

«LA FICCIÓN MISMA DEL ESTADO: 'LA VORÁGINE'  
DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA»

El 8 de enero de 1929, en el Capitolio Nacional de Colombia, en Bogotá, Rafael Maya, un ilustre hombre de letras bogotano, dijo en los funerales de José Eustasio Rivera las siguientes palabras:

*Defendamos la obra de Rivera porque constituye una preciosa parte de nuestro patrimonio moral, y porque ella sola contiene más elementos de soberanía nacional que la ficción misma del Estado...»<sup>1</sup>.*

La obra de Rivera, «La Vorágine», según estas palabras, contendría más elementos de soberanía nacional que la ficción misma del Estado. Pero, ¿cómo? y ¿porqué?

El Estado hispanoamericano criollo surgido de la independencia continuó, como sabemos, las estructuras básicas de la Colonia Española, y se constituyó sobre la jerarquía feudal, la desigualdad social y económica, y, finalmente, sobre la exclusión de unos por otros, en función de su raza, condición e ideología. En algunos países como Perú, Guatemala, Bolivia, Paraguay y, también, Colombia, entre otros, la exclusión del Estado alcanzó a 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

---

1. Vicente Pérez Silva, *Raíces históricas de 'La Vorágine'*, Bogotá 1988.

Estado, el cual, por otra parte, se sometería a dependencias ventajosas para él con países exteriores económicamente fuertes.

De esta manera, el Estado hispanoamericano poco tiene que ver con la sociedad que dice representar.

Si en lo interior no se podía hablar de soberanía nacional por la falta de integración y consenso entre unas tierras y otras, entre unas gentes y otras, dentro de un proyecto coherente de Estado y de sociedad, en lo exterior tampoco se podía hablar de soberanía nacional, dada la intervención y dependencia extranjeras. Y, sin embargo, estos países hispanoamericanos se presentaban como Estados independientes y soberanos.

Se produjo, así, un vínculo sutil y peligroso entre dominadores y dominados, excluidores y excluidos. Efectivamente, lo que los grupos pudientes latinoamericanos hacían dentro de sus propios países con los demás grupos sociales, así también hacían con ellos los países exteriores de los que dependían. El peruano Manuel González Prada adivinó ésto en 1908.

Periodistas, ensayistas y creadores latinoamericanos sintieron la necesidad de abordar los problemas de gentes y tierras planteados en sus respectivos países, problemas que el Estado no solucionaba ni, a veces, siquiera conocía, pero que consentía en ellos. Muchos intelectuales denunciaron, a través de informes o novelas, las realidades del subdesarrollo. Algunos novelistas, a través de la ficción poética, trataron de abordar el fondo mismo de esas realidades para esclarecerlas y concienciarlas.

Uno de estos novelistas fue el colombiano José Eustasio Rivera.

Rivera había nacido en la ciudad de Neiva en 1889.

Su infancia y adolescencia transcurrieron cerca del campo; estudió Magisterio y fue inspector escolar en la ciudad de Ibagué; a partir de ahora comienza a interesarse por la literatura y por los relatos de aventuras y negocios en las selvas, y conoce personas como Custodio Morales, que le hablan y encienden en estos temas. Después, estudia Derecho en la Universidad Nacional de Bogotá y llega a ser abogado en pleitos de herencias, y, a continuación, en 1922, es nombrado por el Gobierno secretario de una de las comisiones encargadas de establecer fronteras claras entre Colombia y Venezuela, lo que le permite viajar por las selvas y conocer situaciones concretas de tierras y de gentes, a menudo conflictivas.

Al final, interviene en política y es nombrado miembro de la Cámara de Representantes de Bogotá, en la que denuncia las condiciones de explotación esclavista en las selvas colombiano-peruanas por parte de la casa Arena, advierte sobre los posibles ataques del Perú a Colombia, se opone a la concesión del Canal de Panamá a los E.E.U.U. y entra en disputa con la Iglesia Católica.

Finalmente, desempeña cargos diplomáticos en Nueva York, y ahí denunciará, de nuevo, los abusos cometidos por los norteamericanos en las regiones petroleras de Colombia.

Morirá, repentina y prematuramente en 1928<sup>2</sup>.

---

2. Eduardo Neale-Silva, *Horizonte humano, Vida de José Eustasio Rivera*, F.C.E. México 1960, 8.ª ed. Véase también el prólogo de *La Vorágine* de la ed. Biblioteca Ayacucho, 1977.

Rivera se presenta como escritor, jurista y político preocupado por los problemas culturales y sociales de su país.

José Eustasio Rivera publicó en 1921, tres años antes de su novela «La Vorágine», un libro de versos, que venía escribiendo desde 1911, llamado «Tierra de promisión», de influencia modernista y simbolista. Él cifró su ilusión desde joven en la poesía pero será en la novela donde logrará una obra cruda, poética y profundamente realista, la cual ejercerá una importancia decisiva en la narrativa latinoamericana del siglo XX. En cierto modo, «La Vorágine» fue el despertar de los sueños idílicos de paisajes y aventuras de la juventud del escritor, y puede decirse que tanto «Tierra de promisión» como «La Vorágine» representan (según expresan los propios títulos) las dos caras contradictorias, irónicas y complementaria del artista latinoamericano de aquella época.

«La Vorágine» se insertaba dentro de una tendencia narrativa de los años 20, en América Latina, que ha sido denominada de muchas formas («Regionalismo», «narrativa de la tierra», etc.), y que pretendía rehabilitar los valores rurales, regionales y tradicionales de cada país, desde perspectivas urbanas y europeas, inspiradas en las ideas naturalistas y sociales de la Europa de la 2.<sup>a</sup> parte del S. XIX. Esta tendencia narrativa trataba de llevar la cultura urbana a las vastas regiones desconocidas del propio país, en las que culturas indígenas y, a veces, sistemas de explotación esclavistas (como el del caucho en las selvas colombianas) dominaban.

Esta narrativa «abogaba por una cultura nacional que respondía a normas urbanas», y testimoniaba su «sometimiento a las normas capitalinas de unidad nacional», según decía Angel Rama<sup>3</sup>.

El propio Rivera, en una carta, recientemente descubierta, que envió al magnate norteamericano Henry Ford, que quería colonizar las selvas, en 1927, le decía:

*«¿Cuánto tiempo tardará la civilización en vencer allí (en las selvas) las inundaciones periódicas, los miasmas mortíferos y el mosquito terrible, hasta afianzar el régimen urbano y la seguridad indispensable? Transcendental batalla van a reñir el dólar avasallador y la naturaleza omnipotente, y será vencedor el que resista mayor tiempo».*

Y concluía:

*«Por desgracia, Mr. Ford, va a colonizar las selvas, cuando ya casi están desiertas. Más de treinta mil indios fueron exterminados en la sola hoya del río Putumayo, en trabajos de caucherías, bajo la acción del látigo, del garrote y de la castración»<sup>4</sup>.*

Está claro que para Rivera «colonización de las selvas» significaba implantación de los criterios urbanos de regiones no selváticas en las propias selvas, criterios racionalistas europeos, pero también significaba denuncia de los negocios de explotación abusiva que en ella se ejercían.

3. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Ed. Siglo XXI, México 1982, p. 23 y 26.

4. Véase V. Pérez Silva, *op. cit.*, p. 71. Y también Publio González Rodas, «Una carta desconocida», en *Rev. Univ. Antioquia*, n. 215, enero-marzo 1989, Medellín, Colombia.

Sin embargo, la incursión por estas regiones a las que el Estado no llegaba o llegaba como beneficiario de situaciones de explotación esclavista, trajo como consecuencia un mejor conocimiento y crítica de lo que era la ciudad y el propio Estado, como se percibe en la obra de Rivera, la cual no sólo se refiere a la vorágine de la selva y del mundo rural, sino también, y, quizá, principalmente, a la vorágine de la explotación de tierras y gentes, ejercitada o consentida por los estados.

Hay un momento en la novela de Rivera en que se habla de «*la selva sádica y virgen... pero, no obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción... los caucheros que hay en Colombia destruyen anualmente millones de árboles*» (y a miles de hombres)<sup>5</sup>.

Pero, ¿qué es «La Vorágine»?

### *La Vorágine*

La obra comienza con un fragmento de la carta del personaje principal de «La Vorágine», Arturo Cova, en la que éste expresa su versión del clásico «*sound and fury*» («ruído y furia») de Shakespeare, en Macbeth; «...*Sean que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación...*».

Dentro de la ficción literaria, la novela se presenta como una carta que el Cónsul de Colombia en Manaos (Brasil) envía al Ministro, acerca de Arturo Cova y de sus manuscritos, los cuales, a su vez, son remitidos por el Ministro al autor Rivera, con el fin de que «*arregle para la publicidad los manuscritos de Arturo Cova*». Con esto, la novela adquiere una forma de autenticidad histórica.

En el marco general de la obra se conectan literatura y política, y ya sabemos que desde la independencia la literatura ha sido inseparable de la política y de la sociedad, bien sea bajo la forma de ensayos, artículos, cartas o novelas. Por lo demás, José Enrique Rodó y Esteban Echevarría, entre otros, a finales del siglo pasado, ya hablaban de que la literatura era un instrumento fundamental en la creación de las nacionalidades, en América Latina<sup>6</sup>.

Los manuscritos de Cova, hechos de relatos propios y ajenos, constituyen una experiencia artística verosímil, que despierta sensaciones vivas y reales, y esclarece aspectos oscuros de la realidad. La obra tiene tres partes.

### *Primera parte*

La historia narrativa comienza, propiamente, con una pareja conocida en la ciudad de Bogotá que, ante la imposibilidad de realizar sus amores en dicha ciudad, huye hacia una aventura amorosa libre en tierras desconocidas. «*Y huimos*». Son Arturo Cova y Alicia.

5. J. E. Rivera, *La Vorágine*, Alianza ed. (antigua ed. de Losada), Madrid 1981, p. 198.

6. Véase, por ej., J. E. Rodó, «El americanismo literario», 1985, recogido en *Conciencia intelectual de América*, de Carlos Ripoll, New York 1974.

A partir de ahí se abre el escenario de la huida hacia lo inexplorado, lo bárbaro, lo azaroso, hacia la otra cara de la ciudad, del país y de la pasión amorosa.

Surgen personajes como el «Pipa», que aparecen, roban, desaparecen, y, volverán después a aparecer, o el respetable don Rafo, personajes «a los que el destino marcó ruta imprevista» (p. 24), y que los llanos los juntan, hasta el primer centro de la huida, La Finca Maporita, en la que surgen nuevos personajes, como Franco y su novia Griselda, y, sobre todo, Barrera, que está reclutando gente para la explotación del caucho en las selvas. Esta es la primera mención del tema importante en la novela de la explotación esclavista de indios y enganchados para extraer y comerciar con el jugo del árbol del caucho.

En estos momentos, Arturo Cova tiene un sueño, en el que un árbol le habla y le dice: «¿porque me desangras? Yo soy tú Alicia... Y al pie de cada árbol se iba muriendo un hombre» (p. 38), como anticipando el conflicto entre los amantes y la propia explotación del caucho.

En La Maporita, tenemos dos parejas, Franco y Griselda, Arturo y Alicia, que, un tercero, el seductor y explotador Barrera romperá, huyendo, a su vez, con las dos muchachas. Los destinos de Franco y Arturo se unirán, así en la persecución de Barrera.

Esta historia folletinesca de huidas y persecuciones, pasiones y venganzas, trasladada a los ambientes poco habituales de los llanos y las selvas, va a ir, sin embargo, adquiriendo una complejidad psicológica, geográfica y social tal que desborda el molde romántico folletinesco de la naturaleza y de los personajes, y se convierte en un arte, en una ficción testimonial cruda, inacabada, trágica y fecunda.

Se abre, ahora, el escenario de la persecución, entre desengaños y descripciones de paisajes, animales y gentes, que le hacen decir a Cova:

*«Hasta tuve deseos de confinarme para siempre en estas llanuras fascinadoras, viviendo con Alicia en una casa risueña... (p. 82). Y sentí deleite por todo lo que moría a la zaga de mi ilusión... ¡En medio de las llamas empecé a reír como Satanás!».*

Con lo que termina la primera parte de la novela. El escenario de la persecución desatará el tiempo del azar, de la violencia y de la venganza.

### Segunda parte

Esta segunda parte de la novela comienza con una imprecación a la selva, el otro desengaño de Cova: «¡Oh selva... cárcel... laberinto... ruta de lágrimas y sangre... mujer... venganza!». Pero también, «tú tiene la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación» (p. 106), eres «el imperio de los murmullos».

Aquí, la narrativa de la selva tradicional sufre un serio revés.

La visión de la selva, como el idilio de los idilios del mundo, o, por el contrario, como el infierno de los infiernos, puesta de moda desde el S. XVIII por escritores europeos y criollos, se hunde.

Y surge una imagen distinta, más real, en la que la selva se convierte, efectivamente, en una «vorágine» que enloquece y devora sólo a los que no saben tratarla, respetarla, conocerla, a los que han llegado a ella huidos o violentos,

buscando un destino heroico. Y la primera vorágine, como veremos, será la ejercida por el propio hombre.

Surgen personajes, ya desde los llanos, como el Pipa, Fidel, Helí Mesa, o, después, Clemente Silva que narran y son ellos mismos historias «pavorosas» (p. 235) y «fatales» (p. 145). El Pipa, «errante y desnudo vivió en las selvas más de veinte años, como instructor militar de las grandes tribus, como cauchero... soportando cárceles...» (p. 111).

Fidel, «todo lo había perdido en hora impensada, y, sin embargo, daba a entender que desde ese instante se sintió más libre y poderoso» (p. 112).

Y el grupo, con Cova al frente, atravesaban con admiración tribus indias de la selva, «tribus rudimentarias y nómadas que no tienen dioses, ni héroes, ni patria, ni pretérito ni futuro» y que «celebrán orgiásticas baraúndas y gritaban, y su lamento acusaba la misma pena recóndita, la desesperación de las razas vencidas» (p. 121).

Y atravesaban las selvas «cual lo hicieron los legendarios hombres de la conquista» (p. 124), siempre tras Barrera, Alicia y Griselda. Percíbase la actitud neocolonial y «progresista».

Se encuentran con otro personaje, Helí Mesa, que cuenta también un «brutal relato» (p. 128), en el que menciona a Barrera y sus actividades delictivas, así como los peligros de muerte en que se vio. Pero cuenta sobre todo una leyenda enigmática. La leyenda de la indiecita Mapiripana.

### *La Mapiripana*

Es una diosa fluvial, «celadora de manantiales y lagunas, y gracias a ella tienen tributarios el Orinoco y el Amazonas». Y es, también, la sacerdotisa de los silencios, dado que habita lugares muy retirados. En las noches de plenilunio navega alrededor de las playas «sobre una concha de tortuga», tirada por delfines «que mueven las aletas mientras ella canta». Es, al mismo tiempo, la diosa de los silencios y de los murmullos de la selva.

Un día llegó a esos lugares un misionero, «que se emborrachaba con jugo de palmas y dormía en el arenal con indias impúberes», con la intención de quemar a la indiecita Mapiripana como a una bruja, pero al verla en la luna llena quedó prendado de ella, y con «lujurioso afán empezó a seguirla, mas se le escapaba en las tinieblas». Así, poco a poco, la indiecita le fue adentrando en el corazón de la selva, «hasta dar con una caverna donde lo tuvo preso muchos años».

Para castigarle y debilitarle al misionero su lujuria, ella le chupaba los labios hasta rendirlo», y, embarazada de esta manera, dio a luz «dos mellizos aborrecibles: un vampiro y una lechuza». Desesperanzado, el misionero huyó de la caverna, pero el vampiro y la lechuza, sus hijos, le daban alcance y le castigaban. Intentó, una vez más huir, pero la propia Mapiripana le obstaculizaba constantemente los caminos, hasta que, desesperado, tuvo que volver a la cueva, guiado por los ojos de la lechuza, y, al llegar, «vio que la indiecita le sonreía en su columpio de enredaderas floridas», y le decía: «¿Quién puede librar al hombre de sus propios remordimientos?».

Al final, el misionero «se entregó a la oración y a la penitencia y murió envejecido y demacrado», pero, al morir, «quedó revolando entre la caverna una mariposa de alas azules», y el misionero se convirtió en mariposa (pp. 133-134).

No se trata de una leyenda gratuitamente interpolada en la narración principal de la novela, sino que la leyenda de la Mapiripana es una versión nativa, autóctona, de la historia de Arturo Cova (el seductor), Alicia (la seducida) y la propia selva (violada por unos y otros, por los caucheros principalmente); una versión nativa de la historia de colonización de las selvas vírgenes. Y en ella lo que se pone de manifiesto es la capacidad de resistencia, venganza y renovación de lo femenino y de la propia naturaleza americana en la novela: Alicia, Griselda, después Zorayda, y la propia Madre Selva. La leyenda de la «Mapiripana», quizá, está en relación con la leyenda de la cacica india «La Gaitana» referida ya en el S. XVI, en estas mismas selvas. Algunos españoles quemaron al hijo de esta cacica, ante la presencia de su madre. Después, la madre le vengó al hijo matando a los españoles, en compañía de muchos indios. Esta cacica, quizá, sea en la realidad un jefe o jefa de los indios Andakíes, muy valerosos<sup>7</sup>.

*Clemente Silva y la explotación cauchera de las selvas. Historia y ficción*

Dentro de los personajes encontrados al azar en este viaje a lo desconocido del propio país, y que relatan su historia, está el cauchero Clemente Silva, que ocupa un papel central en la novela. En cierto modo, «La Vorágine» es un relato escrito ficticio compuesto de una suma cruzada de relatos orales y reales.

En el relato del viejo Silva aparece en la obra la explotación del caucho de las selvas colombianas de los ríos Caquetá y Putumayo, efectuada por la histórica Casa Arana, explotación que fue «una nueva especie de esclavitud» (p. 155). Indios y enganchados, coaccionados por los capataces, trabajan en condiciones de explotación esclavista, extrayendo, «sangrando», la goma resinosa del árbol del caucho, con la que se montará un gran negocio internacional. «Cada individuo —dice Rivera en la novela— tiene una cuenta en la que se le cargan las baratijas que le avanzan, las herramientas, los alimentos, y se le abona el caucho a un precio irrisorio que el amo señala. Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega, pues la mira del empresario está en guardar el modo de ser siempre acreedor» (p. 155).

El relato de Silva en la novela es un relato de concienciación y denuncia de una situación social y económica que, en lo fundamental, responde a la realidad. En este relato aparece la Casa Arana, los Visitadores del gobierno que llegan, el periodista Saldaña Roca, que denuncia los hechos, el investigador francés (Robuchon), que es asesinado, y, en fin, las matanzas generalizadas de árboles y gentes: «algo sacrílego que cometieron contra los indios y contra los árboles» (p. 252).

Dado que estamos ante un relato fundamentalmente realista, acerquémonos a la realidad histórica. Los personajes de Clemente Silva y Arturo Cova pueden responder a personajes reales conocidos por Rivera; se han señalado, incluso, nombres concretos. La dueña del negocio del caucho, la Casa Arana tenía dos funciones: una, la de enriquecerse con la explotación del caucho; otra, la de ocupar territorios, dado que esta Casa era peruana, en las selvas colombianas. Vicente Pérez Silva, en su libro reciente, «Raíces históricas de 'La Vorágine'» (Bogotá

7. Véase Juan Fiede, *Los Andakíes*, F.C.E. México 1967.

1988), ha tratado con detalle los aspectos históricos de los caucheros. Las fuentes históricas de este conflicto, manejadas por Rivera, fueron fuentes orales y escritas. Las escritas le llegan de los siguientes libros y artículos, señalados por Pérez Silva:

1.º Rafael Uribe, «Por la América del Sur» (cap. «Víctimas de la Casa Arana por asesinato», Bogotá, 1907).

2.º Benjamín Saldaña Roca, en sus artículos de denuncias de la explotación del caucho, publicados en periódicos de Iquitos y Lima, en 1907 y 1908, y de los que habla Rivera en su obra, por boca de Clemente Silva: «*No sé cómo empezó a circular subrepticamente en gomales y barracones un ejemplar del diario 'La Felipa', que dirigía en Iquitos el periodista Saldaña Roca. Sus columnas clamaban contra los crímenes que se cometían en el Putumayo y pedían justicia para todos. Recuerdo que la hoja estaba maltrecha, a fuerza de ser leída*» (p. 170). Saldaña, en un Informe jurídico del 9 de agosto de 1907, hablaba de las «famosas correrías que, so pretexto de los mayores crímenes que registra la historia de la Inquisición son pálidos ante los que se cometen en este vasto y tétrico escenario de la criminalidad».

3.º El Dr. Demetrio Salamanca, y su obra «La Amazonía Colombiana» (Bogotá 1916, comenzada en 1905).

4.º Vicente Olarte Camacho, y su obra «Las crueldades en el Putumayo y en el Caguetá» (Bogotá 1910).

5.º «El Libro Azul», que recoge el «Informe» de Sir Roger Casement (Bogotá 1912).

6.º «El Libro Rojo del Putumayo» (Bogotá 1913).

7.º Carlos Valcárcel, «El proceso del Putumayo y sus secretos inauditos» (Bogotá, 1915)<sup>8</sup>.

Clemente Silva, en «La Vorágine», dice que el crimen perpetuo estaba en los libros de cuentas de las haciendas caucheras. En ellos se hallarían «*datos inicuos: peones que entregan kilos de la goma del caucho a cinco centavos y reciben franelas a veinte pesos; indios que trabajan hace seis años y aparecen aún debiendo el mañoco (el alimento de la yuca) del primer mes; niños que heredan deudas enormes, procedentes del padre que les mataron, de la madre que les forzaron, hasta de las hermanas que les violaron, y que no cubrirán en toda su vida... Después, los patronos lograrán realizar su mayor deseo: la creación de Alcaldías... o, mejor, la iniquidad dirigida (políticamente) por ellos mismos*» (p. 178). Los exploradores a la caza del poder político.

Pero el documento más conocido acerca de la explotación de la Casa Arana fue el Informe (1912) de Sir Roger Casement, cónsul inglés en Río de Janeiro, al que, una vez aparecidas las denuncias del caucho en la prensa internacional, el gobierno británico encarga la investigación personal del caso. Hay que decir que la Casa Arana, desde 1907, aliada con capitalistas ingleses, se había convertido en la honorable «Peruvian Amazon Company». En dicho Informe, se puede leer lo siguiente:

8. Véase Vicente Pérez Silva, *op. cit.*, p. 17 y siguientes.



«El indígena que extrae caucho es tan humilde que tan pronto como ve, al pesar su carga de goma, que la aguja de la báscula no alcanza a marcar 10 kilos él mismo extiende los brazos y se tira al suelo para recibir el castigo. Luego, el capataz o un subordinado avanza, se agacha, agarra al indio por el pelo, le golpea, le levanta la cabeza, la deja caer de nuevo al suelo, y, después de que la cara ha sido golpeada y pateada y cubierta de sangre, es azotado. Ésto sucede cuando es tratado bien, porque, a menudo, le cortan en pedazos con los machetes...».

El propio José Eustasio Rivera, en su carta a H. Ford, testimoniaba estas palabras:

*«He tenido en mis manos fotografías de capataces que regresaban a sus barracas con cestas o mapires llenos de orejas, senos y testículos, arrancados a la indiada inerme, en pena de no haber extraído todo el caucho de la tarea que la imponían los patronos».*

Crueldad y eficacia hicieron del caucho un gran negocio internacional durante bastantes años.

Para entender este fenómeno habría, quizá, que ponerle en relación con una cultura de la violencia, impregnada de aspectos ritualistas y de terror, que creaban en la gente una impotencia para la rebelión, la cual les hacía prácticamente esclavos; esta cultura se desarrollaba a través de leyendas y narraciones de unos y otros, y se enfocaba hacia una explotación brutal de tierras y gentes.

Así, lo expresó Michael Taussig en un importante artículo «las culturas del terror y los espacios de la muerte. El Informe Casement sobre el Putumayo y la explicación de la tortura»<sup>9</sup>, recogido, después, en un reciente libro, «Chamanismo, Colonialismo y el hombre salvaje»<sup>10</sup>. Las culturas del terror en los espacios de la muerte necesitan para su supervivencia una dosis fuerte de «difusión y fantasía». «Estas culturas del terror —decía M. Taussig— se alimentan del silencio y del mito, en el cual lo misterioso florece mediante el rumor y la fantasía, entretejidos por una densa membrana de realismo mágico. Está, asimismo, claro que el verdugo necesita de la víctima para el propósito de producir verdad, objetivando sus fantasías de verdugo en el discurso del otro»<sup>11</sup>.

El verdugo y la víctima terminan por participar en una misma cultura, en una misma economía, como ocurrió en la época de la conquista de América. Una cultura que se nos revela bajo la forma de una «Vorágine».

En la obra de Rivera, la relación del hombre con la naturaleza (con las selvas, en este caso) está marcada por la violencia, la explotación y el terror, es decir, por los «espacios de la muerte»: «*Mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y, al fin, el hombre resulta vencido* —dice Clemente Silva—. *A juzgar por usted, el duelo es a muerte* —responde A. Cova» (p. 150).

9. M. Taussig, en Rev. *Falsas riendas*. N.º 1. Bogotá, octubre-diciembre de 1986.

10. *Shamanism, Colonialism and the wild man*, by M. Taussig, Chicago University press, 1987. U.S.A.

11. Mismo artículo de nota 9, en el que añade «con la conquista europea y la colonización, estos espacios de la muerte se funden en un conjunto común de claves o puntos de captación que ligan la cultura del conquistador con la del conquistado». Véase también Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la conquista de América*, Casa de las Américas, La Habana 1983.

Así los hombres se trastornan, y, en su extravío, son devorados. ¿Porqué?

Clemente Silva lo explica:

*«Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos por la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación: cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara, ni lo persiguiera; mas aquí, todos son perversos o agresivos o hipnotizantes. En estos silencios, en estas sombras tienen su manera de combatirnos..., y nos extraviados»* (p. 196).

Y añade después:

*«Los indios, antes de cumplir cinco años de edad, salen a los cauchales en la cuadrilla de las mujeres, con miedo al patrón, que los obliga a picar los troncos, y con miedo a la selva, que debe odiarlo por su crueldad. Siempre anda con ellos algún hachero que les derriba determinado número de árboles, y es de verse entonces cómo, en el suelo, torturan al vegetal, hiriéndole ramas y raíces con clavos y puyas, hasta extraerle la postrera gota de jugo»* (p. 230).

La primera «Vorágine» será la de los hombres que, caucheros o no caucheros, quieren dominar a la selva de manera arrogante y megalómana sin conocerla ni respetarla; de ahí que la selva les responda con las tinieblas. *«Es el hombre civilizado el paladín de la destrucción»* (p. 198).

En la historia de Clemente Silva está el caucho, pero también el fantasma de sus hijos. El de su hija Gertrudis, seducida y fugada (en paralelo de Alicia) y de su hijo, Luciano, víctima de los caucheros. La historia del padre es, también, la historia de la búsqueda del hijo. Va escribiendo por los árboles: *«Aquí estuvo Clemente Silva. Y del otro lado, las palabras que dijo Lucianito: ¡Adiós! ¡Adiós!»* (p. 182).

Silva, en su búsqueda del hijo, quiere llegar hasta el Cónsul de Colombia, o el que hace sus veces, y, cuando lo consigue, se le dice que a su hijo lo mató un árbol y que es preciso *«esperar tres años para poder sacar los huesos»*, con lo que termina la Segunda Parte de la Novela.

*Tercera parte:*

La tercera parte se abre con el compromiso de Arturo Cova hacia la causa de Clemente Silva y los caucheros: *«Sepa usted —le dice— que sus tribulaciones nos han ganado para su causa. Su redención encabeza le programa de nuestra vida»* (p. 191).

Pero parece, más bien, un compromiso emocional, estético, pues para el escritor y viajero Arturo Cova lo más importante, en última instancia, es él mismo, y Alicia Barrera y los caucheros son las pruebas de fuego, los «procesos» que tiene que superar para llegar al heroísmo y a la fama pública:

*«Mi psiquis de poeta... hizo a los caucheros una promesa de redención... consoló a las mujeres esclavizadas... y nos trajo a todos el don de encariñarnos con nuestras penas, por medio del suspiro y de la ensoñación»* (p. 221).

Y hablaba de

*«la aventura de un viaje mortífero... ¡todo por ser yo un desequilibrado tan impulsivo como teatral!... mi ilusoria teatralidad, que, por cierto, fue muy sincera* (pp. 142,

221)... *Y el Cónsul diría: ¡El implacable Cova nos vengó a todos y se internó por este desierto!*» (p. 195).

Por lo que respecta a Clemente Silva, el verdadero cauchero, la tercera parte de esta historia literaria lo encuentra buscando los despojos, los huesos preciosos de su hijo, en una aventura situada para el lector entre el mito y el melodrama:

*«Los huesos de mi hijo son mi cadena... No los poseo todos: el día que los exhumé tuve que dejarle a la sepultura algunas falanges que aún estaban frescas. Los cargaba envueltos en una cobija, y cuando el Cayeno (un asesino de caucheros) me capturó... pretendía botármelos por la fuerza. Ahora los conservo limpios, blancos...*

*—D. Clemente, tiene usted evidencia de que esos restos...*

*—¡Sí! ¡Esos son! La calavera es inconfundible: en la encía superior un diente encaramado sobre los otros. Tal vez, con la pica alcancé a perforar el cráneo, pues tiene un agujero en el frontal»* (p. 192).

Este episodio tiene algunas referencias en el mundo prehistórico americano. La búsqueda de los huesos, en medio de grandes dificultades, evoca la hazaña cosmogónica del dios Quetzalcóatl, del México antiguo, el cual va en busca de «los huesos preciosos» de generaciones humanas extinguidas, para con ellos crear la nueva humanidad, la nuestra. Estos huesos se encuentran en el mundo subterráneo, y, para conseguirlos, Quetzalcoatl tiene que atravesar distintas pruebas, en una de las cuales muere y resucita. Una vez conseguidos, regresa al mundo de arriba, y pone estos huesos en un «barreño precioso» y sobre ellos se sangra su órgano sexual, fecundándolos y creando la nueva generación de hombres y mujeres<sup>12</sup>.

También, en el libro sagrado de los Mayas, el Popul Vuh, los héroes celestiales, Hunahpú e Ixbalanqué, luchan con los dioses de Xibalbá, del mundo de abajo, por el control de la creación del mundo. Pero estos héroes, antes de vencer, tienen que morir también, alegóricamente, y luego resucitar:

*«Los de Xibalbá molieron los huesos (de los héroes) y, luego, fueron arrojados al río. Pero no fueron muy lejos, pues, asentándose en el fondo del agua, se convirtieron en dos hermosos muchachos<sup>13</sup>».*

Es el simbolismo de los huesos y del esqueleto, que encierra la antigua dialéctica de muerte y regeneración.

Es curioso cómo en «La Vorágine» los personajes y las situaciones aparecen, se cruzan, desaparecen para luego aparecer de nuevo, como los propios ríos de la selva.

Al final de la 2.<sup>a</sup> parte, había aparecido un personaje femenino importante: la turca Zorayda Ayram, una mujer de negocios, atrevida, independiente, calculadora y visceral, al propio tiempo, como la selva misma, quizá. En esta tercera parte, Zorayda, conocida de Clemente Silva, aparece como seductora y seducida de Arturo Cova, tocando *«sobre sus muslos un acordeón... una música de secreto»* (p. 223), y envuelta en sorprendentes actividades, como la de robar a los propios traficantes del caucho (p. 225).

12. Véase *Cantos y Crónicas del México antiguo*, Miguel León Portilla, ed. H.º 16, Madrid 1984.

13. Véase *Literatura Maya*, Biblioteca Ayacucho, Barcelona 1980.

Otro personaje que aparece, conocido también de Silva, «*mientras íbamos caminando*» (p. 231) es Ramiro Estévez, un amigo de Cova de la adolescencia, que ahora aparece «*hambreado, inútil, usando otro nombre y con una venda sobre los párpados... Ramiro era el hombre, que, según don Clemente Silva, presencié las tragedias de San Fernando de Atabapo y solía relatar que Funes enterrada gente viva*» (p. 235). Funes era como el Cayeno, el cual «*taló las selvas, mató los indios, esclavizó a mis compatriotas*» (p. 275). Él mismo «*Era un sistema*» (p. 245), una organización social y económica.

Y será por sugerencias de Ramiro, por lo que Cova se dispuso a «*escribir las notas de mi odisea... Peripecias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas forman la red precaria de mi narración, y la voy reponiendo con pesadumbre... sin deseos de notoriedad... y con el fin de emocionar... confesando por escrito*» (p. 242).

Es ahora cuando Cova habla de sus escritos y expresa su teoría de la literatura: «*Mis huellas, si son efímeras, al menos no se confunden con las demás. Y tras demostrarlas, quiero describirlas con jactancia o con amargura, según la reacción de mis recuerdos*» (p. 243). Lo que es el punto de vista literario del propio autor. Así, a través de Ramiro, Cova reanuda su labor literaria, que comenzó en la adolescencia.

### *Reencuentro y final de la venganza*

La búsqueda por parte de Arturo Cova de sus compañeros fugados de la Finca «La Maporita», en la primera parte de la obra, llega a su fin. El reencuentro tiene fases distintas.

Primero, el encuentro con Griselda, que habla de Alicia y Barrera, diciendo que Barrera entregó a Alicia a Funes, en pago del permiso para transitar por el Orinoco (p. 266), y, luego, explica lo que pasó en la Maporita, concluyendo:

«*Ya ves qué viento tan inhumano, tan espantoso cayó sobre tóos y nos ha dispersao que ni basuras, lejos de nuestra tierra*» (p. 268).

Segundo, encuentro con Barrera, y lucha entre ambos. Barrera es herido por Cova, cae al río y «millones» de peces lo devoran «*en hervor dantesco*», hasta que emerge su «*esqueleto mondo*» del fondo del río (p. 278).

La venganza, el horror y el melodrama se combinan en este soñado reencuentro final.

Tercero, «*Allí quedó Barrera, allí estaba cuando corrí a buscar a Alicia, y, alzándola en mis brazos, se lo mostré. Lívida, exánime, la acostamos en el fondo de la curiara (canoa) con los síntomas del aborto*» (p. 278).

Cova renunciará a sacrificarse, a «redimir» a sus compatriotas por cuidar a Alicia a que de a luz un hijo, en el que él se vea satisfecho y regenerado.

La Amalia del «Señor Presidente» de Miguel Angel Asturias, retirada al campo, criando a un hijo de Cara de Angel, que es promesa de rebelión y esperanza, evoca, en cierto modo, a esta Alicia final de «La Vorágine», y una y otra, quizá, no sean sino una encarnación de la propia tierra americana.

Cova, Alicia y sus compañeros, finalmente, parten, dejándole a Silva una señal, para que les encuentre, y con ella el libro «*para que en él se entere de nuestra*

*ruta por medio del croquis, imaginado, que dibujé. Cuide mucho esos manuscritos y póngalos en manos del Cónsul; son la historia nuestra, la desolada Historia de los caucheros» (p. 279).*

Y el Epílogo: un cable del Cónsul al Ministro, relacionado con la suerte de Arturo Cova y sus compañeros: «*Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. Los devoró la selva*». Con lo cual, se vuelve al comienzo.

La narrativa tradicional de la selva americana o europea queda atrás. Una visión, no ya idílica, sino maravillosa y trágica, al mismo tiempo, se abre paso: «*¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que sólo conocen las soledades domésticas! ¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales!*» (p. 197).

A través de la selva, los personajes entran en contacto con los orígenes de la vida, con las raíces de sí mismos en lo brutal, con esa mezcla de maravilla y horror que constituye la vida humana, y, en este sentido, es posible que «La Vorágine» tenga algo que ver con el «Corazón de las tinieblas» de Joseph Conrad. Los estudiosos han llamado la atención sobre esto.

Ambos personajes, Cova y Kurtz, son «devorados» por la selva y sus habitantes, ambos han llevado a una situación extrema su cultura blanca, vislumbrando, indirectamente, lo que ciudades como Bogotá o Londres tienen de «Vorágine» y de «inmensa oscuridad». Y ambos personajes, finalmente, se convierten en relato y son ellos mismos «relatados»; a Cova le relata Rivera, a Kurtz, Marlow, pues ellos son lo anterior a la literatura, y la literatura parte de ellos.

### *Recepción crítica de la novela*

El profesor colombiano Isaías Peña Gutiérrez, en su «Manual de literatura latinoamericana» (Bogotá 1987), señalaba que, igual que Cova y Alicia en la selva, así «se perdieron y se siguen perdiendo muchos críticos».

Entre estos críticos está, ya desde una fecha muy próxima a la publicación de «La Vorágine en 1924, Luis Trigueros, que, en 1926, decía: «La Vorágine es un caos de sucesos aterrantes, una maraña de escenas inconexas, un confuso laberinto en que los personajes entran y salen, surgen y aparecen sin motivos precisos ni causa justificativa. Falta en ellos, por otra parte, el sentido de la lógica y de la trabazón espiritual».

O, también, A. Torres Rioseco, en 1936, el cual veía como un gran defecto de la novela el que ésta «no acabara, sino que continuara en la imaginación del lector».

Ya en nuestro tiempo, Carlos Fuentes, en 1969, también expresó su rechazo del realismo narrativo que encarna la novela: «¡los devoró la selva! Podía ser el comentario a un largo siglo de novela latinoamericana»<sup>14</sup>.

Por su parte, Peña Gutiérrez ensalza «el atrevimiento técnico literario de Rivera, que fue tal que muchos creyeron en la documentalidad de la obra y en la autoría de Cova», ensalza también «la compleja gama de núcleos conflictivos que

14. Carlos Fuentes, *La nueva novela latinoamericana*, Joaquín Mortiz, México 1970.

colman la novela» y aporta la opinión cualificada de otro narrador de la selva, Horacio Quiroga, el cual veía en la novela una denuncia de la explotación del caucho en las selvas colombianas, y «esta novela —decía— no logro sacármela de la cabeza». Y concluye «La Vorágine sigue devorando a los críticos»<sup>15</sup>.

Respecto a lo que la obra contenía de denuncia, el propio Rivera escribía: «Dios sabe que al componer mi libro no obedecía a otro móvil, que el de buscar la redención de esos infelices que tienen a la selva por cárcel. Sin embargo, lejos de conseguirlo, les agravé la situación, pues sólo he logrado hacer mítológico sus padecimientos y novelescas las torturas que los aniquilan»<sup>16</sup>.

### Valoración

La novela de Rivera ofrece, literariamente hablando, el aspecto de una prosa, de una novela fluvial, parecida a un río de muchos brazos, afluentes y meandros, de «torcido discurso», como decía Luis de Góngora en las silvas de sus «Soledades»; «torcido discurso» que «aunque prolijo tiraniza los campos útilmente». Y añade Góngora: «huye un trecho de sí, y se alcanza luego; desvíase, y buscando sus desvíos...»<sup>17</sup>. El poeta ha comparado el texto a un río, en cierto modo como Rivera, que ha escrito, también, «en soledad confusa». Por lo demás, Cova ha compuesto sus manuscritos según dice, junto al Río Negro.

La novela sigue el curso zigzagueante de lo oral y de lo escrito, entrecruzados, de la oralidad que se hace «manuscrito», escritura.

Y la red laberíntica, «precaria», de su narración, con tantos personajes, encuentros, relatos y lenguas que se cruzan, es como la selva misma, como la india mapiripana, que tiene que «chupar», que «devorar» para que la regeneración sea posible.

De esta manera, la novela se convierte en una «vorágine», que devora no sólo al autor y los personajes, sino también al lector, dentro de una forma narrativa, que atrae estilos de lenguaje diferentes. Así, por ejemplo:

A) Lenguaje modernista: «Y por encima de ese alado tumulto volvía a girar la corona eucarística de las garzas, se despertaba sobre la ciénaga, y mi espíritu sentíase deslumbrado como en los días de su candor, al evocar las hostias divinas, los coros angelicales, los cirios inmaculados» (p. 115).

Se trata de una visión romántica urbana, impregnada de aspectos utópicos. La exaltación modernista se acompaña, al mismo tiempo, de una parodia de sí misma: «Oh selva!... ¿Dónde estará la estrella querida que de tarde pasea las lomas? ¿Aquellos celajes de oro y múrce con que se viste el ángel de los ponientes...?» (p. 105). «¿Donde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor?» (p. 197). «Selva sádica y virgen...» «Hasta tuve deseos de confinarme para siempre en estas llanuras fascinadoras», dice, refiriéndose ahora a los llanos (p. 82).

B) Lenguaje épico: el mundo de la «Vorágine» es, sobre todo, un mundo épico, en sus personajes, situaciones y diálogos. «Escribo las notas de mi odisea...

15. Isaías Peña Gutiérrez, *Manual de literatura latinoamericana*, ed. Educar, Bogotá 1987, p. 183 y sig.

16. Véase Eduardo Neale-Silva, *Horizonte humano, Vida de José Eustasio Rivera*, F.C.E., México, 1960, p. 306.

17. Luis de Góngora, *Soledades*, ed. J. Beverly, Cátedra 1979, versos 200-201.

*peripecias extravagantes... el breviario de más aventuras*», dice Arturo Cova (p. 243). Y «*El duelo entre la selva y el hombre es la muerte*» (p. 150). Un mundo épico desgarrado por una violencia gratuita y devoradora.

C) Lenguaje melodramático: «*ambicionaba el don divino del amor ideal*», dice el personaje principal al comienzo de su aventura. Hay en la obra raptos, seducciones, fugas, persecuciones, venganzas y nacimientos esperanzadores, en un lenguaje exaltado, a veces, retórico, que abruma.

D) Lenguaje testimonial: Muchos personajes, situaciones y pueblos de la obra son reales. Las historias contadas por los personajes se remiten, a menudo a la historia real. Son testimonios vivos, literariamente elaborados, que tienen el valor de una denuncia, en un sentido muy amplio, literaria.

E) Lenguaje psicológico: La obra se interna en los «procesos» no solo sociales, sino también psicológicos de los personajes, en los llanos y las selvas. Hay una vinculación entre lo geográfico, lo socio-económico y lo psicológico expresada literariamente, como algo de esto también ocurre en la novela naturalista europea de finales del S. XIX. «*Esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí... en busca de la venganza*» (p. 206), esos «*extravíos*», entre paisajes y gentes lo prueba.

F) Lenguaje oral y coloquial: es el lenguaje hablado por muchos personajes; es el lenguaje de los personajes que relatan sus vertiginosas historias, y de los diálogos. Por ejemplo, dice un mulato en la obra: «*Tuve cautivao unos días, pero lo supo el hombre y me empujó. Y como dicen, que son montes y más montes, onde no se puée andá a cabayo, jeso pa qué! A mí pasa lo que al ganao: sólo quero los pajonales y la libertad*» (p. 53).

Pero la cuestión es cómo maneja Rivera los distintos lenguajes y motivos narrativos, cómo los combina y cruza en un «extravío», en una heterodoxia original, en suma, en una vorágine narrativa, que «devora» un montón de novelas anteriores. En cierto sentido, «La Vorágine» es la búsqueda desgarrada de una narrativa latinoamericana distinta, en la que los elementos orales y testimoniales propios de una cultura popular y rural entran en relación, conflictiva pero fecunda, con elementos literarios propios de la literatura culta urbana (romanticismo, modernismo, naturalismo), y les dan un nuevo impulso vivencial y artístico. Por lo demás, lo testimonial oral o escrito, como obra de arte, ha adquirido una importancia fundamental en la literatura latinoamericana de nuestro tiempo, como sabemos.

«La Vorágine» pone de manifiesto la ruptura, pero, al mismo tiempo, la necesidad de superar esta ruptura entre la oralidad y la escritura, entre el campo y la ciudad, y, más allá, entre el Estado y la sociedad civil, entre la civilización y la barbarie como decía Sarmiento, pero explicando cómo la civilización es a menudo, barbarie: «*el hombre civilizado es el paladín de la destrucción*» (p. 98). Y la obra pone de manifiesto, también la fragilidad del Estado y de la soberanía nacional latinoamericana: los principales empresarios del caucho son peruanos que colonizan ilegítimamente tierras colombianas.

Sin embargo, el hecho de que Cova quiera que sus manuscritos lleguen a manos del Cónsul, indica hasta qué punto su viaje narrativo tiene también una dimensión política, en la cual plantea la presencia de mundos incomunicados y rotos entre sí, dentro del propio país, y, finalmente, como decía Rafael Maya, la

propia ficción cruel del Estado y su lógica política. Hay un momento, en la tercera parte de «La Vorágine», en el que Ramiro Estévez dice:

*«¿Cuál podrá ser la suerte de los caucheros de San Fernando? Causa pavora considerarla. Pasado el primer acto de la tragedia, palidieron; pero el caudillo que improvisaron ya tenía fuerza, ya tenía nombre. Le dieron a probar sangre y aún tiene sed. ¡Venga acá la Gobernación! El mató como comerciante, como gomero, sólo por suprimir la competencia; mas como le quedan competidores en siringales (árboles del caucho) y en barracas, ha resuelto exterminarlo con igual fin, y por eso va asesinando a sus mismos cómplices. — ¡La lógica triunfa! — ¡Qué viva la lógica!» (p. 252).*

Es la violencia como orden y como producción social y económica. Al comienzo de la obra, Rivera lo había expresado claramente: «Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia» (p. 11).

Expresada en términos de azar y de violencia, la literatura desvela, poéticamente, esa «obnubilación en marcha» (Cioran), que es, con frecuencia, la historia.

Un novelista de nuestro tiempo, Augusto Roa Bastos, en su obra «Hijo de hombre», ha tratado también esa vorágine criadora de violencia, en otra parte de la historia y sociedad latinoamericanas, el Paraguay: aquí también hay un selvático «yerbal», propiedad de Aguileo Coronel, que lo explota brutalmente, y es emocionante el «éxodo» de Casiano y Natí, a través del yerbal, para escaparse de los abusos de los dueños.

«La Vorágine» es una novela de la violencia, de los orígenes y características de la violencia, y, por tanto, es, como su autor decía, una «crónica pavorosa».

En nuestra época, la violencia en Colombia ha terminado por convertirse en cultura, en carácter, en orden y estilo sociales. Ya se habla hoy de la «cultura de la violencia», de esa cultura que llega a tener rasgos folclóricos (como las historias de bandidos, recogidas en el libro «Crónicas de la vida bandolera», de Pedro Claver Téllez, 1987), o rasgos ritualistas de terror, como explicaba M. Taussig, antes citado, y que engloba también al mundo de las artes y de las letras.

En realidad, la expresión «literatura de la violencia» fue acuñada por el crítico colombiano Hernando Téllez, en 1959, en el Suplemento literario del periódico «El Tiempo», de Bogotá. Esta literatura, quizá, comience con la novela de Eugenio Díaz, «Manuela», aparecida en 1858, que desvela la violencia entre políticos conservadores y liberales, y entre los propios liberales mismos, divididos en «gól-gotas», más avanzados, y «draconianos», más regresivos; otras novelas importantes, dentro de esta misma línea, serán «La Vorágine» (1924) y «El gran Burundún Burundá ha muerto», de Eduardo Zalamea (1949).

En abril de 1987, se celebró en Nueva York un Simposium de Colombianistas norteamericanos sobre «Violencia y Literatura en Colombia», coordinado por el profesor Jonathan Tittler, y cuyas actas acaban de publicarse recientemente en España (ed. Orígenes, 1989). En este Simposium estuvo presente el Dr. Otto Morales Benítez, un lúcido hombre de letras y sociólogo colombiano, que habló sobre «El proceso de paz en Colombia: la lucha contra la violencia». En ella dijo que había muchas clases de violencia en Colombia, todas distintas, pero «tan enmarañadas que se ha vuelto sumamente difícil el deslinde». «Habrà que principiar — dice — a clasificar históricamente los materiales, y luego a ir separando los temas de las violencias. Muchos archivos que registran estas formas de violencia



han sido quemados desde 1946, y los que quedan están desordenados». Los gobiernos sucesivos impusieron sobre la violencia un silencio cómplice.

En los lugares descritos por «La Vorágine», el caucho, hoy, ha sido sustituido por coca, y «miseria, coca y guerrilla» se han convertido en «elementos de un mismo problema». Hoy ya, concluye el Dr. Morales, «se vive una guerra sin límites humanos en Colombia».

Hay que decir que en 1986, un grupo de profesores colombianos fue encargado por el gobierno para investigar las causas y características de la violencia colombiana y para proponer «sobre el tipo de medidas que podrían contribuir a frenar su inquietante avance». El grupo de profesores presentó un amplio Informe al Ministerio de Gobierno en 1987, del cual se publicó un extracto fundamental en forma de libro, titulado «Colombia: violencia y democracia», Univ. Nacional, 1987. En dicho libro, se habla de una violencia organizada y selectiva que «tiene múltiples expresiones que no excluyen, pero sí sobrepasan, la dimensión política» (p. 17). En él, se exponen las formas y actores que la protagonizan: delincuencia organizada y contratada para matar, guerrillas o grupos alzados en armas, traficantes de coca, el propio Estado, en su actuación político-militar contra movimientos sociales y minorías indígenas o negras, y particulares acaudalados.

Quedaba claro, por otra parte, que las diferencias sociales y económicas entre unos y otros era un factor importante de la violencia, y concluía el Informe diciendo que «es preciso el acercamiento de las personas y las instituciones, y es necesaria su participación en el proceso de reconciliación nacional» (p. 275).

«Percibo la amenaza de la Vorágine, había vaticinado J. E. Rivera, al final de su obra (p. 276), de esa vorágine creada por nosotros y que nos devora. Y lo que, al cabo, queda de todo eso, es un «ambular vagabundo como los vientos y un extinguirse como ellos sin dejar más que ruido y desolación», del fragmento inicial de la carta de Arturo Cova. Y este «ambular vagabundo... extinguiéndose», entre el azar y la violencia es, también, la historia misma de Colombia, pues, lo mismo antes que ahora, la vorágine, lo que devora constituye el principal impulso del orden social establecido<sup>18</sup>.

Si el Estado se mueve en la ficción, como decía Rafael Maya, y hace ficticias a personas y cosas, la literatura que logre desvelarlo abre, propiamente, el tiempo vital posible, es decir, el tiempo de la lucha azarosa pero fecunda.

JOSÉ IGNACIO UZQUIZA

---

18. Camilo Castellanos, *Colombia se disuelve en 'La Vorágine'*, *Le monde diplomatique*, n. ° 36, abril 1990, en español.

## BIBLIOGRAFÍA

- RIVERA, J. E., *La Vorágine*, Biblioteca Ayacucho 1976 y Alianza Ed., 1981 (ed. Losada, 1942).  
Cuando estamos corrigiendo pruebas aparece la edición de «La Vorágine», en Cátedra (1990), realizada por Montserrat Ordóñez.
- FUENTES, C., *La nueva novela latinoamericana*, Joaquín Mortiz, 1970.
- FRIEDE, J., *Los Andakíes*, F.C.E., 1976.
- GONZÁLEZ RODAS, P., *Una carta desconocida*, *Rev. Univ. Antioquía*, n.º 215, Medellín, Colombia.
- LITERATURA MAYA, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- NEALE-SILVA, E., *Horizonte humano, Vida de José Eustasio Rivera*, F.C.E., 1960, 8.ª ed.
- PEÑA GUTIÉRREZ, I., *Manual de literatura latinoamericana*, ed. Educar, 1987.
- PÉREZ SILVA, V., *Raíces históricas de «La Vorágine»*, Bogotá, 1988.
- LEÓN PORTILLA, M., *Cantos y crónicas del México antiguo*, ed. H.ª 16, 1984.
- RAMA, A., *Transculturación narrativa en América latina*, S. XXI, 1982.
- RODÓ, J. E., «El americanismo literario», en *Conciencia intelectual de América*, de Carlos Ripoll, New York 1974.
- TAUSSIG, M., *Shamanism, Colonialism and the Wild man*, Chicago University Press, 1987.
- TITTLER, J., *Violencia y literatura en Colombia*, Orígenes, 1989.
- VARIOS, *Colombia: violencia y democracia*, Univ. Nacional, Bogotá 1987.