe idealizado o difamado por la historia. Un conjunto de 69 “flashazos” que intentan iluminar momentáneamente algún hecho, alguna situación, una acción, una frase, una anécdota o una idea que nos conduzca a comprender ese ser humano que era Simón Bolívar que parece desvanecerse detrás de su propia gloria.

El ensayo parte del hecho irrefutable de que nos encontramos ante una de las figuras más importantes de nuestra historia, un hombre en cuyo honor se erigen numerosas estatuas y bibliotecas enteras que abordan su vida, para luego aterrizar en el contexto histórico, cultural y geográfico que dio origen a su leyenda. En este orden de ideas, en el primer aparte de este libro, Ospina nos habla como ha de suponerse, del carácter mestizo de la América que lo vio nacer, dando luces a la reciente historia del continente y a la ruptura que vendría a representar este hombre con su pensamiento y sus acciones.

Con esto, revisamos junto al autor los orígenes de Bolívar, es decir, su seno familiar, tratando de vislumbrar qué elementos y situaciones de su infancia contribuyeron a forjar su carácter. Destaca allí el ensayista, la figura de la esclava Hipólita, quien sería para el libertador un claro referente materno por encima de su propia madre criolla; su juventud modelada por los principios y los privilegios de una familia perteneciente a la aristocracia; su cercanía con la Corona española y su temprana inconformidad frente al orden establecido, tal vez heredada del

propio padre que no dudaba en manifestar la suya, todo siempre retratado por medio de anécdotas y frases rescatadas de la historia que se van sucediendo y van cobrando sentido con la fluidez de una biografía comentada.

Siguiendo con este orden, se puede afirmar que Ospina nos trata de demostrar que detrás de la leyenda de Bolívar, nada parece ser casualidad, y por lo tanto, hasta el más mínimo detalle de su vida representa una clave importante para develar su enigmático carácter, ejemplo de ello, aquel episodio de su niñez donde derriba en una rabieta adolescente el sombrero del príncipe Godoy y logra que la reina María Luisa le conceda la razón, o aquel otro, donde la posibilidad de una vida tranquila y normal, se ve transgredida por la muerte repentina de su joven esposa María Teresa en 1802. Un carácter forjado como en el caso de cualquier ser humano, a la fuerza de las circunstancias, las cuales poco a poco lo fueron conduciendo a un destino que ni siquiera él había vislumbrado.

De esta forma, Ospina recrea el viaje de Bolívar a Francia a los diecinueve años, su contacto con la revolución francesa, la influencia de la ilustración sobre su pensamiento de la mano de Rousseau, Voltaire, Diderot, Montesquieu, Spinoza etc. Su encuentro con grandes nombres de la historia que repudió y admiró como es el caso de Napoleón, o las inquietudes sembradas en lo más profundo de su espíritu por Alejandro de Humboldt durante un encuentro que nadie planificó en casa de su prima Fanny. Una casualidad de tantas que significaría bajo la mirada del ensayista, el nacimiento de una idea que con el tiempo se apoderaría de Bolívar.

El proyecto libertador que todos conocemos, pero que para ese entonces era sólo una inquietud. Una idea que tomaría más fuerza a partir del reencuentro con su maestro Simón Rodríguez, quien sería artífice de la reconciliación de Bolívar con sus intereses políticos y la interiorización del espíritu romántico de la época, que de alguna manera alimentaron sus sueños más enaltecidos. Símbolo de este proceso es ese viaje anecdótico de maestro y pupilo a los Alpes, el cual significaría, según Ospina, el encaminamiento definitivo de Bolívar con la tentativa de liberar América, al menos así lo sugiere cuando cita a un Bolívar jurando ante su maestro en Roma, la misma Roma donde veía de nuevo a Napoleón y se negaría a arrodillarse frente al papa Pío VII, que no descansaría hasta liberar al continente Americano del yugo español.

Paso seguido, se expone en la prosa de Ospina, lo que todo mundo ha escuchado o leído alguna vez sobre su vida y su obra. Bolívar a sus veintitrés años de vuelta en Caracas convertido en otro hombre distinto al que partió a los diecinueve. Bolívar en 1810 convertido en embajador y convenciendo a Francisco de Miranda de ir a Venezuela para retomar su empresa revolucionaria. Bolívar condenando al propio Miranda para salvar la revolución. Bolívar escapando una y otra vez de la muerte, levantándose una y otra vez luego del fracaso. Bolívar nadando contra la corriente de todos los pronósticos y todos los pesimismos para lograr lo que parecía imposible. Bolívar tomando decisiones arbitrarias unas veces aplaudidas, otras veces repudiadas.

Todo esto, entremezclado siempre con las más terrenales anécdotas. Al lado de sus grandes campañas sus vivencias amorosas con algunas mujeres, al lado de decisiones determinantes, sus actos más impulsivos y reprochables, a lado de sus palabras y frases célebres, aparece Bolívar nadando con las manos atadas para competir con uno de sus hombres y ganar el título del mejor nadador, o Bolívar haciendo acrobacias sobre el caballo para ganarse el respeto de sus hombres.

De esta manera, tras recrear uno a uno los altibajos de la vida del libertador, en constante diálogo con la literatura, la historia, algunos biógrafos como Masur, Lynch, Lévano entre otros, y los diferentes testimonios que dan cuenta de su humanidad, Ospina refuerza la idea de que la mejor manera de conocer a un personaje histórico es, por un lado, por medio de las anécdotas de las personas que lo vieron en persona y sus más cercanos confidentes, bajo la premisa de que una simple frase o anécdota nos da a conocer mejor a un personaje que una bibliografía completa (Ospina, 2010, p. 218) y por otro, por medio de la irracionalidad del arte capaz de rescatar el lado humano de la historia bajo la premisa de que “existen hechos históricos que sólo se pueden nombrar plenamente más allá de la historiografía y la lógica del lenguaje” (Ospina, 2009, p. 200) como logra hacerlo por ejemplo un poema, una novela o una pintura o el mismo ensayo, sólo por mencionar algunos casos.

Al final de su ensayo, con la idea de que Bolívar fue un adelantado a su época y que su triunfo significó también su fracaso, Ospina señala la vigencia de

su proyecto antaño incomprendido y sugiere la necesidad de seguir redescubriendo nuestra historia y ampliando sus límites. Según el ensayista, hace falta que la historia retrate a Bolívar a partir de las complejas relaciones que entabló con los otros por ejemplo, o que nos muestre esos detalles inútiles ante los ojos del historiador tradicional, como lo es el inventario de todas sus enfermedades, la minuciosidad de su memoria, sus dotes seductoras, su afición por los libros de poemas, su capacidad oratoria, sus costumbres y hábitos aristocráticos, su afición a cabalgar, su admiración y gusto por los rituales y las ceremonias, la fortuna que gastó en el desarrollo de su proyecto, el valor que tuvo en sus batallas, o la lista de batallas perdidas, estos y muchos otros, son detalles que según Ospina se escapan a la historia, pero perviven en las bibliotecas y esperan por ser descubiertos de nuevo.

En este libro se destacan principalmente numerosas citas directas e indirectas del propio Bolívar y personas cercanas a él como es el caso de los escritos de Perú de Lacroix sobre dicho personaje. Abundan repetidas referencias al trabajo de los biógrafos antes mencionados y particularmente a la novela escrita por García Márquez sobre Bolívar. Desfilan además por esta obra incontables anécdotas de figuras notables de la historia, relacionadas directa o indirectamente con Bolívar, como es el caso de Marx, Schiller, Goethe, Napoleón o Byron. Y en el caso de la literatura encontramos versos y frases de Baudelaire, Keats, Hölderlin, Whitman, Neruda, Voltaire, Borges, Novalis y Wallace Stevens. Sin olvidar la mención eventual de alguna pintura.

3. 2 El mapa secreto de América Latina o la leyenda de un dragón dormido (2014)

“El mapa secreto de América Latina” es un libro de ensayo publicado en 2014 por la editorial Random House. El libro cuenta con doce ensayos breves, cada uno con título independiente, pero entrelazados por la temática en común que se explora desde diferentes perspectivas y ámbitos: La identidad de América Latina. Siendo así, tienen lugar en este libro, ensayos que van desde temas muy generales como la cultura, el cine o las canciones de Latinoamérica, hasta textos que se ocupan de temas más específicos como la obra de Estanislao Zuleta, Jorge Luis Borges o García Márquez. Cabe anotar que los ensayos publicados en este libro, si bien siguen una línea temática, provienen de diferentes presentaciones y eventos en los que participó el autor, tales como encuentros, seminarios, certámenes, festivales entre otros, que fueron agrupados para esta publicación.

3.2.1 La cultura en tiempos de penumbra

El ensayo con el que comienza el libro se titula “La cultura en tiempos de penumbra”, ensayo leído originalmente en un certamen de la Universidad de Antioquia. En este texto Ospina plantea que los grandes inventos de la civilización no se han dado en nuestra era como muchos creen sino que provienen de épocas originarias y remotas en las que el ser humano construyó

las bases de la sociedad, esto es, el lenguaje, el amor, la amistad, el hogar, el arte entre otras tantas realizaciones que han hecho a nuestra especie, dice Ospina, “humana en el sentido más silvestre del término” (2014, p. 9) y en el sentido positivo, agregaría yo.

Y es que para Ospina, el concepto de humanidad va ligado no a los defectos y falacias de nuestra especie, sino que más bien engloba, las virtudes y cualidades que debe tener una persona para ser llamada humana. Para argumentar esta idea realiza un contraste entre algunos personajes históricos que nos parecen más humanos que otros, por el simple hecho de que son un ejemplo de valores y virtudes que nadie podría deleznar. En palabras de Ospina, por eso nos resulta más humano “Montaigne que Robespierre, más humano Hölderlin que Hitler” (2014, p. 10).

Acto seguido se centra en la actualidad para señalar que nos encontramos en tiempos miserables y aciagos debido a la cultura imperante, a la cual describe como una doctrina de crecimiento económico que convierte el planeta en una bodega de una industria insaciable y sume a las naciones en la opulencia de unos alimentada por la miseria de otros. Citando a Ospina: “Una doctrina de poder corroída con el fracaso de los valores históricos que fundamentaron toda moral y toda ética, y que ve desplomarse todo lo que fue respetable, serio y sagrado” (2014, p. 11).

Entendiendo entonces la cultura como “la modificación de nuestro estado natural y del mundo” (2014, p. 10) que siempre está en constante evolución y que

por lo tanto es de carácter provisional, Ospina termina por sugerir la necesidad de cuestionar nuestra cultura actual, basado en el principio que si bien goza de las grandes virtudes de la razón, esas mismas virtudes son el origen de nuestros males y que por lo tanto se hace necesario sostener nuestras virtudes “por un orden místico, un sistema de valores, una cosmología” (2014, p. 12).

Para ilustrar el desafío que nos propone cita a uno de sus poetas favorito: “la pregunta de Hölderlin fue siempre cómo aliar filosofía y poesía, pensamiento e imaginación, entendimiento y gratitud, saber y respeto. Hay algo divino que hemos conquistado, pero no podemos perder lo humano que nos fue dado” termina diciendo. Todo esto para aclararnos que lo que propone no es abolir los principios de la modernidad sino emparentarlos con un nuevo orden espiritual que los equilibre. En este sentido son bienvenidos todas las innovaciones y transformaciones siempre y cuando no alteren lo que es esencial para la vida y el mundo. Ejemplo de iniciativas que dan respuesta a este desafío, según él, son los poemas de Whitman y la visión de Nietzsche en “Así habló Zaratustra”.

Finalmente, el autor hace un llamado urgente a la juventud a velar por el cuidado del planeta y la construcción de una nueva cultura donde no tengan lugar las transformaciones injustificadas e irresponsables en pro del crecimiento irracional de las industrias y el poder, recordándonos que a veces los tiempos de penuria son los más aptos para la renovación de la historia porque “si es en la cultura donde surge el peligro, es en la cultura donde tiene que estar la salvación” (2014, p. 15).

3.2.2 Canciones

Así se titula el segundo ensayo y el más extenso de este libro. Dictado inicialmente en un seminario del periódico La Hoja en Medellín, es un texto que muestra un recorrido amplio de la canción en Latinoamérica y su repercusión cultural y social a lo largo de la historia. En este ensayo se trata de sustentar la idea de que las canciones latinoamericanas son “la muestra viva de la complejidad de esta cultura” (2014, p. 17) partiendo de la idea de que las canciones al ser la más espontánea poesía de los pueblos pueden crear “tradiciones y costumbres, y son una profunda respuesta de las sociedades a sus circunstancias, transmiten los sentimientos, (...) los saberes de las generaciones y afinan esa percepción del mundo que es típica de una cultura” (2014, p. 17).

Para Ospina las canciones latinoamericanas por estar escritas en una misma lengua “son la manera en como el castellano, convertido en instrumento musical del continente, interroga y descifra esta realidad” (2014, p.18) y dado que este continente es rico en canciones que reflejan y entremezclan nuestras raíces, y además guardan una gran memoria del continente, son una interesante representación de nuestra identidad, su diversidad y complejidad. Según Ospina “Todas nuestras canciones contienen en un diverso grado el ímpetu europeo, la melancolía indígena y la rítmica sensualidad africana” (2014, p.18) y en cada una yace un mestizaje y un modo particular de anudar la cultura (2014, p.19).

Siendo así el autor sugiere la necesidad de volver la mirada hacia el pasado y redescubrir la riqueza cifrada en nuestras canciones y logra explicar, apoyado en una anécdota con Fidel Castro, cómo las canciones son vivenciales y se experimentan como algo propio, generalmente ligado a la sensibilidad de cierta persona, la niñez y la memoria.

Entrando en materia, Ospina comienza su recorrido destacando el caribe como la región cultural más influyente a nivel continental, una cultura que hace sentir como propias las canciones caribeñas en cada rincón de esta parte de la tierra. De esta manera, exploramos junto a su sensibilidad, ritmos como el bolero y otros no caribeños como el tango, y vamos entretejiendo al compás de su memoria, fragmentos evocados de las canciones más representativas de cada lugar, época, género o temática.

Del bolero sostiene, por ejemplo, que es una suerte de “diálogo entre México y las islas, una cosa susurrada y alegre que siempre se escribe en presente” (2014, p. 22), una vasta región que comienza en Cuba y México y se extiende hasta darle nacimiento a los boleros argentinos. Afirma que por lo general, se trata de canciones que hablan del amor como un hecho real y vivenciado en el plano del presente. Y no duda en señalar el notable diálogo que existe entre los versos de los boleros y la poesía modernista e incluso con tradiciones más remotas como las del siglo de oro español. Se entremezclan con la prosa canciones que ilustran cada afirmación y nos introducen en toda una

tradición que para muchos lectores, sobre todos los jóvenes, puede ser desconocida.

Del tango, por su parte, dice que es “una cosa rencorosa e inspirada, que casi siempre se escribe en pasado” (2014, p. 22), lleno de juegos ornamentales que le debe mucho al Modernismo. Así lo demuestra emparentando poemas de Neruo con canciones de Gardel y otros tantos ejercicios comparativos que entretienen al lector con su espontaneidad. Habla también de las maneras del tango y en una arriesgada tarea lo categoriza y ejemplifica: primero con un tango narrativo y patético, luego otro de observaciones psicológicas, y finalmente uno melancólico y refinado, siempre ilustrándolo con una canción pertinente.

Dejando a un lado por un momento la región del caribe, explora también las tradiciones anidadas en la cordillera de los andes y cuya expresión está marcada por los elementos de la cultura indígena según él. Menciona las cuecas chilenas, los pasillos, los valeses criollos, las rancheras. Y sin muchos preámbulos se adentra a un recorrido más histórico y temático: el amor, el desamor, el rencor, el sufrimiento ahora son el hilo conductor de su ensayo. Afirma por ejemplo, que en la década de los veinte y los cincuenta “nuestra canción se permitía todo” (2014, p. 31). Acto seguido, salta de un ejemplo a otro para ilustrar la variedad y la osadía de los temas abordados en una amalgama de pasillos, rancheras y tangos.

Finalmente, su recorrido lo conduce por las vías del tango a hablar de la tradición de la canción en Colombia. Primero, develando las insospechadas

relaciones entre la tradición colombiana y la argentina, y más tarde, exponiendo las voces particulares de la canción en Colombia. De esta forma, el autor que empieza hablando de los tangos colombianos termina adentrándose en la cumbia, los porros y el vallenato. Unas veces, describiendo la variedad de sus formas, en las que se haya sonetos y décimas perfectamente concebidas, y otras veces, destacando la particularidad con que en estos se aborda algunos temas, como por ejemplo, la energía, vitalidad y casi alegría con que el vallenato y la música del litoral aborda temas tristes como la muerte, el odio y el sufrimiento, o sencillamente, la tendencia de la tradición colombiana por describir paisajes y nombrar el territorio.

En este ensayo además de las canciones citadas o aludidas que son innumerables, se traen a colación la obra de Barba Jacob, Borges, Rulfo, Amado Nervo, Nájera, García Márquez, Víctor Hugo, Quevedo y Shakespeare. Algunas anécdotas personales, como la que cuenta sobre Fidel Castro o aquella sobre el sermón de un anciano sacerdote sobre la canción el pecador que alguna vez presencio en su infancia.

3.2.3 De alas y de raíces

Publicado por primera vez en este libro, “De alas y de raíces” es un ensayo breve que trata de destacar la importancia y pertinencia de la obra del filósofo colombiano Estanislao Zuleta. Con un título que cifra en la poesía la tesis del

ensayista, este texto se constituye en una reflexión sobre los alcances del arte y la poesía como instrumentos del pensamiento y camino certero del conocimiento frente a nuestra compleja realidad.

El ensayo parte describiendo el contexto histórico y cultural en que se ubica la vida y obra de Estanislao Zuleta. Una Colombia dogmática e inquisitiva huérfana de un pensamiento moderno, sumida en la ignorancia de la mayoría, dominada por una elite intelectual emuladora de realidades ajenas y presa de la incapacidad de mirar y pensar lo propio. En este marco ubica William Ospina a Estanislao Zuleta, a quien describe como un pionero del pensamiento auténtico y moderno, un lector inigualable capaz de dialogar creativamente con otras culturas sin olvidar su realidad inmediata, abandonando los prejuicios y cánones establecidos por sus contemporáneos.

Basado en el trabajo de algunos textos del mismo Zuleta, Ospina resalta la idea de Platón de que “la poesía, esa cosa alada y sagrada, es lo único a lo que podemos recurrir cuando ya no encontramos respuestas” y que en este sentido, “los poetas son los únicos que conocen la verdad aunque no saben por qué lo saben” (2014, p.54). Lo que finalmente refuerza con Kant que al contrastar el saber académico con el arte afirma “que la poesía se propone como un juego, pero discurre como una verdad” (2014, p. 60).

Todo lo anterior con el propósito de darnos una completa y fundamentada descripción de las coordenadas que regían el pensamiento de Estanislao Zuleta.

En primer lugar, la convicción de que el pensamiento debe buscarse por igual en el saber académico y en el arte. En segunda instancia, su relación con la literatura que iba “más allá del deleite de la forma, de la valoración estética, para situarse en el ámbito de una percepción de los fenómenos y una interpretación del mundo” (2014, p. 60).

Pasando al tercer lugar, su creencia de que el arte y sus verdades sobrepasan la voluntad y las intenciones de un autor, y por consiguiente, se destaca el valor de la dimensión irracional del pensamiento que obra sobre el arte y sus verdades cifradas, y en esta medida, son superiores aquellas obras donde el lenguaje es más expresivo porque no se reprime, o en su defecto, en las que las obras superan las intenciones y la voluntad de su autor para mostrar, no las verdades de un individuo, sino las de toda una cultura o quizá de la misma humanidad, como en el caso de Shakespeare, Cervantes, Kafka, Poe, Dante.

En cuarto lugar y para terminar, la idea de que el pensamiento “es algo que necesita a la vez raíces y alas, (...) en el que el sentido de la pertenencia y el afán de la libertad puedan complementarse” (2014, p. 64). Según Ospina, vendría siendo esta la imagen perfecta que describiera el pensar de Estanislao Zuleta, un gran lector que piensa desde las raíces pero sin abandonar la libertad de sus alas que le permitieron dialogar de manera creativa con otras tradiciones y culturas en busca de verdades profundas dignas de ser reformuladas.

En este ensayo se muestra un amplio abanico de ejemplos y referencias a la literatura de autores como José Eustasio Rivera, Jorge Isaac, José María

Carbonell, Goethe, Jorge Luis Borges, Thomas Mann, Dante, Shakespeare, Cervantes, Kafka, Homero y Poe. Por supuesto, abundan las citas tomadas de algunos textos y conferencias de Estanislao Zuleta, que a su vez refieren la obra de pensadores tales como Platón, Kant y Freud. Sin Olvidar la referencia a “cierta pintura” de Magritte.

3.2.4 Trabajo, sociedad y futuro

Es un ensayo breve, publicado por primera vez en un seminario sobre el trabajo en la Universidad de La Salle. En este texto William Ospina plantea la necesidad de redefinir nuestra visión sobre el trabajo, su función social y la importancia que este posee en la vida de cada individuo. Es por ello, que el texto parte demarcando el origen y significado de la palabra trabajo, pasa por analizar el papel del trabajo en la actualidad y termina por proponer la relaboración del concepto.

Para empezar, en cuanto a su etimología, Ospina asegura que el término procede del latín *tripalium* que se refiere a un tipo de castigo en la antigüedad denominado la tortura de los tres palos. Según el autor, la etimología de la palabra es tan fuerte que más de veinte siglos de historia no han permitido que la humanidad desligue dicha término de su “interpretación inicial, nacida de la edad de los esclavos, donde trabajar y estar sometidos eran términos equivalentes” (2014, p. 67).

Para el ensayista, el trabajo, a pesar de su acepción negativa, es algo indeleble al ser humano y desde que la sociedad existe “no nos concebimos sin trabajo, sin el ejercicio de la actividad humana aplicada a la transformación del mundo” (2014, p. 68) En este sentido, el trabajo es tan importante para el ser humano, que se puede decir, que todos los beneficios de la cultura son los beneficios que nacen producto del obrar humano y que todas las cosas que se encuentran en una ciudad son de alguna manera fruto del trabajo (2014, pp. 68-69).

Haciendo un contraste entre el trabajo en la antigüedad ligado a la esclavitud y el trabajo en la actualidad dentro de un modelo industrial, Ospina sostiene, que en nuestra época el trabajo plantea una mayor relación de interdependencia entre los individuos que conforman una sociedad, es decir, a pesar de la inequidad o la desigualdad, nadie puede afirmar que no se beneficia del trabajo de otro o que no recibe una retribución por su trabajo. Pero por otro lado, siguen vigentes algunos prejuicios del pasado, como por ejemplo, la diferenciación entre el trabajo primitivo o físico y el trabajo refinado o intelectual. Un prejuicio que ubicaría en la mayoría de los casos el trabajo físico por debajo del trabajo intelectual a la hora de valorarlos.

De acuerdo a lo anterior, el colombiano cuestiona dicho prejuicio, destaca el valor social del trabajo material y trata de convencernos de que uno de los males más profundos de nuestra civilización es el menosprecio que sigue existiendo entorno a este tipo de trabajos siendo que, “a menudo podríamos

sobrevivir sin la labor de quienes trabajan en abstracto, pero difícilmente sobreviviríamos sin el trabajo de quienes hacen las cosas”, en otras palabras, si todo trabajo constituye un bienestar para otros, esa separación entre trabajo material, intelectual y administrativo “es un error grave de la cultura” y se hace necesario con urgencia “el desarrollo de una cultura de respeto profundo por el trabajo y por quienes lo realizan” (2014, p. 70).

A los ojos del ensayista, es necesario el reconocimiento y la retribución a todo trabajo y a todo creador, inventor o constructor y detener la larga tradición de injusticias frente a artistas y creadores marginados e ignorados por sus propias épocas, y cuya obra cobra valor sólo después de su muerte como lo ilustra la vida de Van Gogh, Shakespeare, Silva, Wilde, Poe o Hölderlin. Ospina afirma, refiriéndose al trabajo de los artistas que un artista es dichoso, a pesar de todo, porque “ha podido hacer, lo que necesitaba hacer” y con esto, sugiere que todo trabajo debería ser de esta manera y alcanzar dicha condición.

Para el autor todo trabajo hecho con vocación y pasión puede alcanzar la condición de arte, partiendo de la idea de que el arte comprende la transformación de la vida en algo significativo y en este sentido, cualquier persona que alcance la plenitud en su propio oficio, puede representar este concepto. En este orden de ideas, se advierte, que una gran revolución en torno al concepto de trabajo sería que cada persona pudiera ejercer el mínimo poder sobre sí mismo para Escoger su oficio y su pasión y dedicar su vida a una tarea provechosa para los otros, pero también satisfactoria para sí misma (2014, p. 74).

Otra problemática en torno al trabajo, según Ospina, se desprende del modelo cultural vigente, que recubre de valor sólo los trabajos productivos y lucrativos, aquellos trabajos que producen bienes mercantiles, a tal punto, que lo que un día fueron servicios sociales, bienes y derechos, se transforman poco a poco en mercancías: la salud, la educación etc. Al respecto el autor sostiene que, “el trabajo productivo no es sólo aquel que produce mercancías (...) si no todo aquello que produzca un beneficio social” (2014, p. 75).

Finalmente, el autor plantea la necesidad de acabar con la visión del trabajo como una maldición y liberarnos de los prejuicios de la sociedad industrial sobre el trabajo, como lo son, la degradación de los trabajos de algunos, la sobrevaloración de la producción de mercancía y la irresponsabilidad frente a lo que hacemos, entendiendo que no todo trabajo, no toda transformación es beneficiosa para el mundo y para sí, y que sólo lograremos grandes cambios cuando hagamos que nuestro trabajo sea pagado no sólo con dinero si no con reconocimiento, y sobre todo, con felicidad “que lleguemos a un momento en que podamos decir que nuestro trabajo no sólo mejora el mundo, sino que tiene el poder de mejorarnos a nosotros mismos” (2014, p.79)

3.2.5 Cae la noche sin que nos hayamos acostumbrado a estos lugares

Este es el quinto ensayo del libro, presentado inicialmente en algunos seminarios en las ciudades de Ibagué y Bogotá. Este texto centra sus reflexiones

y planteamientos en torno al tema de la educación y la formación de las nuevas generaciones frente a las amenazas y los desafíos de nuestra época. El título, tomado de unos versos de Saint John Perse, alude directamente a la problemática que atiende el ensayo: una humanidad que a pesar de sus largas y ricas tradiciones culturales, se hunde en una visión reduccionista y superficial de la realidad desprovista de valores y principios, y por tanto, se entrega ciegamente a la exaltación de un presente puro en detrimento de su memoria y la indiferencia frente al futuro.

Ospina describe todos los males que asechan a una insaciable sociedad de la industria y el consumo y los sintetiza en una sola premisa: la sensación de estar viviendo en un mundo cada vez más desconocido, dada la superficialidad y la fugacidad de la cultura que nos rige, que pese a sus mares de información, sus avances científicos y tecnológicos y la hiperconectividad de sus pueblos, cada vez está más lejos de apropiarse del mundo que habita y de construir una sociedad de ciudadanos competentes y seres humanos integrales. Para Ospina, el principal problema parece ser entonces, la tendencia de querer abolir el pasado y sumergirnos en el presente puro, sus espectáculos y sus innovaciones (2014, p. 85).

Frente a dicha problemática, el autor plantea una reflexión en torno al tipo de ser humano y el tipo de sociedad que queremos construir. Ante el modelo de hombre, propone el hombre renacentista, lejos del operario pasivo y el último hombre de Nietzsche, más cerca al ser humano del que hablaba Hamlet en

alguno de sus monólogos que no duda en citar. Una sociedad con más consciencia de especie que de nación o raza, que celebre los mestizajes y comparta sus memorias. Una sociedad donde impere el respeto por la humanidad y la naturaleza. Desde el punto de vista de William Ospina, es indispensable desarrollar un modelo de educación que promueva valores, principios y criterios que contribuyan a ese tipo de formación (2014, p. 87).

En este punto aparece, el papel del maestro, quien en este orden de ideas, es aquel que condensa los saberes de una época y una cultura y es capaz de más allá de transmitir conocimientos, compartir pasiones, hábitos y actitudes ejemplares frente al mundo: pensar, vivir en la historia, asumir unos principios y unos valores de convivencia, compartir el amor por la literatura, el asombro por los lugares, en resumen, “El verdadero maestro contagia inquietud y preguntas, señala caminos al pozo que puede alimentar la sed del que empieza” (2014, pp. 88-89)

Por último, el escritor parece sugerir, que una solución a todo el panorama expuesto, es la de abandonar la idea nociva que tiene el hombre “de ser algo aislado e independiente” del mundo y comprender de una vez por todas que hacemos parte vital de un planeta. “¿cómo puede ser algo independiente el que no puede dejar un minuto de respirar el aire del mundo?” (2014, p.90), cuestiona para adentrarnos en una visión panteísta del universo, donde el aire no es algo ajeno a nosotros sino más bien “nuestro sistema circulatorio exterior” como diría Novalis a quien cita oportunamente. Una visión romántica del mundo, donde el

que aprende “a celebrar las cosas del mundo y agradecerlas ya está en camino de ser humano y ser ciudadano” (2014, p. 91).

Sumada a las citas de Nietzsche, Hölderlin, Bradbury, Mallarmé, Shakespeare, Borges, el ensayo termina con dos citas más, la primera, una evocación de la novela *Homo Plus* de Frederick Pohl, narración a partir de la cual Ospina refuerza la idea de que el ser humano es a un mismo tiempo un huésped del mundo y una síntesis de él (2014, p. 93). La segunda, los versos que le dan nombre al ensayo y resumen la idea de que parecemos dioses con nuestro saber científico y poder técnico, pero somos primitivos en la capacidad “de respetar los fundamentos del planeta”, ya que en términos de filosofía y moral nos queda mucho por hacer (2014, p. 94).

3.2.6 García Márquez, los relatos y el cine

Ocupando el sexto lugar, este ensayo que comprende quince partes numeradas, centra su atención en la historia de la literatura y el diálogo que ha establecido las letras con el cine, haciendo especial énfasis en la obra de García Márquez, sus particularidades literarias y su posibilidad de ser llevada a la pantalla grande. Un texto presentado originalmente en el Festival de Cine de Antioquia, que se pregunta sobre los encuentros y desencuentros entre estas dos formas del arte y las posibilidades de adaptar la literatura al cine. Un ensayo que, omitiendo el detalle de abordar la obra de un escritor Latinoamericano, parece

escapar de todo el eje temático que enlaza los demás ensayos agrupados en el libro.

El ensayo parte con la idea, de que existen aspectos de la literatura imposibles de llevar al cine, puesto que en la literatura encontramos “hechos estéticos que sólo pueden ser literarios”, así como también, existen autores cuya obra depende expresamente de la sonoridad de las palabras (2014, p.98). Para Ospina, es una certeza el hecho de que existe “un espectro singular que sólo es posible con palabras” y resulta un esfuerzo inútil que la imagen busque representarlo para “producir la curiosa emoción estética que esas palabras combinadas ofrecen” (2014, p. 98).

De esta manera, el autor hace un recorrido por la historia de la literatura para ilustrar la idea de que la literatura “es una milenaria acumulación de recursos y destrezas en el ejercicio siempre incompleto de narrar con eficacia, de prodigar al lenguaje de asombros y revelaciones” (2014, p. 99) y con esto expone una larga lista de las cualidades y recursos del arte literario que representarían un desafío a la hora de representarse en el cine. Desde los recursos que construyen el estilo de cada autor, pasando por la sonoridad y la musicalidad del lenguaje, hasta la magia de los hechos y relatos netamente verbales.

Finalmente, luego de mostrar algunos ejemplos de cómo el cine ha logrado adaptar la literatura a su lenguaje con la obra de grandes autores como Shakespeare, haciendo un cuidadoso análisis de sus aciertos y desaciertos, Ospina aterriza su reflexión en la obra del escritor Gabriel García Márquez.

Plantea al respecto, que existen relatos en la producción del nobel “que no parece imposible en términos estéticos convertir en buenas películas” como lo son las novelas “El general en su laberinto” y “Del amor y otros demonios”, dado su orden secuencial, sencillez escénica y la nitidez de sus personajes que “ofrecen un tejido muy adecuado para el cine” (2014, p.106).

Sin embargo, también existen bajo el punto de vista del ensayista, otro tipo de obras en la producción de García Márquez de mayor dificultad a la hora de adaptar al cine: relatos “cuya virtud es profundamente verbal” (2014, p.107) como es el caso, del cuento “Blacamán, el vendedor de milagros” o la mundialmente conocida “Cien años de soledad”, que si bien no son imposibles, si representan un desafío mayor para un cineasta que se proponga su representación, ya que como bien sugiere el autor, se debe lograr un equivalente en la película que conserve las virtudes literarias de la obra original.

Refiriéndose ya a una posible adaptación de “*Cien años de soledad*”, Ospina compara las características de esta novela con la de obras clásicas como “La Biblia”, “Las mil y una noches” y “Las aventuras del Barón de Münchhausen”, las cuales, comparten según él, el carácter vasto de su contenido y la cualidad de estar constituidas por un sin número de historias. Para el tolimense, “Cien años de soledad”, al igual que las obras mencionadas, es más fácil de representar de manera fragmentada, lo que trata de ilustrar con ejemplos tomados de los episodios de “La Biblia” que han sido llevados al cine o que podrían

eventualmente adaptarse, sugiriendo con esto la imposibilidad de abarcar un libro de este tipo en una única obra cinematográfica.

El ensayo expone e ilustra a partir de ejemplos textuales las grandes virtudes literarias de “Cien años de soledad” que una posible incursión de esta obra en el cine no podría obviar y que representarían todo un reto para aquel que se lo proponga. En primer lugar, los constantes juegos y contrapuntos pictóricos en distintos episodios de la novela, los cuales se dan entre un primer plano y las acciones que acontecen en el fondo y siempre están cargados de significación (2014, pp. 109-110).

En segundo lugar, lo que William Ospina describe, como el tono en que está escrito la novela, que se debe a una largo cumulo de experiencias propias del autor: la influencia de Rulfo, los mitos de su pueblo, su pertenecía a un mundo influenciado por el pensamiento mágico y que sólo se logra explicar de manera clara en la siguiente cita, cuando afirma refiriéndose a un episodio de la novela: “así obran estas magias por contagio, hay aquí una manera de pensar y de sentir que no es en rigor occidental, que se resuelve en imágenes y variaciones, como aureola o resplandor de los hechos centrales”. A lo que añade para aclarar, “Se diría que hay algo de estirpe indígena en este modo de presentar los hechos y de no resolverlos mediante argumentaciones, digresiones y teorías, sino mediante trazos y figuras que satisfacen a un tiempo el sentimiento y la imaginación” (2014, p. 111).

En tercer lugar, la persistencia del juego libre de la imaginación que la acerca “al espíritu de las obras de las dos obras orientales que más han influenciado en nuestra civilización” (2014, p.112), y de este mismo modo, la manera como este juego libre de la imaginación logra captar la compleja realidad de la América ecuatorial: “lo que mejor ilustra la pertenencia de García Márquez a este universo tropical es la abundancia febril de las formas de su imaginación; no sólo la vivacidad de sus elementos y la intensidad del color (...) sino incluso la tendencia continua (...) a contrastar distintas etapas de la metamorfosis de los hechos y de las cosas.” (2014, p. 115).

En cuarto lugar, el recurso central de la novela que consiste en la constante transformación de su universo, y por lo tanto, un persistente desplazamiento del tiempo. Según Ospina, esta obra “muestra al narrador como un ser capaz de abarcar la sucesión de los hechos y la plenitud de las edades” y logra una suerte de “coexistencia de todos los tiempos” que logra conmovernos permanentemente “con el espectáculo sucesivo y casi simultáneo del esplendor y la decadencia, la plenitud y la decrepitud de seres y cosas” (2014, p.116).

Como quinto lugar, por un lado, la persistencia de lo mágico dentro de lo real que hace que asuma un carácter de verdad y rompe el escepticismo del lector (2014, p.118). Por otro lado, la música como asunto central en la misma novela, ya que de acuerdo al ensayista, “su sintaxis responde a un ritmo sutil y eficaz” y “sus páginas casi reclaman ser leídas en voz alta como la poesía, y

satisfacen esa exigencia con una sonoridad extraordinaria y una fluidez poco usual en nuestras letras” (2014, p. 119).

Finalmente, Ospina señala el valor que tiene la obra como conjunto, donde cada uno de sus elementos sigue una armonía, alcanzando un carácter de plenitud (2014, p.120), y por consiguiente destaca, la presencia de innumerables correspondencias, detalles y simetrías contenidas en este libro, las cuales se escapan de las primeras lecturas y dan cuenta de la minuciosidad de un complejo y rico tejido que convierten a esta novela en “uno de los libros más bien escritos, más bien soñados, más gozosa y minuciosamente soñados de la literatura” (2014, p. 122- 123).

El ensayo se cierra sin ninguna conclusión notable, más que la idea de que nos encontramos ante una novela que nos plantea un tipo de poesía que no se agota, ni en la historia, ni en la forma, porque “lo que ocurre es tan encantador como la manera en que se nos cuenta”, y en este orden de ideas, frente a la tentativa de llevar a cine dicha obra, el ensayista afirma para terminar: “Es posible que convertir esas descripciones en hechos visibles les arrebatase su fuerza encantadora, pero es posible también que si se logra la atmósfera de exuberancia y desparpajo, la vistosidad de los elementos y lo desconcertante de los desenlaces, una película se aproxime al misterio de esta obra extraordinaria” (2014, p. 127).

En este ensayo se destacan, aparte de las frecuentes evocaciones y ejemplos tomados de “Cien años de soledad” y otras obras mencionadas de

García Márquez, innumerables referencias a diferentes episodios de obras emblemáticas de la historia de la literatura como lo son “La Biblia”, “Las mil y una noches”, “La divina comedia”, “La Odisea”, “Don Quijote de la Mancha”, “Macbeth”, “Hamlet”, “La tempestad”, “Enrique V”, “Romeo y Julieta”, entre otras. Además de un constante reflujo de frases y versos con la tarea unas veces de reforzar una idea, otras veces de embellecerla, de autores como Cesar Vallejo, Aureliano Arturo, Góngora, Lope de Vega, Borges, Chesterton que prestan sus palabras a Ospina. Sin olvidar, un par de citas al trabajo de un par de críticos, Erich Auerbach y Auden, o la referencia, no menos importante, al trabajo de artistas plásticos y cineastas.

3.2.7 Borges y Ginebra

Al igual que el ensayo anterior, apartándose del tópico de la identidad latinoamericana, el séptimo ensayo de este libro, que toma las veces, aire de nota biográfica, trata esencialmente sobre las experiencias significativas del escritor Jorge Luis Borges durante su adolescencia en Ginebra, explora la importante influencia de dicho contexto en su obra, y plantea finalmente, de manera dispersa pero eficaz las razones por las cuales este escritor, en el crepúsculo de sus días, determina que sus cenizas reposen en Suiza y no en Buenos Aires. Un ensayo leído originalmente en la Sociedad de Lectura de Ginebra en el año de 2010.

Respaldado en numerosas referencias biográficas y literarias sobre la vida de Borges en Ginebra entre los años 1914 y 1918, Ospina sugiere que esta ciudad pese a representar para el escritor, por largo tiempo, un amargo episodio de su vida marcado por la guerra y el encierro, con el pasar de los años se convirtió sin quererlo en el epicentro de muchas nostalgias y en el símbolo irremediable de su encuentro definitivo con la poesía, donde descubrió que “la poesía sería su destino” (2014, p.141).

De acuerdo a Ospina, Borges que ya venía de gozar de una frontera abierta al mundo, dado “que dos tradiciones literarias le habían llegado por la sangre” (2014, p.129), el inglés y la lengua castellana, en Ginebra accedería a dos universos literarios de gran influencia en su existencia, la lengua francesa en la que hizo su bachillerato y la lengua alemana que buscó por su cuenta (2014, p.131-132), por tal razón, una experiencia que primero recordó con odio, por las circunstancias propias de la guerra, más tarde fue la evocación nostálgica de una época de aventuras espirituales, aprendizaje y felicidad íntima, un sin número de autores, obras y temas que valoró hasta el día de su muerte fueron encontrados por él en Ginebra.

Finalmente, Ospina plantea, dejando a un lado lo hasta ahora dicho, que Suiza, por el contrario de lo que afirman muchos, más que ser un camino por el cual Borges abandonó su destino suramericano, fue más bien el camino por el que despertó una mayor curiosidad por América y por el mundo, fue la vía que le enseñaría a “no ser sólo argentino y a no ser sólo americano (...) a sentir también

en la lengua de Rimbaud y de Paul-Jean Toulet, y en la lengua de Rilke y de Hölderlin” (2014, p.140), la misma curiosidad que lo conduciría, una vez más en Buenos Aires, a sentirse hijo de un todo y parte de un todo, lo que le daba libertad de interesarse y abordar temas como el islam, la cábala, las cosmogonías del Indostán, el budismo Zen, los Skaldos de Islandia y lo sacerdotes aztecas (2014, p.140).

Se puede afirmar que para este ensayo, Ospina respalda sus ideas principalmente en palabras del mismo Borges (notas autobiográficas, narraciones, poemas), encontrando en su propia poesía el mayor fundamento para los planteamientos centrales de su ensayo. Entre algunos de los textos citados se encuentran, “El otro”, “Los conjurados”, “Las ruinas circulares”, “Poema a la luna”, “Ajedrez”, “El golem”, “Límites” y “Otro poema de los dones”. Cabe anotar que el texto menciona un centenar de nombres de autores y obras propios del contexto y la época, además de otros tantos, asociados a las tradiciones literarias traídas a colación.

3.2.8 Nuestra edad de ciencia ficción

Ante la certeza de que nos encontramos en uno de los mundos distópicos profesados por la literatura de anticipación, en este ensayo William Ospina, analiza los pilares que sostienen nuestra cultura decadente y plantea, apoyado en un variado ejercicio de comparaciones y contrastes, cómo podríamos lograr

salir de nuestra edad de ciencia ficción. Una edad, que según el autor, inició cuando los grandes dones del progreso se transformaron en herramientas de violencia y destrucción.

El ensayista parte por describir un problemático siglo veinte marcado por la destrucción de Hiroshima y Nagasaki, la degradación humana de dos guerras mundiales, una guerra fría y el triunfo definitivo de los paradigmas de la civilización occidental, y con esto, la celebración de una sociedad industrial huérfana de proyectos solidarios, donde todo es convertido en mercancía y el individualismo consumista es el máximo ideal de la especie (2014, p. 143).

De acuerdo a lo anterior, el autor señala el peligro que reside en el progresismo heredado de la modernidad y el error que existe cuando se asume que todos los inventos y las novedades comprenden necesariamente un avance en términos de humanidad y civilización, llegando a comparar el progresismo con el dogmatismo de los cristianos y su creencia en un paraíso, sugiriendo con esto, que gracias al progreso construimos la ilusión del que el paraíso reside en el futuro y por tanto, toda novedad comporta un progreso.

Por último, y luego de contrastar los logros de la civilización con las consecuencias nefastas del progreso del que habla la ciencia ficción, Ospina plantea la necesidad asumir una postura cultural más responsable y solidaria y menos individualista y facilista, como lo viene promoviendo la sociedad de consumo, y como respuesta ante el paradigma vigente, nos sugiere la idea de que “los seres humanos sólo convivimos con un mínimo de respeto cuando una

mitología compartida, unas tradiciones, unas ceremonias, unos rituales nos revelan al dios que está escondido en los otros” y que esto sólo se podría lograr si existen “altos niveles de educación verdadera, es decir, no aquella que venden los liceos y las universidades sino aquella que se transmite por el trato aún de los seres más humildes, porque está en el lenguaje, en la memoria compartida, en las fiestas y las ceremonias que nos hacen sentir parte de un mismo orden cultural” (2014, p.150).

3.2.9 Los caleidoscopios de la identidad

El noveno ensayo de este libro, como su título lo sugiere, aborda las problemáticas que se desprenden a partir del debate sobre la identidad latinoamericana. En este texto, Ospina, apoyado en los recursos que le ofrece la historia, enumera los rasgos históricos, sociales, culturales y étnicos que marcan la ilusión de identidad de América Latina y desglosando el concepto de identidad, lo pone entre dicho, y traza algunas tareas por hacer respecto al desarrollo de nuestro continente.

Con la idea de que la identidad es un concepto que se transforma de acuerdo la época, el lugar o la cultura, el ensayista, en primera instancia, muestra la España del siglo XV como antecedente. Afirma que en esta época, España determinó su identidad a partir de la raza y la religión, y luego de ilustrarnos con ejemplos que retratan los alcances negativos de este criterio, señala que uno de

los mayores peligros de la identidad es que siempre divide al mundo “entre los nuestros y los otros”, lo que conlleva irremediabilmente a la guerra, la persecución o la anulación de lo distinto (2014, pp.153-154).

Luego, pasando a un segundo antecedente el cual presenta a manera de contraste, expone el caso de la Roma imperial en los tiempos de Augusto y Adriano, como ejemplo de un modelo cultural en el cual “era posible la convivencia de seres de identidades distintas” (2014, p.155), y sin dejar lugar a dudas, esgrime claramente su postura frente a la identidad cuando dice ser partidario “de los que piensan que la diversidad del mundo es deseable y hermosa” y que lo más bello que podría suceder en nuestra época es “que pudieran pasar por las calles de cualquier ciudad personas de todas las condiciones, con todo tipo de trajes y adornos, que a eso debería tender la llamada globalización, y que lo único imperdonable es que las personas lleven esas cosas contra su voluntad” (2014, p. 155).

Por otra parte, Ospina también habla de Colombia y trata de explicar por qué en este país “es más difícil que en otros hablar de identidad” (2014, p.156). Según el autor, son rasgos problemáticos y desafíos en términos de identidad: la diversidad de su geografía, que hace que sus ecosistemas cambien cada kilómetro; la multiculturalidad de sus regiones, porque Colombia mira “por cada uno de sus costados un mundo distinto; el abanico multicolor de su diversidad racial que complejiza la convivencia; la falta de consciencia de lo propio, que la aleja de ser un líder continental, y por último, la persistencia de una conciencia

escindida, esa condición de ser fruto del invadido y el invasor, que nos hace “sentirnos americanos y estar llenos de recuerdos europeos y africanos aunque nunca hayamos estado allí” (2014,p.161).

A lo dicho se suma, que “algunos rasgos marcados de nuestra problemática identidad llegaron de muy lejos” (2014, p. 161), y da cuenta de ello para Ospina, primero, la lengua castellana que unifica el continente y acarrea sobre sí una larga historia de transformaciones y herencias que el ensayista no duda enumerar; segundo, la religión católica, “hija compleja de Judea, de Grecia y de Roma; tercero, la instauración de instituciones importadas de la ilustración, la revolución francesa y los paradigmas de la modernidad filosófica occidental (2014, p. 162).

A partir de todo lo anterior, el tolimense sugiere ya no sólo refiriéndose a Colombia, que antes que hablar de una ilusión de identidad pura, es más pertinente el hablar de un mosaico de identidades, un collage, un palimpsesto o un caleidoscopio de la identidad, y aceptar con esto, que nuestros países son el fruto “de la edad de las fusiones y los mestizajes” es decir, de cinco siglos de “grandes y eficientes procesos de globalización” (2014, p.162).

Para Finalizar, el autor en un tono optimista, termina por asumir que gracias a al idioma, la espiritualidad y otros factores “los americanos hemos llegado a construir un mosaico cultural rico en matices pero homogéneo” (2014, p. 163), a tal punto, de tener desafíos comunes, tal como lo es, el de ser más conscientes de nuestro mundo, un tarea que sólo se llevará a cabo cuando

procuremos, en palabras de Ospina, “afirmarnos con serenidad en un conocimiento real de lo que somos, en el reconocimiento lúcido de lo que hemos creado y olvidado, en la exploración de nuestra naturaleza” que dejen atrás los discursos abstractos y simplificadores de la identidad y den paso a “los relatos y las síntesis de la diversidad coherente”(2014, p. 164).

3.2.10 Los caminos de hierro de la memoria

Como si se tratase de un ejemplo de cómo podríamos encaminarnos en la construcción de un conocimiento real de lo que somos, en el décimo ensayo de este libro, titulado metafóricamente, “los caminos de hierro de la memoria”, el ensayista vuelca su mirada sobre un episodio importante, pero nunca lo suficientemente valorado y analizado, de la historia Colombiana: la modernización y el nacimiento de la economía del café. Un texto dividido en cuatro partes numeradas, que en su mayor parte toma el matiz de un relato historiográfico, pero que sutil y gradualmente es contagiado por el tono del ensayo, sobre todo en su cierre, donde la tesis y los propósitos del ensayista salen a flote, dejando a la luz la estructura inductiva de su escrito.

En este texto, Ospina hace un recorrido histórico por la transformación y modernización de lo que actualmente es conocido como el eje cafetero en la zona central de la cordillera colombiana. Comenzando con un recuento de los hechos acontecidos alrededor de la Concesión de Aránzazu, un terreno de 200.000

hectáreas de selva concedidas por La Corona española a José María de Aránzazu y sus herederos, lo cuales a mediados del siglo XIX, dado el crecimiento demográfico de las ciudades, entraron a ser disputados por colonos campesinos de origen caucano, santandereano y antioqueño que por necesidad iban en busca de tierras vírgenes y empezaron a poblar dichos territorios aparentemente abandonados, dando origen a una guerra poco narrada según el ensayista (2014, p. 166).

El autor también narra cómo el gobierno para dar fin a dicha guerra dividió la concesión entre los dueños y los colonos, y dio con ello origen, a la fundación de muchas ciudades y al descubrimiento de nuevos emprendimientos que impulsarían la modernización del país. De acuerdo a Ospina, primero con la influencia de la revolución industrial proveída por inmigrantes mineros ingleses, y luego, con el descubrimiento del potencial de estas tierras para el cultivo del café, factor que determinaría un sinnúmero de transformaciones.

Señala cómo una vez nacidas las nuevas economías y una vez visible Colombia en el mercado mundial el gran desafío fue “unir y comunicar el país” y exalta cómo debido a la complejidad geográfica, la exploración del territorio y la construcción de dichas vías de comunicación fueron “hazañas heroicas” a menudo marcadas por la “sucesión de las guerras colombianas”, puesto que, “los caminos, que prometían el progreso, también abrieron paso al conflicto incesante” y como muy acertadamente lo cita el autor, “No es por realismo mágico

que García Márquez habla de las treinta y dos guerras del coronel Aureliano Buendía.” (2014, pp.172-173).

Por otra parte, el escritor hace un listado de los acontecimientos y personas que contribuyeron con sus ideas y sus obras a llevar a cabo el difícil proyecto de comunicar y conectar el país. Habla de Thomas Miller y su idea de tender un cable aéreo, del ingeniero James Lindsay, el australiano que lo materializó y lo convirtió en el más largo del mundo de aquella época. Habla de cómo Manizales fue muchas veces arrasada por el fuego y renació convertida en la ciudad más dinámica del país que con una estación de ferrocarriles diseñada por John Wotard, se convirtió en la “primera comarca campesina conectada de verdad con el mundo” (2014, p. 175).

El autor describe cómo las redes de comunicación progresaron conectando las ciudades con los puertos y “al lado del camino de agua hicieron el camino de hierro” (2014, p. 176), refiriéndose con ello, a todos los tramos de ferrocarril que se encargaron de comunicar las diferentes ciudades y encaminar sus producciones. Menciona, los gobiernos que impulsaron y respaldaron dichas iniciativas, como también los grandes proyectos que perecieron ante las circunstancias, como aquel de perforar la cordillera central para conectar a Ibagué con Armenia y a continuación, explica el proceso de degradación que vivieron las selvas que bordeaban dichos caminos de agua y llevó al fin de la navegación de grandes embarcaciones de vapor por los principales ríos del país. (2014, p. 176-177).

Finalmente, el autor evoca las ruinas que sobreviven de aquella época que simbolizó la exploración y modernización del país en muchos aspectos, y que hoy parecen relegadas al olvido. Pone como ejemplo a Mariquita, que alguna vez fue un centro administrativo donde confluía la creciente economía del país, pero que hoy sepulta en el olvido las ruinas de aquella “edad en que los esfuerzos de nativos criollos e inmigrantes nos pusieron a las puertas de la modernidad” (2014, p. 178), por tal razón, el autor termina por sugerir que, allí donde antaño hubo una ciudadela de notable arquitectura construida por los ingleses, debería existir ahora una “ciudadela de la memoria” que contribuya a esa gran tarea de la que tanto habla en sus ensayos, el desarrollo de un conocimiento real de nuestra historia y nuestro territorio que nos permita aprender habitarlo con respeto y sabiduría (2014, p. 179).

En este ensayo se alude fugazmente a la obra de García Márquez, un poema de Diego Fallón y la obra de José Asunción Silva. Cabe anotar que este texto, si bien no carece de un lenguaje provisto de recursos literarios como la metáfora, la comparación, la enumeración y los paralelismos, a diferencia de los demás ensayos, carece del frecuente diálogo que establece Ospina entre versos y frases de sus poetas y escritores preferidos con las reflexiones desarrolladas en el texto. Por lo contrario, abundan citas de documentos de carácter meramente histórico como por ejemplo las escrituras de la Concesión de Aránzazu.

3.2.11 El dibujo secreto de América Latina

En el penúltimo lugar, encontramos el texto que le da nombre al libro, un ensayo que pese a su breve extensión sintetiza bien el espíritu de esta colección. En él se aborda el tema de la diversidad de nuestro continente, sus matices y el desafío que comprende entablar un posible diálogo entre lo que nos une y lo que no diferencia, es decir, entre la unidad y la diversidad del continente. Un texto abundante en anécdotas y evocaciones poéticas, presentado inicialmente en el Seminario de Avina Curitiba en Brasil en 2008 y más tarde en Casa de Las Américas en la Habana Cuba.

En primer lugar, Ospina apoyado en la “Carta de Jamaica” escrita por Bolívar, plantea que muy por el contrario de lo que evoca la frase “somos un pequeño género humano”, los latinoamericanos en la actualidad “somos una muestra muy amplia del género humano, porque tal vez en ningún otro lugar del planeta está más presente la diversidad de la especie” (2014, p.181), lo que fundamenta realizando un contraste, apoyado en George Steiner, donde nos muestra una Europa predecible en su claridad geográfica e histórica ante una América exuberante en su naturaleza que escapa a los paradigmas europeos a pesar de alimentarse de ellos (182).

Amparado en la idea, derivada de una frase de Verlaine, de que “lo importante no es el color sino el matiz”, Ospina arguye que lo que sucede en Latinoamérica es que ahondamos en los matices locales y particulares “de una cultura cuyos trazos son similares”, refiriéndose con ello a las novedades que

nacen de las mezclas, es decir, que pese a no poderse afirmar que en América existen cosas totalmente nativas, si se puede decir que todo es original, lo que argumenta a partir de una frase de John Keats.

Sostiene que la Globalización es un proceso que inició hace muchos siglos y se deriva del carácter insatisfecho de la naturaleza humana, y por consiguiente, del conflicto que se genera entre la necesidad de arraigo y el deseo de explorar nuevos mundos (2014, p. 184), ejemplo de ello, el origen del cristianismo y la conquista de América. El autor explica así, cómo la historia de la humanidad es una “historia de diásporas”, en el sentido de que detrás de una nación hay una historia previa de herencias olvidadas y lugares dejados atrás, y por lo tanto, todo arraigo es producto de una “diáspora previa”, lo que quiere decir, como bien lo señala Ospina, que “todo amor por el suelo nativo oculta la honda nostalgia de una tierra perdida en los meandros del pasado” (2014, p.185).

De esta manera, el ensayista pasa a dibujar el complejo mosaico de lo que a su parecer es el mapa invisible de nuestro continente. Habla del cumulo de rasgos de las culturas nativas que persistieron y se fusionaron con los añadidos por la conquista y la colonia. Llegando así a la conclusión, de que dada nuestra condición, “utilizamos los aportes del mundo para expresar lo más profundo y original” de nosotros mismos (2014, p. 186), todo como consecuencia de un proceso en el que “lo ajeno se volvió carne y sangre propia”. Ejemplo de lo anterior, es la evolución y transformación de las lenguas europeas en territorio Americano, y más tarde, el nacimiento de toda una tradición literaria, que según

Ospina, es “el fruto del encuentro de unas lenguas ya formadas con un mundo desconocido” (2014, p. 187).

Teniendo en cuenta lo dicho, realiza un recorrido por la evolución de la literatura y la arte latinoamericano; primero con los cronistas de indias que se vieron obligados por la exuberancia y vastedad del territorio desconocido a inventar un lenguaje para poder nombrar ese “mundo americano que avanzó como una enredadera sobre las páginas de los cronistas y las invadió por completo, y les demostró que aquí el hombre no puede llenar todo el cuadro” (2014, p.189); Luego, refiriéndose al mal llamado, desde su punto de vista, barroco latinoamericano, del cual alega por un lado, que dada la condición mestiza y sintética de la arquitectura esta, “difícilmente podía caracterizarse por la austeridad” (2014, p. 190), y por otro lado, que “no estamos ante un énfasis estético” si no ante el reflejo de otro canon de naturaleza caracterizada por la exuberancia (2014, p. 191).

Ya más adelante, exalta las particularidades de obras como “Cien años de soledad”, que logra relejar, según él, el modo vertiginoso en como fluye el tiempo en América latina que nos hizo “pasar en cinco siglos de los altos imperios comunitarios a las digresiones de la postmodernidad” (2014, p. 198); Habla de lo que representaron las obras enmarcadas en el modernismo, las cuales, lograron “enfrentar el desafío de nombrar plenamente nuestro mundo y dialogar con las otras literaturas” (2014, p.199); y por último, destaca el trabajo de escritores, que

bajo su modo de ver, resumen la pluralidad de la región como lo son Jun Rulfo, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges y García Márquez (2014, p.199).

Y es que para Ospina, el arte de nuestro continente es el resultado de una tensión “entre las formas del lenguaje europeo y las convulsiones de un mundo que no logra agotarse en lo humano” (2014, p. 192), por la sencilla razón de que en nuestro continente la naturaleza no ha sido conquistada del todo y sigue haciendo parte, en gran medida, de lo desconocido (2014, p. 193). Y por esto, por su condición cultural y geográfica extraordinaria, y por ser una suerte de síntesis planetaria, América representa para el tolimense, “el reino de la perplejidad” (2014, pp. 194-195).

Finalmente, Ospina desemboca en la necesidad de abandonar los conceptos de “subdesarrollo” y “tercer mundo” y de globalización en cuanto unificación, para darle cabida, primero, a una reflexión más profunda sobre nuestros matices y diferencias con los otros, en el marco de un mundo globalizado, donde se hace indispensable, el diálogo de las partes con el todo pero teniendo en cuenta que “no se puede hablar del todo, del amor a la totalidad, para predicar el descuido de lo particular y lo fragmentario” (p. 200) y segundo, al hallazgo de nuevas respuestas que nazcan del diálogo del todo y las partes, del centro y la orilla, o como en el caso de Latinoamérica, de esos nuevos centros, que como Latinoamérica comparten los atributos del centro y la orilla y puede ver mejor “los males del mundo” para formular nuevos caminos.

Se puede decir, que el ensayista está convencido de que América Latina, tiene un papel crucial al respecto, y que valiéndose de ese diálogo que le permitiría sacar a flote sus matices y su memoria perdida, podrá enseñar al mundo, una visión más panteísta del universo que le permita a la humanidad demarcar sus límites y encontrar un equilibrio entre la capacidad de modificar el mundo y la necesidad de conservarlo (2014, p. 202).

En este texto se citan versos de Baudelaire, Aureliano Arturo, León de Greiff, Leopoldo Lugones. Algunas ideas o frases de autores como Verlaine, Simón Bolívar, George Steiner, Auden, Samuel Johnson, Keats, Derek Walcott, Borges y Spinoza. Además de algunas anécdotas personales y de terceros, como también, la referencia o comentarios respecto al trabajo de autores como Juan Rulfo, García Márquez, Rubén Darío, Domínguez Camargo, Alfonso Reyes o el mismo Borges.

3.2.12 La hora de un continente

Constituido como el texto más corto del libro, “La hora de un continente” es el último ensayo de esta obra. En él, el autor nos plantea, primero, la necesidad de aprender a ser extranjeros en el mundo que habitamos como el camino para preservar nuestro planeta. Y segundo, reconocer el papel crucial de América Latina en el proceso de trazar nuevos horizontes culturales que replacen los anhelos de crecimiento económico por los de un equilibrio que nos

lleve a disfrutar de una vida más justa, digna y feliz. Saberes que subyacen en el olvido y que es necesario rescatar y revalorar, en la ardua tarea de conocer y repensar lo propio.

Ospina parte con la hipótesis de que dado que hace treinta mil años se estableció la primera población de América, constituida principalmente por inmigrantes asiáticos, nuestro continente fue desde siempre un continente poblado por personas que se sentían extranjeras en un territorio desconocido y por ello cuidadosas y respetuosas en sus formas de desenvolverse en el mundo. Siendo así, Ospina plantea, apoyado en el pensamiento de Richard Sennett, que en nuestra época donde la modernidad nos hace sentir dueños del mundo, “es fundamental que aprendamos a comportarnos como extranjeros” (2014, p. 203), tal como hicieron los pueblos en el pasado. En palabras de Ospina, “los pueblos indígenas fueron aquí los primeros inmigrantes, y sus sabidurías de treinta mil años descifrando e interpretando un mundo extraño han de estar muchas de las claves para la supervivencia de este planeta” (2014, p. 204).

Según Ospina, la “falta de familiaridad excesiva sólo puede traducirse en respeto y asombro” (2014, p. 204), y en ese orden de ideas, esa condición de extranjeros es lo que se refleja en obras como la de Borges, acusado erradamente de europeísta, cuando lo que representa su obra es más bien, la mirada del extranjero que ve con asombro y perplejidad el mundo (2014, p. 205). De esta manera, explica cómo la condición de extranjero no solamente se debe

a lo anteriormente dicho, sino también a los privilegios con los que cuenta la especie humana que la hacen desertar del orden natural (2014, p. 206).

Acto seguido, realiza un contraste entre la visión precolombina y la visión que otorga la modernidad del mundo y sus ideales de vida, tratando de explicar con ello, lo que significó la irrupción del orden occidental en las culturas nativas y la naturaleza de los hechos que sucedieron al encuentro de estos dos mundos, como por ejemplo, el hecho de que “fuimos los primeros en enfrentar y derrotar el colonialismo moderno”, o también, “el deber de abolir la servidumbre en términos jurídicos” que impuso la independencia (2014, p. 207).

El ensayista no duda en señalar cuáles son a su parecer las tareas pendientes en todo este proceso: incorporar indios y esclavos al orden social, explorar y estudiar su universo cultural en busca de nuevos horizontes (2014,p. 208), abolir los paradigmas de pureza e imponer el diálogo intercultural (p. 209), anteponer a la necesidad de crecimiento la necesidad de equilibrio (p. 210) y sobre todo entender que por primera vez nuestras prioridades ahora son las mismas del mundo: “salvar el único planeta habitable que tenemos en todo el universo accesible” (2014, p. 211).

En este ensayo se destacan algunos versos citados de Borges, Baudelaire, Porfirio Barba Jacob, Hugo del Carril y Cavafis. Algunas frases e ideas de autores como Stephen Hawking, Schopenhauer. Además de una anécdota personal de un viaje a la india y la referencia a los planteamientos contenidos en el libro *Tao te King*.

3.3 Parar en seco o la revancha de los románticos (2016)

“Parar en seco” es el nombre que recibe el último libro de ensayo publicado por William Ospina. El libro apareció en 2016 como parte de la Colección Debate de Penguin Random House Grupo Editorial. Se trata de un libro breve, compuesto por seis ensayos, que sumados no superan las 60 páginas y cuyo eje temático central es la emergencia ambiental planetaria producto de la contaminación y el mal manejo de los recursos naturales.

El libro abre con un epígrafe de Montaigne que refuerza el sentido del título de la obra. En la frase citada se sugiere que el espíritu y el valor de un potro se evidencian, más que nada, en la capacidad que este tenga de parar en seco, de detenerse eficazmente ante una situación inesperada, difícil o urgente.

3.3.1 El gran malestar

Dejando atrás el epígrafe, aparece el primer ensayo del libro titulado “El gran malestar”. En él, William Ospina nos deja clara la línea temática que seguirán todos los textos del libro, es decir, la crisis medio ambiental que atraviesa por estos días nuestro planeta. Para Ospina, el calentamiento global y las catástrofes ambientales son los síntomas más evidentes de un evento de

escala mayor que desembocaría, no en la destrucción del planeta tierra como lo afirman muchos, sino más bien, en la desaparición gradual de nuestra especie.

De acuerdo al autor, el enrarecimiento de las condiciones ambientales junto a todos los desastres a los que conllevan dichos cambios, obedecen de manera evidente, a un gran malestar que padece ese sistema vivo que llamamos planeta tierra. Un “gran malestar” provocado directamente por la especie humana, que autoproclamándose como la especie superior, ha alterado el equilibrio del planeta y lo ha conducido al borde de la destrucción, Ignorando con ello, que el planeta posee sus propios mecanismos de defensa y que antes que desaparecer, se encargará de librarse de todas las amenazas, en este caso: la especie humana.

Para defender dicha tesis, el autor recurre a múltiples ejemplos. Enumera una amplia lista de catástrofes ambientales acontecidas en el último tiempo, habla de los alarmantes cambios climáticos que se tornan inmanejables e incluso de la aparición de nuevas bacterias y microbios resistentes a los antibióticos. También se vale de citar antecedentes de renombre que apuntan a este mal augurio, autores tales como Humboldt, Aldous Huxley, Isaac Asimov, Nietzsche y Frederick Pohl respaldan cada uno de sus planteamientos y refuerzan la idea de que se avecinan tiempos difíciles para la especie de no cambiarse el rumbo de su empresa.

El ensayo termina, de manera inductiva, con la tesis de que el calentamiento global no es más que una fiebre planetaria y que es indispensable

que nuestra especie se percate de la conexión entre las distintas formas de vida en la tierra, en otras palabras, la interdependencia que estas tienen y la necesidad de no alterar y comprender dicho equilibrio. Una idea que según Ospina, sólo es apreciable si se deja de lado la mirada utilitarista hacia la naturaleza y se empieza a ver, dejando los prejuicios atrás, como siempre la ha hecho la poesía.

3.3.2 La criatura sin límites

El segundo ensayo que presenta el libro se titula “La criatura sin límites” y centra su atención en la condición humana y su fragilidad frente al poder. En este texto de gran fuerza retórica, el autor plantea una lucha para negar el poder o transformarlo a partir de un cambio individual, puesto que se asume que el poder es sustentado por los mismos individuos que con su sometimiento lo alimentan.

De acuerdo a lo anterior, aclara que no se trata de rebelarse frente al comercio o el desarrollo tecnológico, sino más bien de comprender que cada empresa humana se ha salido de control debido al apetito insaciable de poder de nuestra especie y la mayor evidencia de esto, es la crisis ambiental en la actualidad.

Explica cómo la humanidad empezó a decaer a partir del momento en el que comenzó a consumir más energía de la que podía producir, dejando atrás una era en la que se movía aun al ritmo de los elementos, de lento crecimiento,

y con esto, adentrándose en una época de aceleración, que además de crear una falsa ilusión de poder ilimitado sobre el orden natural, ha terminado por arrojar a la humanidad en un callejón sin salida, los límites de sus propias virtudes.

En este ensayo se destacan citas y alusiones a obras y autores tales como “La Odisea” de Homero, “La divina comedia” de Dante, “Don Quijote de la Mancha” de Cervantes, Virgilio, Huxley, Paul Valery y Goethe. Sin olvidar una mención del personaje bíblico Abel.

3.3.3 El poder de los mitos

En este tercer ensayo, que parte con una cita de Nietzsche que resume en una sola frase la contraparte de las virtudes humanas, perecer por ellas. El autor plantea la idea de que las doctrinas religiosas que aparecieron hacia el siglo V antes de nuestra era tanto en oriente como en occidente, representaron una postura en contra de la exaltación ciega de las nuestras virtudes, una postura rebelde que renuncia al poder y evade sus embrujos.

Siendo así, para Ospina, las reflexiones de Buda, Cristo y Diógenes representan una clave para el futuro de una humanidad sometida por la cultura de la opulencia y las leyes que la sustentan. Sin embargo, es en Cristo donde hace el mayor énfasis y hace un rastreo histórico de su origen, señalando con ello, el proceso en el que la figura de una divinidad se humanizó y dio lugar a la desacralización paulatina de la imagen de la naturaleza que sucumbió ante el

ímpetu de una humanidad amparada en la ciencia y la figura de una deidad terrenal.

En este ensayo se destacan numerosas citas y alusiones a Buda, Diógenes y Cristo, pero también, se traen a colación nombres importantes de la historia, la filosofía y la literatura, entre los cuales se destacan, Alejandro, Platón, Hegel, Emmanuel Carrere, Almafuerde, Hölderlin, Baudelaire y Fernando Vallejo. Sin olvidar las numerosas referencias a algunos nombres de los libros que constituyen “La Biblia”.

3.3.4 La era cristiana

Como su nombre lo indica, este ensayo se centra en el origen y evolución del cristianismo, aquí se refuerzan algunos de los planteamientos del texto anterior y en él Ospina plantea, no sólo la idea del origen multicultural del cristianismo, que según Gibbon a quien cita Ospina, se sustenta en la filosofía griega, el monoteísmo egipcio adoptado por los hebreos y el imperialismo romano, sino que también, nos sugiere que Cristo fue el camino de la civilización para el desarrollo libre de la ciencia.

Para explicar esta idea, el autor evidencia, cómo el mito de Cristo logra divinizar el espíritu y desacralizar la naturaleza, dejando con ello a voluntad humana el mundo. El resultado, un ser humano empoderado que se refugia en

la figura de un dios humano ausente, el cual dejó a la humanidad con la promesa de volver.

Según Ospina, el cristianismo es paradójico porque al igual que otras religiones, promueve la renuncia al poder, pero a su vez fue el camino para la ciencia y el actual orden planetario donde se ha llegado al punto de poner en riesgo la vida de la especie y el planeta. Lo que hace necesario el regreso de lo sagrado al mundo, dejando como incógnita, cómo se llevará a cabo dicho regreso a la divinidad que revertirá o detendrá dicho proceso.

En este ensayo se hace un recorrido importante por nombres tales como Euclides, Pitágoras, Tales de Mileto, alusiones a la mitología griega, Agustín, Tomas de Aquino, Giordano Bruno, Galilio, Chesterton, Oscar Wilde, de nuevo Hölderlin, y por supuesto, Cristo.

3.3.5 La religión del progreso

Pasando al penúltimo ensayo, nos encontramos con un texto que nos expone una breve historia del progreso visto como una suerte de creencia religiosa. Según el ensayista, el término progreso es acuñado desde finales de la edad media, tuvo pleno uso a partir del renacimiento y engloba todos los logros y avances de la humanidad en materia cultural, científica y artística.

Sin embargo, a pesar de que el progreso se ubicó como una suerte de motor de la historia a lo largo de varios siglos, el autor señala que la primera y la

segunda guerra mundial minaron la fé en dicha idea de progreso, lanzando la humanidad en una época de pesimismo que sólo sería aliviada con el surgimiento de iniciativas culturales, sociales y artísticas tales como la ciencia ficción, el movimiento Hippie y la Ecología, que juntas representan una visión crítica de la sociedad industrial y su idea del progreso.

No obstante y pese a lo mencionado anteriormente, el ensayista plantea que los grandes poderes políticos que lideran el mundo, se encargaron de reestablecer la idea del progreso, instaurando un gran proyecto industrial fundado mayormente en la expansión del mercado, la revolución de la tecnología y el transporte, la revolución cibernética y publicitaria, la globalización del mundo, la felicidad por el consumo, la ultrainformación y la comunicación incesante (Ospina, 2016, pp. 48-49).

Finalmente, el tolimense, haciendo uso de sus destrezas retóricas y sus citas más ocurrentes, trata de convencernos de que esta religión, aparte de sumirnos en una zona de confort, nos aleja de la vida misma y nos deja indefensos ante un poder que se ha escapado de las manos de la voluntad social y amenaza el planeta y sus recursos.

En este texto se mencionan autores y obras de diferentes esferas del arte, empezando con música, Bach y Mahler; pasando por artes plásticas, con obras como Prexísteles y Miguel Ángel o autores como El Bosco, Leonardo, Courbet, Delacroix, terminando con algunos versos citados de Walt Whitman y una frase pertinente de Oscar Wilde.

3.3.6 La madre tierra

Este es el nombre que recibe, el último ensayo del libro, un texto breve que condensa uno de los planteamientos más reiterados a lo largo de la obra, esto es, la necesidad de crear nuevos mitos acordes a la visión de mundo de nuestra era y capaz de revertir el proyecto mercantil y utilitarista que amenaza el planeta. La Idea encuentra su base para Ospina, en el pensamiento de tres adolescentes románticos: Hegel, Schelling y Hölderlin, quienes representan para el ensayista una de las propuestas más sensatas y vigentes para la humanidad de nuestros días, la elaboración de mitos que no ofendan la inteligencia, sensibilicen a los sabios y hagan razonables a los pueblos.

Según el ensayista, aunque para la razón en algún momento de la historia, reconocer el carácter sagrado de la tierra o el sol no era más que un acto supersticioso o de barbarie, y así mismo, los cristianos despotricaron de los dioses que representaban los elementos de la naturaleza, ante la irrefutable imagen de dos leños cruzados, en la actualidad, parece cada vez menos insensato, que dada la dependencia de nuestra existencia con la de la tierra y el sol, por ejemplo, sean estas: el sol y la tierra, nuestras divinidades. Se presenta entonces la idea de una madre tierra con la que tenemos que armonizar nuestra existencia, reconociendo en ella su carácter creador y destructivo, y reconociendo en nosotros, si bien, no el poder de evitar el cumplimiento de nuestro ciclo en el universo, si evitando nuestra extinción temprana y acelerada como especie.

En este ensayo destacan especialmente las citas literarias. Nuevamente leemos a Walt Whitman, pasando por algunos versos de Hölderlin y Borges, hasta llegar a nombres como el de Chesterton, Montaigne, Husserl, Dante y Novalis.

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LOS ENSAYOS

4.1 El estilo de William Ospina

El presente capítulo tiene como propósito analizar las diferentes constantes que determinan las particularidades estéticas e ideológicas en las tres obras literarias abordadas. Para ello se tendrá como punto de partida la descripción inicial de las obras realizadas en el capítulo anterior. A continuación, se expondrán algunas reflexiones en torno a las constantes del lenguaje, las ideas recurrentes, el tipo de ensayo propuesto por Ospina, además de una exploración importante sobre el contexto social, histórico y cultural que ha marcado e influenciado a dicho autor, la cual se presentó de manera anticipada a este análisis capítulos atrás. Cabe anotar que en este punto entran en juego todas las categorías de análisis señaladas en el marco teórico. Primero descripción de la obra y la interpretación de la estructura, luego la formulación de concepciones y por último el trazo del horizonte socio histórico, que como lo dijimos se adelantó al inicio de este trabajo.

4.1.1 El uso especial del lenguaje

Dicen que a pesar de incursionar con éxito en varios géneros, la patria de Ospina será siempre la poesía, y sin lugar a dudas esto es cierto. En todos sus textos encontramos una fuerte carga de lenguaje figurado, expresividad y musicalidad, y es que en pocas ocasiones de su mano brotan palabras carentes de una intención estética. Es por ello que la mayor característica de la escritura de este autor, tiene que ver, no sólo con su experiencia vital y la sensibilidad de sus lecturas reflejada en sus escritos, sino también, en el uso constante de algunos recursos retóricos que hacen de cada uno de sus ensayos una incursión además de intelectual, estética.

Importa dejar sentado entonces, que en cuanto al empleo de recursos literarios, William Ospina opta por el uso frecuente de las algunas figuras literarias. En primer lugar, están las de construcción por adición como la enumeración, entendida como una acumulación de palabras que se enlista; en segundo lugar, las de construcción por repetición como la anáfora, el polisíndeton y el paralelismo estructural, las cuales cumplen la función, entre otras cosas, de dotar de ritmo y musicalidad sus textos, la anáfora, repitiendo las palabras al inicio de las frases, el polisíndeton, repitiendo conjunciones en una frase, y el paralelismo, que es cuando se reitera toda una estructura sintáctica. En tercer y último lugar, aparecen las figuras de orden semántico, entre las cuales se destacan la metáfora, la personificación, la comparación, la interrogación y la ironía.

Centrándonos ya en la enumeración, se puede pensar que es el recurso de mayor uso en la prosa ensayística de Ospina, a tal punto que se puede afirmar que no existe ningún texto de los abordados que no la posea. La enumeración se convierte visiblemente en su herramienta favorita a la hora de argumentar por medio de ejemplos, cuando quiere realizar múltiples contrastes, o sencillamente, cuando se propone describir una idea, un lugar o un acontecimiento. Esto debido quizá, a la versatilidad de esta figura, que le da la posibilidad de hacer uso simultáneo de otros recursos como la metáfora, la personificación, la antítesis y la comparación, cuando no, de la sonoridad que le otorga la repetición de sonidos de una anáfora, un paralelismo o un polisíndeton, como se puede apreciar en este ejemplo, en el que refiriéndose a la mirada de América que compartió Humboldt a Bolívar, el autor hace una enumeración a la que incorpora una anáfora:

El creía saber a qué mundo pertenecía, pero los ojos de Humboldt eran los ojos de la ilustración y el romanticismo: Hölderlin no habría hablado con más veneración, con un sentimiento más spinozista y panteísta de aquellas selvas pululantes de vidas, de aquellos ríos donde los caimanes parecían bostezar mariposas, de aquellos arboles blancos de garzas, de aquella profusión de ramas que agitan alegre monos diminutos, de aquellas lianas que en realidad son serpientes, flores que al saltar son ranas venenosas, jaguares que son la corona de las selvas voraces. (Ospina, 2010, p. 26).

Llama la atención cómo Ospina logra encontrar en el énfasis que le otorgan las repeticiones de los primeros sonidos de una frase las herramientas para hacer amenos extensos párrafos donde se acumulan tantos ejemplos e

ideas. Este es un recurso que sobre todo se destaca en el libro “En busca de Bolívar” donde con frecuencia nos encontramos con la musicalidad de las anáforas que se enumeran: “y esa era la Nueva Granada, la tierra conflictiva y compleja a la que Bolívar llegaba buscando ayuda en la derrota, una tierra de la que ya no podría desprenderse, la tierra que heredaría el nombre de su Colombia, donde se cumplieron algunas de sus campañas más audaces, donde encontró tal vez sus mayores obstáculos, la tierra que multiplicaba sus fuerzas, la tierra donde lo estaba esperando la gloria, la traición y la muerte” (2010, p. 75).

Comprendemos pues, que las enumeraciones de Ospina son como cascadas ilustrativas, siempre embellecidas con la magia de los tropos y el suplemento rítmico de otras figuras sintácticas como el polisíndeton, el paralelismo y la anáfora, que logran dotar en su conjunto, de potencia, belleza y musicalidad las descripciones y los ejemplos del ensayista a lo largo de todos sus textos. Sin embargo, no está de más advertir que el abuso de este tipo de mecanismos puede representar cierto grado de tedio para algunos lectores que se propongan una lectura continua o total de sus obras.

Antes de pasar a otros aspectos sobre su estilo, es preciso abordar otros ejemplos más de cómo funcionan las enumeraciones en los ensayos de este escritor para tener una idea más completa de todas sus variaciones. En el siguiente fragmento del ensayo “El gran malestar”, por ejemplo, encontramos una enumeración, que si omitimos la única metáfora, es casi pura, y es un buen ejemplo de las frecuentes listas de palabras o frases que nos podemos topar en

sus ensayos. Aquí el autor simplemente hace un listado de catástrofes: “las erupciones volcánicas desde Islandia hasta Indonesia, el continente de plástico del pacífico, la desaparición de los hielos del Ártico, el peligro alarmante del derretimiento del permafrost de Siberia (...)” (2016, p. 11). O como ocurre en este otro ejemplo presente en el ensayo “Trabajo sociedad y futuro” donde el escritor para contextualizar una frase de Nietzsche aplicada a la discriminación entre el trabajo físico y el intelectual, procede de la siguiente manera:

A finales del siglo XIX Nietzsche lanzó una exclamación desafiante: “sólo sabemos lo que sabemos hacer”. Eso, para una cultura donde los albañiles, los ebanistas, los zapateros, los sastres, los cocineros, los plomeros, los tejedores, los pescadores, los agricultores, los canteros o los recolectores suelen ser mirados como seres inferiores frente a los pensadores, los administrativos, los teóricos, los políticos, los magistrados, los juristas y los académicos, era sin duda una afirmación provocadora y polémica (2014, p. 70).

Sumado a lo anterior, aparecen otro tipo de enumeraciones de uso muy frecuente en los textos del ensayista, aquellas donde incorpora al listado, la repetición de la estructura de una frase con algún paralelismo, como se puede apreciar en este ejemplo, “parecen seres aislados pero son partes significativas de un todo, y a lo mejor la muerte de los jaguares puede comenzar con el palidecer de ciertas flores, el debilitamiento de ciertas piedras, el enrarecimiento de ciertas algas o el silenciarse de ciertos cantos de aves” (2016, p. 15) y también en este otro caso, donde para comparar la diversidad europea con la latinoamericana afirma: “Londres se llena de caribeños pero sin el mar Caribe a

la vista, París se llena de muecines y de senegaleses pero no tiene el desierto ni las praderas fluviales de África, Madrid ve llegar a los suramericanos, pero siguen estando lejos Andes y la selva amazónica” (2014, p.182).

Por último, encontramos enumeraciones más complejas, las cuales se nutren de la intertextualidad y los tropos, o incluso llegan a hacer uso simultáneo de todos los recursos hasta aquí comentados. Como ocurre en este fragmento tomado del ensayo “El mapa secreto de américa latina” donde el autor hablando de los escritores y obras que representan la pluralidad de nuestra cultura, expresa lo siguiente, valiéndose de múltiples referencias, imágenes y recursos retóricos:

Es necesario mencionar a Juan Rulfo, cuya obra breve e inagotable muestra los viajes de la lengua española en la profundidad de la memoria mexicana; a Pablo Neruda, cuyo canto de piedra y selvas explora y celebra por igual la naturaleza y la historia; a Gabriel García Márquez, cuya biblia pagana del Caribe condensa la elocuencia de la lengua de Cervantes, el pensamiento mágico de los indígenas y la alegría, el colorido y la sensualidad de los hijos de África, y a Jorge Luis Borges, quien, interesado por la poesía gauchesca y por la cábala judía, por el islam y por el budismo, por las mitologías del Indostán y por las sagas nórdicas, en el mayor país de inmigrantes, supo recoger la memoria de todas las bibliotecas y sentir el rumor del planeta entero mezclado en nuestras venas y en nuestras almas. (2014, p. 199).

Dicho uso especial del lenguaje evidencia no sólo una vocación indiscutible de poeta, sino también, una gran destreza como lector, pues en sus enumeraciones asistimos a toda clase de encuentros con otros textos, unas veces de manera directa y otras no tan directas, unas veces sugiriendo al lector nuevas lecturas, otras veces compartiendo las suyas, pero siempre justas y

calculadas, en el sentido de que contribuyen significativamente como herramienta estética y de persuasión. Intertextualidades puestas allí de tal forma que en lugar de restar importancia a las ideas que están ilustrando logran reforzarlas sin desviar la atención por fuera del texto central. En ellas no es frecuente la búsqueda del respaldo en una autoridad, y sí en cambio, el encuentro con la autoridad misma de quien dispone de un enorme conglomerado de lecturas audaces y experiencias, y las comparte humildemente como su tesoro máspreciado y con el tono confidencial de un amigo.

Prueba de esto, es la poca importancia que le da a brindar referencias precisas al lector cuando cita otros textos. Él prefiere, por ejemplo, la citas directas sin referencia explícita si se trata de fragmentos de poemas, pero si el asunto tiene que ver con frases, relatos, y acontecimientos históricos, entonces abundan las citas indirectas expresadas en alusiones y paráfrasis espontáneas, las cuales suelen estar acompañadas con la incertidumbre de afirmaciones tales como “cierta vez”, “alguna vez”, “tal vez fue... quien afirmó”, “en alguno de sus libros”, “alguien alguna vez dijo”, “en alguna parte de su obra” “en alguno de sus relatos” entre otras.

Lo que conduce a pensar que lo importante para Ospina no es el hecho de demostrar un saber o presumir de él, sino, el compartir su experiencia frente a este, por medio de un texto literario que mantenga un tono de complicidad y cercanía con el lector, un ensayo que se esfuerza por preservar la naturalidad del

pensamiento en proceso y la fluidez de una conversación que en algunos momentos alcance la musicalidad y la potencia semántica de un poema.

4.1.2 Estrategias argumentativas

Pasando al terreno de la argumentación, se puede afirmar que en la prosa argumentativa de Ospina hay una importante predilección por la forma inductiva de la argumentación. Sus ensayos usualmente constituyen recorridos históricos, cuando no, la sucesión espontánea de reflexiones que se van enlazando argumento tras argumento hasta tomar fuerza y nitidez en una tesis que aparece de manera propositiva y clara al final. No quiero decir con ello que todos sus ensayos sean inductivos, pero sí, que es el orden más frecuente en la estructura de sus escritos.

En cuanto al tipo de argumento utilizado con mayor frecuencia en las obras abordadas, los argumentos por ejemplificación y analogía o contraste, se destacan por ser las principales herramientas de fundamentación del ensayista a la hora de defender y respaldar sus afirmaciones. Siendo así, lo normal a lo largo de sus textos es que antes o después de un planteamiento aparezca un ejemplo o una analogía ilustrando la idea. Los ejemplos provenientes en su mayoría de la literatura y la historia, cuando no, de la filosofía y el arte. Como se puede apreciar en el siguiente párrafo del ensayo “García Márquez, los relatos y el cine” en el que reflexiona sobre las posibilidades de adaptar la literatura al cine: “Hay cosas

que sólo puede hacer la literatura. La poesía ha inventado, por ejemplo, un extraño tipo de colores que no son simplemente físicos sino que podrían llamarse colores morales, hablando del rey Felipe II, Manuel Machado escribió: Este es el rey Felipe, que dios guarde, / todo de negro hasta los pies vestido, / y de los ojos el azul cobarde.” (2014, p. 97).

Suele ocurrir incluso, que cuando el ejemplo no es una cita directa puntual, en lugar de uno sean muchos los ejemplos presentados por el autor, los cuales encadenados unos a otros con palabras que se repiten inusualmente den lugar a largas y sonoras enumeraciones, o en su defecto, desemboquen en otras estrategias argumentativas, como ocurre en el siguiente párrafo, que parte con una afirmación a la que le suceden múltiples ejemplos a manera de enumeración y que se cierra con una comparación a modo de contraste:

Algo en la moderna novela occidental ha tendido a abandonar los juegos libres de la imaginación, a subordinar las historias a las ideas y a abundar en tesis y en teorías. Desde las minuciosas reflexiones de Dostoievski sobre los motivos de la conducta humana, pasando por la sobreabundancia de propósitos intelectuales del infinito *Ulises*, de James Joyce, hasta el tono ensayístico de muchas novelas de Thomas Mann, la narrativa procuró a menudo abandonar el viejo hábito de soñar libremente, de dar vuelo a la imaginación y de permitir que lo fantástico y lo real se combinaran a su antojo. Ese había sido el espíritu de las epopeyas clásicas, de las historias del ciclo de Bretaña, del *Cantar de los Nibelungos*, de la comedia Dantesca y del *Orlando furioso*. Y, por supuesto, ese es el espíritu de las dos obras orientales que más han influido en nuestra civilización: *la Biblia* y *Las mil y una noches* (2014, p. 113).

Podemos observar entonces como se destacan los juegos analógicos que se constituyen a partir de la relación de elementos de distintos órdenes temporales y espaciales. Lo que nos permite centrarnos específicamente en otro factor importante en materia de argumentación, me refiero a las intertextualidades de sus ensayos que contribuyen enormemente a la construcción de argumentos por autoridad, ejemplificación y causa y efecto (instrumentales). Cabe resaltar que estas parten primordialmente del conocimiento de numerosas obras literarias, vidas de escritores e importantes personajes históricos, apartes de la historia de la humanidad, una enorme enciclopedia cultural y diversas anécdotas personales, que juntas, se convierten en la sustancia de la cual el escritor deriva sus cavilaciones, que suelen alcanzar en algunos de sus textos un matiz singular gracias, tal vez, a la particularidad de sus experiencias vitales, y su sensibilidad frente al mundo.

Las intertextualidades que connotan ideas, reflexiones importantes o frases ingeniosas de personajes relevantes de la cultura suelen ser insumo de argumentos por autoridad, mientras que las intertextualidades con obras literarias, son utilizadas a manera de ilustración o analogía con alguna situación, tema a tratar o simplemente cuando se habla del contenido de la obra en sí, como sucede en el siguiente párrafo del libro “Parar en seco”, en el cual Ospina realiza una alusión al contenido de distintas obras de escritores y filósofos importantes de la historia para ilustrar los alcances del ingenio humano y sus nuevos obstáculos:

Tal vez no esté en nuestras manos impedir que los ciclos del universo acaben con el mundo en diez millones de años, pero sí podemos evitar que nuestro ingenio lo destruya en tres siglos. A lo mejor una larga aventura de conocimiento nos enseñe cosas tan asombrosas como las que prometen la meditación cartesiana y la filosofía de Husserl, nos revele verdades tan conmovedoras como las que vislumbró Dante en el último canto de la *Divina comedia*, o nos brinde poderes tan increíbles como los que entre vio Novalis en los apuntes de su *Enciclopedia*, pero lo que estamos haciendo hoy es usar la vara mágica no para sosegar los océanos sino para despertar a los monstruos (2016 p. 59).

El anterior fragmento no sólo nos permite apreciar la fuerza de los argumentos de Ospina que resultan ser muy persuasivos por la amplitud y variedad de su contenido, ya que es frecuente que estos se vean soportados por múltiples referencias y ejemplos. Es igualmente notable el juego con la musicalidad y el sentido de las palabras, como lo es también, la relación con otros acontecimientos y contenidos aparentemente aislados que contribuyen de manera significativa a la reflexión propuesta en cada ensayo.

Es así como en numerosas ocasiones nos veremos en medio de fragmentos de hermosos poemas, frases ingeniosas de algún escritor, un pasaje de cualquier obra literaria o simplemente una alusión a su contenido, que servirán como la mejor ilustración de una situación, idea o temática abordada. Así lo podemos observar una vez más en el siguiente fragmento, en el que William Ospina al referirse a la condición del ser humano que lo hace distanciarse del orden natural y transformar el mundo termina por evocar los versos Baudelaire y Porfirio Barba Jacob:

Pero hay otra razón más por la que conviene sentirnos un poco extranjeros en el mundo, y es por ese orden de pesados privilegios que le han correspondido a la especie humana, y que la hacen sentirse en cierto modo fuera del universo natural. Baudelaire lo dijo de una manera inmejorable “¿No soy acaso un falso acorde/ de la divina sinfonía?”. El poeta colombiano Porfirio Barba Jacob lo expresó de modo semejante: “entre los coros estelares/ oigo algo mío disonar” (2014, p. 206).

El diálogo constante entre la historia y la literatura determina el estilo de este escritor. Si el tema es el eurocentrismo y las consecuencias de la globalización, nos toparemos con un poema de Cavafis que se pregunta cuál será nuestro destino sin la sabiduría de los bárbaros que fueron condenados por la civilización, luego, un recorrido por diferentes ejemplos históricos que muestran cómo se equivocaron las civilizaciones que condenaron lo diferente y cerraron la puerta al diálogo enriquecedor con otras civilizaciones (2014, p. 208). Y Si la cuestión es la vida de Simón Bolívar, Ospina invocará la tesis de Sigmund Freud de los hombres que fracasan al triunfar, para hablar de lo que sucedió en el último periodo de su vida (2010, p. 249).

De esta forma, memoria y literatura se funden en una sola materia en los ensayos de William Ospina. Todos estos en consecuencia con sus propuestas, parten del ahora y se alimentan del legado milenario de la humanidad. Es costumbre en este escritor bosquejar un marco histórico que atraviesa múltiples épocas y pone en diálogo el pasado con el presente, por lo que sus textos exigen un lector activo que sepa identificar las múltiples relaciones y alusiones presentadas de manera constante.

4.1.3 Temas e ideas recurrentes

Una vez se lee a William Ospina es difícil dejar de imaginar cómo sería el mundo si cada una de sus sugerencias fuese escuchada y puesta en práctica. Si sus sueños que son los de una humanidad íntegra, logran despertar de su letargo en cada latido y cada paso de los hombres. Ospina, humanista activo y consecuente, es un lector atento de su tiempo y un soñador de mejores rumbos. Sus ensayos son textos sinceros que intentan con urgencia compartir su experiencia vital con el ánimo de persuadirnos de la existencia de un universo sagrado, dueño de innumerables enigmas, en el que el hombre se debe a la naturaleza, al arte y al lenguaje.

La naturaleza por representar nuestro origen y sustento, es digna de respeto y fuente de sabiduría, ella encarna un orden perfecto que no es legítimo degradar en nombre de una civilización, que en lugar de mejorar el mundo lo ha deteriorado. Según Ospina, uno de los mayores errores del hombre moderno, es el haberse declarado superior y con derecho sobre los demás organismos vivos y bajo este lema, arrastrar el planeta entero hacia la destrucción en pro de intereses absurdos. Para él, el progreso que señala que todo pasado es peor y que todo avance tecnológico representa un avance humano, es falso. Y la crisis a la que se enfrenta la humanidad por nuestros días es la prueba más contundente, mientras el arte se postula como lo único que se ha mantenido fiel a la naturaleza: “Sólo a través de los lenguajes del arte los seres humanos logramos reintegrarnos a la armonía cósmica” (Ospina, 2014, p. 206).

Por tal razón, encontramos en William Ospina, como eje que atraviesa toda su producción ensayística, la idea de construir, sino un mejor futuro para las nuevas generaciones, un presente pleno bajo el principio de la hermandad entre la civilización humana y la naturaleza, al mejor estilo de los románticos y las culturas indígenas; un ahora guiado por una América Latina orgullosa de su diversidad, capaz de identificar y transformar los mitos que gobiernan nuestra época para darle lugar a una visión sagrada del universo donde tengan cabida las conquistas de la razón. Un presente que consiga depurarse de los discursos agotados y errados de la civilización imperante y en su lugar construya la figura de un ser humano íntegro, capaz de realizar nuevos ensayos de civilización de la mano del lenguaje y el arte, a partir de un respetuoso diálogo creador entre las diversas culturas del planeta y la reinterpretación de sus memorias milenarias.

Esta propuesta se filtra en cada una de las temáticas trabajadas por el autor, y aunque es una síntesis tendenciosa, en la anterior afirmación están contenidas las ideas clave que dibujan de manera más clara el perfil intelectual de William Ospina. Ideas tales como la innovación a partir del diálogo intercultural, la reinterpretación del pasado como camino a mejores futuros, el rescate de la visión sagrada del universo como salida a la crisis espiritual actual de la humanidad, América Latina como líder planetario en innovación, y la reivindicación del arte como máxima expresión humana, son algunas de las ideas más persistentes a lo largo de toda su obra.

Un ejemplo claro nos lo brinda la creencia de la reinterpretación del pasado como medio de renovación. De hecho, gran parte de sus reflexiones apuntan al rescate y la reivindicación de obras, culturas, acontecimientos y personajes marginados, desechados o mal juzgados por la historia. Muestra de ello son sus emotivas y frecuentes afirmaciones sobre los Románticos y en especial sobre Hölderlin, su arduo trabajo sobre la obra de Juan de Castellanos, sus ensayos sobre América Mestiza y Colombia, o simplemente cualquiera de sus textos que haga referencia al mundo contemporáneo y su rumbo, ya que una de las constantes de William Ospina, es la de recurrir a la historia en busca de aclaraciones y a los ojos visionarios del arte como herramienta de interrogación.

Todos los ensayos de este escritor constan de un recorrido histórico que sirve de antesala a sus reflexiones. Si se trata de un ensayo cuyo tema central es América, no es extraño que gocemos de un gran panorama general de la historia de este continente; si su tema es la crisis ambiental, de seguro asistiremos a un diálogo entre el pasado y el presente, donde la memoria será fuente de muchas respuestas e ingeniosos interrogantes gracias al arte.

Por otro lado, esta idea junto con la de un mundo sacralizado protegido con el manto respetuoso de una profunda gratitud, donde sea posible la hermandad entre la civilización y la naturaleza, tiene un fuerte lazo con el movimiento romántico de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. De acuerdo con el mismo Ospina, quien se empeña en reivindicar este movimiento y su importante papel en la historia cada vez que cita a algunos de sus autores más

representativos, o simplemente, con el hecho de promover en su discurso algunos de los principios más emblemáticos del Romanticismo. Ya que no debemos olvidar, que los románticos fueron, quienes en respuesta al creciente culto desmedido del futuro y la promesa del progreso que amenaza con abolir la memoria de la humanidad y las divinidades de la tierra, hicieron del pasado su refugio y su fortaleza, y en él, buscaron las herramientas para construir un mejor porvenir, enseñándole al mundo que el paraíso no necesariamente está en el futuro.

Es así quizá, como nace la creencia de que mucho de nuestro futuro depende de las respuestas que encontremos en una memoria muchas veces obviada y que por lo tanto, todo nuevo porvenir debe partir no de la negación del pasado y sí de su reinterpretación. Ospina se encarga de demostrar cómo mucho de lo que se nos presenta como progreso no necesariamente significa el avance de nuestra civilización y de nuestro sentido de humanidad.

En este sentido el lenguaje juega un papel fundamental. Para Ospina el lenguaje encarna la memoria de un pueblo y por ende también su cultura. En este convergen el pasado, el presente y el futuro de la civilización, por consiguiente, de la apropiación del lenguaje depende la capacidad de innovación de un pueblo y uno de los mejores medios con el que cuenta el lenguaje para dicha tarea es el arte, su máxima expresión.

Sabemos pues cómo es la América Latina bajo la mirada de Ospina. Sabemos cómo es la humanidad que predica su pluma. Es fácil desde este punto

de vista entretejer toda su producción bajo el lema de que somos nuestro pasado y sólo conociéndolo e interrogándolo podremos hacer emerger la nación, el continente y el mundo que siempre hemos soñado. Pero es aquí donde a muchos de los lectores de Ospina les asalta una incertidumbre sobre la originalidad de su obra, debido a la familiaridad de dichos ideas con las de algunos de sus antecesores y contemporáneos, y entonces la pregunta inicial sobre su estilo, se transforma repentinamente en otra ¿Cuáles son entonces sus particularidades?

4.2 Particularidades

Es Fernando Vásquez Rodríguez quien afirma, que “la calidad de un ensayo se mide por la calidad de las ideas, por la manera como las expone, las confronta, las pone a consideración” (Rodríguez, 2004, p. 41) dicho de otro modo, en el ensayo (mezcla del arte y ciencia, de creatividad y lógica) son igualmente importantes la audacia de las ideas y la calidad literaria con la que son presentadas.

Lo anterior, no significa que las ideas expuestas por un ensayista son innatas en el sentido, que no existen equivalencias o lugares comunes con otros autores. De hecho, todo ensayista parte de lo dicho y apela a otras voces para exponer sus puntos de vista. Lo cual quiere decir que la originalidad de un

ensayista radica menos en la novedad de los temas sobre los cuales reflexiona, que en la particularidad misma de su reflexión y en su voluntad de estilo.

¿Y tienen razón entonces los que se escandalizan cuando leen títulos como “En busca de Bolívar” o “Borges y Ginebra” porque saben de antemano que existen cien ensayos sobre los mismos temas? ¿O los que afirman que Ospina no es más que un buen escritor que repite lo que otros ya han dicho pero de forma embellecida gracias a su vocación de poeta? Determinar la validez de dichas aseveraciones sólo es posible, si se examina detenidamente uno de los ensayos anteriormente nombrados. Siendo así, hablaremos de “Borges y Ginebra” un ensayo que aunque no representa lo mejor de su repertorio, es un claro ejemplo de lo que aquí se quiere demostrar.

Arrancando, la tesis del ensayo es muy simple y tal vez común: Ginebra representa para Borges su nacimiento como poeta y su renacimiento como latinoamericano, dicho de otro manera, el ensayo trata de mostrar no sólo la importancia de la ciudad que marcó la adolescencia del autor argentino, sino también cómo este influjo multicultural y el contexto propio de la época avivó su interés por Latinoamérica y por las culturas del mundo.

De lo anterior, se podría pensar que son muchos los autores que han sugerido ideas similares, que es un simple apunte menos ensayístico que biográfico, y que por lo tanto, los controvertidos juicios mencionados anteriormente son acertados. Sin embargo, basta con revisar la forma en cómo esta idea es desarrollada, sustentada y expresada, en el ensayo, para empezar

a objetar tal escepticismo. O basta con pensar que si bien muchos ensayos apuntan a la comprensión de algo y su socialización, y se obsesionan en una rigurosidad casi académica, los de Ospina, por su parte, se extienden más al diálogo emotivo con la razón, al diálogo del arte y la historia, del individuo con el todo, del lector asiduo que comparte sus tesoros y deja al descubierto el mapa de sus pensamientos.

En primer lugar, es preciso observar la alta implicación de la experiencia lectora del autor a lo largo de todo el texto y, consecuentemente, la particularidad de estas lecturas, que si bien se desprenden de una idea al parecer común y poco innovadora, al entretenerse con las anécdotas, digresiones e impresiones fruto de su interpretación personal, se trastocan en una reflexión profunda cargada de elementos singulares.

Ejemplo de esto, puede ser, aquella parte donde se empieza a romper el tono biográfico con que se presentan los factores que marcaron la infancia de Borges en los primeros párrafos del ensayo para alternarse cada vez más con las ideas e impresiones del ensayista sobre la vida del autor:

El mismo nos dijo que al comienzo no sabía que hablaba dos lenguas distintas: pensaba que eran apenas la manera de relacionarse con dos abuelas diferentes. Pero dos tradiciones literarias le habían llegado por la sangre, las dos grandes lenguas de América, la lengua castellana, “el bronce de Francisco de Quevedo” y “el inglés de aquella biblia que su abuela leía frente al desierto (2014, p.129)

Ocurre que hasta ese momento todo es información biográfica, referencias y recursos retóricos, pero de repente aparece algo inusual, algo que no suele mostrarnos ningún libro de historia y ninguna biografía, Ospina trata de que vivenciamos el contexto en el que se introdujo Borges a los 15 años, y se arriesga en descripciones cada vez más emotivas y digresiones cada vez más intrincadas. Cómo era esa guerra y esa Europa, qué representó para el mundo y el arte dicha guerra y cómo marcó a Borges todo esto, son preguntas que subyacen párrafo tras párrafo y de a poco son resueltas:

Uno podría citar al poeta Housman y decir que llegaron a Ginebra in the day heaven was falling (en aquel día en que se caía el cielo), pero también les tocó la fortuna de estar rodeados por la guerra y casi no sentirla. O tal vez de sentirla de otra manera, como encierro y como asechanza, como tristeza que cargaba la atmosfera, como espacio donde se refugian los sueños y las voces. (2014, p.130).

La ruptura es progresiva, primero alternando el relato biográfico con descripciones, citas de frases y documentos históricos del mismo argentino, como se pudo apreciar en el ejemplo anterior. Luego ampliando el marco de su reflexión a la época misma y al estado del arte como cuando nos da una descripción subjetiva y amplia de las obras y autores marcados por esta guerra. Después dando rienda suelta a la imaginación como cuando recrea el momento en que el argentino abre un libro de Kafka o aquel otro donde se figura un posible encuentro entre Borges y Joyce por la calles Zúrich. Y para finalizar, estableciendo un diálogo entre la biografía y la poesía de Borges, porque sus

mayores argumentos recaen en diferentes poemas que va citando y comentando de manera inspirada.

Como bien se ha podido notar, se da lugar a la posibilidad de que existan múltiples ensayos que plantean una tesis equivalente o ideas similares, no obstante, difícilmente dichos ensayos tendrán el mismo abordaje, iguales argumentos, e idéntica forma de percibir la temática expuesta, sobre todo si tenemos en cuenta, lo que representa la obra de Borges para Ospina en el marco de la propuesta ideológica general de sus ensayos, o simplemente, si somos capaces de captar la sensibilidad con que aborda los hechos, el cuidado estético con el que plantea sus ideas, o las ideas de trasfondo que lo impulsan a rebatir afirmaciones como la de que Borges es un europeísta.

De esta manera, queda claro la afinidad con los planteamientos de otros autores no descarta, de ninguna manera, la existencia de ideas e interpretaciones innovadoras. Antes que ponernos a divagar en este tipo de cuestiones, debemos recordar que el fin del ensayo no es implantar o comprobar verdades y nuevos saberes, sino simplemente cuestionar, poner en duda, sugerir puntos de vista e interpretaciones personales de la realidad y que gran parte del valor de un ensayo reside en el gran desafío que implica desdoblar las reflexiones más íntimas a un lenguaje literario, y en el mejor de los casos, poético.

Por tal razón, es fácil demostrar que dichas características son bien representadas en la obra ensayística de Ospina, sobre todo cuando este, valiéndose de su gran capacidad analógica y su enorme bagaje literario y cultural,

establece múltiples relaciones, comparaciones, deducciones y conjeturas, que impregnan sus textos de sugerencias innovadoras, en el mismo sentido que creemos que cada ser humano es un mundo por explorar.

Por otro lado, juega también un papel determinante la voluntad de estilo. Pues gran parte de la calidad de un ensayo recae en su calidad como texto literario, esto es, en la belleza de sus imágenes, en la creatividad de sus argumentos, en la lucidez y pertinencia de sus referencias, en el discurrir de su prosa, su ritmo, su riqueza poética. Porque son precisamente estos elementos los que colocan al ensayo al mismo nivel de cualquier otro género literario.

Es aquí donde se hace pertinente hablar del ensayo poético argumentativo planteado por Urriago Benítez cuando se refiere a la posibilidad de caracterizar una forma pura del ensayo, un ensayo que represente lo esencial del género. Sucede que es una constante y a la vez una particularidad, que tanto el ensayo traído a colación en este aparte como casi todos los abordados en este trabajo, cumplen en mayor o menor medida con las características y la estructura de un ensayo poético-argumentativo.

Para Urriago Benítez el ensayo poético-argumentativo, a pesar de representar bien la libertad de la forma, nos da la oportunidad de vislumbrar una secuencia reiterativa del pensamiento y susceptible de ser analizada cuando leemos un ensayo. Los ensayos de Ospina, si bien no obedecen a una estructura rígida, si cumplen en su mayor parte, la secuencia de sentido planteada por Urriago: título-introducción-disertación-conclusión. De Ospina se puede afirmar

sin lugar a dudas, que casi la mayoría de sus ensayos poseen una introducción, a veces cita, otras veces anécdota, una disertación llena de referencias literarias y experiencias y por último, una infaltable conclusión que suele ser síntesis, interrogante o cita.

Todo lo anterior, sin olvidar el carácter equilibrado entre la formalidad y la informalidad, la poesía y la razón, la libertad y el orden, que se puede apreciar a lo largo de los escritos de William Ospina, nos permiten pensar que sus textos son un buen ejemplo de lo que Urriago denomina un ensayo poético-argumentativo, un ensayo que “oscila entre la materialidad plástica, sonora, estilística, y la argumentación o la agudeza del pensamiento” (Urriago Benítez, 2006b, p. 3).

Es por esto que, al responder la pregunta sobre la particularidad de los ensayos de William Ospina, se puede manifestar, dejando a un lado la convencionalidad de la secuencia que se cumple en sus ensayos y de la que acabamos de hablar, que radica precisamente en su capacidad para reflexionar bajo el embrujo de la poesía, es decir, en la agudeza de sus lecturas que siempre hacen, como lo dice Fernando Rodríguez de Montaigne y Bacon, de lo evidente algo profundo y de lo cotidiano algo sorprendente. (Rodríguez p. 42)

CONCLUSIONES

La lectura realizada de algunas de las obras ensayísticas de William Ospina a los ojos de una adaptación del método de Rafael Gutiérrez Girardot, ha dejado aportes tanto para el estudio del ensayo como en lo correspondiente a la interpretación de la obra del ensayista.

En este documento, se logró corroborar la hipótesis de que a pesar de no contemplar el ensayo dentro de su marco de aplicabilidad, el modelo de análisis propuesto por Rafael Gutiérrez Girardot es viable para abordar este género. Pues, luego de depurar los elementos que no eran compatibles con el ensayo y de establecer un diálogo con algunas teorías sobre el ensayo, este método mostró ser eficiente a la hora de brindar las herramientas adecuadas para la valoración de este tipo de textos.

De esta forma, la aplicación del método expuesto permitió llegar a las siguientes conclusiones sobre las particularidades estéticas e ideológicas que rigen la obra ensayística de William Ospina.

En primer lugar, se destaca su estilo, caracterizado por la prevalencia de un tono cercano y amigable que apela frecuentemente al lector, por lo que son abundantes las digresiones, las anécdotas y las interrogaciones. Asimismo, es

determinante la presencia de una fuerte carga poética en su escritura, evidenciada esta, en el uso constate de diferentes figuras literarias a nivel sintáctico y semántico, las cuales, además de embellecer el texto con musicalidad e imágenes, funcionan como potenciadoras de sus argumentos al aumentar su nivel de seducción.

Por otro lado, la mayor parte de la producción ensayística de William Ospina atiende a una secuencia de sentido y a las características del ensayo poético argumentativo expuestas por Urriago y Gómez Martínez, al presentar una relación más o menos equilibrada entre sus componentes lógicos y estéticos, pues en los escritos de este autor, existe un buen manejo de planteamientos y mecanismos de argumentación que no discrepa con su esfuerzo por construir un estilo propiamente literario.

Ya en lo que respecta a sus ideas, es notable una marcada posición crítica frente a la civilización occidental que permea la mayoría de sus textos y está muy emparentada con los planteamientos de los Románticos, especialmente con la visión de mundo de Hölderlin a quien cita en casi todos sus textos. Dicha posición se sustenta, en la convicción de que la humanidad ante la visible crisis de la civilización occidental evidenciada en los conflictos de la globalización excluyente, el deterioro del planeta y el envilecimiento del espíritu humano, debe optar por la construcción de una civilización, que a diferencia de la imperante, esté fundada en una visión sagrada del universo donde tengan cabida las conquistas de la razón y un diálogo respetoso del cual sean partícipes todas las

culturas, especialmente las culturas que han sido acalladas o marginadas como es el caso de las culturas aborígenes latinoamericanas.

Pareciera pues, que la mayoría de sus ensayos apuntaran a consolidar la idea de que la humanidad necesita nuevos rumbos y que dichos caminos por recorrer aguardan descuidados por la historia en la memoria de cada pueblo y en especial en la de aquellos marginados como es el caso de América Latina. De ahí, su insistencia en la idea de reinterpretar el pasado en busca de un mejor porvenir, exaltando las bondades del lenguaje, la filosofía y el arte para dicha tarea.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede afirmar que la principal fortaleza de los ensayos de William Ospina radica menos en sus ideas en tanto, suelen girar alrededor de esta convicción a menudo frecuentada por los ensayistas latinoamericanos, que en la forma como son tratadas las temáticas, la autenticidad de su estilo de escritura, sus lecturas personales y su gran capacidad analógica, pues los planteamientos y las argumentaciones de sus textos, siempre se nutren de la particularidad de sus interpretaciones, por lo que es habitual en su producción, la presencia de abundantes ejemplos, anécdotas, confidencias e intertextualidades ingeniosas que son quizá, el aporte más original de su obra.

Por todo lo anterior, no es descabellado afirmar que los ensayos de William Ospina, en cuanto a su forma y su contenido, representan una reinterpretación y actualización del movimiento romántico del siglo XIX. Cada vez que leemos un

texto de Ospina, es inevitable no evocar dicho movimiento, ya sea por las recurrentes referencias a algunos autores como Hölderlin, Lord Byron, Novalis, Percy Shelley, Mary Shelley entre otros, si no también, porque de una manera u otra, sus textos terminan reivindicando los fundamentos del movimiento romántico europeo: el esplendor de la subjetividad, la libertad de la forma y los sentimientos sobre la racionalidad y el academicismo, la exaltación de la naturaleza, el redescubrimiento del pasado, la exploración de culturas alternativas a la occidental y una suerte de nacionalismo con el que se encarga de destacar las tradiciones culturales y populares propias de los países latinoamericanos y sus pueblos originarios.

A lo que se puede sumar, para ilustrar un poco más, la producción narrativa del autor, textos encasillados principalmente en el género de la novela histórica como “Ursúa”, “La serpiente sin ojos” y “El país de la Canela”, o su última novela “El año del verano que nunca llegó”, textos que sin ir muy lejos, se encargan de retomar ese motivo romántico de buscar en el pasado respuestas y soluciones a las problemáticas del presente y los retos del futuro. Un ejercicio que atraviesa con coherencia su poesía, su narrativa y sus ensayos y logran alimentar la imagen de un renovado sentir y pensar romántico que trata de poner sobre la mesa debates y problemáticas que al día de hoy siguen siendo grandes retos para la humanidad en la era de la globalización y la crisis de los recursos naturales

RECOMENDACIONES

Para lograr una valoración adecuada de la producción de un ensayista, es indispensable conocer gran parte de su obra. El ensayo por ser un género ligado a la evolución del pensamiento, exige un seguimiento a la evolución de las ideas del ensayista y su estilo. No se puede juzgar a un ensayista sin tener un conocimiento general de su producción.

Así mismo, quien se disponga a valorar un ensayo literario debe tener en cuenta tanto su parte estética como su contenido. Bajo ningún pretexto el abordaje de este tipo de escritos puede centrarse únicamente en uno de los dos aspectos. Si ocurre de esta forma, se estará incurriendo en una lectura parcial e injusta del ensayo.

Siendo así, y ya refiriéndome a la propuesta central de este trabajo, es recomendable la aplicación del método de Rafael Gutiérrez Girardot para el estudio del género ensayístico dentro y fuera del ámbito académico, puesto que las categorías y niveles de análisis que ofrece esta metodología, permiten a cualquier lector interesado, valorar un ensayista y su producción en todas las dimensiones que comprenden este género literario.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor. "El ensayo como forma". En: Notas de literatura. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962. pp. 11 – 36.

ARCINIEGAS, Germán. "Nuestra América es un ensayo" en Antología del pensamiento político, social y económico. Madrid: Ediciones de cultura hispánica, 1999.

AULLÓN DE HARO, Pedro: "El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros". En: Cervera, Vicente; Hernández, Belén, Adusar Dolores, Ma. (Editores): El ensayo como género literario. Murcia: Universidad de Murcia 2005, pp. 13-24.

BENSE, Max. Sobre el ensayo y su prosa. Cuadernos de los seminarios permanentes. México: Centro Coordinador y difusos de los estudios latinoamericanos de la UNAM, 2004.

CALDERON DEMETRIO, Estébanez. Breve diccionario de términos literarios. Madrid: Alianza Editores S.A., 2004.

CATAÑO, Gonzalo. La artesanía intelectual. Bogotá: Plaza & Janés, Editores Colombia S.A, 2004.

CERVERA, Vicente y DOLORES, María: "El bosquejo como arte". En: Cervera, Vicente; Hernández, Belén, Adusar Dolores, Ma. (Editores): El ensayo como género literario. Murcia: Universidad de Murcia 2005, pp. 13-24

EARLE G, Peter. "El ensayo hispanoamericano del modernismo a la modernidad" En: Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales. Tomo II. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1996.

GENETTE, Gérard. Palimpsestos: la literatura en segundo grado. Madrid: Taurus. 1989.

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. "Problemas y método de la crítica literaria". En: Horas de Estudio. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, Editorial Andes, 1976.

_____ "conciencia estética y voluntad de estilo". En: Heterodoxias. Santa fe de Bogotá: Editora Taurus, 2004.

_____ "La imagen de América en Alfonso Reyes". En: Hispanoamérica: imágenes y perspectivas. Bogotá: Editorial Temis, 1989.

_____ "Mestizaje y cosmopolitismo: perspectivas de interpretaciones literarias y sociológicas de América Latina". En: Insistencias. Bogotá: Editorial Ariel S.A., 1998.

LÓPEZ, Rubén y SALDARRIAGA, John. Contra el viento del olvido. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2001.

LUKÁCS, G. Sobre la esencia y la forma del ensayo. En: *El alma y las formas*. México: Grijalbo, 1970. pp. 15 – 39.

MARTINEZ MONTES, Guadalupe. GALINDO HERNANDEZ, Austra Bertha. GRACIDA JUÁREZ, Ysabel. La argumentación. Acto de persuasión, convencimiento o demostración. México, D.F.: Edit. Edere, 2005.

MONTAIGNE, Michel E, Ensayos. Buenos Aires: W. M Jackson ING Editores, Editorial de Editores Selectas, 1948.

RODRÍGUEZ VASQUEZ, Fernando. El ensayo: diez piezas para su composición. En: Pregúntele al ensayista. Bogotá: Edit. Kimpres, 2004.

REYES, Alfonso. Interpretación del pasado. En: *Aquelarre*: revista del centro cultural de la Universidad del Tolima. Ibagué, No. 14, Vol. 7, 2008. p. 37 – 42.

RUIZ, Jorge Eliecer y COBO BORDA, Gustavo. Ensayistas colombianos del siglo XX. Bogotá: Biblioteca básica colombiana, Instituto colombiano de cultura. 1976.

OSPINA, William. En busca de Bolívar. Bogotá: Norma, 2010.

_____ El dibujo secreto de América Latina. Bogotá: Random House, 2014.

_____ Parar en seco. Bogotá: Random House; Mondadori, 2016.

TORRES DUQUE, Oscar. Antología del ensayo en Colombia: el mausoleo iluminado de la literatura colombiana. Santafé de Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1996.

URRIAGO BENÍTEZ, Hernando. “Fernando Cruz Kronfly, el ensayo y la vocación de reflexionar”. En: *Poligramas*, Cali, N° 25, Julio de 2006a.

-----“El ensayo poético-argumentativo. Hacia una didáctica de la escritura del ensayo”. En: *Poligramas*, Cali, N° 26, Diciembre de 2006b.

VAN, DIJK, Teun. Ideología: una aproximación multidisciplinaria. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

WEINBERG, Liliana. Pensar el ensayo. México: Siglo XIX Editores, 2007.

ARREDONDO, María Soledad. “El ensayo como género literario”. Doc. pdf. Internet:

(<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01349453100915289645802/018503.pdf?incr=1>)

APARICIO REYES, Hugo Hernán. Ciento veinte kilómetros con William Ospina. Revista virtual Termita Caribe. 3, Enero, 2009. Internet:

(http://termitacaribe.blogspot.com/2009/01/blog-post_1948.html)

DIDO, Juan Carlos. “Ensayo sobre el ensayo”. Doc. pdf. Internet:

(http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08145274500870562975635/209776_0010.pdf)

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. Teoría del ensayo, segunda edición. México: UNAM, 1992 (versión digital). Internet:

(<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/gomez/index.htm>)

GONZALES URIBE, Guillermo. “Perfil de William Ospina, ganador del Rómulo Gallegos”, Internet:

(http://www.eltiempo.com/domingoadomingo_eltiempo/ARTICULOPRINTER_FRIENDLY-PLANTILLA_PRINTER_FRIENDL-5372607.html)