

ÁMBITOS ALTERNOS: ELEMENTOS DE SIGNIFICACIÓN TÓPICA EN *EL CAMINO DE EL DORADO*, DE ARTURO USLAR PIETRI

Alberto Quero e Írida García de Molero

Asociación Venezolana de Semiótica

NEXO₁₂

RESUMEN: *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri, fue originalmente publicada en 1947. En esta novela conviven varios elementos de significación. Dos de esos elementos son particularmente elocuentes. El primero de ellos es la selva amazónica, en donde se desarrolla la primera parte de la peripecia de Lope de Aguirre; la segunda es Venezuela, donde concluye esa peripecia. Para Uslar, la selva es el espacio del caos, mientras que Venezuela es el espacio de consagración de la justicia. El método de investigación es el semiótico literario interpretativo del texto (Greimas, 1983; Lotman, 1996). Se recurrió a diversas fuentes. Posteriormente se elaboró un modelo interpretativo propio. La conclusión es que Uslar establece una oposición significativa entre los dos ambientes en los cuales transcurre su relato. La selva es el espacio de la muerte y de la anarquía. Venezuela es el espacio de la restitución del orden y del imperio de la ley.

Palabras clave: Literatura comparada, novela histórica, *El Dorado*, utopía, otredad.

ABSTRACT: *El camino de El Dorado* by Arturo Uslar Pietri was originally published in 1947. In this novel several meaningful elements are introduced, two of which are particularly poignant. The first is the Amazon jungle, in which the first part of the Lope de Aguirre's adventure takes place; the second, Venezuela, where the adventure comes to an end. For Uslar, the jungle is a space of chaos, death, and anarchy, while Venezuela is the space where justice is served. The method of study is the semiotics and literary interpretation of the text (Greimas, 1983; Lotman, 1996). Finally, a new interpretative model is created to demonstrate how Uslar establishes a meaningful opposition between the jungle and Venezuela.

Keywords: Comparative literature, historic novel, *El Dorado*, utopia, otherness.

En *El camino de El Dorado*, novela de Arturo Uslar Pietri, conviven varios elementos de significación. Dos de esas formas semióticas son particularmente significativas: (i) la selva amazónica, en donde se desarrolla la primera parte de la peripecia de Lope de Aguirre; y (ii), Venezuela, donde concluye esa peripecia. La novela busca connotar algo más de los simples hechos que se narran. Quinn dice que la alegoría es

una historia o imagen visual con un segundo significado distinto, que está parcialmente escondido detrás de su significado visual o literal [...] En la narrativa escrita, la alegoría envuelve un continuo paralelo entre dos (o más) niveles de significado en una historia, de modo que sus personas y eventos correspondan con su equivalente en un sistema de ideas o cadena de eventos externos al relato (Quinn, 2009: 7).

Uslar emplea ese procedimiento para «remitir» al lector fuera de los límites del texto, fuera de la frontera semiótica (Lotman, 1996), y referirlo a otro ámbito del conocimiento, a un espacio alosemiótico más alegórico y velado. Para Uslar, la selva es el espacio del caos, mientras que Venezuela es el espacio de consagración de la justicia. Para tratar semióticamente el espacio en la novela corpus de esta investigación se consideraron las nociones de isotopía y las categorías y nominaciones que Greimas (1983; 1979) le asigna en el juego de sus transformaciones; así como la noción de frontera (Lotman, 1996), en tanto «dominio en el que todo sistema sígnico puede funcionar, el espacio en el que se realizan los procesos comunicativos y se producen nuevas informaciones, el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis» (Lotman, 1996: 260-261).

1. El espacio general de la novela

Según Greimas (1983) el espacio tópico es «el lugar en que aparece manifestada sintácticamente la transformación de que se trata» y los espacios heterotópicos son «los lugares que lo engloban, precediéndolo y/o sucediéndolo». Sin embargo,

existe otra categoría fundamental que es el espacio utópico y hay que delimitarlo:

al delimitar con precisión un espacio utópico, lugar fundamental donde el hacer del hombre puede triunfar sobre la permanencia del ser, el descriptor se preserva la posibilidad de distinguirlo de los espacios paratópicos, emplazamiento de las pruebas preparatorias calificantes, especies de lugares mediadores entre los polos de la clasificación espacial (Greimas, 1983: 112).

La selva se presenta como espacio de la otredad. Este es el lugar en el que se producen dos instancias insólitas, inimaginables en los relatos tradicionales, pero factibles en la novela contemporánea: revelación e incluso autodelación del sujeto. Es en la selva donde Lope de Aguirre toma el control de la expedición y, luego de haber asesinado al comandante Pedro de Ursúa, firma un documento donde se declara traidor, con lo cual provoca un chantaje a los otros miembros de la expedición. De este modo, la clasificación de la espacialidad podría seguir el siguiente esquema:

- a. El espacio homotópico es el virreinato del Perú. Es donde comienza la acción, el último reducto de la mismidad. Y, según veremos más adelante, es la última instancia en la cual la otredad puede ser conjurada a través de ciertas señales pseudoracionales (profecías) que presagiaban la tragedia.
- b. El espacio heterotópico es la selva. Es allí donde sucede el proceso de autodelación al que ya nos hemos referido. Es allí donde se revela la verdadera naturaleza del personaje.
- c. El espacio paratópico es la Capitanía General de Venezuela. Es donde se produce el desenlace del relato. Y, como veremos más adelante, es esta una de las instancias donde los autores redimensionan el hacer del personaje. Para Uslar Pietri, en Venezuela se produce la reducción de la rebelión y la vuelta al orden legal, que, aunque imperfecto, es preferible a la anarquía.
- d. El espacio utópico es, evidentemente, El Dorado. Es el sitio al que todos ansían llegar para saciar su codicia, pero que realmente no existe.

2. El espacio y su relación con el protagonista

En la novela hay dos instancias espaciales que le resultan extrañas al protagonista, que es Lope de Aguirre. La primera es, obviamente, la selva. La segunda es un poco más compleja: América, que engloba por igual al espacio homotópico (Virreinato del Perú) y al heterotópico (Venezuela). Pero desde el contexto cultural de Lope de Aguirre, ambas instancias pueden ser homologadas. Según se deduce de la carta que le envió a Felipe II, para Lope de Aguirre estos espacios no le resultan extensiones de su España natal. Obviamente, ya el alejamiento implicaría un paso hacia la otredad (Zvanev 2013, web). De acuerdo con Greimas, la existencia de varios espacios extraños subraya el contrasentido del protagonista, que se mueve simultáneamente entre dos destinatarios axiológicos antagónicos, uno de origen y otro de acción (*cf.* Greimas, 1983, 111). Se pueden ver en detalle.

2.1. LA SELVA.

La selva es un actor discursivo permanente a lo largo de la novela y representa la oposición Mismidad vs. Otredad. La selva se presenta siempre como lo ignoto, el reino de lo indescifrable. La selva es el sitio en el cual se presenta lo *fatal*, en las dos acepciones de la palabra: lo terrible y (en su etimología más pura, derivada del griego $\phi\alpha\text{-}\tau\upsilon\mu$), lo que es inexorable. Desde el principio de la novela se muestra que la expedición no midió bien los peligros que la selva implicaba:

por la mañana, antes de salir, se dijo misa y se impetró la ayuda de Dios para la gran aventura que comenzaba. En un altar improvisado, de espaldas a la selva y de frente al río, el padre Henaio, cubierto con todos sus ornamentos, celebró el culto, mientras los soldados, las mujeres, los indios y los negros, se arrodillaban (Uslar, 2004: 39).

En la selva se nota claramente la noción de frontera (Lotman, 1996), de límite, de espacio incógnito. Piénsese en los siguientes fragmentos:

Al llegar la tarde resolvieron acercarse a la orilla para pernoctar [...] junto al rumor del agua y al rumor vasto y confuso de la selva [...] Habían entrado a un mundo distinto del de las chozas. Un mundo que se ampliaba y cambiaba día a día (Uslar, 2004: 41).

Posteriormente se menciona un episodio parecido. Uslar dedica extensas descripciones a la relación existente entre el paisaje y el estado de ánimo de los tripulantes de la expedición:

Todo era extraño y desvanecido. Pero no parecían sentir gran sorpresa ante aquel mundo de la vida del río inmenso. Era como si lo vieran de lejos y con despego, buscando otra cosa. Parecían, además, fríamente entregados al azar y a sus consecuencias (Uslar, 2004: 45).

Posteriormente, el autor continúa profundizando en el vínculo que se establece entre los elementos de la naturaleza y las emociones de las personas inmersas en ellos: «En el mundo infinito de aquella agua viva que se multiplicaba en el cauce inmenso y que rodeaba, con sus troncos, con sus animales, con sus ruidos hacia un rumbo desconocido que nadie podía modificar» (Uslar, 2004:46). Pero la otredad de la selva tiene su correlato tangible en los elementos naturales, es decir, el hacer terrorífico de la selva proviene de dos grandes vertientes. La primera vertiente de esta isotopía es el agua. La segunda vertiente de esta isotopía tiene que ver con el fuego. Y, por extensión, con el fuego en tanto elemento físico que extiende la simbología de lo caliente. La selva posee una estructura binaria de calificaciones bajo la cual subyace una connotación disfórica común. La presencia de estos dos elementos, fuego y agua, solo es relevante: (i) cuando la expedición recorre la selva buscando El Dorado, y (ii) cuando la tropa de Aguirre llega a Margarita. A diferencia de lo que sucederá en Venezuela, que será presentada como un espacio tópico perfectamente diferenciado, la selva amazónica

se presenta como un espacio indistinto y anónimo: nadie (ni siquiera los mismos actantes del relato) sabe dónde están, lo cual la sobremodaliza disfóricamente en tanto ámbito del caos.

2.2. OTROS ELEMENTOS.

Dentro de la selva existe una serie de elementos naturales que actúan en forma concomitante con ella.

2.2.1. El sol.

La frecuencia con que el elemento mítico y figurativo Sol aparece en correlación con el ciclo natural del día, lo cual implica ciertas connotaciones sémicas que se hacen muy interesantes y que no siempre coinciden con la concepción canónica tradicional de la cultura de Occidente. Tal idea se manifiesta así:

a. En la atribución de contenidos disfóricos (a veces deceptivos, a veces premonitorios) a momentos del día que no son sino deícticos temporales, es decir, demarcadores temporales. A esos contenidos disfóricos se les asigna la función de transformar los deícticos temporales en series iterativas.

b. El hacer del sol no solo comporta su periplo visible, sino también lo que aquí se llamará la deixis de la ausencia, es decir, la penumbra en tanto ausencia de sol, pero aun así opuesto a la noche.

c. La medida del tiempo en la selva es, por ambigua, casi imposible. Por lo mismo, la estructura temporal se basa en una oposición binaria y temporalizada, pero no en la canónica, sino en ésta:

DÍA	vs.	NOCHE
Claridad		Oscuridad
SOL		NO-SOL
Claridad	vs.	Penumbra

Esto significa que el segundo término de la oposición no solo equivale a un deíctico temporal (=noche) sino también a uno espacial: cualquier sitio que, aun de día, permanezca oscuro. Además, esto nos lleva a un elemento sinestésico: en este caso la sinestesia se localiza a través de un oxímoron («se oía en el silencio»), lo cual subraya el carácter deceptivo de la selva (Greimas, 1983). Todo lo cual puede homologarse de la siguiente manera:

SOL	n	SILENCIO
claridad		pseudocrepitar (alucinación auditiva)

En efecto, el Sol es un actor figurativo que opera en el espacio de arriba, en el ámbito superior. Se manifiesta en dos deixis distintas dentro del ciclo del día: el mediodía y el anochecer. Así se narra lo que sucede en mediodía:

Sólo se divisaba en la lejana ribera la ininterrumpida e inmensa muralla de árboles que se alzaban al borde de la barranca. En la penumbra que las copas creaban entre los troncos, las sombras de distinta intensidad simulaban formas y figuras, que a poco de verlas con detenimiento parecían borrarse y desvanecerse [...] A medida que pasaban las horas y se modificaba la luz, parecía cambiar el panorama. Cuando el sol alcanzaba su plenitud, todo parecía arder y desteñirse en un fuego (Uslar, 2004: 45).

En el mediodía, el hacer del sol se personifica léxicamente a través del predicado *llega a su plenitud*. Pero si bien el predicado es intransitivo, le confiere al hacer un carácter deceptivo, lo cual es necesariamente transitivo. Esto se subraya a través de verbos como *simular*, *borrarse* y *desvanecerse*. Con la aparición del sol, el episodio adquiere, en el plano «cósmico», un carácter profético de la violencia que se avecina. Por oposición al mediodía está el anochecer. Así se narra lo que acontece en ese momento:

Pero aun en esa hora en que el atardecer se aproximaba mudando vertiginosamente los colores y las luces, hasta encender por breves instantes un desmesurado crepúsculo de sangre, brasas y nacarados reflejos que ardían en inverosímiles manchas, la avasalladora presencia de lo desmesurado y de lo misterioso (Uslar, 2004: 46).

En el anochecer el sol no aparece lexicalizado en forma explícita sino resemantizado a través de figuraciones correlativas. En este caso se trata del hipónimo *atardecer*. De su hacer de «enrojecer» el cielo le viene un carácter activo (porque ejecuta la acción de *mudar vertiginosamente los colores*). Sin embargo, el carácter activo se materializa aun a pesar de corresponder con la deixis temporal del anochecer, es decir, al final del ciclo del día, por oposición al pleno mediodía. Además, el hacer del sol tiene un carácter «filosófico», porque a través de él, los hombres comprueban su pequeñez.

2.2.2. El agua.

El agua es un actor figurativo que opera en el espacio de abajo y se lexicaliza a través del hipónimo /río/. El río siempre es personificado a través de diversos predicados que constituyen una isotopía que lo figurativizan como un ente vivo en sí mismo y además lleno de vida. Pero se trata de una vida «huraña», una vida otra. Además, el río puede insertarse en una isotopía semántica recurrente y consagrada al imaginario de Occidente: el discurrir del agua de un río puede homologarse al transcurso del tiempo. En fin, la construcción textual de la primera isotopía de los elementos describe, además de la dicotomía entre los elementos, una paradoja: se narran episodios individuales dentro de una secuencia caracterizada justamente por lo rutinario de las acciones, las cuales se inscriben dentro de un transcurso temporal indeterminado. Así se muestra en el siguiente fragmento: «Los días también parecían pasar lentos, ardientes y pesados». Y los tripulantes de la expedición «iban enteramente abandonados a la vastedad de la naturaleza desconocida. Parecía

no pasar nada pero, sin embargo, nunca en una forma u otra, dejaba de manifestarse el poderío siniestro de la selva» (Uslar, 2004: 47). Además, todos esos episodios se sitúan sobre el eje de lo vertical y se ordenan en una serie iterativa que concluye poniendo en escena un sistema dual. Ese sistema totaliza los contrarios a través de producciones figurativas puntuales, y permite la siguiente homologación:

Sol-fuego	Río-agua
Inasible	Asible
Tangible	Intangible
Cíclico, repetitivo	Mutable (se desplaza)
Está encima de los hombres	Está debajo de los hombres

Así pues, vemos que esta matriz de significados nos permite homologar al agua y al fuego de la forma siguiente:

SOL	vs.	AGUA
_____		_____
estabilidad		desplazamiento

Según Biedermann (1996), desde el principio de la Humanidad el fuego y el agua han sido elementos simbólicos ambivalentes. Por un lado, al fuego se le considera un elemento sagrado, que simboliza la inspiración y la purificación y destruye el mal. Pero también se le considera un aspecto negativo que simboliza la destrucción; además, se conoce el imaginario tradicional del Cristianismo según el cual el Infierno estaría formado enteramente por brasas y hogueras. También él apunta que el agua es un símbolo ambiguo, porque simboliza la vida pero también la inmersión y la devastación.

Por su parte, el agua representa los estratos profundos de la personalidad, y estaría habitada por seres misteriosos (cfr. Biedermann, 1996: 100). Además, la conjunción agua / fuego también tiene significados ancestrales:

«en el agua del mar occidental se hunde el sol cada atardecer, para durante la noche calentar el reino de los muertos; por esto el agua también tiene relación con el más allá» (Biedermann, 1996: 19).

Ahora bien, la presencia del agua como elemento otro se da precisamente en América, porque para las culturas precolombinas el agua significaba otra cosa. Para la cultura maya del Yucatán, el más allá se consideraba como un reino acuático. Igualmente, en el calendario mesoamericano de veinte días, el signo del noveno día era justamente el agua y se le tenía por representación de la lluvia demasiado copiosa. Además, se le interpretaba como presagio de enfermedad y fiebre, por lo tanto se le juzgaba de mala suerte. Igualmente, aparece entre los jeroglíficos aztecas que presagian la guerra; a este jeroglífico se le denomina «atl-tlachinolli» y significa literalmente ‘agua-fuego’ (cfr. Biedermann, 1996: 20). Es cierto que la peripecia de Lope de Aguirre se desarrolla técnicamente en Sudamérica. Para los españoles del siglo XVI toda esta porción del mundo cabía dentro del nombre «Indias Occidentales», de manera que para los europeos ninguna diferencia habría, por ejemplo, entre los incas y los caribes o entre los mayas y los arahuacos. Todo lo anterior nos lleva a notar que estamos ante el empleo en la literatura de un sistema dual. Uslar pone en juego la oposición polarizada de dos elementos que son considerados opuestos universalmente, aun por culturas tan diversas como las nativas americanas y la española del siglo XVI. Según Hans Biedermann (1996) los sistemas duales son

estructuras simbólicas que obtienen su fuerza de expresión de la tensión entre dos componentes en la que cada uno de estos componentes estaría menos ‘cargado de fuerza’ [...] La ordenación del mundo en sistemas duales continuamente nuevos posee evidentemente un carácter arquetípico y está mundialmente difundido. No está claro a qué se debe atribuir esta tendencia a ordenar en pares opuestos. Es concebible que la experiencia del yo personal frente al mundo exterior fundamentase ya en el comienzo de la historia humana la división del cosmos en pares de ele-

mentos contrapuestos [...] Primitivas culturas desarrolladas conocen el fenómeno de la doble realidad (Biedermann, 1996: 433).

Finalmente la dicotomía entre el agua y el fuego se resolverá de la manera más dramática. Uslar le atribuye a Lope de Aguirre un carácter abiertamente demoníaco:

Todo el misterio y la fascinación trágica parece refundido en un personaje. Las sensaciones de temor, de desasosiego, de inquietud que habían venido recibiendo del río, de la inmensidad salvaje y enemiga, de la araña venenosa, de la enorme serpiente de agua que de pronto saca la cabeza de la poza de la orilla, del indio pintarrajeado e inexpresivo que lanza su flecha, del caimán que se arrastra lento y poderoso por la arena de la barranca, los delirios de la enfermedad, todo eso se encarna ahora en aquel rostro chupado, en aquella barba gris y rala, en aquel paso menudo, en aquel tintinear de hierros, y, sobre todo, en aquellos ojos que de pronto se hacen fijos y translúcidos sobre algo o sobre alguien (Uslar, 2004: 109).

Queda claro el carácter diabólico que adquiere el personaje. Esta tendencia, llamada demonismo, es frecuente en la literatura universal desde el siglo XIX. Víctor Bravo relata que el mal «es la expresión de una escisión: algo que es a la vez interior y extraño en el sujeto, irrumpe, aflora en el ambiente del yo para intentar eliminarlo y ocupar su lugar» (Bravo, 1993: 64). En efecto, así sucede en el texto: el mal, encarnado en Aguirre, de pronto irrumpe en la cotidianidad de la expedición y los hace enfrentarse a sus peores temores. Dice Uslar (2004) que en todos los sitios a donde llega la tropa,

allí se oyen y se repiten, aumentándolos y deformándolos, los más espantosos rasgos y cuentos de Aguirre. –Está endemoniado. De noche le relumbran los ojos como los de los gatos. –Embruja a los que va a matar y no pueden defenderse. –Nunca duerme. Me han dicho que de noche se aparta a lo más oscuro de los campamentos

y que entonces, los que se fingen dormidos, lo oyen como si estuviera hablando con alguien que no se ve. Es que está hablando con el diablo (Uslar, 2004: 184).

Evidentemente, al ser la soldadesca un personaje colectivo, su yo también lo será. La prueba es que ninguno de los personajes que emiten los parlamentos que se acaban de transcribir tiene nombre, todos son anónimos. Pero al margen de este detalle (más funcional que semántico) queda claro que la presencia de Aguirre, interior al grupo, pero exterior por lo perturbado de su acción, supone la instalación del ámbito de lo otro a través de su vertiente más perversa. La novela de Uslar pone en juego los cuatro elementos cósmicos que reconoce la tradición occidental. Los elementos se reparten en dos pares. Debido a su persistente aparición, en la Selva entran en relación estos dos elementos representados por su figurativización léxica:

/fuego/ vs. /agua/
sol río

Por su parte, debido a su recurrente presencia, en Venezuela entran en relación estos dos elementos y su correspondiente lexicalización:

/aire/ vs. /tierra/
cielo tierra

La presencia de estos elementos, frecuente y estructurada a nivel isotópico, parece sugerir el elemento totalizador y universalizante de la novela, es decir, el carácter de definición general de la vida humana. En resumen, la selva se enmarca en una disjunción tópica que separa dos tipos de contenidos, oponiéndolos formalmente a través de la categoría *caos* vs. *no caos*. El caos se lexicaliza en el segmento frásico «vida huraña». Este segmento no constituye un enunciado narrativo en sí mismo pero se presenta como la manifestación del contenido ideológico europeo del siglo XVI.

3. VENEZUELA

Todo lo que se ha dicho hasta ahora es válido para las dos primeras secciones de la obra, en las cuales se narran los eventos que ocurrieron antes y durante el recorrido por el río Amazonas y sus afluentes. Al llegar a Venezuela, Uslar plantea una situación donde los elementos tienen también una participación preponderante, pero en forma distinta. Igual que la selva, Venezuela posee una estructura binaria de calificaciones bajo la cual subyace una connotación común, pero en este caso la connotación es siempre eufórica. Así se describe la conjunción del cielo y la tierra en Venezuela.

La frecuencia con que los elementos míticos y figurativos cielo y tierra aparece en correlación con el espacio tópico Venezuela involucra algunos elementos de significado que se apartan del imaginario Occidental. Esto se manifiesta en la atribución de contenidos eufóricos de carácter premonitorio a elementos orográficos que no son sino demarcadores tópicos. Según Uslar (2004), en Venezuela se consolidará el orden y será reducida la anarquía que supone la expedición de Lope de Aguirre. A esos contenidos eufóricos se les asigna la función de transformar el espacio tópico en series iterativas.

3.1. LO ESPACIAL.

En primer lugar la distribución espacial en el eje vertical se establecerá entre cielo y tierra, la cual sustituirá a la anterior, sol y agua. Así se describe el paisaje en Margarita. «Todo era azul y luminoso en el cielo, en el agua y en la brisa» (Uslar, 2004: 109). Se produce otra imagen sinestésica al conjuntar el elemento cromático «azul» con el término «brisa», hipónimo del actante «aire». En efecto, el aire es un actor figurativo que opera en el espacio de arriba, en el ámbito superior. A veces no aparece lexicalizado en forma explícita sino resemantizado a través de figuraciones correlativas, en este caso un parasinónimo: la palabra «azul». El texto va así: «Al alejarse de la playa fueron penetrando por una suave sabana

de tierra roja como sangre, que contrastaba con el profundo azul del día [...] Entretanto, el sol del mediodía caía a plomo sobre la villa» (Uslar, 2004: 116).

El cielo no parece ejecutar ningún hacer, salvo servir de escenario para que el sol ejecute el suyo. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en la selva, el predicado del sol no se lexicaliza a través de contenidos disfóricos asociados a la sangre. Por el contrario, aquí aparecen asociados a la luminosidad. La frecuencia con que el elemento figurativo aire aparece en correlación con el ciclo natural del día también se vincula con elementos de significado que se alejan de la regla europeo del siglo XVI.

Tal idea se manifiesta así en la atribución de contenidos afóricos a un elemento natural. A estos contenidos afóricos no parecen tener función semántica alguna, solo la de complementar en el eje horizontal los contenidos que se producen en el eje vertical. En efecto, el aire es un actor figurativo que opera en el espacio de arriba, en el ámbito superior, pero en el eje horizontal. El hacer del aire se manifiesta desde la etapa en Margarita. «La ardiente luz del día se quedaba afuera [...] y a veces parecía querer entrar con la brisa del mar, que peinaba las llamas» (Uslar, 2004:132).

Más adelante se dice que «La brisa resonaba entre las hojas y pasaba sobre la tierra meciendo los árboles» (Uslar, 2004: 112). Y así se describe el paisaje del centro occidente de Venezuela, más precisamente de Valencia y del camino hacia Borburata: «A medida que subían iban viendo extenderse el limpio azul del mar, la blanca línea de la playa y los negros y rojos riscos de la costa» (Uslar, 2004: 164) o también que «Una brisa fresca pasaba resbalando sobre las cabezas pesadas de sueño» (Uslar, 2004: 191). Y finalmente: «La sabana amarilla que resplandecía bajo el sol» (Uslar, 2004: 124). De este modo, vemos que, en la etapa de Venezuela, los elementos se conjugan en el ámbito superior, tanto en el eje vertical como en el eje horizontal, lo cual evidentemente genera una

instancia de significados que se articulan en forma de cruz, sobre la cual se hablará más adelante.

	SELVA Por encima y por debajo hay dos espacios disfóricos	VENEZUELA Por encima y por debajo hay dos espacios eufóricos
SUPRA	Sol → hacer deceptivo	Cielo → ubicado en la deixis positiva de ser y parecer
INFRA	Agua → ser distinto, ser otra cosa	Tierra → ubicado en el ser, modalidad veridictoria de alto valor simbólico.

Vemos entonces que el rasgo más notorio en esta isotopía es la recurrencia de elementos eufóricos. Es fácil comprobar que a todo lo largo de *El camino de El Dorado* Venezuela es asociada con elementos de naturaleza «cósmica» (=fenómenos celestes y cuerpos astrales) que se conjuntan en forma eufórica. Esto es, a diferencia de lo que se verifica en Perú y en la selva amazónica, en Venezuela siempre hay buen tiempo. Además, la coloración de esos elementos también tiene significados claros.

3.2. LOS COLORES.

En estrecha correlación con la distribución espacial existe un conjunto de marcas cromáticas que se organizan en forma correlativa con los colores de la bandera venezolana. Vale la pena detenerse en el fragmento siguiente: «Al alejarse de la playa fueron penetrando por una suave sabana de tierra roja como sangre, que contrastaba con el profundo azul del día [...] Entretanto, el sol del mediodía caía a plomo sobre la villa» (Uslar, 2004: 116).

Vemos una correlación cromática entre los elementos naturales y la bandera de Venezuela. Desde el principio se anuncia el contraste entre la tierra roja y el azul del día. Es imprescindible acotar que la palabra «día» es un parasinónimo que figurativiza al cielo. Ahora bien, según el limitado campo visual del ojo humano, al estar frente a una extensión muy amplia de paisaje, es imposible abarcarlo todo, de manera que es factible imaginarse dos franjas, una azul encima de una roja. El tercer actor es el sol. Si bien es imposible que el sol aparezca en forma de franja y no de disco, también él se encuentra presente. La palabra «entretanto» evoca un deíctico temporal de simultaneidad, lo cual indica que la triple presencia cromática se presenta en forma concomitante. El atributo «del mediodía» es un predicativo que sobredimensiona el significado de la intensidad, lo cual evidentemente construye una dimensión de intensidad en el color amarillo, hipónimo de la figura del sol.

De este modo nos podemos encontrar con un esquema cromático que se desarrolla en el eje de la verticalidad y en el ámbito de Venezuela, ya que en ninguna otra instancia de la novela se presenta: ni en la costa peruana ni en la selva amazónica se da la ocurrencia de

la triple confluencia cromática antes mencionada. Esta relación de colores puede homologarse en la forma siguiente:

FRANJA SUPERIOR	+	FRANJA INFERIOR	
sol + cielo		tierra	
amarillo + azul		rojo	

Esta forma semiótica cromática significativa encuentra un correlato en la escena del naípe, que también sucede en Margarita. Según la novela, al llegar a Margarita, Lope de Aguirre obliga al párroco local a celebrar una misa en la cual se imploraba la bendición de Dios para los marañones. Mientras se dirigía a la iglesia, el tirano se encuentra con un naípe que representa al rey de la baraja:

De pronto, la marcha se interrumpió. Aguirre miraba hacia sus pies fijamente. Era un naípe caído en el polvo, abandonado por un chico o perdido por un viandante. Era el rey de espadas. Sus rubias barbas, su corona amarilla, su veste roja, su azul espada firme en la mano, se destacaban entre la tierra parda (Uslar, 2004: 133).

3.3. La totalidad y la oposición. Los dos ámbitos del relato ponen en juego los elementos que tradicionalmente constituyen el mundo: fuego, aire, agua y tierra. Esto le da al relato un tono de abarcar la totalidad de la experiencia humana. Ni el fuego ni el aire aparecen en sí mismos, sino figurativizados por algún elemento natural que sirva de parasinónimo.

	SELVA	VENEZUELA
SUPRA	Sol (fuego)	Cielo (aire)
INFRA	Agua	Tierra

Ahora bien: es notable que entre fuego y agua existe una oposición esencial. El fuego y el agua son elementos completamente antónimos: el fuego es caliente, el agua es fresca, el sol está elevado y el fuego no se puede tocar, el agua es cercana al hombre y la puede tocar sin riesgo. Por su parte, el cielo y la tierra son elementos diferentes pero complementarios, ya que la inmensa mayoría de las religiones ha establecido, desde antiguo, que el cielo es la morada de la(s) divinidad(es), mientras que la tierra es la morada del hombre.

3.4. La cruz. En la esta obra aparece, de una forma si se quiere velada, el símbolo de la cruz, el cual posee elementos de gran significación. Según Biedermann (1996) la cruz es

el más universal entre los signos simbólicos, de ningún modo limitado al ámbito cristiano. En primer lugar reproduce la orientación en el espacio, el punto de intersección de arriba-abajo y derecha-izquierda, la unión de muchos sistemas

duales en forma de una totalidad que corresponde a la figura humana con los brazos extendidos (Biedermann, 1996: 130).

Ahora bien, es notable que estos dos pares de elementos no solo aparecen al azar, sino que se organizan de manera de producir significados. La presencia concomitante de los opuestos agua y fuego implica un conflicto. El río es el escenario propicio para la discordia. Sin embargo, en Venezuela no ocurre lo mismo. Los elementos Cielo y Tierra forman, dentro del discurso judeocristiano, el símbolo de la totalidad y de lo absoluto; el primero es el escenario de lo espiritual y el segundo es el escenario de lo material. De modo que la aparición concomitante de dos elementos complementarios implica la idea de la generalidad, con lo que se viene a subrayar que Venezuela es el escenario de la plenitud, donde el orden prevalece y la anarquía desaparece. A esto se suma la presencia de la cruz, otra forma semiótica de significación totalizante.

Conclusiones

Uslar selecciona los aspectos que coincidan con el relato canónico comúnmente aceptado por la historia nacional. Así, Venezuela es el ámbito de la consagración moral, donde se produce la reducción de la anarquía y el regreso al orden. Nadie puede negar que en la España del siglo XVI existían aberrantes prácticas sociales, las mismas que Lope de Aguirre denunció en la celeberrima carta que le envió al rey Felipe II. Pero Uslar no quiere ensalzar a Lope de Aguirre, por lo que parece estar frente a un dilema más ideológico que narrativo. Auger (2010) define al antihéroe como

uno de los personajes principales en una obra narrativa o dramática, el cual falla en alcanzar las expectativas 'heroicas' convencionales, por ejemplo, coraje, nobleza, altos logros [...] Los anti héroes son fracasos [failures] que no están a la altura ni de sus propias expectativas ni a las de la audiencia (Auger, 2010: 19).

De este modo, queda claro que la intención del autor es recalcar, por parangón, la naturaleza degenerada de Lope de Aguirre. Ese parangón se materializa no solo en la crueldad de su acción sino también en lo desmedido de ella. La naturaleza espeluznante de Lope de Aguirre se manifiesta en su desmesurado propósito, en su falta de escrúpulos para acometerlo pero también en su falta de sintonía con los valores comunes que definen una sociedad. Por lo tanto lo que Uslar hace es justificar el orden y condenar la anarquía. En *El camino de El Dorado*, Venezuela es una tierra de orden, donde impera la justicia y la igualdad.

Bibliografía:

AUGER, Peter: *The Anthem dictionary of literary terms and theory*, Anthem Press, Nueva York, 2010.

BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1996.

BRAVO, Víctor: *Los poderes de la ficción*, Monte Ávila, Caracas, 1993.

GREIMAS, Algirdas Julien: *La semiótica del texto*, Paidós, Barcelona, 1983.

GREIMAS, Algirdas y Joseph COURTÉS: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné des sciences du langage*, Hachette, París, 1979.

LOTMAN, Iuri: *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1996.

QUINN, Edward: *A dictionary of literary and thematic terms*, Facts on file of American literature, Nueva York, 2006.

USLAR PIETRI, Arturo: *El camino de El Dorado*, Los Libros de El Nacional, Caracas, 2004.

Recursos electrónicos:

ZVANEV, Iakob: «Lope de Aguirre, príncipe de la libertad». En Internet: <<http://www.elortiba.org/aguirre.html>>. [Consulta: 3 de febrero de 2013].