

EL DORADO DE WILLIAM OSPINA

Cédric Jugé

El Dorado se metamorfosea en ciudad maravillosa, un lugar inasible, fantaseado por las numerosas expediciones que se sucedieron en el territorio del Nuevo Reino de Granada y a lo largo del río de las Amazonas. El mito fue sin duda el impulso mayor de la conquista del Nuevo Mundo.

Cristóbal de Aguilar y Medina, narrador mestizo de la Trilogía del Amazonas de William Ospina, anuncia claramente su propósito en las primeras páginas de *Ursúa* (2005). Quiere contar “la historia del hombre que fue asesinado diez veces”, pero agrega casi de inmediato “y anudar en su curso una leyenda de estas tierras” (Ospina 2005, 15). Si la fórmula parece algo misteriosa, el lector entenderá, sin embargo, que a Ospina le interesa sobre todo contar la historia de Pedro de Ursúa desde la perspectiva mítica de El Dorado.

Es aún el relato de una América dorada multiforme, marcada por las noticias de aquel rey indio que se baña cubierto de oro en una laguna. La leyenda llega a oídos españoles y los conquistadores ávidos la convierten en mito de su conquis-

ta: El Dorado se metamorfosea en ciudad maravillosa, un lugar inasible, fantaseado por las numerosas expediciones que se sucedieron en el territorio del Nuevo Reino de Granada y a lo largo del río de las Amazonas. El mito fue sin duda el impulso mayor de la conquista del Nuevo Mundo.¹ Muchos conquistadores² se dejaron embrujar por el espejismo, y Pedro de Ursúa fue uno de ellos.

Las manifestaciones del mito no pueden ser casuales en una novela como *Ursúa*; tampoco lo son en *El País de la Canela* (2008) y *La serpiente sin ojos* (2012). El Dorado de la Conquista está anclado fuerte y profundamente en el imaginario colectivo colombiano y la imagen del mito sigue omnipresente en la Colombia de hoy.³ El Museo del Oro de Bogotá exhibe con orgullo *La balsa de Eldorado*,

pieza de orfebrería muisca, como un verdadero ícono nacional. En 1982, ante la Academia Nobel en Estocolmo, en una conferencia titulada “La soledad de América Latina”, el escritor colombiano más ilustre declaraba: “El Dorado, nuestro país ilusorio, tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos” (García Márquez, 1982). Bajo la pluma de García Márquez, El Dorado se convierte en el emblema de un país fantaseado y nunca descubierto, o en la alegoría de una Colombia soñada y, sin embargo, nunca correctamente edificada.

Desde su génesis el mito es capaz de tomar formas muy variadas y sufre diferentes metamorfosis en los escritos de los cronistas de Indias.⁴ Es ciertamente lo que le confiere su estatuto de tópico de la bibliografía americanista, su fama y permanencia en el tiempo. En numerosos ensayos y novelas se percibe su eco. Tanto así que se convierte en un elemento simbólico y crucial de ciertas obras del continente literario hispanoamericano del siglo xx. Como ejemplo, citaremos *El caballero de El Dorado* (1942) de Germán Arciniegas, *El*

camino de El Dorado (1947) de Arturo Uslar Pietri, *Daimón* (1978) de Abel Posse o *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva. El mito perdura también gracias a las geografías fantásticas de los escritores e influye sobre la exploración literaria de la América equinoccial e hispánica al alimentar con la riqueza de sus representaciones un imaginario que se perpetúa.

William Ospina conoció aquella obsesión de los cronistas por ubicar El Dorado; leyó la inquietud obstinada de los escritores latinoamericanos por el tópico doradista, intuyó las resonancias continuas del mito en la vida cotidiana de los colombianos, hizo suyo el inclusivo y posesivo “nuestro país ilusorio, tan codiciado”. Así enfocado, El Dorado se convierte en una clave simbólica de la realidad colombiana, el símbolo literario y nacional poderoso de un país que sigue buscando su inasible identidad.

En *Ursúa*, El Dorado es la idea generadora de la conquista del Nuevo Mundo, el símbolo de dicha época. De hecho, la trilogía interroga aquella leyenda fundadora: “Pero ¿cómo entender la fiebre que engeguació a Pedro de Ursúa sin pensar en las tres delirantes expediciones de conquista que coincidieron en la sabana de los muisca siete años atrás?” (Ospina 2005, 163). El Dorado y el oro se asocian inmediatamente con el descubrimiento del país muisca y la fundación del Nuevo Reino de Granada. Originalmente un relato legendario de las tierras nuevas, El Dorado se transforma poco a poco en el mito fundador de un reino que con el tiempo sería Colombia.

Sin embargo, las raíces doradistas del Nuevo Reino también cobran otro sentido. Desde un punto de vista literario y cultural, el mito desempeña un papel fundamental en el destino



Retrato de espaldas

futuro de Colombia: genera la confluencia original. No se trata solo de la coincidencia de los tres conquistadores de la Sabana (Jiménez de Quesada, Belalcázar y Federmann), sino del encuentro de las creencias indígenas con el imaginario español. Es esta aproximación la que permite luego un desplazamiento metafórico del mito hacia problemáticas mucho más actuales como la fusión de las representaciones del inconsciente colectivo o la identidad mestiza colombiana.

El Dorado ya no es únicamente el símbolo del periodo de la Conquista, ahora también es una imagen fabulosa y poética. Si el mito nace de las características

físicas e históricas de un territorio, su imagen está anclada ahora en la memoria y en la imaginación mestizas de Cristóbal de Aguilar y Medina. De este modo, recorre el proceso imaginativo descrito por Gaston Bachelard en su *Poética del espacio* (1957, 2-8): el mito se construye a partir de los ecos más lejanos del pasado y de la historia colombiana que resuenan en su construcción; no obstante, su lenta reelaboración imprime una dinámica nueva y reveladora de la imaginación singular de una nación. El Dorado representa un acceso significativo a una ontología colombiana y se convierte así en una manifestación posible de su identidad cultural.

En realidad, podríamos describir la trilogía de William Ospina como una anatomía de la formación del mito neogranadino, sintonizada con un intento de reescritura de un El Dorado colombiano a partir del contexto histórico y cultural inaugural de la Conquista. La vida imaginaria del conquistador Ursúa conecta los episodios y los fragmentos que reconstituyen la génesis del mito. El destino del navarro lo arraiga después en las leyendas memorables del Nuevo Reino y por consiguiente de Colombia. La biografía de Ursúa es un pretexto que sabe aprovechar el relato del narrador mestizo al evocar el mito tras las huellas y las obsesiones del conquistador. Lo que se capta en medio de los recuerdos ficcionalizados de Ursúa es la esencia del mito en el contexto fabuloso de las geografías imaginarias del siglo XVI, antes de crear su propia versión de El Dorado.

Pero, ¿cómo renace el mito? El escritor paraguayo Augusto Roa Bastos escribe en *Yo el Supremo*: “Para ver bien las cosas de este mundo, tienes que mirarlas al revés. Después ponerlas al derecho” (Roa Bastos 2005, 393). La muerte de Pedro de Ursúa confirma la sensación ilusoria de la naturaleza mítica de El Dorado y podría desembocar en una visión distópica o una desmitificación del mito, colocándolo en un plano puramente historiográfico. Pero la ficcionalización de los acontecimientos históricos rescata los elementos míticos duraderos y favorece su reescritura y reinterpretación. William Ospina se sirve del relato de su narrador para afirmar su intención mitificadora, innovadora y significativa: conserva un arquetipo sólido para conferir una estructura hermenéutica y un simbolismo mestizo a su nuevo El Dorado.

Fuente de enriquecimiento rápido y fácil para los españoles, imagen y concreción de las fuerzas

mágicas del cosmos para las sociedades indígenas, el simbolismo del oro es la clave de la alquimia de la representación mítica. Permite el paso de una dinámica histórica del mito a otra mucho más cultural, confiriéndole un carácter identitario. Es la aprehensión de El Dorado en cuanto hecho cultural lo que autoriza su uso como posible hilo de Ariadna en la construcción de la identidad colombiana. Desentrañar y aclarar las raíces permite al lector no extraviarse en los laberintos del tiempo y del espacio, no perderse en los recovecos de la sangre y no desanimarse en las encrucijadas de las culturas. El Dorado se construye como un elemento para estructurar una herencia común y evidenciar una conciencia mestiza basada en un imaginario unido.

En el prólogo de *El País de la Canela*, Teofrastus desarrolla una lógica que Cristóbal de Aguilar y Medina aplicará para expresar su visión personal del Nuevo Mundo. Entendemos, pues, que el conquistador español no pudo ver el tesoro que le ofrecía América y en particular la región amazónica. Su discurso se basa en la analogía que establece entre “oro” y “diversidad”, “tesoro” y “selva”. Teofrastus el mago revitaliza el mito. El movimiento de las analogías verbales autoriza una semantización nueva de El Dorado con el esquema léxico: oro-riqueza-tesoro-selva amazónica-diversidad. Se crea así un espacio aurífero gracias a una permutación significativa del contenido primerizo del mito. El narrador conserva el arquetipo original, sí, pero ofrece una nueva semántica, un significado distinto a El Dorado. La “diversidad” es ahora la clave y permite un simbolismo común actualizado que incluye y genera las coincidencias de culturas *a priori* conflictuales, entroniza un orden mental nuevo y otorga al mito un lugar en el mundo.

Pero, ¿dónde figura ahora El Dorado? En su autobiografía, *Confieso que he vivido*, el poeta chileno Pablo Neruda escribió: “Se llevaron el oro y nos dejaron el oro” (Neruda 1976, 78). Los conquistadores legaron su lengua y en ella permanece el tesoro verdadero, la riqueza auténtica. Todo se resuelve en el lenguaje y la poesía, todo yace en los abismos secretos del español, en su música y su simbolismo, en la imaginería que conlleva.

Es en el nivel textual y verbal donde El Dorado pasa del espejismo al espejo, refleja el rostro alternativo y olvidado del Nuevo Reino de Granada, del neogranadino o colombiano. Las palabras atrapan aquel lugar originalmente inasible, igual que plasman las ilusiones y las angustias del inconsciente colectivo: son el metal dorado donde se ubica el lugar de la fantasía bajo todas las formas posibles. El texto es ahora el germen de este *ultrapáis*, de esta tierra nueva que se plasma más allá de la realidad y del pensamiento. A semejanza del indio, que por su arte refinado transforma el oro en un instrumento de interpretación del mundo, El Dorado-texto se transmuta en un lugar de la memoria y de la imaginación: es un lenguaje sagrado y de conocimiento del ente colombiano.

La trilogía es una verdadera aventura poética de la imaginación y del lenguaje; se estructura alrededor de la memoria y del imaginario de una nación emergente de la que El Dorado es metáfora. Con su nuevo simbolismo, el oro confiere a la lengua las características necesarias para destilar y fusionar las tradiciones culturales divergentes de un territorio tan diverso como lo es Colombia. La palabra autoriza una encarnación mestiza de El Dorado en el personaje de Cristóbal de Aguilar y Medina, asegura la relación necesaria entre

la realidad histórica profunda de la incipiente comunidad neogranadina y las manifestaciones literarias y culturales de la compleja entidad colombiana actual. La escritura asume un destino y una identidad colectiva: el mito renace en cuanto pensamiento mestizo y reflejo de las generaciones que alimentaron con su sangre y sus sueños el pasado. Rescatado y renacido el mito, su reescritura establece un orden nuevo: crea un lugar imaginario que permite a Colombia contarse a sí misma otra historia al evidenciar la singularidad de su pasado y de su *nacionalidad*. El nuevo El Dorado nutre mejor a la Colombia presente, antes de otorgarle un papel privilegiado en el mundo futuro.

Por eso, en *Ursúa, El País de la Canela* y *La serpiente sin ojos*, el mito de El Dorado es realmente la alegoría de una idea hoy conocida como Colombia. En la trilogía, dicha idea sigue evidentemente las interpretaciones y convicciones de su autor. Como en numerosas obras de su producción ensayística, en particular *América mestiza* (2004) y *El dibujo secreto de América Latina* (2014), William Ospina intenta despertar en el corazón de sus coterráneos –y de los hombres de otras tierras– el amor y el respeto por la naturaleza y la diversidad, el apego y el cariño por los orígenes multiculturales de cada uno, de la identidad colombiana y del continente americano en general. El Dorado contiene también este inquebrantable deseo de que los colombianos estén orgullosos de lo que son y dejen por fin de anhelar y pretender ser otros. En su ensayo “La franja amarilla”, escribe, por ejemplo:

Después de siglos de un esfuerzo vergonzoso y esnob por fingir ser lo que no somos, es urgente descubrir qué es Colombia; que surja entre nosotros un pensamiento, una

La trilogía es una verdadera aventura poética de la imaginación y del lenguaje; se estructura alrededor de la memoria y del imaginario de una nación emergente de la que El Dorado es metáfora.

interpretación de nosotros mismos, una alternativa de orden social, de desarrollo, un sueño que se parezca a lo que somos (Ospina 2012c, 73-74).

En *Ursúa, El País de la Canela* y *La serpiente sin ojos*, William Ospina traspone a la ficción el ideal de esa franja amarilla cuya búsqueda se sigue proponiendo en cada uno de sus escritos. El Dorado es también cierta visión de la Colombia contemporánea que la intertextualidad ospiniana delata: es la visión de una Colombia renovada gracias a la reescritura de su historia y del mito que la inventó. En la trilogía una vieja idea se marchita en la esterilidad de las conquistas y las guerras de Ursúa, pero otra retoña en la narración y en el ritmo de la voz de Cristóbal de Aguilar y Medina, traductor y cantor de un proyecto histórico y cultural dictado por la tierra y el ánimo del Amazonas o de la serpiente sin ojos, avatar en las mitologías indígenas del gran río: este es El Dorado de William Ospina, un mito tan mestizo como su Colombia anhelada. **LPyH**

REFERENCIAS

- Bachelard, Gaston. 1957. *La poétique de l'espace*. París: PUF.
- García Márquez, Gabriel. 1982. “La soledad de América Latina”. Acceso el 25 de junio de 2017. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1982/marquez-lecture-sp.html.
- Neruda, Pablo. 1976. *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix-Barral.
- Ospina, William. 2005. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara.
- . 2012a. *El País de la Canela*. Bogotá: Mondadori.
- . 2012b. *La serpiente sin ojos*. Bogotá: Mondadori.
- . 2012c. *¿Dónde está la franja amarilla?* Bogotá: Mondadori.
- Ramos, Demetrio. 1988. *El mito de El Dorado*. Madrid: Istmo.
- Roa Bastos, Augusto. 2005. *Yo el Supremo*. Madrid: Alfaguara.

NOTAS

¹ Cabe recordar que el mito de El Dorado nació de un rito de investidura muisca en el que el nuevo cacique se bañaba cubierto de oro en la laguna de Guatavita. Las noticias de aquel rito asociadas a la leyenda del oro de Indias alimentaron enseguida la inventiva y los anhelos de los conquistadores. Muy pronto, El Dorado pasó de ser una ceremonia o un hombre a una región o una ciudad fantástica caracterizada por su riqueza y su oro.

² Entre aquellos conquistadores podemos nombrar a los alemanes Georg von Speyer, Ambrose von Alfinger y Nikolaus Federmann, o a los españoles Sebastián de Belalcázar, Gonzalo Jiménez de Quesada y Hernán Pérez de Quesada.

³ ¿Acaso no el aeropuerto internacional, uno de sus símbolos nacionales, tiene el nombre de *El Dorado*?

⁴ El lector interesado podrá, por ejemplo, referirse a los estudios de Demetrio Ramos (1988, 281-321).

Cédric Jugé es profesor en la Facultad de Lenguas y Culturas Extranjeras (FLCE) de la Universidad de Nantes y labora en el Centro de Investigación sobre las identidades, las naciones y la interculturalidad.