

***La vorágine* de José Eustasio Rivera: remolino impetuoso de voces**

Juan Alberto Blanco Puentes

Universidad Javeriana

blanco.juan@javeriana.edu.co

Colombia

Resumen: A partir de la novela de José Eustasio Rivera, reconocemos la múltiple presencia de voces provenientes de los personajes, cuyo eco se filtra a través de la conciencia polifónica del protagonista. *La Vorágine*, recoge en réplica y contrarréplica la voz de Arturo Cova y la del narrador/compilador, las voces ciudadanas que desarraigan a los personajes, las voces económicas que transforman el espacio rural, las voces de la explotación y la influencia extranjera, las voces de la destrucción frente a las voces de la naturaleza y las voces de la historia: conquista, modernidad y violencia. Todas en contrapunto prefiguran los límites de la Nación.

Palabras clave: Literatura colombiana; Novela polifónica; Personaje; Exilio; Naturaleza (in)humana.

Title and subtitle: *La vorágine* by José Eustasio Rivera: impetuous whirl of voices.

Abstract: Starting from the novel of José Eustasio Rivera, we recognize the multiple presence of voices coming from the characters whose echo filters through the main character's polyphonic conscience. *La Vorágine* picks up in replica and rejoinder the voice of Arturo Cova and that of the narrator / compiler, the voices urban that eradicate the characters, the economic voices that transform the rural space, the voices of the exploitation and the foreign influence, the voices of the destruction in front of the voices of the nature and the voices of the history: it conquers, modernity and violence. All in counterpoint foreshadow the limits of the Nation.

Key words: Colombian literature; Novel polyphonic; Character; Exile; (In) Human nature.

La Vorágine ha sido vista como una novela polifónica (Moreno-Durán, 1987: 437-452), es decir en ella confluyen múltiples voces, que tienen la característica de no ser autónomas, pero que no por ello dejan de identificarse entre sí a través de la mediación de Arturo Cova; sin embargo, al comienzo de la novela nos hallamos ante la presencia de un narrador que no es Cova; el interlocutor es José Eustasio Rivera, ente ficcional encargado de ordenar los cuatro textos en los

cuales se divide la novela¹, quien además habla y valora el escrito de Cova (Prólogo de la novela), y a partir de él, se sucede el remolino impetuoso de voces.

La voz de Arturo Cova frente a la voz del autor o compilador

La cantidad de voces que aparentemente se suceden unas a otras en el selvático discurso del ir dentro de "la cárcel verde" (Neale-Silva, 1986: 232-260), resultan ser solamente autónomas en el nombre de sus emisores quienes también en apariencia tienen existencia, tanto los personajes como sus voces están sujetos a la palabra del protagonista, es decir, a la palabra de Arturo Cova. Es él quien recoge como un filtro todas y cada una de las voces que aparecen en el discurso del texto, incluyendo la del autor. Estableciendo otras voces en relación dialogada² con la firme intención de transmitir puntos de vista tan dispares como sus observaciones del mundo tanto real como ideal y en apariencia formal.

El autor traspone su presencia desde un mundo real a un mundo ficcional, estableciéndose de esta manera la ficcionalización del autor en los personajes que crea y en particular en la figura de Arturo Cova. Es aquí donde José Eustasio Rivera se convierte en el autor/transcriptor quien se encarga, como él mismo lo dice, de ordenar el manuscrito de Arturo Cova, con él que además comparte la categoría de poeta; llamado así gracias a que su nombre es reconocido por el jefe de la Gendarmería (197), quien más adelante le interroga sobre la actitud que asume, pues el gendarme quiere para sí a Alicia. La quiere como "pago" a cambio de no enviarlo a prisión. La voz del gendarme representa es en este caso una voz institucional que se ha adaptado al medio gracias a su poder de corrupción que incluso llega a negociar la libertad de un culpable con la vida de un inocente. Alicia como moneda o mercancía para el pago de la trasgresión social que ha llevado a cabo Arturo Cova, se convierte en la moneda de cambio para pagar una libertad aparente.

¹ Según Clara Susana Chaparro (1990): "*La Vorágine* se divide en cuatro partes, a saber: La exordio, compuesta por el prólogo-carta; La *narratio*, que es el fragmento de la carta de Arturo Cova; La *confirmatio*, compuesta por el escrito central; y el epílogo, que es el telegrama dirigido al señor ministro" (Chaparro, 1990: 36, las cursivas son del original).

² Lo cual nos permite reconocer que "Revisando los escritos de Bakhtine podemos distinguir tres realidades que corresponden al término de diálogo; pero es la tercera noción —que el autor considera como verdaderamente dialógica o polifónica (...) Lo que Bakhtine denomina dialogismo real se basa en la presentación de un sentido polifónico de la verdad, conseguido mediante la proyección de la perspectiva del autor sobre varios centros. Ello se traduce en la representación de un universo cuya unidad consta de múltiples voces que se constituyen en participantes igualmente privilegiados de un gran diálogo" (Suárez, 1995: 401).

La voz de Barrera recoge la expresión de las voces externas a la novela y al autor; es un personaje ficcional que trata de entender las ideas de los personajes externos a la obra y con quienes estaba en franca lid por cómo debía ser la actitud de los escritores del momento, no sólo de los poetas, pues se debía cambiar el anquilosado romanticismo por una actitud más moderna, más acorde con las circunstancias que vivía el país y en general la humanidad. Arturo Cova pertenece al grupo de aquellos poetas cuya obra ha traspasado las fronteras de la nación y hacen a todos los hombres iguales en su naturaleza humana y sensitiva.

Arturo Cova transgredió las normas sociales. Cometió un acto violento: violó las normas establecidas, pero gracias a su éxito como poeta será redimido o perdonado por la falta cometida ante la sociedad que le hizo huir (11-12). Dos caminos le quedan: el camino de la iglesia, casarse; y el camino de la justicia civil, la cárcel, pero ninguno, a su parecer, se merece; así que sin pensarlo dos veces decide huir; dejando atrás la sociedad; sus normas y leyes; entonces, comienza a asumir su otro destino: la libertad indómita.

La voz del autor, en relación con la voz del personaje, es quien le guía, quien le orienta a través del camino a recorrer sin olvidar su pasado, su origen. El personaje aparentemente se mueve libre e independiente, pero es el autor quien le crea los espacios por donde se mueve y quien le presenta otros personajes para que alimenten su historia, su propia historia. José Eustasio Rivera, de cierta manera, es un romántico (Bull, 1987: 176) modernista y por ello Arturo Cova es también un romántico caracterizado por esa exaltación del "yo" (Gaos, 1972: 137-139) que hace dentro de sus peripecias por la selva. Sin embargo, los dos son literariamente independientes, pues los personajes ficcionales y sus hechos o sucesos son sólo alteraciones de la realidad con el fin de trasponer la historia social y la historia individual desde dos puntos de vista concomitantes hasta el límite en que la historia trastoca la realidad para lograr convertirse en memoria. Es un "yo" que le permite ver a los otros desde fuera de su naturalidad, es un "yo" que le hace diferente y que de cierta manera lo vuelve inmune ante lo sucedido a los otros, y de esta manera poder entenderlos en su esencia humana (132-133).

Pasan las líneas de la narración y el "yo" tiene la necesidad de compararse (Goic, 1987: 182) con el otro para establecer la diferencia, pues se ha dado paso a la diversidad: la igualdad es una categoría que ha pasado a segundo plano, la diferencia hace posible la variedad de puntos de vista y de análisis de la realidad (25). Se identifica Arturo Cova con Zoraida Ayram en su actitud frente al amor que no va más allá de la relación sexual, se es cuerpo que actúa más no que siente; cuerpo que revisa sus instintos sin revisar su corazón, todo porque la

selva les ha convertido en seres que niegan su humanidad y fortalecen su animalidad (248).

Arturo Cova denuncia ante al autor la manera como el ejercicio de la razón, es característico o don, quizás, de los blancos de raza, sólo el colono; el extranjero en la selva; aquel que habla el idioma del colombiano, es el que piensa, incluso, para cometer masacres, pues es la muerte del otro el fin de una época de aparente avance en la aceptación de los demás. El que razona sólo asesina a sus semejantes, por que los otros no tienen uso de razón, así que no será problema asesinar a los indígenas, y mucho menos será causa de castigo pues la ley del más fuerte es la ley del que tiene la razón.

El sentimiento debe ser oculto pues a pesar de la alegría, el dolor va por dentro, nuestro cuerpo guarda todos nuestros males: los propios y los que en un momento dado se transmiten de los demás. Es mejor guardar nuestras debilidades para que el otro no encuentre fisuras en nuestra fortaleza, aquella que se enmascara en los labios: palabras que fluyen con violencia y que agreden e incluso hieren de muerte. La palabra asesina, aniquila la verdadera personalidad del ser (133).

El delirio del viajero es la posibilidad de movimiento para algunos elementos del paisaje. El personaje será capaz de originar un cambio en el orden de las cosas, es un creador, un hacedor de realidades posibles. Tendrá que violentar el orden del mundo presente si quiere proveerse de algún futuro. De tal suerte, los colores del medio se transmutan gracias al efecto de la verdad natural que hace de lo estático y tranquilo algo cambiante en su esencia, a la luz del movimiento que causa (148).

La poética sirve para esconder un estado particular del espíritu, pues ante los ojos de los demás se muestra una presencia que dista de la realidad, lo suficiente como para confundir, hasta quedar abandonado en los límites de la memoria, como cumplimiento del destino de aquellos que intentaron ir más allá de los sentidos, pero que deben olvidar todo y a todos, y así lo hace sentir al mundo, cuando afirma categóricamente: "¡Caiga el olvido sobre el que nunca puede olvidar! (299).

Voces que Rivera se encarga de ordenar como el escrito de Cova que llega a sus manos después de que Clemente Silva se lo entregó al cónsul de Colombia en Manaos. Clemente Silva recibe el escrito, en la lejanía de Arturo, con una nota particular y una misión específica: que el mundo escuche la voz de Arturo Cova (307). El escritor tiene la autoridad literaria para no alterar el discurso del texto, aunque los dos escriben diferente: El uno es un poeta venido a menos y el otro es un floreciente escritor de novela encargado de una misión gubernamental,

esté último respeta el estilo y las incorrecciones del desafortunado escritor. El prólogo de la novela comienza remitiéndonos al final de la misma, pues nos envía directamente al epílogo, allí donde se afirma lapidariamente: "*Los devoró la selva*" y a pesar de su petición de no publicar el texto hasta tener noticias, no de Arturo Cova, sino de los caucheros colombianos, la novela ve la luz unos días después alcanzando el éxito profetizado por Clemente Silva al afirmar: "– Cuente usted con que la novela tendrá más éxito que la historia" (168). Suceso más que cierto, pues la novela produjo gran sensación, pero la historia no pasó de ser un hecho aislado y sin importancia. El país se estaba acostumbrado a los hechos de violencia que vendrían a marcar la historia de una nación cuyo territorio ha escapado, escapa y escapará visualmente del Estado ficcional.

La voz de Arturo Cova y las voces ciudadinas que lo desarraigan

Las voces familiares defienden la posición socio-económica de su estatus, en consecuencia Alicia se convierte en objeto de negociación para lograrlo, al casarla con un hombre viejo, pero adinerado. En este sentido, Alicia se convierte en motivo de violentación; y, en consecuencia, su réplica conductual es la de oponerse a los deseos familiares; la violación de los derechos de Alicia es la causa que desencadena la aventura contada por Arturo Cova en su manuscrito, desde la perspectiva del discurso. Esta situación social es producto de la condición institucional imperante en los comienzos del siglo XX en Colombia. El Estado y la Iglesia regulan en el ámbito social, las formas conductuales de los miembros de las familias, al interior de ellas y en el modo de relacionarse con los demás individuos de la sociedad.

Así, el personaje escapa con ella y así reparar la acción represiva de su familia, pero esa reparación significa violar las normas sociales establecidas, entonces Arturo Cova ante el estamento social ha cometido un delito al raptar a una mujer sin casarse con ella. Pero, a la vez ha desacatado la prohibición religiosa de contraer matrimonio con una mujer que ha sido deshonrada por él, entonces se da otra violentación, en este caso en términos de pecado. En estas circunstancias las voces ciudadinas: familia, sociedad civil y religiosa son las causantes de su desarraigo, que como expresión del exilio se hace presente en el texto para darle solidez al mismo, como consecuencia de la expulsión que sufre el personaje de su lugar de origen: Bogotá, la gran urbe que comienza a florecer en este lado del mundo, ya parcelado; es decir, fragmentado por el hombre que ha convertido al gran globo terráqueo en su objeto de estudio y de apropiación.

Arturo Cova no olvida a los causantes de su destino, por ello y por ellos empieza recordándolos, pues él tenía un destino en la ciudad. Un hombre de letras que vendría a ser el centro de una sociedad ávida de seres extraordinarios que delinearan con su juventud el futuro de una nación en pleno florecimiento, pero

que le condena a envejecer más allá del horizonte. Tuvo que escapar a la memoria en el preciso instante en el que ya no podía ser reconocido, Arturo Cova por su error será además de exiliado, olvidado y ya nada lo haría presente, únicamente pasado, tal como lo muestra el fragmento de la carta de Arturo Cova que hace a la vez de epígrafe de la obra. Pero, en todo delirio de la memoria existe una posibilidad de recuerdo. Allí donde queda el rastrojo del conocimiento Arturo Cova tendrá una segunda oportunidad sobre la tierra para volver a la Bogotá que dejó atrás, quizás sí, quizás no, sin embargo, nadie puede ser olvidado enteramente y menos alguien que se ha convertido en la silenciosa conciencia de la sociedad. Será Arturo Cova, quien haga al mundo sentir en sus pulmones el aire de la crueldad, del olvido, de la deshumanización del ser, aquel que habrá de convertirse en cenizas lanzadas al viento para no ver el ojo de Dios ejercer ni de día ni de noche su dominio, sino el poder de aquel hombre que tiene la necesidad de controlar la totalidad a costa de la vida misma y de la vida del otro.

Arturo Cova cometió un error social y por ello no será perdonado, a pesar de evitar el castigo que la sociedad le habrá de imponer: él se auto condena y por ello evita ser sometido, como fuera, incluso a costa de su propia libertad (11). Cova no puede perder su libertad, tiene que ser el viento que nadie respira, por ello toma la decisión que lo guiará a su destino, huir (11-12). Después de iniciado el viaje y antes de lo esperado tiene, de cierta manera, la oportunidad de arrepentirse y de regresar a enfrentar su otra posibilidad de destino. Volver y ser lo que la sociedad quiere. Ser el objeto-sujeto moldeable de un mundo que evita la diferencia. Entonces reflexiona mezclando la razón y la pasión como buscando un equilibrio que no va a encontrar o que si encuentra ignora y prefiere su libertad a la de los demás, dando pie para la reflexión de la propia voz que le cuestiona (12).

Más adelante siente un miedo presente al regreso y por ello toma actitudes de delincuente, se siente culpable a la vez que siente pánico ante la posibilidad de terminar en una celda, pero aún así, desea saber qué ha ocurrido en la ciudad desde su partida, tiene curiosidad por conocer lo que dicen sus coterráneos, saber que tan "consternada" puede estar la sociedad ante su afrenta, e incluso pensando que la sociedad dejada atrás, aparentemente es un producto de la imaginación, realmente la gente es de otra forma, tal parece que huyeran de "un fantasma cuyo poder se lo atribuimos nosotros mismos" (14)³.

³ El comienzo implícito del fenómeno del desplazamiento en Colombia: "Cifra alegórica de la violencia que latía en la vida social colombiana, *La Vorágine* la hizo consciente en un lenguaje que correspondía a las bellas y señoriales apariencias tras las que la violencia se ocultaba: el del poeta de estirpe romántica con su nostalgia de la muerte, su fatalismo ante

Llega el momento crucial para decidirse a regresar, y es cuando se da perfecta cuenta de que su compañera de viaje está embarazada. El hijo se convierte en la causa de otro cambio violento en lo que ha decidido y a la vez es la mejor excusa para enfrentar a ese "fantasma" que han dejado atrás y que gracias a la presencia del hijo cambiaría de actitud ante la trasgresión cometida por Arturo Cova (25). Viene la crítica a la familia y el desenlace fatídico permitido por una sociedad en formación: el divorcio, todo por culpa de las mentiras sociales: la gran máscara que se coloca a la sociedad para parecer inmune a la imperfección y al desorden que sus individuos pueden provocar. Por que él también tenía su sueño acorde con los requerimientos de la sociedad, él también iba a ser un individuo "perfecto" al interior de una sociedad que estaba empezando a enfermarse por dentro (25).

El dinero viene a regular las relaciones sociales en un ambiente que está despertando a una modernidad monetaria, que ha escrito en sus leyes las normas que se deben seguir para cumplir con la única forma de relacionarse socialmente. De tal suerte, que la sociedad indica con quienes se puede socialmente relacionar el individuo y con quien incluso se puede casar para alimentar el núcleo de la sociedad, esta y otras reflexiones hacen de la voz de Arturo Cova el eje de su disertación en relación con la sociedad que le tocó como escenario de su vida urbana (26).

Bogotá se hace presente sólo en el recuerdo posibilitado gracias a que otros si pueden volver a la ciudad del eterno lagrimeo celestial. Bogotá como horizonte lejano le hace soñar con una vida diferente, la vida que debió vivir para sentirse social. A su regreso sería el centro de atención, todos querrían compartir sus aventuras, saber del mundo que él divisó; como poeta sería reconocido y famoso, pues en el fondo sólo anhelaba la fama y el reconocimiento como escritor y esta sería su forma de pagar la culpa que se atribuyó y que provocó su partida. Sería aceptado por todos y con el recorrer del tiempo su falta sería un asunto del pasado. Pero, todo es fantasía, una aparente posibilidad del espíritu. Tan ilimitada que se convierte en la verdad posible que tiene la humanidad para alterar la linealidad del tiempo (52).

Arturo Cova se imagina su futuro al igual que su regreso a Bogotá como persona de digno trato; capaz de ser el héroe de la llanura, ya que gracias a su riqueza tendría el poder después de conquistar la herencia sin límite (52). En realidad Arturo Cova sueña con ser un colonizador: descubrir un mundo desconocido, conquistarlo, explotarlo y tomar posesión del mismo para hacerlo su dominio.

el destino, su gozo en el fracaso, su vanidad y valiente hidalguía, su presencia de ánimo, y su egoísmo fachendoso" (Gutiérrez, 1987: 234).

Allí, en los llanos, un espacio lejano y anónimo no sólo para la gente de la ciudad, además inalcanzable para un gobierno⁴ incipiente y enfermo, que sólo alimenta sus intereses; él sería reconocido por la gente que lo rodea. Sería respetado y admirado como poeta y ganadero en aquella pampa (53). Después de tal reflexión, ¿para qué Bogotá?; la ciudad no es necesaria; su razón es su presente, su futuro es el llano, su alegría es la pampa ilimitada ante sus pies. Se da el lujo, incluso, de rechazar a la Bogotá del recuerdo, del pasado sin tener en el presente un secreto inmenso por descubrir y en donde el tiempo del corazón llegaría a su fin (89).

El desarraigo no sólo lo sufre Arturo Cova, también le sucede a Alicia⁵: Ella debe salir de la ciudad, escapar de los requerimientos sociales que nada le favorecen en el ejercicio de su libertad, huir con su propio dolor. Teniendo que buscar una salida a su aflicción, al destino que le habían trazado y que no pretendía ejercer jamás, prefiere el dolor desconocido al castigo permitido por su fracaso. También figura como desarraigado Clemente Silva, quien tiene sus propias razones familiares y en consecuencia sociales: debe borrar una mácula de familia que lo ha señalado socialmente. Desde entonces es un errante con una misión determinada que lo lleva al presente, a reconocerse como quien busca el mejor de sus tesoros: la eterna libertad que puede tener en el futuro (170).

Ramiro Estévez es otro personaje salido de la ciudad por causas económicas, escapando también de una sociedad que lo juzgaría por su crimen, tuvo entonces que abandonar su sociedad para evitar la justicia humana y ser juzgado por la justicia natural. También él vivía en la ciudad supeditado a la economía floreciente de una sociedad que comenzaba a caminar con pasos agigantados hacía un nuevo siglo y responder como fuera a los requerimientos sociales (261).

⁴ Tipificado para América latina de manera particular: "En algunos países como Perú, Guatemala, Bolivia, Paraguay y, también, Colombia, entre otros, la exclusión del estado alcanzó la mayor parte de la población. De ahí que la incertidumbre y la violencia estén en la base de una tal situación del Estado y de la sociedad civil. Para la sociedad que dice encarnar, el Estado sería como una ficción, pues sólo representa a una minoría, mientras que la mayor parte de la sociedad civil no sería sino carga desconocida, pesada e incierta de ese Estado, el cual, por otra parte, se sometería a dependencias ventajosas para él con países exteriores económicamente fuertes" (Uzquiza, 1991: 379).

⁵ El personaje femenino, si bien su existencia está sujeta a Cova, es consciente de su propio exilio: "Cuando Cova ayuda a Alicia a escapar al matrimonio de conveniencia que sus padres han arreglado para ella, no lo mueven ni la pasión ni la verdad. Su motivo es más bien huir del tedio. Alicia misma carece de ilusiones respecto del amor de Cova o de la posibilidad de una solución feliz al conflicto con sus padres. Aunque ella puede exigir a Cova que la despose, decide no hacerlo" (Sommer, 1987: 476).

Clemente Silva y Ramiro Estévez son dos reflejos de la situación que vive Arturo Cova. Ellos son, en sí, fichas de un rompecabezas que al ser armado nos muestra la figura de José Eustasio Rivera. Son los *alter ego* posibles de una personalidad, que se debate contra sí mismo dentro de una sociedad vacía, pero llena de prejuicios, de condiciones para regular las relaciones con los otros a través de un dinero que no se tiene. Todos empiezan a aparentar que son amos y señores de una sociedad en desuso.

Las voces de la explotación y la influencia extranjera

La explotación del hombre por el hombre tiene un nuevo "ingrediente": la presencia extranjera que hace de una sociedad naciente en apariencia más fuerte y con presencia en el ámbito internacional. No es suficiente con lo que se tiene de origen, se hace necesario adquirir lo foráneo para sentirse mejor ante las demás sociedades. De tal manera el mundo requerirá de espacios comunes para ejercer dominio. Todo tiene precio y no importa en que moneda se pague, la verdad es comprar con lo que se pueda pagar, moneda local o extranjera (34, 199).

El control sobre un determinado territorio se sucede en la medida en que el gobierno que debe regir dicho territorio sea incapaz de mantener su ejercicio como tal. Debido a ello las tierras abandonadas por el gobierno central están regidas por los extranjeros, pues ellos por su cercanía, por compartir una ficticia frontera que existe sólo cuando están en juego intereses económicos son transgredidas por cualquier foráneo que ve en nuestras tierras una oportunidad de enriquecimiento. El extranjero para obtener lo que quiere, es decir, su bienestar, invade, aniquila, y domina sin importar las diferencias de nacionalidad llegando a su fin (303).

En los territorios perdidos del gobierno andan libremente el francés, el italiano y el argentino, venidos desde sus lugares de origen a buscar fortuna u obedeciendo a sus misiones e intereses particulares, ya sea a analizarnos como elementos de un laboratorio natural que debe ser estudiado sin importar el lenguaje, situaciones que se ven reflejadas en: "Al través de las espesuras iba mi machete abriendo la trocha, y detrás de mí desfilaba el sabio con sus cargueros, observando plantas, insectos, resinas" (183), o "El francés, aunque reservado, era bondadoso. Es cierto que el idioma le oponía complicaciones; pero conmigo se mostró siempre afable y cordial" (183).

Los límites geográficos no están muy claros así que en ocasiones las denuncias que se deben hacer no se sabe a ciencia cierta si se hacen ante autoridades nacionales o extranjeras (284). Los habitantes de lo desconocido de la nación ignoran cuál es la ley que los rige, qué instituciones los protegen y ante qué

autoridades deben recurrir para sentirse pertenecientes a una nación. De ahí que "Su travesía por los llanos, el núcleo mismo de la nacionalidad colombiana, y a través de la selva de las caucherías para rescatar la colombianidad de territorios irreconocibles, coloca claramente a este libro en la tradición de la formación nacional" (Sommer, 1987: 476).

Los dueños de las empresas que explotan las nuevas tierras: sus gentes y sus riquezas son extranjeras que residen más allá del límite, desde lejos controlan por vía legal o ilegal sus bienes y fortunas (44). Su poder radica en controlar sus empresas, extraer al máximo la materia prima que debe entregar a los compradores ya establecidos y de evitar cualquier despertar social. El que no esté de acuerdo con el orden social debe desaparecer para que no entorpezca el mantenimiento del *status quo* imperante. El explotador en ocasiones tiene vestidura política, ya que resulta ser el encargado de la custodia de las tierras lejanas del centro urbano de la civilización. Si se tiene un fuero especial se aprovecha para ejercer el dominio sobre la tierra y sus riquezas y será quien mantenga los buenos contactos en el extranjero, es decir, es el encargado, además, de las relaciones internacionales de un gobierno que olvida y recuerda con facilidad sus fronteras.

Las voces de la destrucción frente a las voces de la naturaleza

La verde escenografía de la novela hace acopio de sí misma hasta convertirse en protagonista. La selva lejana se hace cercana, desconocida y conocida, prohibida y transmutada en sí misma hasta lograr su fin último: ser ama y señora de un mundo prohibido para el hombre, y si entra no sale, y si sale está condenado al eterno retorno. El tiempo transgrede el ir y venir del hombre haciendo del viaje un eterno avanzar hacia la destrucción⁶.

La primera imagen que se ofrece de la selva es de tranquilidad, de recién nacida: acaso Dios se detuvo un momento antes de finalizar su obra y crear mundos posibles donde el origen aún no ha avanzado a pesar de que comenzó muchos años atrás. La selva es nueva, posee luz sin estrenar, el verde mundo calla tratando de escuchar su propio silencio sin asesinar al ruido (12). Es una selva que invita, que incita a entrar en ella, una selva que hace escuchar su llamado y

⁶ El ascenso espiritual se genera desde el "extraviarse en el bosque o selva [que] equivale a disponerse a suspender las relaciones espacio temporales cotidianas y aun adentrarse en el más allá, que es el infierno o país de los muertos: un reino mítico. Pero si el bosque simboliza el lugar de tránsito al más allá, en las misma sociedades primitivas el vientre de un monstruo (...) es el símbolo de ese más allá. Extraviarse en un bosque y ser deglutido por un monstruo representan dos momentos simbólicos sucesivos de una gradación" (Morales, 1987: 164).

obedecerla. Los sentidos se han violentado en el hombre, la razón de la sinrazón provee de nuevas experiencias: la voz de la selva busca ser gozada y sufrida por aquellos que valientemente se atreven a infringir sus dominios. Un espacio aparentemente sin dueño, pero que en el fondo guarda un gran secreto: su voluntad natural de control y dominio sobre lo ajeno a sí misma, sobre lo que viene de afuera: “—Es que —dijo Don Rafo, esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla” (20).

La imagen de la selva se convierte en el mejor cuadro para representar aquella exuberante belleza⁷. Todo monstruo en su interior es hermoso y el hombre despierta ante el mundo cuando la selva respira. Sí, la selva se humaniza, sus pulmones flamean el aire nuevo, sin límite, vivo y que provee de libertad a los seres ansiosos de ir más allá de sí mismos, seres que anhelan romper las cadenas de la civilización para sentirse en los comienzos del génesis (22).

La selva embruja, encanta, hipnotiza haciendo ver cosas que no existen. Se transmuta hasta convertirse en un gigantesco espejo donde el pasado se refleja. Los colores y los sonidos naturales se fusionan logrando ideas tan ilusorias que las grandes ciudades se ocultan tras la espesura de la selva; las cúpulas de los árboles esconden torres de catedrales que se levantan en eterna adoración al reino de los cielos. Un espejismo inunda la memoria. Todo lo que se ve esconde algo surgido de la memoria, del pasado y del olvido que asesina al recuerdo en el final del tiempo (23). Pero, la selva no sólo es tranquilidad y entelequia, también es realidad: peligrosa y de cuidado⁸, y más para aquellos viajeros que se aventuraron por sus venas, al ritmo de los verdaderos dueños de la selva, animales en manada y vegetación tumultuosa son los verdaderos guardianes del gran templo verde. Los seres selváticos se camuflan entre ellos para guarecerse de la mirada mortuoria de quien ha invadido su territorio escapando de sus castigos (25).

⁷ Parece ser una realidad alterna, provocada por la activación de nuestros sentidos: “Lejos de presentarse como el ámbito apartado y estático del sueño patriarcal, dicho ambiente aparece como *espacio de tránsito y confluencia de personajes de origen y trayectorias diversos*, cuyos vínculos anteriores o actuales con otros ámbitos permanecen en buena medida oscuros, y se irán perfilando, aclarando o rectificando con el avance de la narración y la intervención posterior de otras voces y otros personajes” (Perus, 1988: 168-169).

⁸ Pues, así como la realidad, la palabra no es sumisa, entonces “Los atributos de la novela se mantienen y un rescate o revaloración de *La vorágine* tendría por lo menos que acentuar las excelencias de su variadísima prosa (concebida bajo el signo modernista de que es tributaria) y la acertada inmersión de sus agonistas en la pesadilla vegetal, es las fantasmales antropomorfizaciones de árboles y plantas que se vengán del hombre que las explota y sacrifica: espejo verde la otra forma de expolio y abuso del trabajador de las caucheras amazónicas, que Rivera se propuso exhibir en su aterradora denuncia” (Loveluck, 1987: 431).

El clima de la selva, en ocasiones violento, es un espectáculo para admirar no para vivir pues es mejor ver de lejos que sentir en carne propia la furia de la naturaleza cuando necesita renovarse. El telón ha cambiado por que la gran obra de la vida avanza hacia el siguiente acto, ahora son probadas las habilidades para seguir actuando a pesar de la muerte, que acecha a cada paso, la vida va más rápida así que la antigua muerte necesita quedarse atrás para recoger su encargo (97).

La segunda parte del manuscrito del desafortunado escritor es el mejor homenaje que se le puede hacer a la selva, que es esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina e incluso es la catedral de la pesadumbre, es majestuoso cementerio (Goic, 1987: 183). En ella la vida y la muerte son las coordenadas de la convivencia. Ella es cuna y sepultura. Donde nacen y mueren todos y cada uno de los seres que hacen parte del orden establecido en un mundo alejado de la humanidad, pero que a pesar del olvido existe.

La selva ha poseído al protagonista, tiene presencia interna y externa: el espíritu de la selva habita en la esencia del hombre. La selva no es piel, es sangre que alimenta el corazón de aquel espíritu viajero y aventurero. El hombre no puede hacer nada ante aquella posesión, su voluntad ha sido quebrantada. La violencia natural (animal) es más fuerte que la violencia civilizada (pensada), de tal suerte Arturo Cova afirma como "Aquellas inmensidades me hirieron, y, no obstante, quería abrazarlas. Ellas fueron decisivas en mi existencia y se injertaron en mi ser" (118). Se produce entonces otra visión de la selva gracias al delirio: la locura como estado supremo de la razón. Se provee al hombre de una realidad aparente, pero en sí misma real, lo que no quiere decir imposible. Es una selva bíblica: los animales son los habitantes del mundo, el hombre habita en sus límites, la naturaleza se humaniza y el hombre se animaliza. El trastoque de la realidad impera en el mundo mientras el hombre en su eterna inmovilidad, observa (126).

En el recorrido de la demencia la naturaleza se humaniza, dialoga con el hombre para hacerlo sentir en su hábitat propio. Siente el mal que fluye a través de los árboles en su sed de venganza, de cobrar la deuda que la vida tiene con ellos, y la mejor manera es trastornar los sentidos, la posibilidad que tiene el hombre para conocer el mundo que se comporta de manera diferente; sus sentidos ya no son los mismos, sus funciones originales se confunden unas con otras. La selva hace que el mundo se sienta desde otra perspectiva (218).

El instinto del hombre, su propia imperfección humana le ha enseñado como único método de conquista la destrucción. Siempre se intenta alcanzar lo que se desea destruyendo las cosas, como última escala del proceso. Somos

conquistadores por un accidente de la historia. Somos destructores por que se nos dio este mundo para que fuera de nosotros, pero como siempre, equivocamos el uso de nuestra libertad. Dañando al otro, dañando el medio, sea bueno o adverso a nosotros, es la única respuesta que tenemos ante el miedo, lo desconocido, lo indescifrable, incluso se ofrece como posibilidad de conocimiento. Pero, así mismo, aprender las cosas por la fuerza, es decir, hasta que nos sentimos obligados al conocimiento nos acercamos a él, mientras tanto seguimos en estado primitivo: comportándonos como si por primera vez estuviéramos presentes en el mundo y aún no nos hubieran indicado que hacer con él.

Las voces de la historia: Conquista, Modernidad y Violencia

La lección histórica de 1492, se ha repetido de nuevo. Hemos sido conquistadores siguiendo el mismo método de hurto y aniquilación, de esclavitud y aniquilación, de aniquilación y de posesión de todo. De cierta manera es pasar de la civilización a la barbarie⁹ como proceso retrogrado de una cultura que involuciona. El hombre tiende a regresar a su estado salvaje, le es necesario ser primitivo otra vez, quizás tratando de cambiar los hechos de la historia. Pero la historia no se ha equivocado, sino el hombre.

El personaje central de la novela se siente andar por un mundo nuevo, que apareció en su vida a causa de un accidente en su historia. Por ello se siente un conquistador; "Por aquellas intemperies atravesamos a pie desnudo, cual lo hicieron los legendarios hombres de la conquista" (136), después de descubrir ese nuevo mundo, esa selva y sus gentes tienen la posibilidad de rehacer la historia y darle otra oportunidad a la humanidad. Será un conquistador y en consecuencia un colonizador en un tiempo nuevo.

Líneas más adelante reafirma la concepción de la conquista como época histórica¹⁰ que se repite en el devenir del tiempo, un error que se comete dos veces sin saber cuantas más. Estamos guiados por nuestro presente a repetir nuestro pasado con el fin de fortalecer nuestro futuro. Sin embargo, no hemos

⁹ "En sus viajes llevan un mensaje distinto al de Arturo Cova, quien consagra la intención de encontrar el universo de la "barbarie" bautizado así por el hombre civilizado, para reemplazarlo por el universo de la primitividad. Desde esta perspectiva el hombre civilizado es el bárbaro, el intruso, el profanador de la selva, representado por Arturo Cova, quien por esa razón fracasa" (Ávila Rodríguez, 2001: 71).

¹⁰ Incluso, podemos distinguir en los "exiliados" un papel precursor en el proceso de colonización/redescubrimiento del territorio colombiano, pues "Consciente del peligro próximo, Cova, en un estilo arcaico, de crónica, como uno de aquellos héroes legendarios de la conquista de América, caballero de la muerte, arenga a sus compañeros (...)" (Morales, 1987: 159), y tanto la historia como la geografía tienen un nuevo sentido.

aprendido la lección dada por la historia y así sólo queda observar como "por selvas, ríos y estradas va creciendo la onda del sobresalto, de la conquista, del exterminio" (277).

El hombre lleva de la urbe al campo todas sus herramientas de conquista incluyendo las armas. El conflicto sucedido en la selva se ve matizado por el fuego en diversidad de formas. Tal variedad hará que la muerte no sea rutinaria, que los procesos primitivos de aniquilamiento de la humanidad se vean "modernizados", es decir, sean algo más evolucionados. La muerte ríe en la oscuridad que es asesinada por el fuego nuevo, ruidoso, que calma la vida, la tranquiliza para siempre (34, 37, 40, 42 y 161).

El espectáculo de la violencia que es capaz de producir el hombre por sus intereses y con ayuda de sus armas es el mejor ejemplo de una sociedad que por más proclama que haga de ser moderna asume con facilidad y constantemente una actitud antes que primitiva: Salvaje. Las escenas de violencia dan origen a grupos de asesinos que se encargan de mantener el *status quo* imperante en aquellas tierras. Aquí nacen los escuadrones de la muerte conformados por grupos de seguridad privada:

De la casa de Funes salieron grupos armados de wíncesters, embozados en bayetones para que nadie los conociera, tambaleantes por el influjo del ron que les enardecía la animalidad. Por las tres callejas solitarias se distribuyeron para el asalto, recordando los nombres de las personas que debían sacrificar. Algunos, mentalmente, incluyeron en esa lista a cuanto individuo les inspiraba antipatías o resentimientos: a sus acreedores, a sus rivales, a sus patrones. Marchaban recostados a las paredes, tropezándose con los cerdos que dormitaban en la acera: <<i>Marrano maldito, me hace caer!>> (272 - 273).

Aparece luego la culminación de la barbarie: La matanza:

Esta fue la señal terrible, el comienzo de la hecatombe. En las tiendas, en las calles, en los solares reventaban los tiros. ¡Confusión, fagonazos, lamentaciones, sombras corriendo en la oscuridad! A tal punto cundía la maza, que hasta los asesinos se asesinaron. A veces, hacia el río, una procesión consternaba el pasmo de las tinieblas, arrastrando cadáveres que prendían de los miembros y de las ropas, atropellándose sobre ellos, como las hormigas cuando transportan provisiones pesadas. ¿Por dónde escapar, a dónde acudir? Mujeres y chicuelos, desorbitados por un refugio, daban con la pandilla, que los abaleaba antes de llegar" (273).

El control total que se impone por medio de la muerte. No somos un pueblo violento, somos un país que desde nuestro reconocimiento histórico¹¹ ha estado enfermo y ciego ante el fluido sangrar de nuestra vida. No tenemos más recurso que la violencia para buscar la paz que se escondió desde que no le gustó lo que vio en el futuro. Aún así y siendo una nación que ha sobrevivido siglo tras siglo seguimos matando el futuro, pues el pasado es recuerdo y el presente hace parte de la memoria.

Todo cambia con el tiempo, el mundo en su totalidad de componentes se han convertido en enemigos recíprocos. Se ha pasado del hombre que ataca al hombre, a una naturaleza que ataca al hombre; en ese sentido, el ser humano es víctima del mundo, pero su capacidad de supervivencia le conmina a aceptar su destino: "A ese inexperto explorador —hombre trasplantado— tenía que tragárselo la selva. Su adentro está burilado con maestría siendo lo que es, representa el orbe citadino, veteados por fracturas, frente a la selva milenaria. Es lo reciente frente a lo antiguo y lo efímero, como en vital encrucijada ha de planteárselo" (Ramos, 1976: 358). El más fuerte someterá o destruirá al más débil. El ciclo de poder y control del mundo se seguirá repitiendo, pues no todos tienen una segunda oportunidad sobre la tierra, y menos en la vorágine de la selva. Realidad que prefigura la cartografía de una Nación.

¹¹ Ingresó a la historia moderna de Europa: "Así, y desde ambos márgenes —el humanismo cristiano del siglo XIII, y el cuento vernáculo de la indiecita Mapiripana— La Vorágine coloca a sus lectores ante la interrogación acerca del valor civilizatorio de una era moderna que se inició precisamente con la Conquista de América" (Perus, 1988: 222).

Bibliografía

Ávila Rodríguez, Benigno. "Arturo Cova, la mujer y la selva en La Vorágine", *Alegoría. Revista de la Especialización en Literatura y Semiótica*. Investigación y Docencia, 2001: 57-63.

Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: F C E. 1993.

Bull, William E. "Naturaleza y antropomorfismo en La vorágine". En: Montserrat Ordóñez Vila (comp.). *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 319-334.

Chaparro, Clara Susana. *La Vorágine o la argumentación de la inconciencia*. Tesis de postgrado. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 1990.

Gaos, I. *Treinta siglos de literatura*. Barcelona: Martínez Roca, 1972.

Goic, Cedomil. "La vorágine". En: Montserrat Ordóñez Vila (comp.). *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 181-190.

Gutiérrez G., Rafael. "Locus terribilis". En: Montserrat Ordóñez Vila (comp.). *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 233-236.

Loveluck, Juan. "Para una relectura de La vorágine". En: Montserrat Ordóñez Vila (comp.). *La Vorágine. Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 431-436.

Morales, Leonidas. "La vorágine: Un viaje al país de los muertos". En: *La Vorágine: Textos Críticos*. Montserrat Ordóñez Vila (comp.). Bogotá: Alianza, 1987: 149-168.

Moreno-Durán, R. H. "Las voces de la polifonía telúrica". En: Montserrat Ordóñez Vila (comp.). *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 431-436.

Neale-Silva, Eduardo. *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*. México: FCE, 1986.

Ordóñez, Montserrat. "La vorágine: la voz rota de Arturo Cova". *Manual de Literatura Colombiana*. Tomo I. Bogotá: Procultura-Planeta, 1988: 433-518.

Ordóñez, Montserrat (comp.). *La Vorágine: Textos Críticos*. (Compiladora). Bogotá: Alianza, 1987.

Perus, François. *De selvas y selváticos*. Bogotá: Plaza y Janés, 1988.

Ramos, Óscar Gerardo. "Clemente Silva, héroe de *La vorágine*", *BCBC*, X, 1976: 568-583.

Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Bogotá: C. de L, 1984.

Sommer, Doris. "El género deconstruido: Cómo leer el canon a partir de La vorágine". En: Montserrat Ordóñez Vila (comp.). *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 465-488.

Suárez, María del Pilar. "Diálogo y juego polifónico en la sátira francesa del siglo XVI. El ejemplo de Agrippa D'Aubigné". *Bajtín y la literatura*. Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral (1994: Madrid). Editores: José Romera Castillo, Mario García Page y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor Libros, 1995: 401-409.

Uzquiza, Ignacio. "La ficción misma del estado: <<La Vorágine>> de José Eustasio Rivera", *Anuario de Estudios Filológicos*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1991.