

## EPOPEYAS DEGRADADAS: LA POÉTICA DE WILLIAM OSUNA

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ

Universidad de Salamanca

Define el Diccionario de la Real Academia Española la epopeya como un “conjunto de hechos gloriosos dignos de ser cantados épicamente”. De acuerdo con esta acepción, William Osuna puede ser considerado autor de epopeyas degradadas desde sus inicios literarios hasta hoy. El término, que ya aparece implícito en su conocida “Epopeya del Guaire”, nos permite hablar de un autor para el que el *hic et nunc* resulta fundamental. Así lo refleja el título *Miré los muros de la patria mía* (2004), tomado del desencantado poema quevedesco que tan bien retratará la descomposición de la España barroca. Así lo manifiesta también su recorrido por espacios concretos, ante los que se debate entre el fervor lárlico y la desolación por verlos convertidos en estercoleros, víctimas de la desidia política y de una depredadora industrialización.

Esta situación explica el cariz nostálgico de muchos de sus versos en homenaje a ciertas composiciones musicales —el blues que acompaña el recuerdo de San José, el tango “No habrá más penas ni olvido” que sirve de epígrafe irónico a *Antología de la mala calle*— y su actitud combativa, colocándose el “traje de pelea” para denunciar los males de su tiempo y atender a una realidad que duele. Y es que: “Acercarse al mundo/ en cierto sentido es desnudarse/ mutilarse las alas que lo mantienen a uno en franca unión con el paraíso/ abalanzarse por vacíos insondables/ descubrir que somos la explosión fugaz/ heredada en el tiempo” (Osuna 1978: 14).

Ante la enajenación cotidiana no queda sino defenderse a través de un sarcasmo que, como su etimología indica, desgarrá la carne de sus víctimas: “Esta risa no me la dio nadie/ sino la busqué en el poema./ Esta risa la creé/ para ver si removía/ ciertos escombros” (1978: 36). En esta misma línea, y atendiendo al presupuesto de Octavio Paz según el cual, en el momento en que una sociedad se degrada, lo primero que se gangrena es el lenguaje (Paz 1998: 42), Osuna hace gala de su irreverencia verbal en textos

tan significativos como “Faltaré al respeto” (Osuna 1978: 75) o en versos como los siguientes: “En fin, los poemas no deberían ser/ para escribirlos/ sino para reventárselos en las narices/ a quienes no les gusten” (86); “Mi mundo y yo resueltos como a botellazos en las barras” (1990: 23).

El sujeto lírico, tan derrotado como el de Rafael Cadenas en su famoso poema homónimo —“que no me he ido a las guerrillas/ que no he hecho nada por mi pueblo/ que no soy de las FALN y me desespero por todas estas cosas y por otras cuya enumeración sería interminable” (Cadenas 1991: 80)—, se presenta “Sin carnet” —“No caí preso por subversivo./ Nunca fui presidente del Centro de Estudiantes/ ni tuve novia que leyese a Marx/ ni a la Antipoesía de Nicanor Parra (...)/ Y por más que quise/ siempre fui el mismo/ sin carnet” (Osuna 1978: 87)— e incapaz de contentar a su familia: “Familia no poseo cualidades dignas de exaltar/ Es cierto/ Jamás fui el ingeniero que desearon/ Jamás les mandé una tarjeta postal desde París” (46).

Así se explica el desencanto que rezuman los siguientes versos, tan cercanos a los *Poemas de la oficina* benedettianos —“Era/ tarde a mis 28 años/ culo calloso en la oficina 3pm/ maltratado reloj de mi parranda/ rictus tendido a mis espaldas/ tiempo viscoso en las academias./ Era, soy/ casualmente/ el sepulturero/ de toda reiteración personal” (1978: 10)— y la sensación de extrañamiento que permea “Traición”: “(...) Me he desviado (alguien me ha cambiado las flechas)/ Aquí estoy caminando por encima/ de los carros a la hora de las autopistas/ con el esqueleto de un mono prematuro/ dentro de un saco/ Yo no tengo la culpa/ Alguien me ha traicionado” (41).

Ante esta situación, que lo lleva a una conclusión terrible —“No habrá mañana”:/ Debemos escribir, con el último carbón./ Sobre la lumbre y el fuego que nos acompaña” (Osuna 1990: 35)— se comprende la definición que Osuna da de sí mismo en una entrevista con Daniuska González: “El que busca, el que indaga: entre escombros y belleza” (González 2001: 20). Si la épica se encarga de cantar un conjunto de hechos gloriosos llevados a cabo por una persona o comunidad, Osuna invertirá los términos para

denunciar los males que aquejan a Venezuela, Caracas y sus calles en un esfuerzo de concreción que aguijonea las conciencias de sus contemporáneos.

Sus primeros dardos se dirigen hacia el concepto de “la gran Venezuela”, nacida como democracia a raíz del derrocamiento de Pérez Jiménez en 1958 y marcada por el repliegue de la guerrilla a finales de los años sesenta, la incorporación de los antiguos combatientes al sistema que pretendían derrocar y la eclosión del consumismo. Como consecuencia de ello, “los sueños y las luchas de los sesenta dejan paso a la idea de fracaso, de imposibilidad y desconcierto” (Lasarte 1991: 7).

En un mundo signado por la bonanza económica acarreada por el petróleo y asustado ante la posibilidad de perder esta esencial fuente de ingresos, Osuna escribe en “Utopía”: “Vamos a morir/ si no me equivoco/ difícilmente contra los vientos maltrechos/ y el pez imperial en equilibrio/ sin trampa en la bonanza/ tú y yo/ buscando no sé qué osiedad en el aire” (Osuna 1978: 41).

En esta misma línea, “Edad” se descubre como una demoledora letanía contra la corrupción:

Santa Venezuela

no tengo nada que obsequiarte a ti, patrona de la

m i e r d o f i l i a

Sólo yelmos y arcabuces reventados

Uñas lilas

Años terribles

Santa Venezuela

En este, tu santo sepulcro

Arrimo a tus pies la oscilante caja de fósforos

—manto de los erizos—

Y de mi lengua sin pelos

Santa Venezuela

Santa Venezuela. (1978: 24).

Cronista de su tiempo e interesado por rescatar las palabras de la tribu, Osuna pasará a concentrar su denuncia en la ciudad contemporánea, distopía cercana a la Nueva York de 1929 retratada por García Lorca en “Vuelta de paseo”: “Tropezando con mi rostro distinto de cada día./ ¡Asesinado por el cielo!” (García Lorca 2005: 36).

La reflexión sobre el enclave urbano, fundamental en la poesía venezolana del último tercio del siglo XX, coincide con las corrientes estéticas predominantes en esos años. Así, para Lázaro Álvarez “se permitió la incorporación de ciertos elementos temáticos sobre la realidad ordinaria e inmediata que permitió el advenimiento de la *poética de la cotidianidad* de los años ochenta. Agotado el énfasis de búsquedas ontológicas que proliferó en los años anteriores, se hizo urgente y necesario el deseo de configuración de una realidad más palpable e inmediata” (Álvarez 2006: 4).

Juan Calzadilla, uno de los poetas favoritos de Osuna, dio muestras tempranas de este interés en títulos como *Dictado por la jauría* (1962), *Malos Modales* (1965), *Ciudadano sin fin* (1970) y *Oh smog* (1977), donde la urbe es descrita como un monstruo devorador —“La ciudad hace la digestión de todas sus víctimas” (Calzadilla 1962: 8); “como Jonás lleno de incertidumbre/ moré en el vientre de la ciudad” (25)— o como sádica *dominatrix* —“Espléndida ciudad bendice las alcantarillas/ y las cicatrices de tus muertos acércame el cuchillo/ soy tu reo que empuja una piedra de centella” (1965: 9)—, ante la que el individuo no puede sino animalizarse: “ciudadano orgulloso vociferando, aullando y, en momentos menos felices, hasta ladrando” (9).

En esta misma línea recordemos cómo el manifiesto de *Tráfico* retomó el verso de Vicente Gerbasi “Venimos de la noche y hacia la noche vamos” para convertirlo en “Venimos de la noche y hacia la calle vamos” (Santaella 1986: 73), defendiendo de este modo una poética “untada de monóxido de carbono” según la feliz expresión acuñada por Miguel Márquez, interesada ante todo por la claridad y la comunicación.

Este fenómeno, fundamental asimismo en otros poetas contemporáneos latinoamericanos —recuérdense títulos como *Calle nuestra* (1979), del mexicano Vicente Quirarte o *El Paseo Ahumada* (1983), del chileno Enrique Lihn— se ha mantenido con fuerza en la lírica venezolana con obras como *Circulación de la sangre* (1989), de Alberto Márquez o *Parece otoño* (1993), de Adriana Gibbs, quien significativamente dedica su poema “Blue station” a Osuna. En el terreno de la narrativa, baste recordar *La comedia urbana* (2002) de Armando José Sequera, de la que me ocupé en otra entrada de este volumen.

Osuna ha reconocido en más de una ocasión que le hubiera gustado escribir la Biblia. Quizás este hecho explique —junto con su admiración por poetas como Pablo Neruda o Walt Whitman— el tono sálmico de sus versos a la ciudad, nueva Jerusalén ante la que se presenta como Isaías redivivo y que le lleva a plantear serias advertencias en el título de algunos poemas como “De donde se avisa que las cosas están muy malas” (Osuna 1990: 39). En este sentido, Héctor Seijas destaca cómo “la escritura de William Osuna es poesía fundacional. Palabra quemante. Tránsito por vía contraria de la calle. Épica cotidiana. Lugar común del hombre. Palabra rescatada de un gran éxodo. Poesía de reminiscencias bíblicas: el poeta, en tierras ferrosas, lanza profecías, oraciones, salmos. Épica que concierne” (Seijas 2006: 2). Este hecho se aprecia especialmente en *Antología de la mala calle*, que en su título homenaja el de la película *Mean streets* (1972), de Martin Scorsese, y que comienza con un poema titulado “Salmo”. Siguiendo esta línea, la ciudad es presentada en “Profecía” como una prostituta bíblica: “A dos pasos del dos mil/ Caerás entre la reflexión y la duda/ Puta venida en carnes” (Osuna 1990: 10).

Otros poemas insisten en el carácter despersonalizado de los nuevos espacios urbanos. Así ocurre en “Mi única ciudad” —“Mi única ciudad/ es la que no me han otorgado,/ la que perdí sin poseerla,/ la de los otros” (1990: 15-16)— y en “Barrio”, cuyo recuerdo sólo puede ser recuperado a través de la referencia al

tango homónimo: "... Barrio Barrio/ perdoná si al evocarte/ voy más a risa que a lagrimón" (99).

Los *no-lugares*, definidos brillantemente por Marc Augé como "espacios que no son lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos o lugares de memoria" (Augé 1998: 63), quedan representados en la obra de Osuna por túneles y calles por las que transitan personajes marcados por la indiferencia —"nadie se exalta ni por lo bello ni por lo feo" (Osuna 1990: 18)—, la exclusión y la derrota: "Diáspora(s) de pobre(s) bestia(s)" (50); "Alguien bajó el pulgar por nosotros" (62); "Ah vida de corsarios derrumbados" (97).

Confinados con frecuencia en burdeles, manicomios y pensiones, estos individuos son sin embargo preferidos a los *triunfadores*. Así, en "Locaterios (los locos)", uno de los pocos textos escritos en primera persona del plural y que, por lo tanto, revela la connivencia del autor con los habitantes del psiquiátrico —no en vano algunos de los artistas más admirados por Osuna son Artaud o Van Gogh- leemos: "...La verdad un clavo ardiendo/ bajo la silla del Faraón / (...) Nuestro punto de vista contradecir/ y así vamos bien" (1990: 105).

Llega pues el momento de que el poeta recorra las calles como un nuevo Lautréamont. Consciente de sus atractivos —"He aquí la calle: su eterna mueca abierta para las seducciones" (1990: 118)—, Osuna comentará ante Daniuska González: "la calle es un duro tambor que resuena fuertemente en los oídos de cada ciudadano" (González 2001: 21).

La imagen pasa a ser fundamental en textos que desvelan sus recorridos ciudadanos, tan parecidos a los reflejados en sus obras por Ernesto León —recordemos las fotografías de *Una visita a Caracas* (2001)—, o Gustavo Balza —baste citar en este sentido la demoledora película *Caracas, amor a muerte* (2000)—. Así ocurre en versos como los siguientes: "A la podredumbre de mi tiempo:/ automóviles despedazados en las vías céntricas,/ animales que huyen despavoridos ante sus verdugos/ como un alto honor en la ciudad de oro" (Osuna 1990: 35).

La calle cobra vida propia y se carga de irreverencia en el poema homónimo, aparecido en la revista *Ateneo* y del que ofrezco una amplia muestra por su especial relevancia:

Vivo en una calle  
de chulos y putas  
cómo no decirlo y de perros colorados  
que me cantan de noche  
la luna y el sueño  
frente a viejos caserones  
fieles a sus poetas de basura  
y a sus ventanas  
donde pasa el mundo en su trampa  
como una mala baraja

[...] Sílabas viviente  
esta calle se baja de sus andamios  
arrebata carteras  
levanta faldas  
salta muros de piedras [...]

la verdad sea dicha  
si esta calle fuera un hombre

dolería. (2001: 33).

En los últimos versos, queda claro el amor del hablante poético a los espacios recorridos. Este hecho se hace especialmente evidente en lugares reseñados por su nombre como Santa Rosalía, la Parroquia, San José o el cerro Ávila, al que Osuna dedica un texto que concluye con un significativo deseo: “Que este cerro sea mi telón/ de fondo (...)/ Y que nombre a nombre/ Ávila a Ávila/ fuego a ceniza/ no merezcamos otro verdor/ sino el tuyo” (1990: 112).

El fervor láríco se hace aún más evidente en sus últimos poemas. Es el caso de “Epopéya del Guaire” —“El río Guaire es mi

amigo./Yo le pido la bendición./ Él es como un burrito indómito que atraviesa la ciudad cargado de botellas vacías:/ ningún río de las Francias y de las Alemanias se le compara” (2001: 34) — o de “Homenaje a Manuel Bandeira. Excusa”, que comienza significativamente con el verso: “Nunca me iré de esta ciudad” (2001: 35).

Descubrimos así en William Osuna a un poeta tierno y agrio, dolorido y vitalista, cuya visión del mundo queda perfectamente retratada en el hermoso verso de “Profecías” con el que concluyo mi acercamiento a su obra, y en el que presenta a Caracas como “Mi cruel y bendita ciudad” (1990: 13).

**BIBLIOGRAFÍA**

- Álvarez, Lázaro. "De la exaltación a la desilusión: perfiles de la poesía venezolana actual", en: [http:// www.invencionero.com/exa.htm](http://www.invencionero.com/exa.htm). [26-02-2006].
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1998, pp. 52-68.
- Calzadilla, Juan. *Dictado por la Jauría*. Caracas: Ediciones del Techo de la Ballena, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Malos Modales*. Caracas: Ediciones del Techo de la Ballena, 1965.
- Cadenas, Rafael. *Antología*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Austral, 2005.
- González, Daniuska. "Entrevista con William Osuna". Los Teques: *Ateneo* (17), 2001, p. 19.
- Lasarte, Javier. *40 poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)*. Caracas: Fundarte, 1991.
- Osuna, William. *Mas si yo fuese poeta, un buen poeta*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Antología de la mala calle*. Caracas: Fundarte, 1990.
- \_\_\_\_\_. "La calle", Los teques: *Ateneo* (17), 2001, p. 33.
- Paz, Octavio. *Postdata en Obras Completas*. Vol. VIII. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Seijas, Héctor. "William Osuna: no es el infierno, es la calle", en: *Jornal de Poesía*, [www.revista.agulha.nom.br/bh17osuna.htm](http://www.revista.agulha.nom.br/bh17osuna.htm). [24-02-2006].
- Santaella, Carlos. *Diez manifiestos literarios venezolanos*. Caracas: Casa de Bello, 1986.