

LA MIRADA DEL OTRO SOBRE LO NUESTRO

MARIA CLAUDIA RUIZ CASTRO

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

BOGOTÁ, AGOSTO 17 DE 2009

LA MIRADA DEL OTRO SOBRE LO NUESTRO

MARIA CLAUDIA RUIZ CASTRO

TRABAJO DE GRADO
PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL
TITULO DE PROFESIONAL EN ESTUDIOS LITERARIOS

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE LITERATURA

AGOSTO 17 DE 2009

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD
JOAQUÍN SÁNCHEZ GARCÍA S.J.,

DECANA ACADÉMICA
CONSUELO URIBE MALLARINO

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO
LUIS ALFINO CASTELLANOS RAMIREZ S.J.,

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ

DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA
JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ RUÍZ

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO
LUIS CARLOS HENAO DE BRIGARD

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

*A mi nieto,
Porque en definitiva es cierto que nunca es tarde*

Índice

Introducción	4
I. Tres estudiosos.	
1 - Hilda Pachón	5
Los intelectuales y el caso de José Eustasio Rivera	
2 - Isaías Peña Gutiérrez	9
José Eustasio Rivera	
3 - Monserrat Ordóñez	20
Crítica e interpretación	
4 – Conclusión	31
II. Los extranjeros	31
1 – Horacio Quiroga, <i>La selva de José Eustasio Rivera</i>	32
2 – Eduardo Neale-Silva, <i>Minucias y Chilindrinas</i>	33
3 – Jean Franco, <i>Imagen y experiencia en La vorágine</i>	35
4 – Leonidas Morales, <i>La vorágine: Un viaje al país de los muertos</i>	36
5 – Richard J.Callan, <i>El arquetipo de la renovación psíquica en La vorágine</i>	37
6 – Cedomil Goic, “ <i>La vorágine</i> ”	38
7 – Alfonso Gonzalez, <i>Elementos hispánicos y clásicos en la caracterización de la vorágine</i>	39
8 – Seymour Menton, <i>La vorágine: El triángulo y el círculo</i>	40
9 – Edmundo de Chasca, <i>El lirismo de La vorágine</i>	41
10 – Otto Olivera, <i>El romanticismo de La vorágine</i>	42
11 – Joan Green, <i>La estructura del narrador y el modo narrativo de La vorágine</i>	43
12 – Silvia Benson, <i>La vorágine: Una novela de relatos</i>	44

13 – Richard Ford, <i>El marco narrativo de La vorágine</i>	45
14 – William E. Bull, <i>Naturaleza y antropomorfismo en La vorágine</i>	46
15 – Sharon Magnarelli, <i>La mujer y la naturaleza en La vorágine: A imagen y semejanza del hombre</i>	47
16 – Luis B. Eyzaguirre, <i>Arturo cova, héroe patológico</i>	48
17 - Malva E. Filler, <i>La vorágine: Agonía y desaparición del héroe</i>	49
18 – Randolph D. Pope, <i>La vorágine: Autobiografía de un intelectual</i>	50
19 – Roberto Simón Crespi, <i>La vorágine: Cincuenta años después</i>	51
20 – Juan Loveluck, <i>Para una relectura de La vorágine</i>	51
21 – Jacques Gilard, <i>“Esa cosa que se llama La vorágine...”</i>	52
22 – Doris Summer, <i>El género reconstruido: Cómo releer el canon a partir de La vorágine</i>	53
23 – Sylvia Molloy, <i>Contagio narrativo y gesticulación retórica en La vorágine</i>	56
24- Conclusión: Narración explicativa, analítica y argumentada	59
IV - Conclusiones generales	62
V - Bibliografía	67

Introducción

El tema de este trabajo de grado es ¿Qué interés movió a los escritores extranjeros a analizar *La vorágine*, cuál fue su mirada sobre la obra?

Este tema fue escogido porque el extranjero tiene la mirada de otra cultura, quizás desde otra visión de mundo. Los extranjeros suelen ver desde el

afuera, lo que les permite mirar sin pasiones, mirar sin juzgamientos al escritor como tal y no ven al autor como a un compatriota. Un extranjero no se siente vitalmente involucrado ni afectado en su amor patrio.

La importancia de este análisis radica en poner en relieve esas opiniones, hacer un recorrido que permita sacar a flote lo relevante de las mismas, dar cuenta de la diversidad de intereses que movieron a estos escritores a leer y luego a escribir sobre la obra, mostrar los diferentes rumbos que tomaron sus investigaciones. Hacer un contraste entre algunas opiniones nacionales y otras extranjeras.

El trabajo se desarrolla de tal manera que se exponen las investigaciones de tres colombianos, las investigaciones de veintitrés autores extranjeros, un balance de ambas y se concluye exponiendo posibles nuevos derroteros en el estudio de La vorágine.

El trabajo consta de cuatro capítulos. El primer capítulo dará cuenta de los trabajos de tres autores colombianos de los cuales se hará un breve balance de la crítica extranjera y nacional. El segundo capítulo se concentrará en la recepción extranjera. El tercer capítulo será el balance de los anteriores y el cuarto capítulo estará dedicado a las conclusiones señalando posibles derroteros en el estudio de La vorágine.

I – Tres estudiosos

1 - Hilda Soledad Pachón Farías

Los intelectuales y el caso de José Eustasio Rivera

Hilda Soledad Pachón hace una investigación muy interesante de lo que significa ser intelectual, lo que caracteriza a un intelectual y, cómo se define un intelectual en América Latina, hasta llegar a los intelectuales colombianos. Nos hace el retrato de José Eustasio Rivera a quien define como típico intelectual centenarista.

Increíblemente clarificador, puesto que vemos a lo largo de su trabajo cómo, de lo general llega a lo particular incitándonos a ver al intelectual escritor de *La vorágine* con minucioso detalle.

Interesante sobre todo por lo pausado, explícito y, excelentemente referenciado que es el texto. Es un “paso a paso” que logra una total comprensión del autor al ir develando toda su transformación, su metamorfosis desde la infancia hasta su muerte. Está tan bien enmarcada su vida, en forma tan limpia, que no hay conflicto alguno, duda alguna sobre la credibilidad del perfil.

Nos cuenta de las características sociales de Rivera, sus años de aprendizaje, el descubrimiento del país oculto, su vida pública, su vida literaria, sus discursos del exilio voluntario. Infancia campesina, escuela inhibitoria de la que nace un claro y obvio descontento del que dará muestras públicas; carrera de derecho que no ejerce por mucho tiempo, poeta, viajero, explorador, diplomático, polemista literario, a todo esto llega a su debido tiempo y, ese devenir es el que nos muestra Hilda Pachón.

Hilda divide las características que lo definen como intelectual en dos capítulos: Sus características sociales y sus características específicas. Estas últimas las divide en cinco partes: los años de aprendizaje, el país oculto, la vida pública, la vida literaria y los discursos del exilio voluntario. Cada una de estas cinco partes las divide a su vez en tres: los textos, los temas y los géneros y las actitudes.

Importante destacar cómo se va comprendiendo la evolución de Rivera hacia el personaje que fue al final de sus días. Sobretudo, ver como se fue convirtiendo en un verdadero “convencido de la literatura”, defensor de su obra, apasionado con sus ideas y sus proyectos.

A través del trabajo de Hilda Pachón se entiende el compromiso de Rivera, su interés por el cambio, por el progreso, por la nación, por el otro. Ella hace en forma clara un seguimiento de Rivera en sus diligencias fronterizas, denunciando y defendiendo, luchando porque el estado cumpliera con sus deberes y respetara y defendiera los derechos de sus hijos. Y podemos ver entonces cómo llega a la escritura de *La vorágine*, con qué actitud se enfrenta a ello.

También muestra el trabajo de Hilda cómo Rivera defiende su obra que no siempre es bien recibida, que no siempre es comprendida en la dimensión que él esperaba, que no siempre es apreciada como pensaba que sería apreciada: nos transcribe apartes como ejemplo de la “respuesta a Luis Trigueros”¹ en los que Rivera declara que la intención de su novela era luchar a favor de los esclavizados de las caucherías, de los que pensaba tenían “la selva por cárcel”.

Tristemente concluía él mismo que en su afán por hacer el bien y lograr la justicia había desgraciadamente logrado lo contrario convirtiendo a estos desdichados hombres en sólo un mito. Sí, eso quiso, denunciar “la más inicua bestialidad humana y la más injusta indiferencia nacional”²

¹ Pachón Farías, H. (1.993) *Los Intelectuales Colombianos en los Años Veinte El caso de José Eustasio Rivera*. Bogotá. Colcultura.pg 102

² Ibid. pg 102

Según el trabajo de Hilda, Rivera fue adquiriendo una mayor conciencia social de su tarea, “pasó de la contemplación a la descripción, a la observación y, por último, al análisis.”³

Inquietante, pero seguramente de esperarse, es el hecho de que Hilda afirmara no sin razón “Ahora pasará a los manuales de literatura colombiana y textos escolares con los títulos “–*el cantor del trópico*-, -*el poeta de la tierra de promisión*_”⁴ Es lo que ella pensaba en un tono de decepción.

Por último, Hilda Pachón analiza un poco la recepción de la obra que fue catalogada de muchas maneras. Muchas de ellas fueron más bien negativas. Le llamó la atención que pareciera que *La vorágine* es apreciada en Colombia mucho más después de haber recibido una serie de críticas positivas de parte de autores extranjeros reconocidos tales como **Alfonso Reyes** u **Horacio Quiroga**. En líneas generales se destacó para ellos como positiva ante todo la intención patriótica de la novela.

Hilda cita a **Gutiérrez Girardot** quien a la vez ha citado a **Jean franco** para decir que la novela es, de hecho, tres cosas: alegoría romántica, visión terrorífica de la barbarie de su país percibida por un intelectual de la ciudad y novela de protesta.⁵ Del trabajo de **Montserrat Ordóñez** dice que sus interrogantes sin responder son “leer con sospecha y recelo”.⁶ De **Raymond Williams** sustrae la idea de que “los temas verdaderos del libro no han sido otros que los de la historia de la escritura”⁷

En sus conclusiones Hilda dice que Rivera era un hombre que vivió en tránsito en una sociedad en transición, su relación con los estamentos del poder fue polémica, sus temas literarios fueron la naturaleza, la cultura y la nación. Su ideal fue el de mejorar la condición humana.

³ Ibid pg 107

⁴ Ibid pg 62

⁵ Ibid pg 122

⁶ Ibid pg 123

⁷ Ibid pg 124

Afirma Hilda que la acogida de la obra tuvo diversos niveles e interpretaciones. Sin embargo, para ella hubo “pertinaces lugares comunes que le restaron capacidad subvertora y vigor al mensaje” y, reconoce que Rivera suscitó una amplia bibliografía: una biografía y un esbozo biográfico, una crónica sobre su cotidianidad, una edición crítica sobre la obra literaria total, otra sobre *La vorágine*, una recopilación de críticas sobre la misma, dos compilaciones sobre las polémicas que mantuvo y una novela sobre los meses que pasó en Nueva York.

Para Hilda, después de la muerte de Rivera la novela sufre también el limbo de los lugares comunes con los que se venera a su autor y, por supuesto, con los que se lo banaliza. De esa manera dice de *La vorágine* “alcanzó sepultura en el cementerio de los textos escolares”. (1976)

2 - Isaías Peña Gutiérrez

José Eustasio Rivera

Es Isaías Peña uno de los autores colombianos que más se ha interesado en la figura de José Eustasio Rivera, en su vida y obra como poeta y como novelista.

Su libro “José Eustasio Rivera” presenta en una forma breve pero detallada los distintos aspectos desde los que se puede mirar al autor de *La vorágine*.

En la primera parte que tituló “Crónica de su vida” va apareciendo José Eustasio en Sogamoso dedicado a la escritura de las aventuras de Alicia y Arturo Cova en su huída hacia el llano y la selva de Colombia. Había pasado año y medio desde la publicación del libro de poemas de Rivera titulado *Tierra de promisión*, que le había valido su reconocimiento como poeta y los aplausos de la crítica. La naturaleza era el tema que lo atraía.

Esta presentación se centra en el carácter de Rivera, que aparentemente fracasado en la pedagogía y en la política, muestra a un hombre que anteponía la justicia al derecho, la moral a los credos y la honradez al interés. Según Isaías, un carácter admirable que dejaba una “estela de limpieza” que sirvió para que el gobierno lo mandara a marcar los límites de su patria.

Así que viajó hacia el Orinoco y, a veces muy enfermo de paludismo, en medio de su periplo por ríos y selva hostiles para trazar los límites, fue escribiendo muchos de los capítulos de *La vorágine*. Rivera pretendía en ese viaje recoger la documentación existente sobre la situación de abandono en que vivían los colombianos en las fronteras. Así supo de la venta de setenta y dos colombianos, hecha por Julio Barrera en 1910 al “Turco” Miguel Pezil, cauchero brasilero, de los cuales sólo siete quedaban vivos en 1922, y de la fatal historia de los capataces de la Casa Arana, que manejaban los territorios entre el río Putumayo y el río Caquetá, y envió al Ministerio de Relaciones Exteriores un informe muy detallado acerca de los crímenes e injusticias cometidos contra los colombianos en las fronteras.

A pesar de que constantemente recogía datos sobre la evidente expansión de la Casa Arana, la falta de respeto por la vida de los colonos y trabajadores colombianos del sur y, la deslealtad de las autoridades con el estado, y, escribía artículos advirtiendo y pidiendo soluciones, sus peticiones nunca fueron tenidas en cuenta.

En la capital había una total indiferencia hacia esa terrible orfandad que se vivía en la selva. Finalmente José Eustasio Rivera acude a su último y definitivo recurso, que le daría la razón ante la historia, el de la literatura.

El 28 de agosto de 1924 se publicó en la prensa un aviso que decía: “*La vorágine*,” novela original por José Eustasio Rivera. Trata de la vida de Casanare, de las atrocidades Peruanas en La Chorrera y en EL Encanto y de la esclavitud cauchera en las selvas de Colombia, Venezuela y Brasil. Aparecerá en este mes”.⁸

Dice Isaías Peña que Rivera, demostrando de nuevo su rectitud de carácter, fue nombrado miembro de las comisiones de relaciones exteriores, de colonización y, presidente de la famosa Comisión Investigadora de 1925; Realizó la investigación más pulcra que el Congreso colombiano haya presenciado y fue justo y vertical ; este hombre afable , chistoso , con un santo temor de patria, después de representar a Colombia en Cuba en el Congreso Internacional de Inmigración y Emigración de La Habana, se embarcó para Nueva York, fundó la Editorial Andes para que el mundo supiera “lo que valemos” los latinoamericanos, y publicó, con más de 3000 correcciones, la quinta y definitiva edición de *La vorágine*.⁹

Durante nueve días después de su muerte el 1 de Diciembre de 1928 en Nueva York, el cadáver de José Eustasio Rivera viajó hasta Bogotá y fue sepultado en el Cementerio Central en medio de una de las más sentidas despedidas a un escritor que se recuerden en Colombia.

⁸ Peña, I. (1989) *José Eustasio Rivera* . Bogotá Procultura. pg 9

⁹ Ibid pg 11

En cuanto a la obra, Isaías Peña comienza su enfoque desde la poesía de José Eustasio, asegurando que antes de escribir su libro poético *Tierra de promisión* ya Rivera se había destacado como poeta desde el colegio en Neiva y La Normal en Bogotá. Algunos sonetos fueron publicados en el semanario Sur América siguiendo los elementos de las corrientes literarias de principios del siglo en Colombia: El Romanticismo y El Modernismo.

Después de una rigurosa selección realizada entre más de trescientos sonetos surgió *Tierra de promisión*, editada en Bogotá en 1921. Es una obra, que avanzando más allá de estas corrientes, aborda un tema desconocido para la poesía colombiana: su geografía física expresada en forma subjetiva dentro de los cánones del soneto, y cautiva a colombianos y latinoamericanos.

Son cincuenta y cinco sonetos, divididos en tres partes y con un prólogo vigoroso que al alejarlo de las citadas corrientes, lo inscribía en un marco independiente. Para Isaías Peña la relación entre la subjetividad del poeta y la naturaleza es tan íntima, que en el soneto XXXV de la Tercera Parte, Rivera se atreve a decir “y quién, cuando yo muera, consolará el paisaje”.

También citando diversos apartes de su poesía, Peña llega a la conclusión de que Rivera más allá de la metáfora se asume a sí mismo como el águila, como el río, como el sol, y que al mismo tiempo tiene una obsesión por la terrible limitación de la grandeza de la vida: su mortalidad. Da muestra de ello poniendo al final de *La vorágine* en boca de Arturo Cova: “mi vida no conquistó lo trascendental y en ella todo resulta insignificante y perecedero.”

Las tres partes en que José Eustasio Rivera dividió *Tierra de promisión* dedicadas a la selva, las cumbres y los llanos, muestran, según Isaías Peña, “tres aproximaciones estéticas del poeta a ese mundo personal, animal, vegetal y astronómico que se refieren a su subjetividad, a la objetividad y a la simbiosis entre ellas dos”¹⁰ El camino a la novela le fue abierto por este poemario. Llama

¹⁰ Ibid pg 18

la atención que ambas obras tengan casi la misma estructura formal: un prólogo y tres partes.

En relación con el teatro, Isaías cita la única obra teatral que quedó de Rivera: "Juan Gil", con el tema de los celos. Rivera en su ensayo *La emoción trágica en el teatro* de 1911 había dicho. "El dolor de Hamlet no se ha escrito sino una vez. En cambio Otelo está entre nosotros perennemente". La obra nunca fue representada a pesar de la admiración que despertó en las tertulias de 1912, con asistencia de importantes poetas y periodistas de Bogotá. Y concluye Isaías Peña: No fue la poesía en verso de *Tierra de promisión*, ni el teatro en versos sueltos o asonantes de *Juan Gil*, sino la poesía en prosa, la mejor expresión estética de José Eustasio Rivera, así le tocara descabezar endecasílabos por miles en *La vorágine*.

Respecto a la novela, Isaías Peña comienza con el recuento de los sitios (Sogamoso, San Fernando de Atapabo, Yavita, Maroa y Neiva) en los que José Eustasio Rivera escribió en dos años, corrigió en seis meses y publicó en 1924 callando así a quienes lo consideraban sólo poeta. En seguida Peña se refiere a las múltiples interpretaciones que se han hecho de la novela como sucede con todas las obras universales. Entre esas interpretaciones, destaca la de **Monserrat Ordóñez**, que según Peña la "deforma" con sus análisis feministas y la del ensayo de **Raimon L. Williams**, que la enriquece, ensayo titulado "La figura del autor y del escritor en *La vorágine*" en el que sostiene que "el verdadero drama no es la muerte de Cova o de cualquier otro personaje sino la supervivencia del texto" ¹¹

Considera Isaías Peña que en la novela confluyen el sentimiento trágico de la vida, lente condensador, y los celos, ingrediente permanente de las relaciones de pareja. El primero aparece desde el comienzo de la novela ("...lloré por mis aspiraciones engañadas, por mis ensueños desvanecidos, por lo que no fui, por

¹¹ Ibid pg 22

lo que ya no seré jamás”) hasta el final donde se despide “de lo que anhelé, de lo que en otro ambiente pude haber sido”.

Opina Peña que la tragedia de Cova consistía en su impotencia para alcanzar “lo trascendental”. Todo para él fue “insignificante y perecedero” a pesar de haber dicho “la quimera que persigo es humana, y bien sé que de ella parten los caminos para el triunfo, para el bienestar y para el amor, “pero esa quimera se desvaneció no en la muerte, a pesar de los muertos que aparecen en el transcurso de la obra, sino en la oscuridad de la selva, sin dejar huellas, puesto que la ruta que le deja dibujada a Clemente Silva es apenas imaginada.

El destino queda de esta manera modificado, y aunque los críticos no lo entendieron, Rivera abrió nuevas perspectivas a la novelística que antes que él exigía finales cerrados con exitoso regreso del héroe. Además, las palabras escritas de Cova y sus denuncias “son la historia nuestra, la desolada historia de los caucheros”, eran un signo de esperanza en esa tierra.

Isaías Peña piensa que en el cierre el narrador principal. Arturo Cova, funde los dos ejes de la novela: la huída de Cova y Alicia, relacionada con la de Franco y Griselda, teniendo como fondo sus celos, su amor y sus frustraciones, y la historia de los explotados caucheros. Cova se siente cauchero con quienes lo acompañan y su tragedia, la misma del escritor poeta, se une en una sola con la colectiva de los esclavizados caucheros de las fronteras con Venezuela, Brasil y Perú.

Para Peña, Rivera, conocedor de las técnicas literarias e involucrando en su novela a personajes conflictivos, ansiosos y muy humanos nos entregó una novela total, premonitoria de las futuras corrientes novelísticas de los años 60.

Se detiene el comentarista en el perfecto marco de la composición literaria: un prólogo que es una carta en la que el remitente se llama como el autor José Eustasio Rivera, enviando los manuscritos de Arturo Cova; un fragmento de

una carta de Arturo Cova sintetizando su destino trágico y un “epílogo con la misma voz del narrador que comenzó con el prólogo” entregando el último cable que dice textualmente: “hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡los devoró la selva!”

Algunos lectores se confundieron y lo tomaron por el verdadero autor. Pero en general el lector entró desprevenido al mundo barroco, enérgico y conmovedor de las historias de Helí Mesa contando la historia del enganche y esclavitud de los caucheros y la de la indiecita Mapiripana, de Clemente Silva contando a Cova y Jácome contando a Silva y las historias de la vida de los rumberos, de la esclavitud del hombre y de la selva embrujada, historias dentro de historias con el sistema de composición narrativa al estilo de cajas chinas o de muñecas rusas, en las historias de Cova, de Alicia, de Rivera: la de Cova dentro de la de Rivera, la de Silva dentro de la de Cova, la de la indiecita Mapiripana dentro de la de Helí Mesa.....

Finalmente Isaías dice de *La vorágine* que es novela del llano, de la selva, de los ríos, del corazón de las tinieblas, desbordando toda esa geografía y convirtiéndose en la novela del hombre total que piensa y siente, reflexiona y se apasiona, se afirma y se niega, como en pocas obras de la literatura latinoamericana. Y que querer identificarla con un solo aspecto como se ha hecho con enfoques botánicos o feministas o sociologistas, no es más que darle cabida a la fábula del ciego que identifica al elefante por el pelo que le estaba tomando. Así, para Isaías Peña, en esta novela hombre y naturaleza son un río que nace, crece, da vueltas, se enturbia, se golpea en los raudales, se embruja y se pierde en el mar o en el cielo.

Presenta en su libro Isaías Peña una muestra de la poesía que escribió José Eustasio Rivera desde su producción en La Normal en Ibagué, en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional hasta sus últimos años en Bogotá .

La ordena según sus diversos temas: poesía jocosa, de trova en décimas; la familia, la patria y sus héroes; lo sentimental y erótico, el paisaje, la contingencia del tiempo humano, tema de toda su obra literaria, y una pequeña selección de sonetos de *Tierra de promisión*, tomada de cada una de las tres partes en que se divide el libro (selvas, cumbres y llanos). Recomienda observar la evolución desde los poemas románticos e ingenuos de la juventud hasta los de su madurez estética.

También presenta Peña tres escenas del drama Juan Gil, representativas de la obra teatral de Rivera, considerando que son interesantes para la interpretación de su obra literaria porque muestran el tono y la tendencia de su teatro. Cada escena pertenece a uno de los tres actos en que se divide la pieza.

Y continuando con las muestras de la obra de Rivera, nos recuerda que fue elogiado casi sin límites como poeta y apasionadamente atacado cuando publicó *La vorágine*. Sin embargo, pasó a la posteridad como un extraordinario narrador. La muestra que presenta Isaías Peña en primer lugar, es la carta que escribió José Eustasio Rivera a dos excompañeros de La Normal, en la que se siente ya su condición de futuro novelista por su vigorosa prosa. Enseguida seleccionó una serie de fragmentos básicos dentro de la estructura de la novela; corresponden a cada una de las tres partes en las que las dividió Rivera. Termina su libro Isaías Peña presentando un capítulo titulado "Otros juicios críticos" en el que presenta diversas opiniones sobre la obra de Rivera, ya como poeta, ya como novelista.

Son las siguientes:

Eduardo Castillo (Colombia) considera que el signo característico de la inspiración poética de Rivera es el vigor, un vigor viril que excluye la delicadez femenina que nos hace amar profundamente a poetas como Musset, pero que habla más a la imaginación que al corazón. Piensa que si Rivera no hubiera sido poeta, habría sido pintor de paisajes.

Eduardo Neale-Silva (Chile) dice que de cincuenta y cinco poemas sólo en veintiuno aparece el poeta ya como ente físico o como espíritu y que quizás por eso los lectores acostumbrados a la poesía íntima lo vieron como un simple pintor pero que en todos los poemas como en los de todo buen romántico, predomina un yo subjetivo ya que Rivera busca siempre el mensaje directo o simbólico de la tierra para traducir lo que siente su alma. También opina que las tres partes de *Tierra de promisión* son expresiones de tres módulos humanos, proyección imaginativa del hombre en lo desconocido (la selva) ansia de plenitud, compás de la majestad de la naturaleza (las montañas) y extenuación vital, resultante del contacto con la mansedumbre de la tierra (los llanos). Los dos últimos módulos muestran los extremos de la vida espiritual del poeta.

Luis Carlos Herrera (Colombia) opina que en sus poemas está Rivera de cuerpo entero dándonos su perfil psicológico y su personalidad poética. Que es un poeta de promesa y por eso canta a la tierra de promisión y que hay verdaderas afinidades entre el objeto y el poeta, entre el paisaje y sus propios sentimientos, dolores y esperanza.

Antonio Iriarte Cadena (Colombia) asegura que en Rivera, como en todo poeta verdadero, la poesía es más que manejo y artesanía del idioma: es vía de conocimiento.

En cuanto al carácter de José Eustasio Rivera, **Rafael Maya** (Colombia) resalta la perfecta compenetración entre el autor y su obra, señalando que no ha habido otro caso igual en la historia de las letras colombianas, ya que en virtud de esa compenetración la obra posee la unidad arrogante, el vigor dramático y la espontaneidad, en cierta forma primitiva que constituyeron la esencia del carácter o del intelecto del autor de *La vorágine*. El carácter de Rivera absorbió su intelectualidad y determinó su obra. Fue, dice Maya, una fuerza de la naturaleza.

En cuanto a las denuncias **Horacio Quiroga** (Uruguay) cree que tal vez no fue la evocación de la selva el punto de mira esencial al planear el libro, sino denunciar lo que pasaba en el Putumayo y que se necesita un corazón como el de José Eustacio Rivera, raro en los hombres de letras, para sentir esos horrores. Además un valor singular siendo un hombre vinculado a la política, para atacar a la banca cauchera que podría desquitarse fácilmente. Quiroga también se refiere a Arturo Cova considerando que en él el autor, como con la selva, mostró la verdad sin trabas, sin un solo velo sobre el carácter de Cova: impulsivo, sentimental, voluntarioso, honrado, borracho, generoso, resumiendo todos sus defectos y virtudes en la primera frase del libro con que el protagonista comienza su relato.

Aunque **Seymour Menton** (USA) reconoce que el propósito principal del autor fue la denuncia de los horrores de la explotación cauchera y de los efectos embrutecedores de la selva sobre el hombre, también piensa que la novela crece y se universaliza rechazando y parodiando el amor ideal y el heroísmo físico de los protagonistas de las obras clásicas occidentales: La Odisea, La Eneida, La divina Comedia y Don Quijote. Considera que las críticas han facilitado la percepción del sentido profundo de algunos aspectos de la novela que antes se consideraban fortuitos y disparatados en su libro. Espera que una nueva lectura de *La vorágine* aumente su apreciación y que a más de ser considerada la precursora de los pasos perdidos de Carpentier se considere como una novela de gran complejidad artística, digna de darse a conocer en el mundo hispánico y no hispánico.

Margarita Mateo (Colombia) protesta y se sorprende porque al ser analizada *La vorágine*, se haya considerada básica la referencia a *La Odisea*, *La Eneida*, *La Divina Comedia*, sin reparar en las claves propias que ofrece la obra de Rivera para descodificar una importantísima instancia mítica que se alimenta de las leyendas y la mitología de los grupos humanos que viven en la selva, puesto que más que mitos europeos, en Rivera aparece la fuerte vigencia del

mito autóctono que se integra a la estructura narrativa desempeñando un papel principal dentro de su realización artística.

Joan R. Green (USA) comienza su ensayo citando textualmente a Antonio Curcio Altamar en el capítulo doce de su libro *Evolución de la novela en Colombia* "... si la acción novelesca de *La vorágine* quedó desintegrada y perdida con la estratificación de tres narraciones...cada una de ellas, sin embargo, cobra por separado verdadero relieve de interés.." y comenta enseguida que es posible que la acción novelesca haya quedado desintegrada y aún perdida con la estratificación de narraciones ... en un paréntesis dice que son más de tres, pero que no está de acuerdo con que hayan cobrado "por separado verdadero relieve de interés". Dice que al contrario, lo interesante es la interdependencia de las narraciones y lo que justificó en Rivera el usar a Cova como el principal narrador. Asegura que las narraciones secundarias son complementarias de la principal, subordinadas a esta, pero siempre en directa relación.

También opina que esas múltiples narraciones ayudaban a Rivera a ampliar una visión del mundo, específicamente de esa parte del mundo que denomina la selva, y contribuían a darle una ordenación flexible en la elaboración de esa visión. Continúa diciendo que como Rivera quería denunciar la vida atormentada y cruel de los caucheros y el efecto destructor de la selva puso la narración principal en boca de Cova que era poeta.

Ernesto Porras Collante hace hincapié en que a la historia subtemática de Cova se adhieren de manera directa las demás de la novela. Es la más destacada porque todas establecen una mutua comparación con ella y contribuyen a su significación. Después Porras hace una referencia lineal de la historia de Arturo Cova, haciendo la salvedad de que si se narra aisladamente una subhistoria habrá cortes arbitrarios en su vinculación con las otras lo que cambiará algunos aspectos significativos particulares. Hace en un paréntesis un refuerzo a su afirmación: (la historia de Cova no es *La vorágine*). Y a

renglón seguido en el texto de Isaías Peña como lo había anunciado, condensa el relato alrededor de Arturo Cova.

Raymond L. Williams (USA) sostiene que la novela no trata realmente de una vorágine (según él, fenómeno natural del nuevo mundo) sino de la presencia del yo del escritor, presencia tan poderosa que interrumpe la narración de una historia. Y completa esta opinión asegurando que *La vorágine* es un texto acerca de la escritura que pretende alcanzar la categoría de *écriture*.

Luis Ernesto Lasso (Colombia) opina que frente a los sufrimientos de los otros y con la frustración de no poder realizar sus sueños de vida hogareña y poesía de salón Cova enfrenta la salida personal del autoaniquilamiento y se incorpora a la elaboración de un proyecto colectivo, entendiendo la circunstancia de la expoliación. Cita una parte en que el poeta muestra la cosificación humana debida ala alienación del dinero: “el ansia de riqueza convalece al cuerpo ya desfallecido, y el olor del caucho produce la locura de los millones.”

Ted Lyon (USA) critica la posición de Mario Vargas Llosa quien considera que toda la prosa anterior a 1939 de Latinoamérica es “primitiva”, queriendo resaltar la excelencia de su literatura y de la de su generación. Opina Lyon que con esta idea Vargas Llosa denigra a los buenos escritores de 1939 hacia atrás y olvida que muchas de las novelas “clásicas” de Hispanoamérica fueron bases importantes para la novela considerada nueva del Boom y explica que ese es el caso de *La vorágine* que según Lyon a pesar de su “vejez” continúa siendo una novela moderna, pionera, básica.

Jaime Mejía Duque (Colombia) se refiere al hecho que considera curioso y peculiar de que precisamente en la década de 1920 a 1930, hubieran sido escritas en esta parte de América tres novelas significativas en las que

aparecen “personajes femeninos de espíritu viril y arrestos fronterizos”: *La vorágine*, 1924; *La Marquesa de Yolombó*, 1926-27 y, *Doña Bárbara*, 1929.

Isaías Peña organiza los temas de su libro sobre Rivera a partir de una somera pero completa biografía y presenta los tres géneros de la obra del novelista: la poesía, el drama y la novela; además de una reflexión y una muestra de sus ensayos. Después de referirse con una prosa sencilla y clara a la forma como José Eustasio Rivera desarrolla esos géneros, los ilustra con varias muestras de los sonetos, dos escenas del drama Juan Gil y apartes importantes y representativos de *La vorágine*. Esta forma de presentación nos muestra a Isaías Peña como un investigador serio y profundo, dueño además de una escritura clara moderna y objetiva.

3 - Monserrat Ordóñez

Crítica e interpretación

Monserrat Ordóñez comienza diciendo que considera que el crítico chileno **Eduardo Neale Silva** proporciona el más completo recuento de la vida de José Eustasio Rivera en su libro *Horizonte humano: vida de José Eustasio Rivera*, obra que dedicó a Colombia. Según Monserrat, este libro es un documento básico de consulta, dados los años de investigación y de manejo de fuentes escritas y verbales, de las cuales ya algunas no se conseguirían hoy en día. El aporte de Neale es realmente invaluable, por ser un modelo de estudios crítico-biográficos, cuyo único lunar es una exagerada admiración por el objeto de su estudio

A renglón seguido, Ordóñez presenta en su escrito la biografía completa de Rivera, ordenándola a partir del primero de diciembre de 1928, fecha en la que muere en Nueva York, a la temprana edad de cuarenta años, pocos días después de enviar a Bogotá la corrección de la quinta edición de *La vorágine*, Monserrat regresa a la fecha de nacimiento de Rivera el 19 de febrero de 1888

en Neiva, y a partir de ese momento hace un recorrido por la vida del autor, citando su traslado a Aguacaliente, sus primeros estudios, su llegada a La Normal en Bogotá y su grado de abogado en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Nacional. Muestra como José Eustasio escribe poesía desde su época de la Normal, sonetos que después aparecerán en su poemario *Tierra de Promisión*, y su drama en verso *Juan Gil*.

Cuenta cómo crece su fama de poeta, pero todavía no se perfila como novelista, y cómo al visitar Villavicencio queda deslumbrado con el Llano; oye historias de la región y conoce personajes que con ciertas diferencias incluirá en *La vorágine*, como Luis Franco Zapata y Alicia Hernández Carranza. A su regreso a Bogotá forma parte de la tertulia del café Windsor de la generación del Centenario, que incluye entre otros a Eduardo Castillo y a Miguel Rasch Isla. Tiene fama de conquistador, pero jamás se casa

Agrega Monserrat que Rivera publica en 1921 su primera obra, *Tierra de promisión*, que recoge cincuenta y cinco sonetos de los ciento sesenta y ocho que tenía escritos hasta 1918, y enseguida nos habla de los viajes del autor a Perú, México y Estados Unidos, y del momento en que empieza a escribir *La vorágine* en Sogamoso. También de los cargos que desempeñó y que por ser oficiales y tener relación con las fronteras del país, le permitieron recorrer parte de la geografía colombiana a tiempo que recogía datos para su novela en su recorrido por ríos y caños a través de la selva donde se realizaba la explotación del caucho. A fines de abril de 1924 termina *La vorágine*, que se publica en noviembre de ese mismo año.

Después de haber escrito informes y denuncias de lo que sucede en las fronteras, que no son bien recibidos, publica en 1926 la segunda edición de *La Vorágine*, con muchas correcciones con las que trata de borrar los endecasílabos, alejandrinos y trozos rimados que fueron criticados en la primera edición.

Después de viajar a Cuba, se traslada a Nueva York, en donde funda la Editorial Andes, corrige la quinta edición de su novela, y muere. Dice Monserrat que Neale Silva niega la leyenda negra que rodeó la repentina muerte de José Eustasio Rivera.

Con el título de *Historia editorial de la novela*, Monserrat Ordóñez se refiere al investigador colombiano **Hernán Lozano**, quien ha publicado estudios definitivos sobre las traducciones de *La vorágine* y la historia editorial de la novela. Lozano, en su artículo *Teratología editorial, piratería y clonaje* de 1988, ha demostrado que el caso de *La vorágine* es uno de los peores de la historia editorial de la literatura latinoamericana. Cita todas las ediciones y reediciones de la novela, puesto que realmente Rivera la corrigió varias veces, pero que los editores han seguido variando y mutilando el texto de la obra, convirtiéndolo en un monstruo contrahecho. En esas variaciones desaparecen o se intercambian fragmentos que aparecían inicialmente. No se separan los fragmentos como están originalmente y a veces hasta desaparecen. Además, tratando de modernizar el texto, por otro culto o local, se convierte, por ejemplo, “prima noche” en “primera noche” “ijadeantes” en “jadeantes” “ Oh selva” en “Ah selva” y muchos otros más. Como dice Lozano, no se puede saber cuándo estos errores se deben a ignorancia o descuido, y cuándo tienen una intención deliberada de reducir o simplificar el texto. Ha habido ediciones piratas, clonajes y caricaturas de la obra. Infortunadamente el éxito de *La vorágine* y el hecho de que se incluya en los programas de estudio de literatura colombiana han contribuido a su deformación.

El siguiente capítulo del libro de Monserrat Ordóñez se titula “Historia de la crítica de *La vorágine*”. Comienza diciendo que a la muerte de José Eustasio Rivera, ya la novela era un éxito y que su personaje Arturo Cova devora a su propio autor y afecta las interpretaciones de su vida y hasta de su muerte.

La mirada que en la obra aparece sobre la selva, incide sobre el imaginario existente sobre América Latina. *La vorágine* es idealizada, comienza a llegar a los lectores llena de interpretaciones ajenas y se integra rápidamente a la historia literaria que se definía en ese momento, convirtiéndose en modelo de esa historia literaria.

El volumen de la bibliografía sobre la novela es de tal magnitud y dispersión que aún no ha sido recopilada y menos analizada e integrada a los estudios actuales. La crítica literaria se ha referido durante sesenta años a esta obra, considerada un clásico de la literatura latinoamericana. Las interpretaciones se encuentran tan dispersas que es difícil usarlas y evaluarlas apropiadamente. Se encuentran en historias de la literatura, en prólogos a las ediciones, en libros, en revistas del país e internacionales. Mirada desde diferentes puntos de vista, toda esa crítica demuestra la vigencia de la obra y el interés que sigue despertando.

Agrupó Monserrat lo más representativo de la crítica de *La vorágine* en cinco partes, que va explicando y que exponemos a continuación:

En la primera parte se refiere a la tendencia de la crítica de dividir la literatura entre realidad y ficción. Opina que el más completo recuento es el de **Neale Silva**, quien describe los esfuerzos de Rivera para probar “la veracidad de su libro”, creyendo que puede demostrarlo con la inclusión en la primera edición de tres fotografías con leyendas ficticias. Con eso más bien demostraba que el conflicto entre la ficción y la historia, siendo insoluble, existe desde la creación del texto y que su fuerza reside precisamente en esa ambigüedad. También se refiere Monserrat a los primeros críticos bogotanos y a la polémica que se desató entre el autor y **Luis Trigueros** en la que se nota la honda convicción que tenía Rivera sobre el valor de su obra, y el extraño deseo de criticarse a sí mismo a tiempo que se sentía incomprendido. Agrega que parece que en esa época Rivera pudo ser su mejor crítico porque era capaz de reflejar sus propias contradicciones, y hasta dejó pistas para la interpretación del texto, pero que no es cierto, como lo dice José Eustasio en algún momento, que su único móvil

fuera la redención de los caucheros puesto que su intención novelesca y mitologizante aparece conscientemente.

Monserrat considera que el segundo grupo de su clasificación es el de estudios sobre *La vorágine*: en él se encuentran las lecturas que han influido en el reconocimiento y permanencia de la obra; es el más numeroso, definitivamente latinoamericano y a pesar de que los estudios no son siempre elogiosos, han contribuido a la integración de la novela al espacio de la literatura hispanoamericana. La gran mayoría de estas lecturas se publicó fuera de Colombia, en contraste con las primeras y se combina en ellas la recepción de una obra específica con la postulación de categorías que se aplicarán a otras obras latinoamericanas, como novela terrígena o novela de protesta social. En este grupo también aparecen los estudios que identifican elementos clásicos tratando de relacionarlos con valores universales. Cita entre ellos a los de **Seymour Menton**, Y los contrasta con los de **Margarita Mateo** que más bien tiene en cuenta el mito autóctono en *La vorágine*.

Cita en el tercer grupo a autores que en estudios literarios de la década de 1970 analizaron lo intrínseco y específico de los recursos literarios, entre ellos **Joan R. Green** y **Luis C. Herrera Molina.S.J**, cada uno desde un enfoque diferente.

Ubica el cuarto grupo desde la aceptación de los ejes de lectura que el texto impone: la naturaleza y los narradores. Cita en este grupo a diferentes autores, indicando que se percibe la lectura de una manera diferente, que se lee con recelo y que se cuestiona a los narradores mostrando además distorsiones entre voces y temas. Resume diciendo que la gran metáfora que domina la obra, que es el acto de devorar, relaciona de manera fluctuante a los que relatan, con la naturaleza relatada.

En el quinto grupo se encuentran las lecturas más recientes, que parten del hecho de que la obra tiene un lugar privilegiado en la literatura latinoamericana. De nuevo cita algunos autores que plantean críticas diferentes desde la intertextualidad, el canon de la novela, o las teorías narrativas actuales. Termina este capítulo diciendo que *La vorágine* es un texto que ha generado estudios sobre el género de la novela en América latina, y que es posible que esto continúe pero incluyendo nuevas perspectivas desde la postmodernidad.

La interpretación verdadera ha dejado de ser la preocupación de la crítica moderna; por lo tanto, *La vorágine* se presta a todo tipo de estudios interdisciplinarios, a distintas reflexiones desde una perspectiva de valoración de la historia y de los relatos envolventes.

Con el título de “El narrador: una voz rota”, Monserrat Ordóñez inicia un nuevo capítulo en el que opina que el elegir y desarrollar el personaje-narrador de *La vorágine* ha sido la clave para el éxito de la novela. Arturo Cova es la voz que obliga a que cualquier análisis de la obra se dé examinando esa voz. Al entender a Cova se va descubriendo el mundo que él cuenta desde su visión ciertamente parcial pero auténtica; es a través de esta voz nueva y original, que el siglo veinte aprendió a imaginar la selva y a describirla, pero también a interpretar la relación del hombre con la naturaleza, devoradora en el caso de la selva, como se ve al final de la obra; pero mucho más importante es el hecho de que el lector encuentra en Cova la voz que ilustra las relaciones del hombre con su propio mundo interior, con las mujeres y con los otros hombres en función de su relación con una naturaleza personificada y mítica.

La voz de Cova es verosímil, lo liga con el autor, puesto que es la voz de un hombre, de un poeta, de un ciudadano, voz que enmarca la obra desde el prólogo hasta el epílogo. Enmarcado de esta manera, el texto se presenta como documento, recurso narrativo muy usado en otros autores que Monserrat cita y a lo que agrega que Rivera oscilaba entre su complacencia como creador literario y su deseo de mostrar la veracidad del relato.

En seguida Monserrat afirma que la novela no quiere representar ningún lenguaje diferente al escrito, lo que queda demostrado con el relato que aparece en el diario de Arturo Cova, deseoso de escribir su odisea, y en el que relata en una primera etapa lo que sucede en las barracas del Guaracú y en una segunda con los cambios de ánimo de Cova, hasta que los protagonistas se fugan. La segunda etapa abarca solo las últimas páginas del libro y muestra el último trayecto del viaje. Lo incoherente y acelerado del relato lo convierte en la metáfora del vértigo, el remolino, la vorágine. Resalta también el hecho de que Cova escribe la historia cronológicamente desde la salida de Bogotá, pero la escritura se realiza en un momento muy difícil, después de experiencias terribles y en momentos en que no lo ocupa su relación sexual con Zoraida Ayram, mostrando el paralelo y al mismo tiempo la oposición entre sexo y texto, formas de placer y de poder, tejidos de vida y muerte. Hay un tono de desesperanza en el que Cova no nos cuenta todo, aún si el lenguaje pudiera reproducir la realidad vivida y así lo dice.”¡Cuánta página en blanco, cuánta cosa que no se dijo!”. El narrador maneja su discurso a su manera, dando así su versión, una versión y no la versión, imposible y única. Las demás versiones se entrecruzan en el relato. Todas estas narraciones se mezclan para que el efecto textual de la obra sea de espesura impenetrable, una metáfora más para nombrar la selva.

Que la voz pertenezca a un personaje tan contradictorio hace que Rivera vaya desapareciendo en la medida en que la voz de Cova crece y se convierte en testigo de la atroz explotación de los caucheros, en el hombre atrapado en la cárcel verde de la selva. Cuando se publicó el libro era frecuente confundir a Rivera con Cova, pero con el tiempo fue permaneciendo Arturo Cova, con su voz rota.

Con el título de “El personaje: ruido y desolación” comienza el siguiente capítulo en el que Monserrat pasa de Cova-narrador a Cova-protagonista, citando a algunos autores que se sorprenden de que aún en su sano juicio Cova tenga una conducta peligrosamente patológica hacia sus semejantes. Monserrat misma lo caracteriza como un personaje con evidentes síntomas de

demencia en los que aparecen momentos de melancolía, de romanticismo, de alucinaciones, de delirios y hasta de propósitos criminales, y asegura que su conducta es inseparable de la lúcida voz que la relata y la juzga; sin embargo afirma que no es el objeto de esta introducción establecer un diagnóstico clínico de Arturo Cova, sino que este aspecto es muy importante en la creación del personaje-narrador y sobre todo en la recepción de este aspecto de la obra. Dice que ha habido diversas interpretaciones de la locura de Cova: en algunas como romántica y que en ese caso su locura lo equipararía al prestigio de los poetas malditos; que si satánica puede ser considerado como un poseso, víctima de una satanización, y eso lo haría inocente. Es un hombre civilizado y la culpa de sus cambios estaría en el poder del mal.

Pero el mal en la novela está, para Cova y los lectores, en la naturaleza, la selva, la mujer, la tortura. Otra forma de interpretación de la locura de Cova iguala la selva con su mente e identifica el proceso de Cova como un viaje hacia su propia vorágine. Esta lectura tiene más respaldo en la estructura de la novela porque las peores crisis de Cova tienen lugar en la selva. Finalmente hay una interpretación que considera que Cova trae un mundo que proyecta, por el que destruye y es destruido. La "culpa" no es de la selva; la selva es el lugar en donde se revela lo que Arturo Cova era y es. La violencia es su propia violencia y la que el hombre ejerce sobre sus semejantes y por eso lo que dice Cova es solo ruido y desolación, que es precisamente la definición que Cova da de sí mismo en la carta anterior a la primera parte.

Y continúa Monserrat preguntándose cómo podría considerarse ese aporte, cuando los procesos mentales de Cova parecen simples frente a las complejas e intrincadas telarañas que Virginia Woolf, Proust o Joyce escriben justamente en la misma época de Rivera. Sin embargo el espíritu de Cova tiene su propio atractivo y proporciona datos sobre el lector del momento y sobre la época. También identifica lo que llegó a considerarse como un héroe colombiano de esa década.

Piensa ella que el mundo interior de un personaje que habla en primera persona es inseparable de las acciones del relato. Su habla es acto y lo son también sus sueños, deseos y fantasías que continúan durante la acción narrativa. Siendo imposible tratar de mostrar las múltiples referencias a su mundo interior, Monserrat mostrará el primer sueño y las fantasías contadas por Cova cuando todavía es un personaje lúcido porque no ha recibido la influencia nefasta de la selva, puesto que desde esta perspectiva de narración, el personaje se relaciona con su lector, proyectando su propio yo y compartiendo su visión del mundo sin avergonzarse de lo que escribe, desea o sueña.

Monserrat Ordoñez explica que por medio de los sueños un personaje muestra sus posibilidades; los sueños, las fantasías y los relatos de leyendas ofrecen pistas para descubrir a los personajes, ambientan e integran espacios del pasado y del futuro y se presentan como una anticipación, se realicen o no, de futuros acontecimientos; agrega que el primer sueño de Arturo Cova descrito muy detalladamente en la obra, tiene lugar después de llegar a la Maporita, y después de haber conocido a las personas que serán claves en su historia; Cova lo presenta en estilo directo: "Soñé que Alicia iba sola, por una sabana lúgubre, hacia un lugar siniestro donde la esperaba un hombre que podía ser Barrera". Es un sueño angustioso del que Cova despierta agitado. En este sueño se anticipan algunos sucesos posteriores y se proyectan los sentimientos del soñador y sus incertidumbres sexuales. Monserrat continúa analizando extensamente el sueño y concluye que las contradicciones entre las fantasías de Arturo Cova y la realidad que lo cerca, son uno de los grandes aciertos de José Eustasio Rivera así como el hecho de que el personaje-narrador sueña, imagina y teme imponiendo a los lectores su versión, que contradice los acontecimientos que él mismo sueña. Esta contradicción es uno de los enormes logros del texto, que enriquece su lectura, porque la consistencia de la incoherencia del narrador permite leer lo que él no sabe sobre si mismo ni sobre el mundo que lo rodea.

Alicia y Griselda: "La semilla en el viento y el tizón encendido" es el título que Monserrat Ordoñez le da al siguiente capítulo y que comienza diciendo que la relación entre Alicia y Griselda es un extraño ejemplo de solidaridad femenina en un mundo que debería haberlas convertido en rivales. Agrega una frase que identifica un aspecto de su posición frente a la novela de Rivera y es afirmar que es un relato misógino que transmite esa información sin saber interpretarla. Continúa diciendo que con Alicia se abre y se cierra el relato pero que ella aparece como un personaje ausente que desaparece para dejar paso a un enfrentamiento viril. El hombre contra la naturaleza. También que en la literatura colombiana Alicia significará la mujer que no logra dejar huella porque Arturo no le da espacio en su vida. Y se da Monserrat Ordoñez la oportunidad de leer desconfiando de los comentarios del narrador e intentando interpretar los datos que él no interpreta: la sinceridad de Alicia, sus lágrimas que son descritas con impaciencia y desprecio mientras que las lágrimas masculinas son dignas y viriles, su aprendizaje de superviviente ayudada por Griselda. Alicia es atractiva para muchos hombres aunque para Cova lo es o no lo es en la medida de su amor o de su desprecio. Ella encuentra comunicación y solidaridad con Griselda, quien la cuida cuando está enferma, a quien le enseña a coser y de quien aprende a disparar. Alicia crece, aprende, se adapta más que Cova al nuevo ambiente y disfruta la aurora, la doma de potros, su nueva amistad con Griselda, con la que se hace más fuerte y más independiente. Es una amistad positiva para ambas, aunque la que más aprende en ese nuevo mundo es Alicia. Griselda es la mujer fuerte "sonriente y salvaje" capaz de trabajar en cualquier cosa, de matar y de arrepentirse, de amar, de defenderse y de defender a los que quiere. Sólo Barrera logra separarlas a la fuerza, lo que Cova no logró con sus órdenes. Monserrat se refiere también en este capítulo al reencuentro de Arturo y Alicia en un final perfectamente adecuado a su relación; Arturo se ocupa de Alicia en tanto madre de su hijo y después de que el niño nace usará en posesivo en singular: "Me lo llevaré en una canoa por estos ríos, en pos de mi tierra". Al entrar en la

selva, Arturo es quien dirige y da las órdenes y Alicia es un cuerpo débil y vacío, sin leche y sin hijo.

Los indígenas: “Brasas entre las espumas” es el capítulo en el que Monserrat Ordóñez comenta que un aspecto que ha pasado inadvertido en la obra es el tratamiento que como narrador le da Cova a los indígenas y el comportamiento que con ellos tiene como personaje, mostrando a través de diversos comportamientos que se considera superior a los indígenas por raza, educación, sexo y origen urbano. Ese decir que es el gran defensor del indio explotado en las caucherías, es realmente un triste remedo del conquistador y colonizador europeo. Aunque en algunos momentos de la novela censura el trato inhumano que se da a los indios, en otros revela su propia capacidad de explotación del ser humano. Es claro que el Pipa y los indígenas huyen de la violencia de Cova y de sus compañeros, muy similar a la de los temidos explotadores de las caucherías.

Continúa Monserrat titulado En las caucherías: “Llamaradas crepitantes”, el capítulo en el que se refiere a Clemente Silva, el Brújulo, cuando aparece dando una nueva dirección al viaje y al mismo tiempo al texto. Clemente Silva articula personajes, espacios históricos y espacios geográficos. Es la voz de la sabiduría y representa la ética del blanco: el fin justifica los medios. Sus crímenes y engaños, como los de Cova, no son censurables. Representa para Arturo una figura paterna, con la cual sostiene una relación que muchos críticos califican de edípica.

Durante el capítulo La selva: “El abismo antropófago” Monserrat Ordóñez dice que los relatos de la selva son casi todos relatos dentro de relatos como el de Silva dentro del de Cova, incluyendo la plegaria a la selva que pudo haber sido declamada por Silva, quien en algún momento realmente le reza a la selva. Según Cova y Silva, la selva es cárcel e infierno, oscura y húmeda, sexual e inmundada, abismo antropófago, boca que engulle al hombre y causa su crueldad. Estar en la selva no es humano ni deseable en opinión del hombre

civilizado. La selva será siempre el espacio del Otro, indígena o mujer: lo que no es humano, ni civilizado, ni digno del hombre.

Sigue el capítulo de La madona Zoraida: “ La loba insaciable” en el que opina que Zoraida Ayram representa la articulación de la selva y lo femenino, y que lo desconcertante es que los críticos la miran con más horror que el mismo Cova. Tanto Cova como los críticos la degradan y la comparan con un hombre describiéndola como viril, machona. Sus valores son el dinero, el poder, la manipulación de los demás; lo irónico es que la crítica la rechaza justamente por haber obtenido lo que los hombres han ido a buscar a la selva y lo que Cova no alcanza: ser independiente, manejar dinero, hacer negocios, comprar y vender seres humanos, ir armada, tener una sexualidad afirmativa. Se pregunta Monserrat por qué cuando las conductas censurables de la madona son iguales a las de los hombres y en especial a las de Cova son más duramente criticadas. Ella, Zoraida Ayram, es considerada como uno de los personajes mejor logrados del libro, impactante en la obra y para los lectores. Para Cova, la sexualidad ardiente de la madona se convertirá en el blanco de su misoginia, puesto que lo agotó y lo llenó de decaimiento y escepticismo. La odia y la compara con Alicia siempre digna hasta en la mayor intimidad.

“Y les vino el embrujamiento” es la última parte en la que Monserrat Ordóñez sostiene que muchos críticos que han trabajado *La vorágine* han tenido la sensación de no poder salir de esa selva textual. La voz de Silva aconseja no mirar ni escuchar a los árboles, pues hacerlo lleva al embrujamiento. Sin embargo, para releer *La vorágine* hay que entrar en los silencios de la selva aunque el lector no pueda salir del tejido textual/vegetal. *La vorágine* como metáfora abarca todos los conflictos que conoce el ser humano actual: los instintos, la locura, la muerte, el sexo, el poder, el temor, lo telúrico y mucho más. En la imagen del hombre devorado por su propia creación mítica hay algo de justicia poética y de crítica desesperada de Rivera, que no podía dejar a su personaje vivo en un mundo que él mismo rechazaba.

Aunque Monserrat Ordóñez contempla diferentes aspectos de la novela de José Eustasio Rivera, entre otros el de los indígenas y el de los relatos dentro de otros relatos y los amplía más que algunos otros críticos, hay uno especialmente notorio dentro de su crítica y es que considera que en la obra existe una ignorancia completa del alma femenina, dada la situación de Alicia, quien a pesar de ser un personaje principal, pasa con frecuencia a un segundo plano y a veces casi desaparece en la voz del narrador Arturo Cova.

Con una visión femenina del libro, Monserrat hace hincapié también en las características y particularidades de Griselda y de la madona que se presentan siempre en la novela, según ella, quitándole valor a la condición de la mujer.

4 – Conclusión.

Los puntos en los que coinciden estos críticos son varios con respecto a la novela y a su autor. Por supuesto en la importancia que éste le da a la naturaleza, en la intención de denuncia de la novela que conlleva en ella un ideal de mejora. Les parece clara la influencia del romanticismo, el sentimiento del amor patrio y el sentimiento de ser incomprendido que experimentaba el escritor puesto que recibió tantas críticas negativas, la mayoría de algunos de sus compatriotas.

Coinciden también en que Rivera fue un gran defensor de su obra y un hombre al que le tocó vivir en una época de transición en la que mostró su carácter de luchador, de defensor de sus valores, exigente y polémico. Para Isaías, en particular, un hombre intachable y de muchas virtudes.

La vorágine, consideraron ellos, fue una obra de inspiración para futuros escritores, que dio impulso a la literatura latinoamericana.

Se puede ver que Hilda Pachón e Isaías Peña no comparten la visión feminista de Ordóñez; en ese punto están alejadas sus interpretaciones. Se acercan algo los comentarios de Hilda y Monserrat cuando Pachón define a Rivera como macho y apasionado y con afán de dominio refiriéndose a su

actitud frente a los indígenas, actitud algo racista a pesar de que las dos consideren que Rivera quería comprender y ayudar.

Mientras Pachón analiza a Rivera más como intelectual y, desde ese ángulo, observa su creación literaria; Peña lo ve como un investigador que denuncia, un investigador rebotante de amor patrio y Ordóñez como el alter ego de su propio personaje Cova.

Consideran que Rivera es un hombre que invita a la reflexión y que hace en su novela una sobre sí mismo, que intenta darle total veracidad a su libro al que defiende con vigor de sus detractores.

Varios de los autores citados por Isaías Peña coincidieron a su vez en ver en la escritura de Rivera una energía muy viril; la mayoría consideró la novela como novela de denuncia, otros la consideraron muy subjetiva. Casi todos hicieron alguna referencia a sus múltiples y entrelazadas narraciones y los menos la vieron como una gran pintura.

Tanto Hilda como Isaías y Monserrat nombran la biografía tan importante de Neale-Silva, aunque Ordóñez hace notar que es tal vez demasiado exagerada la admiración de este hacia el autor, todos consideran que es una referencia obligada para cualquier interesado en la vida de Rivera. Mientras Hilda Pachón nombra unos cuantos autores críticos que considera importantes, Isaías Peña transcribe comentarios de alrededor de unos catorce y Ordóñez hace una de las compilaciones más importantes de los textos críticos que se escribieron a propósito de *La vorágine*. En esta aparecen treinta y seis textos de los cuales veintitrés de autores extranjeros son los reseñados en este trabajo.

II - Los extranjeros

Compilación de Monserrat Ordóñez

Montserrat Ordoñez explica la forma en qué organizó su compilación. Ya de entrada habla de que el escritor cumplirá 100 años de su natalicio “envuelto en los círculos concéntricos de su obra maestra”. Y sí, de eso se trata, de echar una mirada sobre esos círculos, que fue creando la crítica, que fueron creando los amigos y los enemigos, y entender su visión del “monstruo” en el que según ella, se convirtió la obra.

Siempre matices interesantes y contradictorios, el esfuerzo de volver sobre tantas críticas y opiniones, sobre tantas interpretaciones es una increíble manera de empujar hasta el borde la imaginación, sólo para no ser extremadamente repetitivo.

Este trabajo pretende ser una visión aproximativa, no un estudio exhaustivo de la opinión de los extranjeros, acerca de la recepción de *La vorágine* por parte de algunos estudiosos extranjeros que aparecen en la compilación de Monserrat Ordoñez.

1 - La selva de José Eustasio Rivera

Horacio Quiroga (Uruguay)

La epopeya de la selva

Quiroga considera que *La vorágine* es el libro más trascendental que se ha publicado en el continente y se sorprende de su aparición, además de complacerse por sentir que encontró a un escritor con los mismos gustos que él por la naturaleza.

Define a *La vorágine* como una gran epopeya. Lo que significa que le atribuye todas las características que definen una epopeya como tal: poesía, elevado estilo, acción grande y pública, personajes heroicos e intervención de lo sobrenatural o maravilloso.

Todo parece estar ahí contenido.

Se siente por sus palabras que gozó realmente con su lectura y vívidamente se pudo sumergir en la selva gracias a las imágenes que produjo Rivera.

Le sugiere al escritor revelar lo que él no haya podido ver con su lectura, quiere develar hasta el fondo las intenciones del escritor poder, descubrir a otro en su oficio de escritor. Se muestra muy entusiasta por haber podido profundizar, según él, en el conocimiento de Colombia a través del relato, considerando que se conoce poco de su geografía en verdad y agradece que “nos ensanchó su horizonte patrio”¹²

El poeta de la selva

Quiroga se entera de la muerte de José Eustasio Rivera y lamenta no haberlo conocido nunca pues su amistad sucedió sólo a través de cartas, y afirma que sentía “una admiración sin límites por el extraordinario poeta de *La Vorágine*”. Aclara en este documento que considera a José Eustasio Rivera más un poeta ya que considera su novela como un “inmenso poema épico” que “vibra con un pulso épico no alcanzado jamás en la literatura americana.”

Por otro lado para Quiroga el objetivo de *La vorágine* no fue la evocación de la selva sino la denuncia de lo que pasaba en el Putumayo y considera que cada vez es más raro encontrar un novelista con un corazón comprometido con una causa, máxime sabiendo que podía sufrir por ello consecuencias desagradables.

Considera este escritor que la novela de Rivera es una obra llena de energía y de pasión, con un personaje vital como Arturo Cova lleno de virtudes y defectos casi en partes iguales y siente la crudeza de la violencia cubriéndolo todo, muy viril en el carácter, en la expresión y en el ambiente.

¹² Ordóñez, M. (1987) *La Vorágine : Textos críticos. Compilación de Monserrat Ordóñez Vila*, Bogotá, Alianza. pg 78

Todo esto es lo que Horacio Quiroga expone tras enterarse de la muerte de Rivera escribiéndole así lo que sería un “prólogo póstumo” ya que Rivera pensaba, según le comunicó alguna vez, editar su obra en Buenos Aires y en ello esperaba la colaboración del escritor uruguayo.

Quiroga siente franca empatía por su colega, lo considera un amigo y se reconoce en ese ser latinoamericano común, en una selva común también y casi, me atrevería a decir, en una posición común de sentimiento patrio, de denuncia por los horrores que en este continente se sucedieron y se siguen sucediendo.

2 - Minucias y chilindrinas

Eduardo Neale-Silva (Chile)

Este crítico chileno piensa que la novela fue muy criticada en Colombia, sobre todo al inicio de su publicación. De alguna manera, cree él, el momento histórico del país y el perfil de sus intelectuales no permitieron otra cosa más que ese tipo de reacción. “casi parecía que los críticos no se percataban de los muchos méritos de la novela”.

Se formaron en la época varias polémicas en torno a si *La vorágine* no era tan buena como *Tierra de promisión*, la obra poética de Rivera; o si había tantos versos y estrofas en ella que no la podían catalogar como buena prosa, si era más bien una novela de folletín, en fin, para muchos era mediocre en algún nivel.

El caso es que no existían en verdad teorías literarias bien fundadas para sustentar cualquiera de estas críticas. Demasiado atrevimiento en los críticos que parecía se sentían a sus anchas despotricando sin ton ni son fue lo que captó el crítico chileno en sus lecturas.

Sin embargo también da cuenta de aquellos comentarios que vieron en *La vorágine* una intención patriótica. La denuncia por los abusos de los caucheros

y el abandono del gobierno. Dice Neale-Silva que hay varios tipos de amor patriótico: patriotismo fundamentalmente retórico, patriotismo histórico-jurídico, patriotismo crítico, patriotismo redentor, patriotismo afectivo y patriotismo psíquico. Este último patriotismo es el sentimiento que Neale-Silva le adjudica a la personalidad de Rivera. Transcribe una cita del mismo que considera importante “la urdimbre de la gloria y de la fama es siempre un tejido de patria universalizable por el esfuerzo de la mente y del corazón” y con la cual ratifica que Rivera era un apasionado de su país. Ansiaba su propia gloria y la su país de igual manera e hizo cuanto pudo por divulgar su novela a nivel nacional e internacional.

Así que Neale-Silva pudo ver que mientras la novela era muy bien aceptada en el extranjero, en Colombia era tratada con reservas. Muchos hablaron de sus virtudes pero en algún punto vieron siempre un defecto. Incluso el mismo Neale-Silva que hizo tan exhaustivo trabajo sobre Rivera acepta que las críticas tenían algunos fundamentos reales y que Rivera no siempre se pudo defender con argumentos de peso. Recibió críticas de sus detractores también desde el campo político, críticas más personales a las que no supo responder con precaución. En un reportaje que le hicieron en 1926 para *Lecturas Dominicales* queriendo ser precavido más bien resultó ofensivo con sus contemporáneos literatos.

Neale-Silva concluye que “esta disparidad entre los propósitos y la actuación del poeta parece haber sido una constante de su vida psicológica”.

Parece ser que José Eustasio Rivera era en extremo voluntarioso e impulsivo y que con el tiempo y tras múltiples sinsabores por su excesiva franqueza pasó “al octavo de los pecados capitales” según él mismo: la adulación. Las nuevas generaciones no respetaron ni aclamaron su trabajo así que, dice Neale-Silva, se creyó que era víctima de la incompreensión, la indiferencia y la mala fe.¹³

¹³ Ibid pg 115

La sensación sobre esta parte del libro de Eduardo Neale-Silva que forma el capítulo XV del libro *Horizontes humanos* es que al escritor, le sorprende la recepción que tuvo *La vorágine* por parte de los colombianos; parece estar de acuerdo con las críticas que de la novela se hacen y aún las que recaen sobre la personalidad de su autor pero se duele de los menosprecios que también sufrió.

3 - Imagen y experiencia en *La vorágine*

Jean Franco (Inglaterra)

Jean Franco inicia su artículo constatando que *La vorágine* ha sido por muchos señalada como novela telúrica y que, por ende, se ha buscado constatar su veracidad histórica. A partir de ahí critica que se haya descuidado de alguna manera su estudio literario.

La escritora considera que la novela muestra “la preocupación romántica por la doble naturaleza del hombre, el contraste entre sus deseos infinitos y las limitaciones de su condición humana, se manifiestan tanto en el personaje de Cova como en la estructura de la novela”¹⁴ y, a continuación, argumenta su tesis apoyándose en múltiples citas bibliográficas de poetas románticos como Shelley, Leopardi, Pombo, Heredia, Arboleda, Zorrilla, Espronceda, Hugo, Byron.

A través de breves fragmentos de unos y otros incluidos los de la propia *vorágine*, Jean muestra que Rivera toma imágenes directamente de la poesía romántica. El llano se convierte en la posibilidad de infinito, en símbolo de libertad, de vuelo. El fuego que borra el pasado y purifica, en la destrucción y entonces, aparece el símbolo selva como prisión. Llano ilímite, selva limitación y muerte. También es muy romántico cuando se refiere en tantas ocasiones al destino. Al ineludible destino ya trazado. Al destino fatal.

¹⁴ Ibid pg 137

Jean Franco entonces en su análisis afirma que Rivera efectivamente utiliza las formas ya existentes del romanticismo, las complementa y adapta a lo conocido o lo que va conociendo logrando su nueva creación: su novela.

El estudio de Jean Franco justifica en mucho el ser contradictorio del personaje de Rivera, Cova, como, ese personaje romántico que es dos seres: el de las pasiones y el de los sueños; el mortal y el inmortal. Rivera utiliza uno más de los temas recurrentes del romanticismo mostrando que el hombre es castigado por sus ilusiones pero que lo que lo lleva a su derrota es su propia naturaleza, su instinto animal. Claramente no está de acuerdo Jean Franco en que se piense a *La vorágine* como documento social y estima que amerita una mirada más literaria.

4 - *La vorágine* : Un viaje al país de los muertos.

Leonidas Morales (Chile)

El profesor Leonidas Morales empieza su disertación citando al también profesor, escritor y ensayista argentino Anderson Imbert. Expone cómo Imbert dice que *La vorágine* está construida en dos niveles, uno de protesta social y el otro de caracterización psicológica. Dos niveles que piensa Leonidas, están conectados por el plano del personaje, Cova. Para Leonidas este es el sector menos logrado en la novela, el más falso poéticamente.

Y es que este texto titulado *Un viaje al país de los muertos* pretende mostrar cómo la estructura y, en mucho, el contenido de *La vorágine* es básicamente una reproducción del mito del descenso al infierno que viene desde la literatura clásica, del mundo clásico, desde la conocida historia del río Estigia (mito griego). Para ello Leonidas tras mostrar las debilidades del personaje de Cova, no sin utilizar fuertes adjetivos tales como “voz empobrecida, alicorta, quejumbrosa o, si no, destemplada, de movimiento discontinuo, inarmónico; defecto de concepción y de realización artísticas, visible y voluminoso”, lo que quiere es resaltar la naturaleza. Leonidas se queja de que Rivera haya

intentado relegar la selva a un “trasfondo brumoso”, se queja de que el narrador no conserva la exclusividad de la narración y de que de un narrador a otro se ceden tanto la palabra hasta el cansancio.

Luego, Leonidas dice que la situación en la novela está llena de indicios románticos: huida, venganza, voluntad de rescatar, voluntad de denunciar.

Y sigue en su dura crítica sobre las pretensiones de Rivera con su personaje de Cova, piensa que, aunque no es lo que Rivera pretendía hay “...repetición, acumulación y suma. Superficialidad. El pueril, entumecido mecanismo psicológico de Arturo Cova acaba en un silencio estéril. Ni un sonido auténtico, ni una emoción madura. Polvareda, truenos de papel.”

Nos desglosa claramente cada uno de los momentos respectivos que se ajustan al esquema virgiliano: El río, la barca, la orilla opuesta, el guía y, por último, el infierno.

Finalmente concluye el profesor Morales que es la selva la que en la novela de Rivera se constituye poéticamente.

5 - El arquetipo de la renovación psíquica en *La vorágine*

Richard J. Callan (USA)

Este crítico hace un trabajo de relación entre la novela y las teorías de Carl Gustav Jung. Explica que el protagonista está siguiendo el camino de la renovación psíquica iniciándolo con lo que se da a llamar el ánima, es decir lo que anima e inspira al hombre, la mujer ideal. Jung dice que “el ánima es una personificación de la feminidad suprimida de cada hombre y generalmente se proyecta en la mujer amada”.¹⁵

Es un trabajo sobre el inconsciente colectivo. Callan dice que la aventura de Cova sigue el modelo general de la lucha con el dragón, que los motivos del héroe son arquetipos de transformación y renovación precisamente existentes

¹⁵ Ibid pg 171

en el inconciente colectivo, la preconciencia. Rivera sintió siempre un gran atractivo hacia la naturaleza y, claro, por la selva y esta es interpretada aquí como un símbolo de transformación, de renacimiento. La selva es el arquetipo de la Gran Madre así como Clemente Silva es el del *anciano sabio*. Ya en la parte final de la interpretación Callan se atreve a pensar que de alguna manera el final de la Vorágine con la desaparición de Cova anunció la pronta desaparición de Rivera también (La experiencia enseña que la desconocida proximidad de la muerte arroja *una adumbratio*; sombra anticipadora.¹⁶

Finalmente se refiere a la novela como a un libro intensamente vivo con todo y que considera que sí tuvo defectos técnicos.

En realidad el análisis es más bien escueto y simple. Ajusta una teoría a una historia en términos muy puntuales y con ejemplos muy precisos.

6 - "La Vorágine"

Cedomil Goic (Chile)

Para Cedomil *La vorágine* es la más original y brillante de las novelas en ese período de la literatura hispanoamericana. Sorprendente y turbadora, una obra inigualada en la literatura universal. Le interesa la triple caracterización de Arturo Cova como narrador, personaje y testigo que cree él es una "modalidad objetiva de la narración y en este aspecto la más completa y ambiciosa que la novela moderna concibió."¹⁷ De esta manera se aprecian todos los sentires y los pensares.

Cedomil habla del grado de conocimiento del narrador, del mundo que visita y de cómo se destacan dos momentos excepcionales en la elaboración poética que nos presenta esos mundos, los llama: himno de la selva y confesión del rebelde que son los encabezamientos de la segunda y tercera parte del libro. Nos habla de la disposición narrativa dividida en Llanos, Selva y Barracas, de cómo la narración de Cova contiene varias narraciones lo que supone un gran

¹⁶ Ibid pg 178

¹⁷ Ibid pg 182

variedad de historias y cómo hay una exaltación de la Colombianidad en todo. Nos habla del modo panorámico, modo pictórico y modo escénico como variedad estilística y de cómo el motivo típico de la novela es el viaje con fuga, persecución y regreso (esperanza de regreso que no llega a cumplirse).

En conclusión Callan reconoce que toda esta riqueza hizo que varios estudiosos calificaran a la novela como de narración floja en la unidad de la acción pero él no piensa que sea realmente así.

7 - Elementos hispánicos y clásicos en la caracterización de *La vorágine*

Alfonso González

Este escritor ve con claridad influencias de esquemas hispánicos y clásicos. Inicia presentando lo que llama dos consideraciones básicas que se oponen pero se complementan como los personajes que “la mente enfermiza de Cova” crea y los personajes que son estereotipo, por ejemplo, de El Quijote y de Hernán Cortés además de personajes de la mitología clásica.

Es así como Alfonso González coteja al personaje de Arturo Cova con el de El Quijote. Personajes ambos que se dicen defensores del débil, caballeros andantes que luchan contra el mal, contra la injusticia. Quieren los dos reestablecer un orden perdido, tarea imposible en los dos casos, ven a una mujer corriente como si fuera divina, perfecta. Cova incluso se describe como el Quijote refiriéndose a su “idiosincracia caballeresca y su hidalguía” e incluso avergonzándose de su desgracia.

Hace notar también Alfonso el uso del lenguaje clásico en la narración, el concepto de la honra, la idea de ser objeto del enamoramiento de las mujeres.

Otras similitudes se las atribuye el crítico a la imagen del conquistador “el uso del patrón quijotesco en la novela de Rivera revela su hispanidad en una extensión de la imagen base-extensión que corresponde a la transición de España a América en la persona de Hernán Cortés”.¹⁸ Cova evoca la época de

¹⁸ Ibid pg 195

la conquista cuando expresa su ambición por la posesión de la tierra, cuando describe su relación con los indios y cómo estos lo ven como un dios.

Finalmente, González se refiere a la influencia clásica en forma casi idéntica a la de Leonidas Morales en su escrito titulado “La Vorágine: viaje al país de los muertos”, es decir, la recreación del descenso al infierno. Dice a manera de conclusión que *La vorágine* es algo así como *Don Quijote de la Mancha* narrado por Don Quijote lo que sugiere un nuevo enfoque en la lectura de la novela.

8 - La Vorágine: el triángulo y el círculo

Seymour Menton

Varias trinitades temáticas son las que ve Seymour en la novela de José Eustasio Rivera. Por lo menos en su primera aproximación que titula El triángulo. Lo primero que dice es que esta no es una novela telúrica sino una réplica de La divina Comedia, con una clara presencia de otras obras clásicas.

Trinidades como: el amor, la naturaleza y al explotación de los caucheros o la sierra, los llanos y la selva que corresponderían al Paraíso, Purgatorio e Infierno; Estas trinidades temáticas, geográficas y simbólicas, dice el escritor, tienden a desbordarse, entremezclarse y hasta contradecirse.

Entonces Arturo Cova es expulsado del Paraíso, pasa por los círculos del purgatorio, es guiado y ve los horrores que viven los caucheros que evocan los castigos en el infierno y finalmente, en su continua soberbia desaparece. Atestigua esta organización, dice Seymour, la complejidad y sutileza de la novela además del aspecto cristiano de su estructura tripartita.

El círculo es también muy importante, aún más que el triángulo. El círculo es el reflejo verdadero de *La vorágine*. Eso es la vorágine, un círculo de agua que se forma en mares y ríos, en forma de torbellino. Así es como funciona en la novela como un remolino que chupa y ahoga y se lleva todo y a todos en sus giros. José Eustasio usa esta forma para expresar lo que quiere en múltiples imágenes circulares donde hay una perfecta correlación entre contenido y forma. Todo termina en donde inicia, los hombres son uno sólo como cuando

se unen sus manos en un círculo, cada personaje sufre una vorágine interior con su propia historia de vida, Cova puede ser simbólicamente “cueva”, forma arquetípica del vientre. , etc.

Pretende Seymour Menton que se mire detenidamente la escritura de la novela sin juzgarla como novela de estructura caótica cuando en verdad está edificada sobre complejas estructuras, complejas y artísticas.

9 - El lirismo de *La vorágine*

Edmundo de Chasca

Barroquismo tropical, arrebatamiento lírico, así califica Edmundo Chasca al estilo narrativo de José Eustasio Rivera. Pasa a enumerar claramente la distribución de su trabajo en una corta introducción del plan.

Lo primero, elementos épicos, donde demuestra que la narración habla de la lucha hombre vs. naturaleza. Muestra también como los hombres de la selva son de dos tipos, los explotadores y los explotados. Pasa a lo segundo, de gran importancia en la obra, elementos románticos tales como la idea del amor predestinado, la idealización de la mujer, el individualismo trascendental, la teatralidad, el orgullo y la vanidad, la inestabilidad, la sentimentalidad, la subjetivización de la naturaleza. De ahí sigue a los elementos patéticos y los populares.

Finaliza refiriéndose al estilo, muy importante, el estilo poético del que da cuenta con muchos ejemplos de metáforas y unos cuantos de imágenes convencionales. También se refiere a los elementos modernistas y cae en el juicio crítico.

El juicio crítico dice que lo mejor en la novela es la visión poética de la selva, de la naturaleza tropical, por ser una visión tan poderosa. Considera su estudio un elogio y así se lee aunque tras la afirmación no haya podido dejar de reconocer que la novela carece de integración; piensa que la causa es un conflicto inconciente entre el objeto propagandista y el instinto poético del autor. Ejemplificando claramente afirma que el personaje de Silva interrumpe la

unidad de acción y la lírica y la relación de los abusos de los caucheros lo hace también.

10 - El romanticismo de *La vorágine*

Otto Olivera (Cuba)

Lo primero que aduce Olivera en su trabajo es que Cova es un personaje eminentemente romántico. Para mostrárnoslo divide su trabajo en dos: Arturo Cova y el desequilibrio pasional romántico y La fantasía, el ideal femenino y el destino románticos.

El personaje romántico es un sentimental, es absolutamente pasional y algunas veces es tal el desenfreno al que se ve sometido que justamente no hay dominio de la razón; impulsivo, inestable, no controla sus emociones, ambivalente. Ese es el perfil que nos muestra Otto con ayuda de ejemplos no sólo de la novela de Rivera sino de escritos de Chateaubriand, Goethe y Rousseau. Es así como nos hace el retrato de Cova sin olvidar el llanto por la mujer amada y “al pensar en todo lo que pudo haber sido y ya no será jamás”¹⁹

Por otro lado, Otto nos habla de la característica romántica de la ensoñación y de cómo la imaginación del romántico modela a su arbitrio los acontecimientos futuros, nos lo ejemplifica con un fragmento de Rousseau en *Confesiones* en el que se describe siendo un gran militar así como lo hace el personaje de Rivera, contando sueños como hechos consumados. El romántico exalta la personalidad, rinde culto al héroe y endiosa el YO. Además de buscar sin tregua al ideal femenino, enamorado de su propio sueño y del amor en sí.

Por último el romántico, el héroe romántico, renegará siempre de su terrible destino sintiéndose impotente ante él, de ese sino trágico que lo arrastrará al final.

¹⁹ Ibid pg 262

11 - La estructura del narrador y el modo narrativo de *La vorágine*

Joan R. Green

Joan nos hace un análisis estructural de la novela desde los narradores. Nos dice que hay dos tipos de narradores. El narrador dramatizado y el narrador disfrazado. El narrador dramatizado se divide en narrador observador y narrador agente (que ejerce efecto sobre la acción). Debemos, según Green, tener en cuenta también la distancia que separa al narrador de los personajes, de la acción, del autor y del lector. Lo primero que Green quiere aclarar es que la novela no es, como muchos lo han dicho, autobiográfica, él piensa que esta es una mirada demasiado simple. Analiza entonces Joan Green la estructura del narrador y el modo de narración que utiliza el autor. Así que tenemos cinco narradores.

El primero es un narrador no dramatizado que es Rivera autor de la carta no Rivera autor de la novela. Rivera narrador pide que aceptemos la historia que sigue como obra de Cova.

El segundo narrador es Arturo Cova, es un narrador dramatizado y es el principal. Rivera entonces no es Cova. Green dice que Cova cede la palabra a otros narradores para poder dar cuenta de la multitud de impresiones y experiencias que puede dar la selva. Los otros narradores son Helí Mesa, Clemente Silva y Ramiro Estévez. Cada narrador ordena y elabora el mundo según su propia filosofía y visión de él.

Green nos transcribe ejemplos de cada voz y nos señala que la actitud de Cova frente al mundo y frente a los otros personajes sufre varios cambios, lo que empieza como fuga termina en persecución. Dice Green que la selva gana; los devora, como lo devora a Cova su propio egoísmo.

Joan Green nos habla también de que lo más destacado del tiempo de la narración es la técnica de cristalizar el tiempo para efectos líricos y para interiorizar la narración. El salmo y el himno de la segunda y tercera parte de la novela en sendas introducciones son ejemplos de esa cristalización temporal.

Finalmente lo que pretende Green es que veamos que Rivera acertó en la elección de su estructura narrativa y, por ello, con la voz de Cova-poeta que justifica el uso de la retórica poetizada logró denunciar la vida cruel de los caucheros y el efecto aniquilador de la selva.

12 - *La vorágine* : una novela de relatos

Silvia Benso (Italia)

Tres principios de composición fundamentales dice Silvia Benso emergen del estudio estructural del texto. Nos habla del trabajo analítico de Joan R.Green del que de alguna manera alimentó su trabajo a un cierto punto al que sumó su análisis para llegar a esta conclusión. Nos recuerda entonces la división que hace Green de los narradores en dramatizados y disfrazados, nos habla de cómo Rivera enmarca su obra con el prólogo y el epílogo que lleva al lector a interesarse por la historia pero sobretodo a que acepte que Cova es el autor.

Es así como Silvia forma 5 niveles de narradores por los relatos que cada uno de ellos hace: A,B,C,D y E en orden de aparición. Ella hace un trabajo de organización perfectamente esquemático y separa los relatos por núcleos en orden cronológico, no el de la narración. De esa manera Silvia dice que ha movido su análisis en una dirección distributiva y se encarga de comentar los núcleos más representativos los cuales servirán como presupuestos para definir los principios de composición.

Destaca la palabra *violencia* del inicio del relato, el describir la naturaleza como casi humana, la intervención de un elemento onírico, en fin, comenta cada núcleo que eligió como representativo mostrando cómo el hombre es duro con la naturaleza, el desconocimiento del medio, la soberbia de Cova, etc.

Una vez presentado un esquema de los núcleos comentados agrupados en los 4 narradores Cova, Mesa,Silva y Estévanez los reagrupa desde un punto de vista integrativo desde el cual concluye que unos tratan la deshumanización del hombre, otros demuestran la humanización de la selva, otros indican los desplazamientos de los personajes, otros la venganza. En seguida enfoca su

análisis de los núcleos en dirección integrativa y concluye que determinados núcleos se encuentran en todos los relatos.

Dice que cada narrador da un aporte personal a la visión de la selva y de la relación hombre-selva, y llega a conclusiones parecidas. Ningún núcleo de los relatos vale por sí mismo; adquiere valor sólo gracias a su función, a su papel en el conjunto de la estructura narrativa.

Así que los tres principios de composición fundamentales son el de desplazamiento, el de deshumanización y el de venganza. Es así como la existencia de las múltiples narraciones permite un juego bastante complicado de actitudes y de matices, opina Silvia Benso, en la realización de lo que era el fin de Rivera: denunciar la vida cruel de los caucheros, además del efecto deshumanizador de la selva.

13 - El marco narrativo de *La vorágine*

Richard Ford

Este crítico considera que el personaje de Arturo Cova domina la novela y que la obra se define por él. Es su espíritu y su mentalidad: hombre de letras, poeta que no ha logrado destacarse, uso de alardes verbales, dramatismo, valores literarios. Así que para comprender el documento de Cova hay que hacer un análisis estructural.

Cova culpa al destino que no le ha permitido ganar la gloria literaria, lo dice al inicio de la novela y este ardid de anticipar el carácter de Cova y su estilo es un acierto. Rivera vuelve a Cova un ser real a través de la idea del diario de Cova que él, Rivera, ayudará a publicar. De esa forma Rivera se libera prácticamente de toda responsabilidad frente al lector. Cova entonces se convierte en un ser independiente y autosuficiente. Ya Rivera queda libre de cualquier defecto de estilo de la narración además de que con esa advertencia Rivera crea una especie de curiosidad en el lector.

Ford se pregunta cual es la perspectiva temporal con que Cova relata su historia. Así que nos recuerda que un mes y medio después de su huída, Cova

inicia un recuento de los acontecimientos del pasado y desde ese instante el resto de la escritura se planteará en forma de diario. Ford hace hincapié en que Cova utiliza entonces un recurso literario llamado *prefiguración*. El tono de la primera fase que es ordenado se vuelve un tono ansioso por la expectativa de lo que pasará. Cuando el lector se entera del tiempo narrativo se entera de que esa narración va dirigida a Ramiro Estévez pero Ford deduce que Cova sabe que su manuscrito va dirigido a otros lectores.

En ambos casos dice Ford los autores saben que de esta manera dan apariencia de verosimilitud a la obra, pero se pregunta entonces si hay que desconfiar por ende de todo lo que escribe Cova. Y se contesta sí y no. Es una falacia, es decir, que somos libres de creer o no creer. Rivera entonces se ficcionaliza y, peor aún, Cova se ficcionaliza también: "Arturo Cova que ama, lucha, busca y se frustra y Arturo Cova escritor que estila y estiliza un curioso documento de dudoso destino".²⁰ Concluye Ford que la identidad prestada o simulada es la regla de esta novela.

Un juego literario de miles de simulaciones.

14 - Naturaleza y antropomorfismo en *La vorágine*

William E. Bull

Rivera habla de la selva en tres voces: Cova, Silva y Estévez. Tres personajes incapaces de cualquier objetividad son los llamados a describir exhaustivamente la selva. Dice Bull también que esta novela es una de las más asombrosas revelaciones públicas del alma de un autor literario, por ello la filosofía, la psicología y el comportamiento de Cova son el marco desde donde debe observarse la naturaleza. Y es que Cova para Bull es un loco, incapaz de enfrentar el mundo de lo real y las consecuencias de sus propios actos; vive atormentado por ilusiones y alucinaciones, sueña despierto. Incapaz de controlar sus emociones ni su suerte se siente perseguido por un inexorable destino: la muerte.

²⁰ Ibid pg 315

Rivera ha impregnado toda la novela de un fuerte espíritu romántico, todos sus personajes sufren fuertes tensiones emocionales, la vorágine la llevan en el interior. Cova tiende a poetizar la naturaleza, idealizarla, proyectar en ella todos sus sentimientos, sus reacciones emocionales y así dota a la naturaleza de atributos humanos. Es así como la selva se convierte en tortura.

Bull piensa que Rivera estaba algo confuso con respecto a su trabajo de novelista y que parecía no haber distinguido claramente entre lo que sus personajes podían hacer sentir y sentir como tales y lo que le estaba permitido a él, como autor que desarrolla una tesis.

Así es como Bull ve dos clases de antropomorfismo en *La vorágine*, aquel del poeta que aparenta y aquel del hombre que no puede ver claramente. Entonces piensa que esta novela es en esencia una rara y extraña historia de idealistas románticos y locos que sufren en agonía el terrible proceso de la derrota y la desilusión cuando se entra en contacto con una dura realidad para la que no estaban ni filosófica ni psicológicamente preparados.

15 - La mujer y la naturaleza en *La Vorágine*:

A imagen y semejanza del hombre

Sharon Magnarelli (USA)

Esta escritora hace un análisis de la manera como trata en su novela Rivera el papel de la mujer. Intuye que lo asocia a la naturaleza. Una es reflejo especular de la otra. Sharon sabe que las representaciones de los personajes femeninos dependen sin duda alguna de la psiquis del autor y que Rivera lo hace a través de la percepción de su personaje principal Arturo Cova y no se puede analizar esa representación de la mujer sino a través de ese personaje. Hay que establecer entonces, según Magnarelli que Cova ni es héroe, ni tiene proporciones heroicas, ni es noble, ni tampoco aparece con esas características en el texto, demostrando además la dudosa calidad de su

percepción y de su habilidad para captar con lucidez el mundo que lo rodea. Es desde ahí que se configura entonces la visión de naturaleza y mujer en el texto.

Para Sharon, Cova transpone metafóricamente lo que es interno y amenazante como algo externo que efectivamente lo amenaza desde el afuera: la mujer y la naturaleza. *La vorágine* presenta una imagen negativa entonces de la mujer y la selva cuyo impacto es negativo como es de suponerse para los lectores en ese aspecto y notoriamente criticable en el uso de críticos y novelistas en los términos de civilización y barbarie(naturaleza).

Importante es el hecho de que las dicotomías entre civilización y naturaleza, romanticismo y naturalismo, lo interior y lo exterior, conciernen directamente y marchan paralelas con la dualidad hombre/mujer. Cova ve a las mujeres como retos a su masculinidad y acrecienta su necesidad de dominar. En verdad el único enemigo de Cova parece ser él mismo.

Magnarelli cree que en últimas el problema se reduce a lo lingüístico y que radica en el intento de rotular en forma demasiado simplista a la mujer y a la naturaleza. Así que para ella el verdadero devorador es el lenguaje mismo.

16 - Arturo Cova: héroe patológico

Luis B. Eyzaguirre (Chile)

Para Eyzaguirre no hay que buscar en la periferia el conflicto de la novela sino en el interior del protagonista. Piensa que la novela falla cuando el novelista se cree en la obligación de incluir en ella su pensamiento social. Lo que quiere mostrar el crítico es que Rivera en verdad crea un personaje de psicología convincente en el plano de la literatura romántica. Este personaje es el llamado vagabundo-romántico, empeñado en una búsqueda que puede tomar diferentes derroteros. Es un ser profundamente insatisfecho con el mundo de la realidad y que busca refugio en el de la fantasía y la idealidad.

Para Eyzaguirre es una dicotomía que conduce a una aceptación de la realidad con enorme desilusión o a la destrucción o desaparición del personaje.

Y ahí entonces se entra en el reino de lo patológico, es decir, el héroe patológico, perfil al que se ajusta notablemente el protagonista de Cova.

Destino, peregrinaje, extinción. De sensibilidad exacerbada que lo lleva al borde de la locura convertido en angustiado espectador, desilusionado de sí mismo, sufre de un conflicto esquizofrénico y se rinde al horror de su propia desintegración. Cova no es víctima de la selva sino de la vorágine de su vida: cuerpo y mente escindidos y, así mismo, es un logro como personaje de novela; por eso es que difícilmente encajaba la propuesta social ahí también.

Parece ser que Rivera tampoco pudo armonizar al poeta con el hombre práctico y que las similitudes entre autor y personaje eran muchas y, se debatían los dos en el torbellino de sus contradicciones.

17 - *La Vorágine*: Agonía y desaparición del héroe

Malva E. Filler (Argentina)

Un nuevo rescate del protagonista de *la vorágine* aparece aquí en el trabajo de Malva E. Filler. Ella llega al extremo de decir que los detractores del personaje de Cova esperaban que *La vorágine* fuese una novela sin héroe ya que su héroe parece tan falto de lógica, tan incongruente. Así que su propósito es el de interpretar a Cova como reflejo y crítica del medio social y cultural del que surge. Dice Filler que Cova parece justificar para sí el rótulo de decadente, aunque no sea común hallar ese tipo de héroe literario en novelas cuyo escenario no sea el urbano y que trata de mantener las formas externas del amor aunque reconoce la falsedad esencial de su actitud. En el fondo sólo le duele el sacrificio de su propia persona y la necesidad de justificar sus fracasos personales. La vanidad es la fuerza que impulsa sus actos, vive en constante ansiedad por valorarse ante los ojos de los demás. Arturo Cova ha sustituido el vivir por el representar. Padece de megalomanía así que el conjunto de sus experiencias es tratado, pues, como material de exhibición, de interés narrativo. Su decadencia se ve también en su escasa convicción para perseguir sus objetivos.

Dice Filler que el personaje, del mismo modo que Rivera, llegó a la escritura de su obra mayor luego de agotar las instancias de la acción política y legal, y, por ello llega a la instancia de testigo ocular de la peripecia narrada. Cova transmite la imagen de un intelectual frustrado, de un espectador queriendo ser actor, Es el personaje condenado, que atraviesa la novela en un proceso doblemente agónico, en los dos sentidos, lucha y desintegración hacia la muerte. Malva E. Filler cree que es justicia poética que Cova desaparezca en la selva.

18 - *La Vorágine*: Autobiografía de un intelectual

Randolph D. Pope (Chile)

Pope dice que el texto es una narración autobiográfica compuesta de dos segmentos. Uno que abarca un tiempo de mes y medio, el otro que sigue a ese tiempo es un diario esporádico dirigido a un amigo filósofo. La autobiografía relata hechos del pasado, es decir, liberados ya de la urgencia del actuar, eslabonados a un futuro ahora conocido que les da una orientación definida. La autobiografía es la interpretación que hace el autobiógrafo de su pasado. Siendo así, en una autobiografía las experiencias se tornan significativas ya que se les observa en la reflexión. Piensa Pope que si la novela se ve como la experiencia de un poeta que vive aventuras transformadoras en vez de verla como una novela de la esclavitud o la selva, adquiere pleno sentido.

El otro punto de vista sugerido es el de que el héroe de esta novela no es realmente romántico sino más bien de una generación posterior, la de los decadentes, la de los desengañados del ideal romántico. Cova se identifica con los que huyen de las ciudades donde los persiguen los pilares de la sociedad: familia, religión y ley para buscar el fin en cualquier desierto.

Además tampoco su ideal de mujer es el romántico, es más bien el de la *Femme fatale* o vampiresa.

En ese viaje Cova va cambiando, el ser poeta e intelectual no es realmente funcional así que siente la inutilidad de su bagaje cultural. Como típico intelectual es un marginado. Dice Pope que tres son las condiciones que se interponen para impedir una fusión de Cova, el intelectual, con el grupo que él pretende amparar. La pervivencia de coordenadas sociales significativas en su ambiente urbano, su condición de intelectual, y su sentido de la estética. Cova nunca se integra del todo.

Es una mirada más sobre Cova como personaje instructivo ya que nos narra las experiencias que lo fueron transformando y trastornando e igual nos hace reflexionar sobre muchos tópicos.

19 - *La Vorágine* : Cincuenta años después

Roberto Simón Crespi

Es infrecuente que una obra de ficción en nuestras letras sea examinada políticamente, dice Crespi, quien piensa que los problemas de interpretación crítica de *La vorágine* se deben a que Rivera intenta entretener historia y poesía. Rivera, tanto el poeta como el político, había sido entrenado en los mismos establecimientos creados del humanismo intelectual. Rivera quería sacar a luz los crímenes de Arana, contar del Casanare y la impetuosidad de sus hombres, describir la selva colombiana, conocerse a sí mismo y ofrecer una poética protesta social. Eso es mucho esfuerzo que al fracasar produce el nacimiento de Arturo Cova, dice Crespi, caricatura impetuosa del mismo Rivera, ya que este protagonista no logra estar a la altura de las circunstancias.

Nos cuenta el investigador que muchas veces se escribió sobre los sucesos de la explotación cauchera, extranjeros y colombianos denunciaron los hechos desde 1907 y, sin embargo, nada sucedió pues muy al contrario gracias a la Primera Guerra Mundial todos hicieron la vista gorda. Seguramente como artista Rivera creía en el poder seductor de la literatura, así que esta novela pretendía ser una acusación y él la construyó como si fuera el testamento de un personaje histórico, ya que los personajes de Rivera atestigüan

directamente lo que han sufrido y visto. Pero Rivera no deja que Cova participe en la tarea de narrar los crímenes del Putumayo y es así como la intercalación de la documentación histórica independiente del delirio de Cova explica la incongruencia de la novela.

Para Crespi el abandono de Cova por parte de Rivera es un acto involuntario de censura de sí mismo, es como una alegoría de la muerte de la poesía. La narración poética o novelesca representa la antítesis de esta objetividad histórica. *La vorágine* se convierte en una apología de la desesperación individual. El crítico afirma que después de más de 50 años la pesadilla de Cova ha remplazado casi completamente la historia de Silva y la voz se ha silenciado completamente como denuncia.

20 - Para una relectura de *La vorágine*

Juan Loveluck (Chile)

Según Loveluck el conflicto que expone la novela se debe ante todo a la tensión entre *vanguardia* y *autoctonismo mundonovista*. Es una manera de hablar de un momento de transición hacia el cambio que se iba imponiendo en América Latina. Nombra a escritores como Gabriela Mistral, Pablo Neruda o César Vallejo a quienes ve como escritores firmes y seguros en su rechazo de la voz europea. Piensa entonces que escritores como Rivera son los primeros en mostrar el camino hacia la identidad, los primeros en verse como lo que somos: mestizos culturales que aprendieron a expresarse con modos heredados del viejo mundo pero con una búsqueda de lo propio. Importante anotar que Rivera por encima de todo (de la forma también) incluía una intención de denuncia, una acusación. Esta intención es la que determina la manera como deben recrearse las desventuras; por eso, cree Loveluck, el artificio del esquema tipo caja china y el uso de la correspondencia ficticia. Si se piensa en la época en la que se escribió la novela, pues la técnica que hubiera aprendido Rivera de otros fue superada en mucho y logra ser original. Lo que también logra es trascender en otras obras por el arte de la influencia.

21 - “Esa cosa que se llama *La Vorágine*...”

Jacques Gilard (Francia)

El título del escrito “esa cosa que se llama la Vorágine” es una frase que profirió en alguna ocasión Gabriel García Márquez cuando aún era muy joven. Jacques Gilard la usa como punto de partida para explicarnos que en forma displicente pero comprensible lo que significa esta frase es que la forma narrativa debía cambiar en Colombia, era más bien una crítica a la mentalidad que no a la obra de Rivera o al propio Rivera. Era una crítica al estilo narrativo. Había entonces una corriente renovadora importante que pensaba que Colombia tenía que ponerse a tono con la hora del mundo, ese era el planteamiento del llamado grupo de Barranquilla, expresión de Alfonso Fuenmayor. Esto significaba romper con el telurismo.

América y, por consiguiente, Colombia, requería la aparición de una literatura distinta. Las literaturas de la tierra y su anacrónico predominio habían dejado de tener vigencia. La verdadera cuestión era darle a la realidad del continente una definición nueva y una expresión literaria contemporánea como pensaba Alvaro Cepeda Samudio. Cepeda pensaba que *La Vorágine* era un libro de importancia ineludible pero que reconocer su alta categoría no significaba convertirlo en algo sagrado e intocable. El grupo de Barranquilla expresaba su preocupación por querer liberar a la literatura colombiana de tropicalismos y metáforas para hacerla ingresar a otra etapa de su desarrollo histórico.

Para Jacques Gilard una exclamación o un juicio como el que hizo en su momento Gabriel García Márquez era simplemente el anuncio de un cambio.

22 - El género deconstruido: Cómo releer el canon a partir de *La Vorágine*

Doris Sommer (Alemania)

Basada en un diálogo que presencia Arturo Cova, Doris Sommer ve que se establece una relación metafórica entre paternidad y patria. La figura del padre iguala y domina la tierra. Esta a su vez, metafóricamente hablando, reemplaza

a la mujer como esposa del padre. Son muy grandes las dimensiones patriarcales imaginadas en la obra. Aunque la tierra es femenina, su legitimidad viene del padre. Y dentro de este contexto, José Eustasio Rivera parece mostrar que Arturo Cova busca en sí mismo una ilusoria masculinidad.

A renglón seguido, y advirtiendo que se sale un poco del contexto, Sommer contempla el aspecto político del momento que se vive cuando aparece la novela. El lenguaje político del contexto de Rivera es un populismo militante, que erige oposiciones binarias entre lo patriótico y lo traicionero, lo generoso y lo codicioso, lo heroico y lo cobarde, que a su vez conduce a una oposición entre el yo y el otro, entre lo masculino y lo femenino.

A continuación, Doris Sommer se explaya sobre lo tardío de la aparición de la novela en Hispanoamérica, debido a las restricciones españolas, y dedica en espacio grande a la descripción de diferentes obras, (Amalia, María, Aves sin nido), en las que políticamente aparecen ideas más independientes y nacionalistas, mientras que en la trama se sigue el modelo de lo que ella califica de romance, en el que el héroe que siempre es joven y casto, se enamora de una heroína igualmente joven y casta con el fin de establecer una unión conyugal productiva que representa la unificación nacional que tan sólo obstáculos sociales ilegítimos podrían frustrar. Lo que hace a las otras novelas citadas peculiarmente americanas, es que casan el destino nacional con el sentimentalismo personal. Y en ese aspecto, La vorágine parece encajar dentro de este modelo: la travesía por los llanos, y a través de la selva, para rescatar lo colombiano en territorios fronterizos, sitúa este libro dentro de la tradición nacionalista. La diferencia está en el tratamiento que Rivera le da, puesto que los obstáculos son más internos que externos. El enemigo puede ser el yo, más que un otro. Y en la relación de los protagonistas, cuando Cova ayuda a Alicia a escapar de un matrimonio de conveniencia arreglado por sus padres, no lo hace motivado por el deseo sino por el tedio. Ella tampoco espera que la despose. Tienen momentos de pasión y de hastío; entienden que el amor es una opción y no una fatalidad; son amantes más dinámicos que los modelos de los romances. Y sobre todo, Cova descubre que el otro es él mismo. Reconoce Doris Sommer que es posible una lectura diferente, en la de

que Cova, como los héroes románticos, suponga que el enemigo es el otro: Barrera, o la madona, o la selva misma que “trastorna al hombre”.

Sugiere Sommer, que junto a la admiración por un monstruoso ideal masculino, hay una medio-identificación con los explotados en aras de ese ideal, como los trabajadores y tal vez las mujeres. Opina que Cova se vuelve doméstico al final de la novela, y que la paternidad y lo que Sommer interpreta como su domesticación, lo reconcilian con la vida.

Sin embargo, ella está dispuesta a reconocer que su lectura puede ser una lectura equivocada, pero que le interesa más el espacio de lectura que abre Rivera que su obvia intención. Ella prefiere hacer, como lo dice expresamente, una lectura feminista utópica del libro, conciente de que otros lectores admiten que es una obra muy contradictoria. Asegura que su tesis es que una lectura que no adopte una actitud defensiva de la víctima y en la que no se implique el lector, muestra simplemente las aventuras de un hombre que no está a la altura de su propio estereotipo de masculinidad y heroísmo. Sin embargo, ella tiene la impresión de que la lección de Cova es que ser padre es ser más hombre que ser agresivo, y que dentro de lo que expresa Rivera se puede advertir que el patriotismo y un puro ideal masculino no son necesariamente compatibles.

Al final de este capítulo, la autora quiere hacer una sincera confesión reconstructiva: que su lectura de los romances del siglo diez y nueve puede haber coloreado *La vorágine* de utopía y a su vez *La vorágine* puede haber influido en sus relectura de las ficciones fundacionales.

Refiriéndose a lo que se ha llamado civilización y barbarie, es decir a los procesos posteriores a la conquista, cuando ya no se necesitaban guerreros sino padres civilizadores, Doris Sommer considera que por no tener los criollos una genealogía propia que los uniera a la tierra, necesitaban establecer por lo menos derechos conyugales y de paternidad para apropiársela. Ya que el machismo temerario que cortejaba a la muerte ya era cosa del pasado, la legitimidad masculina de los héroes se suprime por el acto domesticador del matrimonio, que no solo proyectaba un Estado ideal, sino que ayudaba a crear alianzas entre familias que sustentaban los gobiernos nacionales. De todo esto, Doris Sommer concluye que las novelas ofrecen una serie de opciones cuando

teorizan a la familia como microcosmo del Estado. Que es posible guiarse por los romances fundacionales que han ayudado a una retórica familiar y a veces jerárquica, para situarse equitativamente entre el rechazo a la cultura patriarcal y la veneración sin sentido a la misma.

Finalmente considera que no necesariamente las mujeres son dulces y los hombres heroicos, sino que esas características se alternan, y si lo aceptamos así, se podría romper la polarización de los roles sexuales existente en la imaginación política populista de los países de América Latina.

Doris Sommer analiza *La vorágine* a partir de la metáfora del padre que iguala y domina la tierra y del encuentro de Arturo Cova consigo mismo más que con el otro. Poco a poco va involucrando el contexto político de la época y la posible influencia del romance fundacional en las tramas de las más importantes novelas de ese tiempo, para concluir con una propuesta de alternación de lo masculino y lo femenino para una mejor organización familiar y política.

23 - Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La Vorágine*

Sylvia Molloy (Argentina)

Liberar la novela, dejar de lado las clasificaciones que le han dado es la propuesta de Sylvia Molloy que invita a desleer para leer. Propone leer la novela *en* sus fallas por ser esta una quiebra flagrante de la convención.

Ella cree que Rivera acude a un viejo recurso estructurante para luego subvertirlo hasta lo no creíble y que también toma un repetido motivo, el viaje a lo desconocido, para someterlo a una lógica propia e insólita. Nos cuenta cómo la crítica considera a Cova, el protagonista de la novela, un personaje que se define por su pose estética como un “dandy trasnochado” y cómo el viaje que emprende Cova es más bien un viaje que hará de la vida misma un algo sin valor, insano y que contaminará todo, hombre y literatura. Es así como se ve un Cova que acude a una gestualidad exagerada poco sincrónica, más bien de actuación, de fingimiento.

Molloy encuentra también que Rivera usa las comillas frecuentemente al inicio de la novela para realzar nuevas palabras pero que en el transcurso de la narración esos términos lo van contaminando todo, todo se va desordenando en el lenguaje como muestra de la enfermedad y del trastorno en el que participan también los celos, la violencia, la selva. Ya no hay límites, elementos de distintos órdenes se entremezclan y es inútil el ejercicio literario ordenado.

Lo que le parece a Sylvia Molloy único y merecedor de un tratamiento especial en cuanto a creación literaria es justamente todo el barullo, la confusión, la psiquis trastornada del protagonista, la casi mutación de Cova en Rivera y viceversa. A eso le llama contagio narrativo y gesticulación retórica.

24 - Conclusiones: los extranjeros. Narración explicativa-analítica y argumentación

Los extranjeros que seleccionó Monserrat Ordóñez para su compilación de textos críticos están agrupados bajo diferentes títulos como ella misma lo explica en su crítica e interpretación de *La vorágine*. Esta división quedó expuesta en el capítulo anterior.

Tanto los extranjeros como los nacionales hicieron diferentes estudios e interpretaciones de la novela. En un gran porcentaje vieron en la obra la influencia de la literatura clásica o romántica o, como Morales, vieron algo de una y de otra. Por ejemplo la influencia de El Quijote, por su personaje emprendiendo una empresa de salvación en medio de su propia locura; de la Divina Comedia por su descenso al infierno, etc.

Otros como Olivera, Bull, Eyzaguirre, Morales, Franco y Chasca la analizaron como una novela propia exclusivamente del romanticismo porque la vieron como magnífica epopeya enmarcada en exuberante vegetación, y vieron en Cova a un héroe enfrentando un destino trágico en medio de la incompreensión del mundo que lo circundaba y de su dicotomía personal. Muchos de estos llegaron incluso a declarar que Rivera había cometido un

error al intentar unir la poesía a la denuncia social y consideraron que la denuncia era innecesaria y desequilibraba la novela. Entre estos últimos estaban Chasca, Eyzaguirre, Crespi y Franco.

El personaje de Cova despertó en los extranjeros verdaderas pasiones: mientras unos lo odiaron e incluso lo culparon de los desaciertos de la novela, otros lo consideraron el hilo conductor de la misma; ninguno fue del todo indiferente a su presencia perturbadora. Quiroga lo vio muy humano con todas sus virtudes y defectos. Jean Franco, Bull y Goic lo vieron “multiplicado por tres” y Bull como un ser capaz de mostrar su alma desnuda.

Por otro lado, para Ford, Molloy y Crespi, Cova y Rivera se funden y confunden hasta el punto de que Crespi considera a Cova una caricatura de Rivera.

Los que no lo perdonaron fueron Morales, quien lo considera un personaje desastroso por donde se le mire, Magnarelli, que piensa que Cova no es ni héroe ni nada y que la mirada que tiene sobre la mujer es más bien ofensiva. Para Eyzaguirre es un héroe patológico, para Filler un hombre decadente y para Pope un personaje “instructivo” por el retrato de su paulatino trastorno mental y su subsiguiente transformación.

La multiplicidad de voces fue otro punto en el que algunos convergieron: de compleja y artística la describió Menton por ese motivo, al igual que Benso e incluso Green, quien aduce que esa multiplicidad enriqueció mucho la novela. Goic piensa que son todos los sentires y todas las pasiones lo que maravilla; Ford dice que son miles de simulaciones y Loveluck la compara con una caja china.

Algunos dicen que es una novela eminentemente viril y otros, que destila amor patrio.

El extranjero vio en *La vorágine* un objeto de estudio que significaba un verdadero reto, una maraña pidiendo ser desenredada, un tortuoso y contradictorio perfil psicológico, una espantosa denuncia. Quizás por un lado Rivera sí había interiorizado algunas de las fuertes influencias europeas y por otro, los extranjeros estudiosos vieron una obra en la cual aplicar lo que bien conocían de la teoría literaria universal.

Por eso es posible que como “fruta exótica”, “naturaleza exuberante”, filiación continental, haya resultado interesante zambullirse en la aventura que propuso Rivera. Los lectores extranjeros en verdad apreciaron en su gran mayoría el mundo que Rivera les presentó, hicieron un viaje a tierras indómitas y aceptaron como guía la mente perdida de Cova .

Gracias a ellos también, la crítica nacional pudo enriquecerse de esas otras miradas, muchas de ellas más disciplinadas y rigurosas a la hora de enfrentar el estudio de la obra.

IV - Conclusiones generales

Finalmente tanto a los críticos nacionales como a los extranjeros José Eustasio Rivera les dio de qué hablar y, en qué pensar. Que si la estructura, que si las voces, que si la denuncia, que si la locura, en fin.

La diferencia entre los textos críticos de unos y otros es la distancia. Un paisaje visto desde la distancia contemplativa permite ver claramente toda la dimensión del panorama. Para los cercanos a Rivera por amistad, por tertulia, por política, por nacionalidad, se les volvió el asunto un problema casi familiar, un debate nacional. Los colombianos de la época muy “pinchaos” no podían aceptar así no más ningún tipo de transgresión o de subversión.

Con una intención aclaradora justamente acerca del colombiano de la época, más que nada del intelectual que era a quien atañía la aparición de *La vorágine* fue que Hilda Pachón emprendió y llevó a cabo su investigación. Isaías, con amoroso respeto, emprendió un trabajo de organización rígida y formal, y Monserrat le puso el corazón y la fuerza que pudo para demostrar lo que ella quería ver.

Ellos y más aún “todos los otros” pecaron de frialdad, de celos, de resentimientos personales, y se manifestaron frente a la obra como hermanos, no como amigos. Los nacionales tuvieron más bien un comportamiento de lobos de una misma camada que en su momento retozaron juntos, crecieron con los juegos comunes y juntos aprendieron de la muerte y la vida pero que a la hora de sobrevivir, “cada uno por su cuenta”.

Los extranjeros gozaron de la obra, la voltearon de un lado a otro, le vieron mil estructuras desde mil ángulos distintos, la acomodaron en otras miles de teorías pero de acuerdo o no en los planteamientos, en la forma, en el tema, la respetaron. Es decir, fueron profesionales en sus miradas y la escogieron; sobre todo eso, la escogieron como objeto de estudio y no porque “tocaba” sino porque “llamaba”.

Sin duda está muy claro a estas alturas de la historia literaria colombiana que *La vorágine* constituye uno de esos importantísimos llamados *clásicos* que “nos representan”, nos unen, nos identifican o son también la pregunta impajaritable en un examen de estado, en una conversación que exija una mediana educación cultural, en un programa de estudio escolar, en un concurso de conocimientos generales, etc.

Mucho más aún que eso, puesto que suscita y ha suscitado en todos los tiempos curiosidades, críticas, investigaciones desde diferentes áreas (historia, literatura, antropología, sociología, etc)

Podríamos “brincar” de un lado a otro entre miles de bibliografías: la conexión es increíble, la intertextualidad, las enramadas en un árbol que se bifurca al infinito pero regresa sobre él mismo como serpiente que se enrosca. Después de un tiempo de rondar por los flancos de su vida, en definitiva es inevitable no sentir que el léxico apropiado para describir la experiencia de la investigación se convierte en un juego de metáforas alusivas a la selva, al embrollo, a un nudo, a la pasión, a la contradicción

En cuanto a la percepción de la obra en los diferentes autores presentados, se desprende de ellos la importancia que ha tenido *La vorágine* desde su publicación, puesto que son muchos los críticos y escritores de toda índole que se han interesado en ella, que han realizado estudios concienzudos y

profundos y que la consideran de vital importancia en la literatura colombiana y latinoamericana. Lamentablemente no sucede lo mismo con los estudiantes, que no se acercan a ella con entusiasmo, ni reciben suficiente instrucción como para apreciarla en todas las extraordinarias dimensiones que presenta. Esto lo sé porque yo misma viví esa experiencia y puedo decir que “convencer” a un estudiante escolar de leer *La vorágine* es un reto si no se espera que la lea por simple imposición.

Un ejemplo de la diversidad de estudios y opiniones que puede generar una obra y una vida, eso es lo maravilloso, entre otras cosas, de esta novela. La cantidad de caminos que pueden ser recorridos en busca de cualquier tipo de respuesta ya sea con respecto a la estructura, a la temática, al estilo, a la significación. Las lecturas que todos los críticos y los demás hacen, que son las que en verdad mantienen la obra con vida, lecturas que muestran lo plurales que podemos llegar a ser.

Una novela que despertó en muchos gran admiración, aunque no siempre plena admiración, es cierto; algunas veces se contempló un *pero*, nadie dijo “perfecta” pero a todos fascinó de una u otra manera, motivándolos a tener que comentar, que criticar, sobre todo a querer entender qué pasaba.

Para algunos lo que pasaba se llama confusión, falta de claridad, debilidad, enredo. Tanto colombianos como extranjeros tuvieron un comportamiento muy similar frente a la obra, aunque los extranjeros, hay que apuntarlo también, fueron de alguna manera más benévolo, más objetivos. Tal vez la distancia los hizo ser menos apasionados, la distancia con el amor patrio, con la tierra, con la idiosincrasia.

En algunos hubo admiración, en otros empatía, pues reconocían parte de su condición de americanos en la obra. Reconocían un poco esa naturaleza, esa similitud frente a una voz clamando justicia. Hubo reconocimiento por el Rivera poeta, no tanto por el prosista, pero siempre hubo muestras de reconocimiento frente al creador de imágenes tan llenas de fuerza y violencia.

Prácticamente todos notaron la denuncia, era clara; no obstante, para muchos no fue el hilo conductor ni mucho menos, como dijo Rivera, el principal eje de la novela. Vieron en cambio algunos que incluso dividía la narración, la “partía” y la hacía parecer incoherente. Pero La vorágine igual destiló amor patrio, identidad.

El personaje principal sí que creó polémicas en cada análisis, pues muchos explicaron la obra a través suyo; para ellos fue estructural. Muchos incluso lo despreciaron, sobre todo algunas escritoras que no perdonaron en él su displicente posición frente a lo femenino, lo tacharon de vanidoso, pretencioso, loco, vengativo. No les gustó ver a la mujer como vampiro, puta o ejemplo de traición. Cova no fue malo ni bueno; fue, parece ser, desquiciadamente humano, despertando toda suerte de pareceres y sentires.

Creo yo que el soplo de vida que le dio Rivera fue exhalado desde lo más profundo de su psiquis con todas las caras que esta pudiera tener. Ha sido este personaje definitivamente uno de los protagonistas más vivos, más incomprendidos quizás, pero sin duda alguna para la mayoría eminentemente romántico. Sus contradicciones, sus exclamaciones, sus arrebatos, su patetismo, su locura, sus miedos, todo en él sorprende. Algunos vieron a Rivera en Cova y viceversa; no es de extrañarse, de otra manera sería imposible, teniendo en cuenta que sustraerse del todo de sus creaciones es casi un imposible.

Hubo transformaciones de todo en todo, la selva fue para otros el personaje principal, la personificación extraordinaria y demencial que le da Rivera, donde mejor parecía mostrar su talento poético. Esta novela fue viaje, fue descenso al infierno, fue canto a la tierra, fue modernista, romántica y clásica. Fue copia, fue original, fue todo y ya fue.

Rivera hizo todo lo posible porque su novela fuera verosímil y aunque una novela despierte empatía y conmueva al lector, le ofrezca una información precisa y contundente sobre la realidad a la que pertenece y que lo determina, para él esa no será jamás la realidad. Las palabras modeladas en la literatura pueden producir grandes dolores, profundas tristezas, enormes

emociones, pero extrañamente no se produce casi nunca una reacción frente al problema en sí.

Es decir, si, como en este caso, en la voluntad del autor está el deseo de crear una conciencia sobre un problema real que atañe a muchos, una realidad nacional angustiosa, su deseo llenará el imaginario de sus lectores de aventuras y peripecias en el medio de la selva, pero difícilmente llevará a que alguno adquiera una conciencia real y un movimiento concreto dirigido a una acción que transforme esa realidad.

De una u otra forma todos los que interpretaron, analizaron y criticaron a partir de sus trabajos la novela, repito, ya sea por su estructura, por el personaje principal, por la denuncia, por la personificación de la selva, por ser romántica o modernista, por ser caduca o pionera, todos sintieron que algo tenían que decir bueno o malo o las dos cosas pero daba de qué hablar, impulsaba al estudio y aún lo hace.

Unos ven riqueza donde otros ven pobreza, cuestión de imaginación.

No importa qué tema se escoja para hablar de *La vorágine* o por dónde, hay miles y miles de trabajos, todos parecen estar interconectados de una forma o de otra como un sorprendente e infinito entramado.

Otros posibles derroteros para el estudio de *La vorágine* quizás es mucho pedir. Más que investigaciones es importante no permitir que *La vorágine* muera y que el medio cultural la haga resucitar una y otra vez.

La vorágine fue traducida al alemán, al búlgaro, al checo, al chino, al esloveno, al francés, al holandés, al italiano, al lituano, al portugués, al rumano, al ruso, al sueco, al yugoslavo, al inglés así que todavía faltaría ver con más en una investigación más extensa y profunda cuales han sido las variaciones que supusieron esas traducciones y como fueron leídas y “acomodadas” a esas lenguas por los traductores.

La vorágine, pensaron algunos de sus críticos, se presta a todo tipo de estudios interdisciplinarios. Existen de hecho estudios geográficos de la ruta de Rivera, estudios antropológicos, se hizo alguna película y alguna obra teatral y

un sin número de otros estudios literarios. Seguramente existen infinitas posibilidades más de seguir leyendo y releendo la novela y, por ende, estudiándola.

A estas alturas cuando han pasado cerca de ochenta y cinco años desde su publicación se puede escribir un nuevo guión, se puede hacer una nueva puesta en escena, se puede volver a escudriñar desde nuevas teorías la locura de Cova.

Y así sigue como infinita “muñeca rusa”: dentro de ella se esconde otra, que es como ella, pero no es ella; y en esa otra se oculta otra, que esconde otra a su vez. Una se ve, la otra se adivina, la otra ya fue, la otra será, y todas son de mentira y todas son de verdad. Que si la oruga o la mariposa, que si la reina del ajedrez, que si el infierno o el paraíso, que si el agua o si la sed.

V. Bibliografía

PEÑA, Isaias. (1989), *José Eustasio Rivera*, Bogotá, Procultura.

PACHÓN, Hilda. (1993), *Los intelectuales colombianos en los años veinte: El caso de José Eustasio Rivera*, Bogotá, Colcultura.

ORDOÑEZ, Monserrat. (1990), *Crítica e interpretación/La vorágine*, Madrid, Cátedra.

ORDOÑEZ, Monserrat (1987), *la vorágine: Textos críticos Compilación de Monserrat Ordoñez Vila*, Bogotá, Alianza editorial.