

LA METAFICCIÓN HISTORIOGRAFICA EN *EL PAÍS DE LA CANELA*, DE WILLIAM OSPINA

Pedro Nelson Montes Hernández
mpludwing@hotmail.com

RESUMEN

El artículo introduce un análisis crítico de la novela *El País de la Canela* (2008) desde la teoría de Linda Hutcheon, con el objeto de situar la narrativa de William Ospina en la nueva parodia literaria y cuestionar la historia oficial. Esta aproximación hermenéutica pretende reivindicar la propuesta estética del autor, en su ejercicio literario, para la comprensión de la veracidad de la historia en la perspectiva de las voces marginadas, por ello la importancia de la reescritura intertextual desde la mirada del otro, el mestizo, de la historia del vencido como una forma diferente de la literatura postoficial. En este sentido, se realizará un análisis desde las características propias de la metaficción historiográfica, de la investigadora canadiense, incluyendo la parodia política y la ficcionalización, tendencia teórica que permite reinterpretar el pasado en un horizonte de sentido al presente.

Palabras clave: metaficción historiográfica, hermenéutica, William Ospina, *El país de la canela*.

ABSTRACT

This article introduces a critical analysis about the novel *The Country of Cinnamon* (2008) from the theory of Linda Hutcheon, in order to place the narrative of William Ospina in the new literary parody and interrogate the official story. This hermeneutical approach

intended to claim the aesthetic author's proposal, in his literary exercise, to understand the truth of the story from the perspective of marginalized voices, so the importance of intertextual rewriting from the glance of others, the mestizo, history of the vanquished as a different way of postofficial literature. In this regard, an analysis will be made from the historiographical metafiction own characteristics, Canadian researcher, including political parody and fictionalization, theoretical trend that allows reinterpreting the past in a horizon of meaning to the present.

Keywords: Historiographical metafiction, hermeneutics, William Ospina, *El país de la canela*.

Exordio

A partir de los fuertes debates de la modernidad y postmodernidad, del declive totalitarista de las ideologías, la falacia de los metarrelatos; de la falsedad del discurso progresista y racionalista, de historicistas que creían resolver los grandes problemas de la humanidad, surge una sensibilidad cultural y filosófica que irrumpe contra las ilusorias promesas de la modernidad. Dicha sensibilidad aborda, la realidad desde un enfoque nuevo, no sólo la problemática social, política, económica y cultural sino la realidad del lenguaje, un lenguaje social que se apropia del poder para uniformizar la conciencia y acallar la palabra inexpressable de la minoría, del otro, de la diferencia.

En este contexto, nacen postulados para el estudio de la cultura y la literatura. Es en este marco, donde emerge y se circunscribe la narrativa postmoderna la cual consiste en la autorreflexión de las representaciones simbólicas, como un pasado que adviene en el presente, una teoría que intenta reinterpretar la historia desde la periferia, desde los bordes y hacer presente una representación de la cultura o el arte a partir de lo *no-dicho* que habita siempre en

el pasado. Estas representaciones de valores y significados de una época son para algunos críticos imágenes embalsamadas y para otros son horizontes de sentido actuales.

En esta perspectiva, la intención comunicativa de la novela *El país de la canela* (2008) es un esfuerzo político e ideológico de Ospina por reinterpretar el pasado desde un enfoque dialógico, involucrando al lector de forma activa, para que imagine con el narrador lo no contado, para develar el pasado y encontrar un horizonte de sentido diferente que conduzca a la aceptación de la diversidad cultural, del pluralismo discursivo, en fin, de la mezcla de culturas en su condición pansincretista, asincrónica y asimétrica que en definitiva constituye la identidad temporalizada del ser latinoamericano, frente a la visión dualista del paradigma eurocentrista, legitimador del imperio de la racionalidad de occidente sobre el imaginario de los amerindios.

La estética narrativa de William Ospina transita por las nuevas formas literarias que subvierten los modelos del canon establecido sobre la unicidad de la voz narrativa, la unidimensionalidad de la crítica literaria, la homogeneidad del discurso e introduce una lectura interpretativa desde la *otredad* en un proceso dialógico que permite “un horizonte de reflexión práctica para las voces silenciadas y marginadas” (Zavala, 1991:25). Este giro en el discurso literario y narrativo, no novedoso, demanda una posición crítica frente a las convenciones de la escritura consideradas dominantes, expresa una posición reivindicativa frente a las formas totalitarias y hegemónicas del lenguaje, al esquema paradigmático del poder como dispositivo de control y le permite liberar del ostracismo al lector para que pueda construir horizontes de sentido desde la interacción comunicativa con el texto.

La reescritura intertextual de los registros históricos de las crónicas dentro de la literatura contemporánea, en especial, la narrativa de Ospina, hace que la historia adquiriera un sentido nuevo¹.

1 No se entiende por historia el conjunto de acontecimientos o hechos que sucedieron y se convirtieron en quimeras del pasado sino como la presencia de

De ahí, la estética narrativa del autor de reinterpretar el pasado para re-significar el presente desde un horizonte invertido (parodia). Es así como se pretende relacionar el discurso narrativo del escritor colombiano con las características descritas por Linda Hutcheon, en *Historiographic metafiction (s/f)* y *La política de la parodia postmoderna* (1993), entre otros textos, a fin de comprender la narrativa postmoderna en América Latina.

El país de la canela y la metaficción historiográfica

Uno de los principales aspectos de la estética postmoderna presente en *el país de la canela*, es la inclusión de una narrativa polifónica, en concreto, el autor introduce algunas *voces enmudecidas* por el poder dominante de la palabra y el lenguaje de los discursos literarios oficiales del pasado (crónicas españolas). Esta propuesta narrativa da voz a las culturas marginadas y subordinadas (Zavala, 1991), aquellas que no alcanzaron a registrar sus huellas ideológicas, sus expresiones culturales y sus más íntimos sentires arrancados sin compasión por la barbarie, que no lograron afirmarse por medio de la palabra escrita pero hacen parte de la memoria las cuales en los estudios sociológicos de Boaventura de Sousa, se llaman ecologías del saber².

Desde una postura política, William Ospina pretende dignificar y hacer visibles del estado fantasmal aquellas voces anónimas que habitan en el olvido, la voz del otro, el negado, el encubierto en las sombras de la nada. No sólo intenta liberar la imagen amerindia, ni despertar la conciencia de que no somos un recuerdo, sino reivindicar la identidad desde el lenguaje, puesto

sentido o representaciones del pasado en el presente.

2 Boaventura de Sousa Santos, en su libro *Epistemología del Sur* (2009), pretende legitimar los saberes populares y rescatar los conocimientos, prácticas y valores de las culturas marginadas, como formas de comprender el mundo desde nuevas epistemologías de saber.

que la palabra es quién nombra y define al hombre: “ya Bembo le había dicho a Ferrara que las nuevas historias del mundo merecían ser contadas en una nueva lengua” (Ospina, 2008:292). Lenguaje y polifonía narrativa se convierten en elementos sustanciales para una estética crítica en defensa de la historia de los vencidos. Por una parte, el autor intenta escuchar a través de los personajes marginados la veracidad de la historia y utilizar un lenguaje propiamente latinoamericano.

Esta lengua particular es representación simbólica de la mixtura cultural y del “choque entre una cultura de la lengua oral y una cultura de la lengua escrita, entre la memoria y el libro” (Ospina, 1999:77), del mundo de occidente y el nuevo mundo. Es el naciente lenguaje que expresa la nueva identidad y conciencia Latinoamericana, es propiamente mestizo y configura la esencia ontológica del latinoamericano. En estos términos, es considerable afirmar que existe una influencia determinante del postmodernismo literario en la narrativa de Ospina, pues el lenguaje crea al sujeto histórico y no las viejas nociones racionalistas y teocéntricas, o los postulados antropocentristas de la modernidad, ya Heidegger había denominado al habla «la casa del ser (1987). El hombre es en cuanto su decir; en el lenguaje está el existir del ser, “puesto que nosotros, los hombres, para ser lo que somos, seguimos perteneciendo al despliegue del habla y que, por ello, jamás podremos salirnos de él para abarcarlo desde algún otro lugar” (Heidegger, 1987: 240-241). Por eso, la importancia de la prosa poética de Ospina con la que expresa el imaginario mestizo. El mismo narrador en un largo soliloquio exhala un pensamiento:

...uno tendría que inventar muchas palabras para describir lo que ve, porque entre formas incontables, nadie, ni siquiera los indios, sabrá jamás los nombres de todos esos seres que beben y se cierran como parpados y que tienen una manera silenciosa de vivir

y morir (Ospina, 2008:225).

En este breve fragmento, se refleja la necesidad del lenguaje de no sólo nombrar la realidad que se manifiesta, sino la necesidad de darle su existencia, una existencia que consiste en develar lo no dicho, de mostrar lo no visto a través de la palabra. Es ese mundo imaginario y maravilloso que teje Ospina en largas expresiones poéticas como el pasaje que describe el narrador en la polémica del ser de la naturaleza entre Melchor Ramírez Muñoz y los indígenas incas:

Aunque los árboles no ríen, nadie puede decir que están tristes. Que tal vez los árboles solo están meditando, y rememoran las lunas que han visto, o los cuentos que susurra el viento en las ramas, o los recuerdos de los muertos. 'no es triste la selva cuando se oscurece, ni el jaguar cuando ruge, ni la llama cuando mira la blancura de las montañas (Ospina, 2008:84).

En este pasaje se resalta la importancia de la prosa poética de Ospina como una estrategia retórica para representar el imaginario o la manera de 'ver' el mundo el aborigen; sin el lenguaje poético es imposible nombrar un mundo mágico y maravilloso, incomprensible en la concepción racionalista y cientificista del europeo. Es justificable el uso de un lenguaje figurado o retórico, tan cuestionado por algunos críticos colombianos de la universidad de Antioquia, Colombia; por ejemplo, ésta es la forma de representar el universo macondiano al estilo del realismo mágico de Gabriel García Márquez, la verdadera racionalidad mítica del americano.

La pretensión del escritor colombiano por reinterpretar otra historia en el pasado, le exige adentrarse en el profundo y oscuro mar de los relatos y los discursos narrativos. Por tal motivo, sin la

lectura crítica de las crónicas, en las honduras de las textualidades y el uso de un lenguaje nuevo, no es posible atisbar otras realidades. En palabras de Belsey citado en Hutcheon ...after all, we can only “know (as opposed to ‘experience’) the world through our narratives (past and present) of it, or so postmodernism argues. The present, as well as the past, is always already irremediably textualized for us³ (Hutcheon, s/f: 9).

Ospina descubre que una forma de historiar no consiste en comprender las acciones que rodearon a una serie o cadena de hechos de forma objetivamente, al estilo investigativo de la sociología positivista, ni la vivencia de los hechos en la historia sino que es importante conocer los horizontes de sentido que reposan en el seno de los relatos, en lo literario y el lenguaje y, para ello, es necesario navegar por los ríos y vertientes de infinitos microrelatos enlazados en puntos equidistantes. En una parte de *el país de la canela* el narrador afirma:

Tú fuiste aprendiendo por cuentos de sus hombres la historia de la sabana de los muiscas; así fui yo conociendo las leyendas de esa tierra extendida entre el mar del poniente y las montañas arrugadas como milenios: relatos de las cuatro partes del reino... y oí y oí cuentos largos como los caminos del Inca (Ospina, 2008:34).

En este fragmento del relato, se demuestra la propuesta de Ospina sobre cómo conocer la historia desde la literatura. De ahí su relación estética con la forma narrativa postmoderna, en especial, con la tendencia de la metaficción historiográfica la cual promulga que nuestro ser se configura en las textualidades y los discursos del

3 ...después de todo, sólo podemos “conocer (a diferencia de la” experiencia “) el mundo a través de nuestras narrativas (pasado y presente) sobre él, o eso argumenta el postmodernismo. El presente, así como el pasado, es siempre irremediabilmente ya textualizado para nosotros.

pasado. En palabras de la teórica canadiense:

The reader is forced to acknowledge not only the inevitable textuality of our knowledge of the past, but also both the value and the limitation of that inescapably discursive form of knowledge, situated as it is “between presence and absence”⁴ (Hutcheon, s/f: 8).

El escritor colombiano recurre a un estudio hermenéutico de la historia y el pasado, no desde los hechos o sucesos, sino desde el discurso literario de las crónicas, espacio alegórico donde anidan las textualidades como voces silenciosas o *silenciadas*, en el lenguaje escrito u oral donde reposan los imaginarios o representaciones culturales. Es en el texto y la palabra donde se pueden revelar, descubrir o reescribir, desde la *parodia irónica*, el presente y la nueva historia de América Latina, puesto que *el decir* o enunciar es lo que constituye la realidad; en los enunciados contextualizados del presente, es posible comprender e interpretar una nueva de historia y cultura, una nueva textualidad. Posterior a la interpretación de Ospina, el lector participa en la re-interpretación de un nuevo horizonte de sentido, “de ahí la importancia de incluir al lector como una agente activo que coadyuva a la construcción de significados” (Montes, 2012: 5). Las textualidades o los discursos son abiertos a interpretaciones emergentes pues obedecen, desde el marco postmoderno, a contextos diferentes.

Otro aspecto estilístico planteado por la teoría literaria es el concepto de parodia. Esta categoría clásica es concebida como tendencia a exhibir una serie de formas y valores de arte descontextualizadas que conforman la expresividad de la época y

⁴ El lector se ve obligado a reconocer no sólo la textualidad inevitable de nuestro conocimiento sobre el pasado, sino también el valor y la limitación de esa forma ineludiblemente discursiva del conocimiento, situado como está: “*entre presencia y ausencia*”.

sólo se ofrecen al lector consumidor como imágenes ‘decorativas’, no significativas. Sin embargo, para el estudio de la narrativa de Ospina, se utilizará la noción de la teórica canadiense (Hutcheon) que define la parodia como “una forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones” (Hutcheon, 1993:2). Esta forma paródica consiste en restituir, desde la ironía, el sentido o la historia de las significaciones en el presente. Por tal motivo, es imposible hacer “caso omiso del contexto” (Hutcheon, 1993) o es suficiente reconocer la ruptura inconsciente hecha del pasado, sino que al contextualizar o resignificar los discursos, estos se hacen significativos en el presente.

Del mismo modo que el objeto de la parodia consista en actualizar y contextualizar el sentido de las representaciones simbólicas del pasado en el escenario del presente, la narrativa de Ospina intenta re-pensar la historia de la conquista a fin de des-cubrir, desde lo inverso, lo no-dicho en la escritura (crónicas o textualidades) y, en un proceso de reescritura e intertextualidad, visibilizar otras realidades. En este horizonte, su estilo literario le exige definir la perspectiva hermenéutica con la que pueda leer la realidad fuera del enfoque oficial. Por ello, decide crear un narrador que haya sido parte de los acontecimientos y, por otro lado, lo caracteriza mestizo.

A través de la forma identitaria del narrador, Ospina se permite reinterpretar el pasado, para comprender y orientar el presente, un presente que ha negado la otredad (el amerindio y, por supuesto, el mestizo) y, al hacer honor a la forma paródica utilizada por el escritor colombiano, no sólo lo reivindica como sujeto negado sino lo reconoce en la mixtura con el otro (europeo), lo define en el proceso transculturador y de extrañamiento que padecen ambas culturas y contribuye a superar la discusión bizantina y dualista de la ontología latinoamericana con el objeto de proponer una noción

diferente de mestizaje⁵.

La parodia en la novela aparece en la forma de narrar a partir de la simultaneidad y la perspectiva del mestizo. La primera consiste en exaltar críticamente la herencia positiva de Occidente cuando valora la riqueza cultural del aborigen, además, la simultaneidad de los microrelatos proporciona el espacio para que el narrador autocrítico y crítico juzgue las acciones de barbarie por parte de ambas culturas y así decantar la historia y concluir en el reconocimiento inevitable de la mixtura del lenguaje, la cultura y la raza presente en América Latina, después del polémico momento histórico: el descubrimiento. Una muestra del estilo narrativo discontinuo y simultáneo de Ospina, se evidencia en el pasaje reflexivo sobre la verdadera identidad de su padre: “Vine creyendo que mi padre era un paladín de la corona y pronto me sobresaltó la posibilidad de andar buscando la sombra de un traidor” (Ospina, 2008:44). En este fragmento, observamos la forma paralela y comparativa en los mismos enunciados, los cuales representan dos voces enmascaradas al interior del narrador: la conciencia del español, que elogia el papel heroico del conquistador, y la conciencia crítica de un español, que reprueba los actos de barbarie; a esto es lo que posteriormente llamaré *dialogía interna del narrador*. Estas voces (conciencia/ideología) se construyen desde la mirada de un español civilizado, culto quién creía que las acciones de los conquistadores debían contribuir en el proceso civilizatorio aunque descubre la cara opuesta a los dictámenes de la corona española.

Por otra parte, la simultaneidad no se realiza únicamente en los enunciados, sino en la estructura del relato. Ospina comienza contando pequeñas historias que se contraponen entre sí pero no son contradictorias, unas explican las otras en ese proceso dialógico y

5 Cfr. Trabajo de Grado de Maestría de Montes, P. (2012a). *El significado del mestizaje en El país de la canela de William Ospina*, San Cristóbal: Universidad de Los Andes.

paródico. Su razón de ser consiste en revelar la veracidad de sucesos acaecidos en el proceso de la conquista, del significado real de los acontecimientos, ejemplo evidente las largas reflexiones del narrador sobre la expedición y actos de Gonzalo Pizarro:

Era un hábito de nuestros soldados mirar a los indios como bestias de carga... (Ospina, 2008:146) solo nuestra barbarie podía borrar tantas cosas y verlos en su silencio como bestias sin dioses (ibidem, p. (147) y pese a la crueldad de esta conquista, allí nadie ignoraba que los indios son seres humanos (ibidem, p.146).

El texto citado, al igual que un sin número de pasajes de *El país de la canela*, van ilando la concepción del español, la mirada antropológica del hombre americano, pero es el mismo narrador quien va deconstruyendo el imaginario desde la visión del mestizo. De la misma forma, va relatando las conductas reales de los conquistadores en estas tierras y la fuerte influencia ideológica de los mismos sobre sus propios soldados. El narrador informa al lector que ellos reconocían la similitud humana con el aborígen, aunque sólo obedecían a las concepciones elaboradas por sus superiores. Los españoles afirmaban que el hombre americano era una bestia carente de alma y si no tenían alma no podían ser valorados como un ser humano⁶. Estos postulados justificaron el ultraje y alteraron la verdad para defender ante las leyes de Indias sus acciones más atroces, como aparece en esta imagen: “Pizarro no empezó a matar a los perros para alimentar a los indios sino que empezó a matar a los indios para alimentar a los perros” (Ospina, 2008:131).

En este apartado, es importante considerar que, a través del mismo lenguaje, se alteraba la verdad. Ospina, al igual que la

6 Cfr. De las Casas, B. (1967) Apologética Historia Sumaria, Ed. Edmundo O’Gorman.

estética de la metaficción historiográfica de Hutcheon (s/f) insiste en cuestionar la verdad y su unicidad; la nueva narrativa postmoderna tiene como finalidad deconstruir esas verdades que ocultan la veracidad. En el mismo capítulo de la novela hubo una disputa por una orden encomendada a los capitanes que estos no comprendieron, el narrador cuenta la historia así:

Había que escoger diez indios de los más influyentes y arrojarlos en trozos a los perros. ¿Para qué, capitán?, preguntaron. Para que aprendan a decir la verdad, contestó. Para que estas bestias aprendan que no se nos puede mentir. Y después dijo, como tratando de justificarse: y para castigarlos por traidores (Ospina, 2008:131).

Únicamente no se demuestra la barbarie española, sino que el autor utiliza la parodia para discutir la falsedad de los enunciados del personaje y, de forma paradójica e irónica, como plantea Hutcheon, cuestiona la verdad y le informa al lector de la realidad. Ese es el objeto central de la narrativa postmoderna, colocar en tela de juicio lo verdadero por la veracidad.

Al interior del relato, el narrador ya introduce la negación de las afirmaciones y sutilmente, escondido entre las sombras de las palabras, la otredad emerge para dignificar la veracidad de los hechos. Este rasgo paradójico es una característica esencial de la parodia postmoderna, desde el enfoque teórico de Linda Hutcheon. Además, de acuerdo con lo anterior, es posible afirmar que la intertextualidad paródica problematiza la unicidad de la historia y deslegitima la objetivización de las verdades.

Una característica que se articula a la crítica de la unicidad de la verdad es la supuesta originalidad del arte o la autenticidad de la literatura. Hutcheon (1993) reflexiona sobre la diferencia entre el plagio y la reescritura de un texto. La novela *El país de la canela*

no intenta ser una copia de fragmentos o pasajes de las diferentes crónicas escritas por ilustres españoles, como anuncia Juan Carlos Orrego, docente de antropología de la Universidad de Antioquia, en su reseña *El país de la canela o de cómo bañarse otra vez en el mismo río*:

...no hay alegoría porque en *El país de la canela* ya no se zurcen estratégicamente episodios, sino que, simplemente, se relata una aventura que como argumento unitario ya había sido narrada muchas veces por autores de varios siglos. En otras palabras: olvidado del juego de mecano que parece haber practicado en la novela sobre las correrías de Pedro de Ursúa, William Ospina apenas presenta ahora una suerte de resumen de lectura de lo que otros ya habían construido como aventura individual (Orrego, 2009: 113).

Desde la propuesta de Hutcheon (s/f), la intencionalidad de Ospina consiste en reescribir y/o reinterpretar la historia del pasado, al parodiar, en un contexto distinto (el presente latinoamericano) y una mirada identitaria del mestizo. En este sentido, puede que un relato sea reescrito, pero la misma imagen o significado no son los mismos, es el caso evidenciado por Borges en el ensayo *Pierre Menard, autor del Quijote* sobre un fragmento del Quijote de Saavedra⁷. Lo que diferencia una narración del pasado al presente es, por una parte, la contextualización y, por otro lado, la resignificación del sentido en dicho contexto, sea cual fuere el tiempo de la persona que reactualiza una obra; Morales, fundamentado en la estética de la recepción afirma que: “no hay significado final de un texto sino como tejido lingüístico produce en cada acto de lectura nuevos fenómenos

7 Cfr. Borges, J.L. (2006). *Ficciones: Pierre Menard, autor del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial.-

significativos... que los lectores concretizan en la relación dialógica con el texto” (s/f: 8-9).

El lector de la historia, o de una obra literaria, puede construir horizontes de sentido en una realidad diferente. Una cosa es el significado de las crónicas de indias desde la mirada de Oviedo acerca de la relación español-indio y otra diferente la lectura Ospina sobre la obra *La Natural historia de las Indias*, “en la que Oviedo mostró muchas cosas que se encuentran por el río y la selva” (Ospina, 2008:293) de América; en cambio Ospina relea el texto, en la óptica del mestizo y la problemática antropológica y ontológica de la contemporaneidad. El contexto de la pérdida de la identidad de los pueblos latinoamericanos es precisamente el olvido de la memoria, en consecuencia, el escritor pretende, con una lectura paródica de la historia y la literatura es definir un nuevo concepto de mestizaje en la medida que se acepta conscientemente la mixtura cultural y de lenguaje como contribuyentes en la configuración de un alternativo *país del futuro*⁸.

Para sustentar la parodia postmoderna como recurso literario en Ospina, se introduce la imaginalidad o la ficcionalización. La ficción es otro elemento de la meta ficción historiográfica como forma de re-significar el pasado y la verdad por la veracidad. Por eso, la relación de la ficción y la historiografía se constituye dentro del criterio de la narración histórica postmoderna, la cual presenta simultáneamente un estilo de uso y abuso, que se instala y subvierte, afirma y niega. Estos aspectos es lo que conduce al establecimiento de la *era de la parodia*.

Ospina no es ajeno a utilizar este recurso, pues la mayor parte del relato es una constante entre lo que imagina y recepciona el narrador de lo descrito por Oviedo y otros cronistas, al igual que la actitud que toma el escritor sobre el estudio de las crónicas de Indias y la experiencia vivida del narrador en el nuevo mundo. Son 8 Cfr. Ospina, W. (2011). *América mestiza: el país futuro*. Bogotá: Punto de Lectura.

dos caras de la misma moneda: lo que imagina de lo contado, como la siguiente imagen y lo que cuenta de lo experimentado: “Y al cabo de muchos días de sol y de mar llegué a los golfos cegadores de Nombre de Dios, a este brazo de selvas que tanto había imaginado” (Ospina, 2008:27), de lo conocido por el pasado de otros y lo vivido en el presente por sí mismo. Este elemento hace que la novela de Ospina se sitúe en la realidad del presente y nos revele algunos apartados de ficcionalización de la historia:

“yo trataba de imaginar el esfuerzo de los invasores ascendiendo sobre potros inhábiles por los peñascos resbaladizos” (Ospina, 2008:17), “mi mirada extraía lo que fue. Yo iba solo, a veces, a reinventar con mis ojos el esplendor de la ciudad vencida”... (ibídem, p. 39), “otras cosas embriagaron mi imaginación: sin duda recorriamos comarcas donde el viento olía a canela” (ibídem, p. 76).

Es natural encontrar, en el recorrido por la obra, pasajes de algunas crónicas; por eso, existe un eco intertextual para marcar textual y hermenéuticamente la conexión con el pasado, sin embargo, no busca instalarse en ese universo y tiempo del pasado sino a través del discurso mientras el intertexto busca subvertir esa relación para situarse en el mundo de la vida contemporánea. Es importante ficcionalizar la realidad y la historia, a fin de encontrarse no con la verdad sino con la veracidad.

Además, la metaficción es una forma de emplazarse con lo imaginal de la racionalidad aborígen, a través de la ficción se llega al plano cultural de la racionalidad macondiana o mágica de los pueblos amerindios. De tal manera, no se falsea la realidad, al contrario, el autor la devuelve a su estado natural, a las textualidades y a los imaginarios como está constituida la historia de América Latina.

Un último aspecto relevante de la nueva narrativa postmoderna, dejando otros componentes importantes, incluidos en *El país de la canela*, es la visión política o el horizonte ideológico del texto. La investigadora canadiense al respecto señala:

la ficción latinoamericana, por ejemplo, ha subrayado firmemente el carácter intrínsecamente político de la parodia y de sus desafíos a lo convencional y lo investido de autoridad (véase Kerr 1987). La política de la representación y la representación de la política a menudo van tomadas de la mano en la metaficción historiográfica postmoderna paródica (Hutcheon, 1993:11).

Es inevitable, como escritor colombiano y ciudadano latinoamericano, abstraerse de la realidad socio-política. Los grandes acontecimientos de la historia del sur de América, sus fuertes y constantes conflictos, el permanente saqueo, la continua desfiguración de la cultura, el dominio económico, por parte de los países imperiales o neo-coloniales, con prácticas y tácticas similares a los conquistadores españoles, ha impulsado a William Ospina a realizar un análisis meticuloso a partir de la historia de los vencidos, el distanciamiento. Una historia que solamente es comprensible desde el cruce de culturas, es decir, la cultura y el lenguaje mestizo. Si la lectura visualiza la historia de lo que actualmente identifica al hombre latinoamericano, es importante revisar la historia mediante una perspectiva emancipadora. De ahí, la articulación de la historiografía cuando reúne el compendio de hechos reales de la conquista y la metaficción la cual recrea con detalles las imágenes, representaciones culturales y sucesos no contados.

Algunos datos históricos leídos con una postura crítica demuestran la fuerte inclinación política e ideológica del autor por el mestizaje. El escritor colombiano asume el relato como pretexto

para denunciar y dar a conocer, al lector, los actos del pasado relacionándolos con el presente, actos reiterativos de la misma práctica de dominación. Esta imagen ideológica se refleja en el uso del término contemporáneo *invasores*. Esta palabra sitúa el pasado a la interpretación en el presente. El autor intenta trasgredir el tiempo y en una posición de distanciamiento se pronuncia y deja entrever su fuerte cuestionamiento, si bien acepta y reconoce la mixtura cultural, asume una posición crítica e ideológica:

Yo trataba de imaginar el esfuerzo de los invasores ascendiendo sobre potros inhábiles por los peñascos resbaladizos, por desiguales peldaños de piedra, la entrada ebria de gritos en las terrazas, la fuga desvalida de los guardianes de los templos, y mis pensamientos se alargaban en fragmentos de batallas, una cuchillada súbita en un rostro, dedos saltando al paso de la espada de acero, un cuerpo que se encoge al empuje de la daga en el vientre, sangre que flota un instante cuando la cabeza va cayendo en el polvo (Ospina, 2008:17).

Este fragmento, alucinante en la imagen sangrienta y cruel de los actos bárbaros de los españoles, es una muestra de la postura crítica del narrador y la posición ideológica del autor frente a la presencia de la guerra y el conflicto vivido por los pueblos latinoamericanos durante siglos ante el constante saqueo de la riqueza natural por la fuerza.

De hecho, el reconocimiento del narrador de la identidad mestiza, incluso el reconocimiento implícito del autor, propicia que ya exista un horizonte ideológico distinto que le exige pensar en otra condición y en una circunstancia propia, además, del conflicto como estrategia de legitimación para apropiarse y dominar los vastos territorios americanos. La palabra *invasores* lo reafirma.

Este término significa “*que invade*” (DRAE). Sin embargo, la deconstrucción de la palabra en el relato connota sujeto o grupo de sujetos que eliminan la expresividad del otro.

Esto indica, ante el lector riguroso, la presencia del autor en la novela con su discurso ideológico. La construcción del narrador permite, en esa voz compleja e interior del mestizo, proyectar la voz (conciencia) del autor como una estratagema y así dirigirse al lector para hacerle tomar conciencia y posición crítica frente al pasado latinoamericano y la necesidad de repensarse desde el presente, el cual mantiene las fuertes prácticas de dominación de los herederos de la historia oficial. Algunos enunciados en los que se registra el término *invasores* en la novela *El país de la canela* son:

Para los invasores era la muerte de un rey bárbaro, pero para los incas era el sacrificio de un dios... cuando los invasores arrasaron sala por sala, muerto por muerto y trono por trono la memoria del reino. (Ospina, 2008:14), Pero un día el Quzco, lleno de invasores, fue sitiado y calcinado por las huestes del hermano del Sol (ibídem, p.28), todos los invasores se dieron al saqueo (ibídem, p.42), la noche que pasaron en vela los invasores viendo como un cielo estrellado las montañas titilantes de antorchas de los millares de guerreros incas (ibídem, p.42), Cuando éste supo de los éxitos de Balboa, y del oro que los adornaba, vino a castigar a los invasores y a imponerse sobre ellos (ibídem, p.49), Para entender la caída de los incas no basta pensar en la ferocidad de los invasores (ibídem, p.75), el Inca comprendió que si la ciudad había sido abandonada por los dioses, era forzoso convertirla en tumba de los invasores (ibídem, p.110), Si recibiéramos en paz a los invasores ellas caerían sobre nuestros poblados con gritos de guerra, y si

advierten que damos la espalda en la batalla cuando ellas nos comandan nos dan muerte a mazazos sin vacilar (ibídem, p.237).

En estos breves y cortos enunciados aparece la visión del narrador sobre la filosofía y la intención definida de los españoles en tierras americanas; si el lector junto al escritor realizan una lectura de la realidad actual, observarían que la historia se repite una y otra vez. Por ello, reinterpretarla significaría reescribirla, superando el conflicto racial y étnico y reconociendo la mixtura cultural, para construir un futuro prometedor no sólo para América Latina sino el mundo, una historia posible que genere las condiciones de un dialogo alter que supere las fuertes contradicciones. Sin embargo, esta visión del reconocimiento mestizo puede ser una ardid de los invasores o en la actualidad de la aristocracia criolla, una razón sustancial para justificar su presencia y derecho hacia las riquezas de los pueblos latinoamericanos.

En resumen, *la metaficción historiográfica* convierte el discurso literario de Ospina en una obra narrativa que ficciona la historia para re-pensar el pasado y re-significar el presente. Desde esta forma narrativa, es legítimo retomar algunos relatos de las crónicas, no para plagiarlos sino para deconstruirlos desde un horizonte invertido y desde el carácter paródico de la postmodernidad, reescribir una nueva historia como un abanico de posibilidades. Es por eso que “What we tend to call postmodernism in literature today is usually characterized by intense self-reflexivity and overtly parodic intertextuality. In fiction this means that it is usually metafiction that is equated with the postmodern⁹” (Hutcheon,

9 Lo que solemos llamar posmodernismo en la literatura de hoy por lo general se caracteriza por una intensa auto-reflexividad y la intertextualidad abiertamente paródica. En la ficción, esto significa que por lo general es la metaficción que se equipara con el postmoderno.

s/f: 3).

Esta autorreflexión de la historia y las textualidades (o imaginarios en el lenguaje oral y escrito) es lo que permite a Ospina crear un narrador constantemente reflexivo sobre los acontecimientos o sucesos en largos soliloquios. Es el dialogo simulado, Don Pedro de Ursúa, que el narrador mestizo nos abre la ventana a un nuevo conocimiento de la realidad. En este ficcionar los hechos que el lector puede aproximarse a las representaciones culturales del pasado y comprenderse en los imaginarios del presente aunque el enfoque de los vencidos o marginados, es decir, desde la historia de los anónimos. Ya Berthold Brecht¹⁰ aducía a la necesidad de ver la historia desde la otra vereda del camino, desde los anónimos, porque la historia no la hacen las grandes imágenes de héroes, también existen *héroes anónimos*. Este escritor alemán de corte marxista, alerta al lector de la necesidad de descubrir la otra realidad oculta de la historia y esto mismo es lo que pretende William Ospina en *El País de la Canela*.

En *Tesis de filosofía de la historia*, Walter Benjamín enuncia: “El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia” (1973: s/p). Esta forma narrativa, con un matiz en la literatura latinoamericana, entre ficción e historiografía, es lo que sustenta la validez escritural de la novela del escritor colombiano y lo arroja a realizar un ejercicio hermenéutico desde la historia de los vencidos. No es su pretensión novelar la historia como un relato de aventuras, carente de significado sino, al contrario, descubrir horizontes de sentido a partir de las preguntas ontológicas, históricas, sociales, etc.

10 Eugen Berthold (Bertolt) Friedrich Brecht, escritor alemán del siglo XX, nacido en Augsburgo, ciudad de Baviera en 1898 y muerto en 1956 fue el principal representante del teatro épico y el impulsor de la estética del distanciamiento que permitía al espectador comprender el presente a partir de la representación del pasado. A través de la comedia y la parodia crítica reflexiona sobre la historia.

de la actualidad latinoamericana.

Otra razón por la que es imposible catalogar la narrativa de Ospina de carecer de originalidad es precisamente porque una característica de la metaficción historiográfica es reconocer que ningún texto existe sin la presencia de otro texto, ningún relato es único y auténtico, siempre está permeado por otras textualidades o discursos del pasado. *El país de la canela* es un relato intertextual o, en términos de Gerard Genette (1962), es un *palimpsesto*. Obra que utiliza el intertexto para resignificarlo en un nuevo contexto, es un relato que mezcla elementos intertextuales entre los hechos históricos y los recrea con detalles ficcionales. Por tal motivo se “employ parody not only to restore history and memory in the face of the distortions of the “history of forgetting”¹¹” (Hutcheon, s/f: 11).

Ospina y la novela *El país de la canela* refleja la nueva narrativa postmoderna la cual desde la parodia irónica, la representación de la política en la literatura latinoamericana o la intertextualidad de la estética *metaficción historiográfica* intenta colocar en tela de juicio la autoridad de cualquier acto de escritura y, cuando se acompaña de la sátira, alcanza dimensiones con mayor precisión ideológica. El relato busca cuestionar el arquetipo clásico o imagen oficial del conquistador y el mundo occidental a fin de reivindicar la cultura amerindia en una fusión indiscutible, mezcla cultural o pansincretismo, al igual, que presentar una forma de identidad narrativa propia de la cultura imaginaria o mítica del pueblo caribeño.

Cúcuta, 2015

11 emplea parodia no sólo para restaurar la historia y la memoria en la cara de las distorsiones de la “historia del olvido”

REFERENCIAS

Benjamín, W. (1973) *Tesis de filosofía de la historia*. Madrid: Taurus.

Borges, J.L. (2006). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Brecht, B. (1999). *Poemas y canciones*. Madrid: Alianza editorial.

De Sousa, B. (2009). *Epistemologías del sur*. Madrid: Siglo XXI Editores

De las Casas, B. (1067). *Apologética Historia Sumaria*, Ed. Edmundo O’Gorman.

Real Academia Española. (2012). *Diccionario de la lengua española* (23.ªed). Consultado en <http://lema.rae.es/drae/?val=invasion>.

Genette, G. (1962). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Heidegger, M. (1987). *De camino al habla: el camino al habla*. España: Ediciones del Serbal-Guitard.

Hutcheon, L. (1993). *La política de la parodia postmoderna*. Revista Criterios, 187-203.

_____ (s/f). *Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History*. En P. O’Donnell y R. Davis Baltimore, *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, 3-32. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Montes P. (2012a). *El significado del mestizaje en El país de la canela de William Ospina*. Trabajo de grado de maestría, Universidad de Los Andes, San Cristóbal.

Morales Piña Eddie. (s/f). Aproximación a la estética de la recepción y a la semiótica literaria. Recuperado de <http://www.cep-cr.es/~juanma/lengua/cursoslectura/Archivos/fundamentos%20teoricos/estetica%20recepcion.pdf>.

Orrego, J. (2009). “*El País de la Canela*” o de cómo bañarse dos veces en un mismo río” En: Colombia. Revista Universidad De Antioquia. ISSN: 0120-2367 p.112 - 114 v.298.

Ospina, W. (2008). *El país de la canela*. Bogotá: Norma.

_____. (1999). *Las auroras de sangre*. Bogotá: Norma

_____. (2011). *América mestiza: el país futuro*. Bogotá: Santillana.

Zavala, I. (1991). *La postmodernidad y Mijael Bajtín: una poética dialógica*. Madrid: Ed. Espasa-Calpe.