

## HACIA UNA INTERPRETACION ESTRUCTURAL

### DE «LA VORAGINE»

“El punto de partida natural y sensato para trabajar en la investigación erudita literaria es la interpretación y análisis de las obras literarias mismas” (WELLEK, RENÉ y WARREN, A., *Teoría literaria*, Madrid, 1953, pág. 237).

“En verdad, Sócrates, tú y tus interlocutores habituales no veis nunca las cosas en conjunto; separáis, aisláis lo bello o cualquier otra parte de lo real y lo golpeáis para verificar su sonido. Por esto las grandes realidades continuas de las cosas se os escapan” (PLATÓN, *Hippias Mayor*, 301 b).

#### INTRODUCCION

Obras como *La Vorágine* no entregan su total significación al primer contacto superficial: múltiples y no entrevistos aspectos surgen ante nosotros cuando por procedimientos metódicos remontamos la singularidad de los fenómenos y descubrimos múltiples interrelaciones y mediaciones.

En el presente estudio pretendemos establecer parte del complejo estructural constituido por las unidades significativas de la obra, en su paso de la singularidad a la particularidad y generalidad (de significación). Ninguna singularidad es analizable y valiosa por sí misma: está dentro de un proceso significativo en el que se trasciende simbólicamente <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> a) La teoría sobre la naturaleza y relaciones de las categorías de *singularidad*, *particularidad* y *generalidad* en estética puede consultarse en GEORG LUKACS, *Estética* (III), Barcelona, 1966, págs. 199-233 y *Prole-*

Dos niveles de fenómenos simbólicos hemos considerado: uno de ficción y otro lingüístico, y ordenado el estudio de las unidades específicas correspondientes a cada uno, según su complejidad.

## I. NIVEL DE LOS FENOMENOS SIMBOLICOS DE FICCION

### I. CARACTERES<sup>2</sup>

Rivera descubre ante nosotros el nacimiento, crecimiento y consolidación de un ideal ético; nos lleva al momento en que ese ideal es remontado por un hombre que, sin dejar de serlo, se trasciende naturalmente. A través de la obra, Cova supera su personalidad, da amplitud y altura a su perspectiva humana y encuentra en la base de la vida — el amor, el nacimiento de su hijo — la grandeza que no columbró al enfrentar la muerte como aventurero.

La transformación de Arturo Cova es una redención como la del acero, por el fuego, de la elementalidad al más completo despliegue de rasgos humanos en sentido unitario. La unidad de este despliegue construye el carácter, revela su significación y le da sitio preeminente dentro de su mundo. Es unidad que se transforma y que, en cada momento y en la totalidad del tiempo de la obra, le une humanamente a los restantes caracteres y fenómenos de la obra — y le separa específicamente de ellos.

Nos detendremos en Arturo Cova, por ser el carácter cuyas determinaciones son más ricas, y pasaremos luego a los caracteres en quienes el sentido de la obra se muestra menos elocuente o indirectamente.

*gómenos a una estética marxista (Sobre la categoría de la particularidad)*, México, Editorial Grijalbo, 1965.

b) Sobre qué es símbolo en la novela y cuál su clasificación y comportamiento, puede consultarse a E. M. FORSTER, *Aspects of the Novel*, Pelican Book, 1966, capítulo VIII y E. K. BROWN, *Rhythm in the Novel*, University of Toronto Press, 1950, pág. 59.

<sup>2</sup> Hubiese convenido iniciar el estudio de este nivel por los *rasgos*: pero considerando que esta unidad alcanza más completo sentido por oposición y semejanza con otra(s) de su naturaleza, i. e., dentro del *carácter*, hemos preferido empezar por este último.

## 1. 1. CARACTER CENTRAL

El ascenso de Cova hasta su total significación puede seguirse: a) en el ritmo que adoptan los momentos sucesivos de sus rasgos distintivos, como elementos del carácter total, y b) en la relación rítmica que sus rasgos distintivos establecen con los del resto de caracteres. Al primer acercamiento llamaremos ritmo absoluto del desarrollo del carácter, relativo, al segundo<sup>3</sup>.

1. 1. 1. RITMO ABSOLUTO DEL DESARROLLO  
DEL CARACTER CENTRAL

Cova es una totalidad como carácter; totalidad significativa que ofrece dos polos. Entre ellos se manifiesta su presencia en la obra. Enunciados en su generalidad, los rasgos distintivos se presentan en uno y otro polo, opuestos en su significado. Si seguimos el rasgo más destacado —el núcleo de la variación—, puede enunciarse éste como *el paso del egoísmo al amor*. Junto a él, otros numerosos rasgos aparecen o van apareciendo, entran en conflicto y se transforman.

Sigamos la transformación principal:

a) La vida de Arturo se ha deslizado, hasta el momento de su aventura novelesca, dentro de límites elementales de una mediocridad que todo lo mide con la medida de su yo. Hay en él un código social de ética hedonista, que reclama todo para sí y autoriza el destrozo para el halago personal; la manifestación del egoísmo en el amor es la puerta de la obra:

Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia. Nada supe de los deliquios embriagadores, ni de la confianza sentimental, ni de la zozobra de

<sup>3</sup> Aunque la palabra *ritmo* ha sido concretamente tomada de la terminología musical por E. M. FORSTER para aplicarla al estudio de la novela, tiene una significación específica en literatura: indica el comportamiento de los símbolos en el proceso de su desarrollo. Puede verse, además de la obra ya citada de FORSTER, la de E. K. BROWN, pág. 7.

las miradas cobardes. Más que el enamorado, fui siempre el dominador, cuyos labios no conocieron la súplica (pág. 11) <sup>4</sup>.

En la página 248 se cierra la transformación del egoísmo inicial en otro que paradójicamente se sale de sí mismo: no en vano ha transcurrido la vida; el fenómeno es el mismo; sin embargo, pertenece a otro mundo de significaciones: ha cambiado cualitativamente. Remontada la cima heroica, ha venido el descenso a la inmediatez, por la otra falda de la montaña; recobrada Alicia, nacido el hijo, la identificación Patria-Alicia, yo-otros (lo cual coincide con la zona climática principal de la obra) se desmorona para dar cabida a un nuevo ideal jerarquizador de las acciones, referencia ética nueva: la vida de su hijo, el amor a la madre, como el de cualquier padre y esposo no novelesco, irrumpen, y la novela termina:

Allá escucho toser la flotilla mendiga, que me reclama ayuda, pretendiendo alojarse aquí. ¡Imposible! En otras circunstancias me sacrificaría por aliviar a mis conterráneos. ¡Hoy no! ¡Peligraría la salud de Alicia! ¡Pueden contagiar a mi hijo!

Es imposible convencer a estos importunos que me apellidan su *redentor* (pág. 248).

De ahora en adelante, los cuidados para la madre y el hijo: la vida de ellos como medida de un nuevo heroísmo, que pertenecería a otra historia. Se ha cerrado el ciclo de la personalidad de Cova, reducido el amor a sus fronteras corrientes, pero no menos hermosas: el amor y la amistad en busca de la vida, sobre nuevos dictados éticos:

Sí, es mejor dejar este rancho y guarecernos en la selva, dando tiempo a que llegue el viejo Silva. Improvisaremos algún refugio a cierta distancia de aquí, donde sea fácil a nuestro amigo encontrarnos y se consiga leche de seje para el niño.

¡Que preparen la parihuela donde vaya acostada la joven madre! La llevarán en peso Franco y Helí. La niña Griselda portará la escasa ración. Yo marcharé delante, con mi primogénito bajo la ruana.

Y Martel y Dólar, detrás! [...] ¡En nombre de Dios! (pág. 249).

<sup>4</sup> Las citas del presente trabajo están referidas a *La Vorágine*, octava edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1965.

Entre los dos extremos, que cobran sentido relativo por su oposición simbólica, hay toda una presencia rítmica del rasgo nuclear, que marca el ascenso del carácter.

b) El donjuanismo de Cova hace presencia periódica en el curso de la obra, siguiendo una línea de expresiones que sólo en lo formal son semejantes: dentro de esta línea, marcando la irregularidad del ascenso, de la progresión, algunas etapas de donjuanismo se repiten: corresponden a un estado crítico del ascenso, de indefinición. Es la repetición del carácter, la regresión que no se resigna, el diablillo humano que bulle dentro de la lógica analizable. Veamos las dos líneas, la de avance (+) y la de retroceso (—):

[—] En vano mis brazos —tediosos de libertad— se tendieron ante muchas mujeres implorando para ellos una cadena [...]

Alicia fue un amorío fácil; se me entregó sin vacilaciones, esperanzada en el amor que veía en mí (pág. 11).

Primera manifestación de cambio, poco después de salir, rumbo a Casanare:

[+] — ¿Crees que no advertí tus persecuciones a la muchacha de allá abajo? Y ¡tanto disimulo para seducirla! Y alegarme que la demora obedecía a quebrantos de mi salud [...].

*Este reproche contra mi infidelidad me ruborizó* (pág. 14)<sup>5</sup>.

[—] Confieso, arrepentido, que en aquella semana cometí un desaguizado. Di en enamorar a la niña Griselda, con éxito escandaloso.

En los días que Alicia tuvo fiebre le prodigué las más delicadas atenciones: mas ahora, consultando mi conciencia, comprendo que el regocijo de barajarme con la patrona en los cuidados de la enfermería, me importaba tanto como la enferma (pág. 42).

Surge Clarita. De nuevo el fingimiento amoroso, pero con otro signo; tampoco ha buscado a la mujer (prostituta): ha remontado el camino que lo separa de Alicia:

<sup>5</sup> Subrayado nuestro.

[+] Alucinado por la obsesión, me reclinaba sobre Clarita, apartándome al reconocerla (pág. 62).

Mi corazón, libertado del peso de la inquietud, comenzó a latir ágilmente. Ya no me quedaba otra congoja que la de haber ofendido a Alicia, pero cuán dulce era el pensamiento de la reconciliación, que se anunciaba como aroma de sementera, como la lontananza del amanecer (pág. 74).

[+] Calamidades físicas y morales se han aliado contra mi existencia en el sopor de estos días viciosos. Mi decaimiento y mi escepticismo tienen por causa el cansancio lúbrico, la astenia del vigor físico, succionado por los besos de la madona. Cual se agota una esperma invertida sobre su llama, acabó presto con mi ardentía esta loba insaciable, que oxida con su aliento mi virilidad.

Y la odio y la detesto por calurosa, por mercenaria, por incitante, por sus pulpas tiranas, por sus senos trágicos. Hoy, como nunca, siento nostalgia de la mujer ideal y pura, cuyos brazos brinden serenidad para la inquietud, fresca para el ardor, olvido para los vicios y las pasiones. Hoy, como nunca, añoro lo que perdí en tantas doncellas ilusionadas que me miraron con simpatía y que en el secreto de su pudor halagaron la idea de hacerme feliz [...].

¡Oh fatiga de la presencia que disgusta! ¡Oh asco de los besos que no se piden! *Estaba obligado a disimular en provecho de nuestros planes esa repulsión que la madona me produce, y a no tener descanso en mi desabrimiento, pues ninguno de mis amigos ha podido sustituirme en el ruin oficio de tenerla propicia. Ella los rechaza porque sabe que el del saldo en la casa Rosas sólo soy yo* (pág. 225)<sup>6</sup>.

Las manifestaciones de los lascivos siringueros, que victiman a las indias niñas en las barracas del Guaracú, arrancan a Cova la última nota de la serie, del alejamiento de su etapa inicial: desafía el peligro por defenderlas:

[+] Anoche, dos niñas montubias lloraban a gritos en lo alto de la escalera, porque todos los hombres las preferían y les era imposible resistir más. El Váquiro, amenazándolas con el foete, las insultó. Una de ellas, desesperada, se tiró al suelo y se astilló un brazo. Acudimos con luces a recogerla y la guarecí en mi chinchorro.

— ¡Infames, infames! ¡Basta de abusos con estas mujeres desgraciadas! La que no tenga hombre que la defienda, aquí me tiene!

¡Silencio! Algunas indígenas se me acercaron (226).

<sup>6</sup> Subrayado nuestro.

El rasgo negativo, al desaparecer, va dando paso a su contrario. En otros términos, la dedicación amorosa cada vez más profunda — por Alicia — marca el ritmo decreciente del loco amor de Arturo.

c) Un segundo movimiento que emerge del polo negativo inicial se refiere a los sueños egoístas, megalómanos de Cova (mirada al pasado) y sus proyectos hacia el porvenir; y la paulatina concreción de los últimos hasta reducirse a dimensiones humanas:

[Primera noche de Casanare al huir con Alicia]:

Mi ánima atribulada tuvo entonces reflexiones agobiadoras: ¿Qué has hecho de tu propio destino? ¿Qué de esta jovencita que inmolas a tus pasiones? ¿Y tus sueños de gloria y tus ansias de triunfo y tus primicias de celebridad? ¡Insensato! (pág. 12).

Incapaz del sacrificio individual — hijo de una sociedad que acaso aliente demasiado el individualismo, los sueños de grandeza mediocre —, Cova inicia la huída hacia los Llanos en defensa personal — la justicia lo persigue.

Alicia es *un obstáculo* para la realización de sus sueños, *lo opuesto a ellos*:

Por orgullo pueril te engañaste a sabiendas, atribuyéndole a esta criatura lo que en ninguna otra descubriste jamás, y ya sabías que el ideal no se busca; *lo lleva uno consigo mismo* (pág. 12)<sup>7</sup>.

La mujer y el ideal se mezclan en la vida de Cova; en sus reflexiones y en sus actos se repiten interrelativamente. Una línea convergente del ideal hacia Alicia, alienta la conversión del ideal egoísta (“el ideal no se busca; lo lleva uno consigo mismo”) en el de entrega a los otros: el ideal de la patria. Alicia se convierte, en tanto, de obstáculo, en causa, en motor de las realizaciones más heroicas, en ideal que se trasciende.

Sigamos la marcha convergente y trascendente:

[—] 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. Mas han pasado los días y se va marchitando mi juventud sin que mi

<sup>7</sup> Subrayado nuestro.

ilusión reconozca su derrotero [...]. Hoy me ha visto usted llorar, no por flaqueza de ánimo, que bastante rencor le tengo a la vida; lloré por mis aspiraciones engañadas, por mis ensueños desvanecidos, por lo que no fui, por lo que ya no seré jamás (pág. 24).

La sujeción, primera limitación y primer llamado de la realidad, llega por los caminos de la naturaleza: el anuncio de un hijo es el débil lazo que une a Cova con Alicia:

[+] Alicia me trataba ya, no sólo con indiferencia sino con mal disimulado desdén. Desde entonces comencé a apasionarme por ella y hasta me dio por idealizarla (pág. 42).

En este momento, los sueños de difusa grandeza del pasado se sepultan en iguales sueños para el futuro, dentro de otro marco (se ha variado un aspecto del ideal):

[+] Cuando Alicia y don Rafael salieron al patio, abrió mi fantasía las alas.

Me ví de nuevo entre mis discípulos, contándoles mis aventuras de Casanare, exagerándoles mi repentina riqueza, viéndolos felicitarme, entre sorprendidos y envidiosos. Los invitaría a comer a mi casa, porque ya para entonces tendría una propia, de jardín cercano a mi cuarto de estudio. Con frecuencia, Alicia nos dejaría solos, urgida por el llanto del pequeñuelo, llamado Rafael (pág. 44).

Se agotan en el presente y se hacen más reales: sin salir de la inmediatez, el acercamiento a Alicia alcanza su primera etapa (la segunda, definitiva, traspuesta la idealización, conseguida por el sacrificio, se dará al final de la obra, según ya hemos adelantado):

[+] De todo nuestro pretérito sólo quedaría la huella de los pesares, porque el alma es como el tronco del árbol, que no guarda memoria de las floraciones pasadas, sino de las heridas que le hicieron en la corteza [...].

Hasta tuve deseos de confinarme para siempre en esas llanuras fascinadoras, viviendo con Alicia en una casa risueña, que levantaría con mis propias manos a la orilla de un caño de aguas opacas [...]

¿ Para qué las ciudades? (pág. 74).



El mismo acento lírico de la página, que va hacia las cosas sencillas, sin pretensiones, marca un fin en el fragor, el aventurerismo y la alucinación idealizante. Sin embargo...

[+ ó —?] ¿Qué restaba de mis esfuerzos, de mi ideal y de mi ambición? ¿Qué había logrado mi perseverancia contra la suerte? ¡Dios me desamparaba y el amor huía!

¡En medio de las llamas empecé a reír como Satanás! (pág. 94).

Al finalizar de este modo la Primera Parte de la obra, hay un eco de las etapas regresivas, pero algo ha variado: la ambición y el ideal que se lloran son los citados en la página 74: el amor que huye es el de Alicia y no aquel de que se habla en la página 24:

Nuestros caballos, espantados, retrocedieron hacia el caño de aguas bermejas, y desde allí ví desplomarse la morada que brindó abrigo a mis sueños de riqueza y paternidad. Entre los muros de la alcoba que fue de Alicia se columpiaba el fuego como una cuna (pág. 93).

Franco ha prendido fuego a su propia casa y, junto a Cova, ve desplomarse el pasado como un incendio hacia el porvenir.

Guiados ambos por la venganza personal, en la Segunda Parte realizan la Venganza de la Patria. Al perseguir y dar muerte a Barrera por una razón elemental y personal (los celos), Cova desagravia a la innúmera hueste de los esclavizados por el aventurero; a su paso riega la muerte de los apátridas que extrajeron siringa de los árboles como de las venas de los indios y blancos colombianos. Entre el propósito de venganza y su actualización, media un infierno que va identificando a Alicia con la Patria, agredidas ambas por Barrera.

[+] Sepa usted, don Clemente Silva — le dije al tomar la trocha del Guaracú — que sus tribulaciones nos han ganado para su causa. Su redención encabeza el programa de nuestra vida. Siento que en mí se enciende un anhelo de inmolación; mas no me aúpa la piedad del mártir sino el ansia de contender con esta fauna de hombres de presa, a quienes venceré con armas iguales, aniquilando el mal con el mal [...] (pág. 171).

Por primera vez, en todo su horror, se ensanchó ante mí la selva inhumana [...] (pág. 175).

No obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción. Hay un valor magnífico en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, explotan al indio y se debaten contra la selva (pág. 177).

[+] Esto lo escribo aquí, en el barracón de Manuel Cardozo, donde vendrá a buscarnos don Clemente Silva. Ya libré a mi patria del hijo infame. Ya no existe el enganchador. ¡Lo maté! ¡Lo maté! [...].

Allí quedó, allí estaba cuando corrí a buscar a Alicia y, alzándola en mis brazos, se lo mostré (pág. 247).

#### 1.1.2. RITMO RELATIVO DEL DESARROLLO DEL CARACTER CENTRAL

El ascenso de Cova hacia la purificación final se asocia al proceso en que se manifiestan los restantes caracteres de la novela. Por ser el carácter de mayor desarrollo, directa o indirectamente pertenece a diferentes constelaciones de caracteres. Manifiesta su variación precisamente en ese avance a través de los bandos opuestos que contienden en la obra, compartiendo en cada nueva situación menos rasgos pertinentes, con los miembros del bando negativo; superando con cada nuevo paso las etapas anteriores, en el sentido de la significación total analizada anteriormente.

Los *retrocesos* y *avances* de Cova están subrayados significativamente en las series de caracteres 'eco'<sup>8</sup>: cuando le da "por enamorar a la niña Griselda con escandaloso éxito", el rasgo es relativamente negativo y coloca a Arturo dentro de la serie que va de la muerte a la muerte: tal serie comprende a todos los "enamoraos" de la niña Griselda: el capitán de Arauca, muerto por Franco ("Le soplaron que el capitán andaba tras de eya y le madrugó: con dos puñalaas tuvo!", pág. 36), Cova y Barrera. Cova se arrepiente a tiempo, el enganchador continúa hacia la muerte.

<sup>8</sup> Los caracteres asociados a Cova subrayan su avance, según naturaleza y situación — táctica —.

1.1.2.1. Dos caracteres repiten el loco amor de Arturo en etapas avanzadas de la obra: el general Gámez y Roca y Barrera. Actualizan el rasgo, en su estado inicial, cuando en Cova ya se ha operado notable avance: tienen el mismo significado absoluto, son la negación de aquel progreso. Ante ambos Cova reacciona violentamente, en progresión creciente, como que de cada uno de ellos está más lejos en su momento:

[Gámez y Roca]

Frotándose contra el cuerpo de Alicia al acomodarse en el banco, resopló, asiéndola de las muñecas:

— ¡Qué pimpollo! ¿Ya no te acuerdas de mí? Soy Gámez y Roca, el general Gámez y Roca! Cuando eras pequeña te sentaba en mis rodillas.

Y probó a sentarla de nuevo.

[...]

— ¿Qué quiere usted? — gruñí cerrando las puertas. Y lo degradé con un salivazo.

— [...] Déjeme la muchacha porque soy amigo de sus padres y en Casanare se le muere. Yo le guardaré la reserva. ¡El cuerpo del delito para mí, para mí! ¡Déjemela para mí!

Antes que terminara, con esguince colérico le zafé a Alicia uno de sus zapatos y lanzando al hombre contra el tabique, lo acometí a golpes de tacón en el rostro y en la cabeza (pág. 17).

He aquí el saludo del general al comienzo de la escena:

— ¡Oh, poeta! ¡Esta chica es digna hermana de las nueve musas! No sea egoísta con los amigos.

... Y el saludo de Barrera, su atrevimiento y la final respuesta de Arturo:

— Caballero — exclamó inclinándose — doble fortuna es la mía que, impensadamente, me pone a los pies de un marido tan digno de su bella esposa.

Y sin esperar otra razón, besó en mi presencia la mano de Alicia. Estrechando luego la mía, añadió zalamero:

— Alabada sea la diestra que ha esculpido tan bellas estrofas. Regalo de mi espíritu fueron en el Brasil, y me producían suspirante nostalgia, porque es privilegio de los poetas encadenar al corazón de la patria los hijos dispersos y crearle súbditos en tierras extrañas. Fui

exigente con la fortuna, pero nunca aspiré al honor de declararle a usted, personalmente, mi admiración sincera (pág. 36).

Al verme, abalanzose sobre la ropa, a coger el arma. Yo me interpuse. Y empezó entre los dos la lucha tremenda, muda, titánica.

[...] Hasta que yo, casi desmayado, en supremo ímpetu, le agrandé con mis dientes las sajaduras, lo ensangrenté y, rabiosamente, lo sumergí bajo la linfa para asfixiarlo, como a un pichón.

Entonces, descoyuntado por la fatiga, presencié el espectáculo más terrible, más pavoroso, más detestable: millones de caribes acudieron sobre el herido [...] (págs. 247-248).

1.1.2.2. La pluralidad Petardo Lesmes-Pipa-Cayeno-Ramiro Estévez y don Rafo-Clemente Silva presenta dos polos, negativo en la primera serie ('neutro') y positivo al pasar a la segunda, y sirve de término de comparación al proceso de superación de Arturo: los primeros han llegado a los Llanos y allí, envueltos en la vorágine de los vicios y el asesinato o han insensibilizado su alma (involucionado: Pipa-Ramiro Estévez) o han arraigado su bestialismo (evolucionado cuantitativamente: Petardo Lesmes-Cayeno); representan los segundos la bondad idealizante. Cova parte de la primera a la segunda serie y a ambas supera: entre los malos que terminan en su maldad (y merecen la muerte), los inmaculados que finalizan en el fango (y también merecen la muerte) y los bondadosos sin virilidad (y que no alcanzan la muerte ni la vida en la obra), Arturo describe una parábola hacia la vida.

En las primeras páginas, la actitud de don Rafo, los móviles que le trajeron a los Llanos y sus pensamientos, contrastan con los de Cova:

Don Rafo era mayor de sesenta años y había sido compañero de mi padre en alguna campaña. Todavía conservaba ese aspecto de dignidad que denuncia a ciertas personas venidas a menos [...].

Casualmente hallábase en Villavicencio de salida para Casanare. Después de su ruina, viudo y pobre, les cogió apego a los Llanos, y con dinero de su yerno los recorría anualmente, como ganadero y mercader ambulante al por menor (pág. 19).

[Consejos de don Rafo al calavera Arturo]:

No había que retroceder en la vida ante ningún conflicto, pues

sólo afrontándolos de cerca se ve si tienen remedio [...]. ¿Quién podría darme una esposa distinta de la que señalara la suerte? Y ¿Alicia en qué desmerecía? (pág. 23).

Muy avanzada la obra, el contraste se da con el Pipa:

El Pipa solía hacerme protestas de adhesión incondicional y acabó por relatarme la pavorosa serie de sus andanzas. Su mano sabía disparar la barbada flecha, en cuya punta iba ardiendo la pelota de *peramán*, que cruzaba el aire como un cometa con el aullido de la consternación y del incendio [...].

Adolescente apenas, vino a los Llanos [...] trabajaba todo el día como los llaneros, y por la noche agregábase a sus fatigas la de acopiar la leña y el agua, prender el fuego y asar carne. De madrugada, lo despertaban los caporales a puntapiés (pág. 99).

1.1.2.3. Cuando Cova topa al Petardo Lesmes, se le “igualá”, igualándole un foetazo por la cara (no podría ser de otra forma):

— ¿Arturo Cova igualarse a mí? ¿Cómo, de qué manera?

— ¡De ésta! — Y rapándole el látigo, le crucé el rostro (pág. 212).

Lesmes también ha venido de la capital y Cova, irónico, se regocija contando su historia — parodiándola —, como sucedida a él, con lo que establece definitivamente su extrañamiento respecto a tal alimaña:

— Soy de la cuadrilla de los *pepitos*. Los envidiosos que me conocieron en Bogotá me apodaron el *Petardo Lesmes*, aunque hace tiempo que nos les pido nada, pese a los desembolsos que ocasiona la sociedad. Prefería empeñar mi argolla de compromiso en cubículos y trastiendas [...]. Fui cajero de la Junta de Crédito Distrital, por llamamiento unánime de sus miembros. Los cien mil dólares del alcance no salieron todos en mi maleta: me dieron únicamente el quince por ciento [...]. Vine por aquí mientras olvidaban el desfalco; tornaré presto diciendo que andaba por Nueva York [...] (pág. 211).

(El Petardo, por la época, se hacía llamar *el Argentino*, para ocultar sus inauditas tropelías; a estas alturas, Cova es *el Colombiano*).

1.1.2.4. Al aparecer la tercera bestia, el Cayeno, hombre sin patria, esclavista del oriente, contrasta su actitud, incluso física, con la de Arturo (postrado el último, como la patria que ya simboliza, bajo la bota del agresor):

— ¡Bandido! ¿Sigues alebrestándome los gomeros? ¡Ponte de pie! ¿Dónde se hallan tus dos amigos?

Quise levantarme y resistirle, pero la pierna hinchada me lo impidió. Entonces el hombre, a patada y foete, me cayó encima, llamándome ladrón, llamándome aliado del indio Funes, hasta dejarme exánime en el suelo.

[...]

— ¡Colombiano! ¡A decirme dónde está el bongo! ¡A devolverme el caucho escondido! ¡A entregarme tus compañeros! (págs. 243-244).

1.1.2.4. En la página 206, tal es el avance, que está muy lejos de la línea tibia y crítica de Ramiro Estévez:

Un singular afecto me ligó siempre a Ramiro Estévez. El era magnánimo; impulsivo, yo. El, optimista; yo, desolado. El, virtuoso y platónico; yo, mundano y sensual. No obstante, nos acercó la semejanza [...].

Amaba de la vida cuanto era noble: el hogar, la patria, la fe, el trabajo, todo lo digno y lo laudable [...]. Y ahora lo encontraba en las barracas de Guaracú, hambreado, inútil, usando otro nombre y con una venda sobre los párpados. [...]. El tal Ramiro estaba cambiado: ni un apretón, ni una palabra cordial, ni un gesto de regocijo por nuestro encuentro, *por todo ese pasado que en mí renacía y del cual poseíamos partes iguales*<sup>9</sup>.

Iguales en el pasado, la actualización del recuerdo que les une les separa simbólicamente. Ramiro ha involucionado y su camino le separa espiritualmente de Arturo. El que un día fuera su 'complemento' mental, afectivo, etc., ha ennegrecido hoy los trazos del momento diferenciador. Por una mujer (Marina), todo lo abandonó Ramiro; por otra mujer (Alicia), Cova está enfrentando la Vorágine.

1.1.2.5. (a) El final que cabe a los elementos de la serie fatídica es semejante (van hacia la muerte):

<sup>9</sup> El subrayado es nuestro.

[Final del Pipa]

— Y vos, animal — replicole el cauchero corpulentísimo, que lo seguía —, sos el Chispita de la Chorrera, el que, rasguñándolos, mataba a los indios a su sabor, el que tantas veces me echaba rejo!

¡Préstame las uñas pa' examínartelas!

Y tirándolo de la coyunda lo llevaba en rastra, entre la rechifla de los gomereros, hasta que furibundo, le cercenó los brazos con el machete, de un solo mandoble y boleó en el aire, cual racimo lívido y sanguinoso, el par de manos amoratadas. El Pipa, atolondrado, levantose del polvo como buscándolas y agitaba a la altura de la cabeza los muñones, que llovían sangre sobre el rastrojo, como surtidorcillos de algún jardín bárbaro (pág. 244).

[Fin del Cayeno]:

Bogábamos en el bongo furiosamente y la cabeza desaparecía, rápida como pato zambullidor, para emerger en punto impensado, y Martel y Dólar seguían la ruta en la onda carmínea, aullando presurosos en pos de la presa, hasta que presenciamos sobre la costa el cuadro crispante: ¡uno de los perros cabresteaba el cadáver por el remanso, al extremo del intestino, que se desenrollaba como una cinta, larga, siniestra!

¡Así murió aquel extranjero, aquel invasor, que en los lindes patrios taló las selvas, mató los indios, esclavizó a mis compatriotas! (pág. 245).

Entre la muerte y la vida (nueva) queda el irresoluto Ramiro Estévanez, a quien una dosis mayor de infierno sería necesaria para decidir:

— ¿Oyes? — decía Ramiro —. Es aventurado pensar en fugas. ¡Al menos, yo no lo intentaré!

— ¡Cómo! ¿Piensas quedarte aquí, donde la timidez te remachó cadenas?

— La timidez y la reflexión, es decir, lo que tú no tienes. Y puedes añadir estas otras causas: el fracaso, la decepción.

— ¿Pero no te entusiasma la libertad?

— Ella no me bastó para ser feliz. [...]. Vete, la vida nos amasó con sustancias contradictorias. No podemos seguir el mismo camino (pág. 242).

1.1.2.5. (b) Don Rafo y don Clemente se pierden en la distancia, como llamadas a la vida lanzadas desde el infierno y cuyo eco no retorna:

El día que don Rafo se separó de nosotros, sentí vago pesar, augurio de males próximos, certidumbre de ausencia eterna. Yo participaba, al ver que se iba, del entusiasmo de la empresa, cuyo programa empezaba a cumplirse, con las gestiones encomendadas a él. Pero a la manera que la bruma asciende a las cimas, sentí subir en mi espíritu el vaho de la congoja humedeciéndome los ojos (pág. 49).

Momentos después, sobre la canoa desatracada, vi erguirse en la sombra el perfil colérico del anciano. Entré en el agua para abrazarlo una y otra vez, y escuché sus postreras admoniciones: ¡Mátelos, que yo vuelvo! ¡Pero perdone a la pobre Alicia! ¡Hágalo por mí! Como si fuera María Gertrudis.

Y se fue la canoa, y comprendíamos que los viajeros agitaban los brazos hacia nosotros en la lobreguez del cauce siniestro. Llorando, repetimos las palabras de Lucianito: ¡Adiós! ¡Adiós! (pág. 216).

Si Arturo se pierde en la muerte al final — como parece —, no es menos verdad que *antes ha alcanzado sus objetivos* y con ellos, la cima de una nueva vida — espiritual —: la alienación de los restantes miembros de la pluralidad, los alejó de una u otra adquisición.

#### 1.2. CARACTERES SECUNDARIOS: RITMO RELATIVO

Los restantes caracteres relacionan sus rasgos distintivos indirectamente, entre ellos, toda vez que Cova es el centro de comparación, la medida de unos y otros, la línea que unitariamente recorre la gama humana desplegada en la obra. La trayectoria de Arturo se llena de resonancias de esa gama humana y con cada uno de sus elementos comulga una parte de su ser, situándolos con relación a él.

En general, los caracteres secundarios manifiéstanse más simples y estacionarios, sin que en el curso de la obra se muestren sus mutaciones. El autor, por su parte, se cuida de dárnoslas directamente, cuando se refiere al pasado de las figuras secundarias, reduce el plano de sus vidas al fondo en que se mueve su presente. Da cuenta de esas vidas en un texto general y las más de las veces por boca de otro carácter que lo recuerda. Por esto, aunque algunas de estas vidas ofrezcan contrastes absolutos al comparar su pasado y su presente, el



pasado es otro punto de referencia que se contrasta, generalmente con el de Cova, este sí presente en la obra.

Los cambios, cuando los hay, son aparentes: en general, los caracteres forman continuamente en uno de los dos bandos enfrentados. El negativo es regresivo, y en último caso, estático; por su relativa estabilidad, no presenta ritmo absoluto.

El ritmo de los caracteres secundarios está determinado por la trayectoria de Cova. Su relación con Arturo varía, siendo éste la variable: aparentemente hay variación en ellos, por esta razón: ante él se llenan de nuevas significaciones. Son símbolos expansivos que en este contraste indican la variación de quien los mira y entra en contacto con ellos. En sí permanecen iguales, sin embargo:

a) El caso más ilustrativo de variación aparente lo constituye Alicia (y ya hemos recorrido la convergencia de Cova hacia ella). Entregada a Cova, a nadie más admitió: la unión definitiva fue un encuentro con el otro lado del paréntesis que se abre en la obra entre la primera entrega amorosa, en que ambos se quisieron y la final, en que vuelven a quererse. Entre paréntesis, el camino desde el hastío por la manceba. Alicia, digámoslo, se sentó a esperar la vuelta de Amor, con las alas quemadas.

Alicia y la niña Griselda quizá constituyen, dentro de su estrato, contraste; sin embargo, desveladas sus vidas, los rasgos comunes evocan su semejanza:

Griselda aparece (pág. 36) — indirectamente, por relación ajena —, con un pasado matizado de ligereza, que sólo conocemos realmente después que el efecto ha obrado en el lector. En la pág. 238 volvemos a leer, la realidad esta vez, por boca de la misma Griselda, en situación que la saca valderra:

— [...] ¡Jamás de los jamases le falté a Franco...!

— ¡Ah, si hablara el espectro del capitán...!

— ¡No me lo recordés! ¡La pagó caro por atrevió! ¡Pregúntale a Fidel, si querés detalles, pero no me lo recordés! ¡He sufrío tanto! ¡Imagina lo que fue para mí tenderlo boqueando al pie de mi honra! ¡Y dejá que Fidel se lo echara encima pa' salvarme, pa' defenderme!

En ocasión de agravio igual, Alicia ha reaccionado pa-recidamente:

[Cuenta Griselda a Franco]:

— [...] ¡Como náa le recibíamos, les mandó a los bogas sacar-me a empeyones, y se lanzó a forzá a la niña Alicia; pero ésta defondó la botella contra la borda, y le hizo al beyaco, de un golpe, ocho saja-duras en plena cara! (pág. 240).

El agravio igual, que lleva a resultados semejantes, sim-boliza la semejanza de ambas mujeres. Rítmicamente se ha repetido la situación.

Reacción igual ante circunstancias semejantes: he aquí otra evidencia de los lazos comunes:

— [...] ¡ Y huyendo, ella de vos y yo de Fidel, nos vinimos solas p' onde pudimos: a buscá la vida en el Vichada! (pág. 239).

b) Franco, a quien bien cuadra el nombre — simbolismo fácil —, es la cuerda fija sobre la que se ha destacado sosteni-damente — punto de referencia en el estrato positivo — la in-seguridad del proceso de Cova, en el momento de superar el estrato negativo: las crisis de Arturo tienen de fondo la serenidad del llanero: como tal se le siente, pero no se le ve; Cova en primer plano, ahoga sus colores directos en que, en la épo-ca crítica, se oponen:

— ¡Franco, tú eres un necio! ¿Cómo pretender salvar a quienes perecieron súbitamente? ¿Qué beneficio les brindarías si resucitaran? ¡Déjalos ahí y envidiemos su muerte!

Franco, que recogía desde la margen pedazos de tablones de la embarcación, se armó con uno de ellos para golpearme. “¿Nada te importan tus amigos? ¿Así nos pagas? ¡Jamás te creí tan inhumano, tan detestable!”.

[...] Por sobre el eco de los torrentes me herían las palabras de la agresión, que Franco seguía emitiendo a gritos, a la par que mano-teaba ante mi rostro. Jamás había conocido yo una iracundia tan elo-cuente y tumultuosa. Habló de su vida sacrificada [...]. ¡Todo por ser yo un desequilibrado tan impulsivo como teatral! (pág. 127).

c) Franco está relacionado con una serie de caracteres de su estrato y del opuesto, a través de Cova: en su estrato, por

desplegarle un fondo de cordura y fidelidad, junto con don Rafo — su antecesor —, don Clemente, Helí Mesa... etc.

Se relaciona con algunos caracteres del estrato opuesto, ya *in praesentia* o por asociación<sup>10</sup>: en cuanto don Rafo se opone al Pipa (en las escenas que se suceden al principio), Franco se opone, indirectamente, al cuatrero: posteriormente la oposición será inmediata, pero siempre en relación con Cova (son fieles o no a Cova):

[Miembro del grupo que huye por la selva, el Pipa "saca las uñas" - 2ª parte]:

El Pipa solía hacerme protestas de adhesión incondicional (pág. 99).

— Estos bandidos iban a largarse con la canoa. ¡Querer botarnos en estas selvas, a morir de hambre! ¡Dicen que el Pipa los aconsejó!  
— ¿Quién me calumnia? ¡Eso no es posible! ¿Seré yo capaz de malos consejos?

Los maipureños le argumentaron tímidos:

— Nos rogaste embarcar tu cama y dos carabinas (pág. 125).

El Pipa y los guahibos se fugaron aquella noche (pág. 130).

Por segunda vez el bandido contribuye a la desorientación de Cova; ésta, con peligro de su vida y de la de sus compañeros, por desconocimiento de la región en que hondamente se han internado.

Al final, el cuatrero, para ganar mérito ante las hienas que le aventajan, se presenta e identifica a Cova (¿fidelidad a quién?):

Gorda algarada llenaba el ámbito, cuando ví sacar del montón de hombres, con las manos atadas, al Pipa, que venía a identificarme, de acuerdo con instrucciones del Petardo. Acercose a mí y afirmando sobre mi pecho su pie inmundo, gritó:

— ¡Ese es el espía de San Fernando! (pág. 244).

La fidelidad de Franco se relaciona en el mismo estrato con la de don Clemente y ésta se opone a la del Pipa (primera relación asociativa indirecta Franco-Pipa): si comparamos

<sup>10</sup> Han de entenderse estas categorías según FERDINAND DE SAUSSURE, *Curso de lingüística general*, 5ª ed., Buenos Aires, Editorial Losada, capítulos v y vi.

la conducta de Clemente Silva en situaciones semejantes a las ya anotadas para el Pipa, veremos el contraste simbólico:

[Cova y amigos han encontrado al anciano en la selva, como miembro de la partida enemiga, espía obligado, atalayador de los montes]:

— Ante todo, jure usted que contaremos con su lealtad.

— ¡Lo juro por Dios y por la justicia! (pág. 237).

Don Clemente es *rumbero* (guía de la selva) de profesión. Le une al grupo de Arturo el común infortunio. Al final, después de haber facilitado la venganza de Cova (ha sido infiel con el enemigo, fiel al amigo), se despide como quien entrega el enemigo a la muerte en manos de Cova y compañeros: los términos, formalmente, son los mismos de la situación del Pipa citada últimamente: un traidor que entrega a los de su bando. La variable: el traidor es en este caso, y, gracias a ello, un patriota (el Pipa, en la anterior ocasión, un apátrida). Don Clemente pertenece aparentemente al bando que “traiciona”, realmente al de Cova, ante quien hace la entrega:

— [...] ¡Ahora sí, cuchillo con estas fieras! ¡Mátelos a todos! (pág. 216).

La segunda relación indirecta Franco-Pipa se establece a través de don Rafo (de la relación Rafo-Cova-Pipa), en las escenas del comienzo. Es el Pipa la primera muestra humana (?) con que se anuncia el Llano. Zalamero, logra la confianza de Cova por un día:

El dichoso Pipa habló cuanto pudo, derrochando hipérboles. Pernoctó con nosotros en las cercanías de Villavicencio, convertido en paje de Alicia, a quien distraía con su verba. Y esa noche se *picureó*, robándose mi caballo ensillado (pág. 16).

Don Rafo, en las páginas siguientes, toma a su cargo el orden del viaje y el de la alocada cabeza de Arturo, con insinuaciones y consejos, hasta dejarle en manos de la amistad de Franco.

d) Los caracteres del estrato negativo, si bien no se desarrollan cada uno como unidad en el tiempo de la novela, despliegan, vistos en conjunto, el caleidoscopio del bestialismo; se quedan dando vueltas a la gama oscura de su alma, en el mejor de los casos (lo que no es progresión, como no sea hacia la negatividad — la muerte —, caso de Barrera), o son, unos, reflejo tardío de otros (y ya nos referimos al caso en que lo reflejado es una etapa inicial de Cova y ya superada en él mismo).

El cuadro desolador de sus vínculos puede reducirse, someramente, a los siguientes términos:

(a) Falaces, aduladores, astutos: Barrera y el Pipa. Constituyen la dualidad más chocante, por el uso que hacen de su inteligencia;

(b) Libidinosos, viciosos, embrutecidos (general Gámez y Roca, general Aquiles Vácares — alias Váquiros —, Zoraida Ayram);

(c) Calculadores, traidores (Zoraida y el hacendado Zubieta);

(d) Egoístas, apátridas, todos;

(e) Ladrones, todos;

(f) Asesinos, todos.

El estatismo de estos sujetos queda simbolizado en el lente monocromático que parece se ha instalado delante de sus ojos (o de su único ojo, vendado el otro — Ramiro Estévez): la idea fija que como lazo invisible les hace dar el traspies final en el equívoco camino. No es el ideal que se mueva y mueve a la realización individual: es un vicio, una tara, un círculo que aprieta, la verdadera vorágine en cuyo centro y sima se resumen, se buscan, se consumen.

Los caracteres del grupo *b* son clara muestra de trágica comicidad: ciegos a lo que no sea su tara o vicio, pierden contacto con la realidad y, en consecuencia, su objeto se les va de entre las manos. Arturo se aprovecha de esta debilidad:

Frente al terrible Aquiles Vácares, estimula su presunción de militar — que acaso lo fue — valeroso, como acaso lo

soñó: estimula la objetivación en el pasado y las alucinaciones presentes de quien a lo sumo es un fantoche fanfarrón:

— ¡Soy Aquiles Vácares, veterano de Venezuela, guapo pal plogo y pa cualquier hombre!

Por lo cual murmuré descubriéndome reverente:

— ¡Salud, general!

El Váquirop ocupó su chinchorro del corredor, con la carabina en las piernas. Ordenome que me sentara en el banco próximo. Quedeme perplejo, pero expliqué mi indecisión con estas razones:

— General, ¿podrá ser posible que yo tome asiento al lado de un jefe? Sus fueros militares me lo prohíben.

— ¡Eso sí es verdá!

El Váquirop era borracho, bizco, gangoso. Sus bigotes, enemigos del beso y la caricia, se le alborotaban inexpugnables, sobre la boca [...].

— ¿Cómo hizo busté para adivinar los grados que tengo?

— Un veterano tan eminente debe haber recorrido el escalafón.

— Dígame: ¿y en Colombia suena mi nombre?

— ¿Quién no ha oído nombrar al “valiente Aquiles”?

— Eso sí es verdá.

— ¡Paladín homérica!

— Le advierto que no soy de Mérida sino de Coro (pág. 194).

De esta suerte, Arturo no sólo se divierte — en ocasiones en que a simple vista la diversión fuera peligrosa —, pero obtiene su propósito.

— ¡Júreme, general, que contaremos con su ayuda!

— Joven, poco me gusta jurar en cruz, porque soy ateo. ¡Mi religión es la espada!

Y llevando la diestra al cinto, como garantía de su juramento, murmuró solemne:

— ¡Dios y Federación! [*instalado en el pasado*<sup>11</sup>] (pág. 198).

Por páginas enteras, el Váquirop se entrega a la voluntad de Arturo, en asentimiento repetido:

— ¡Eso sí es verdad! (pág. 194).

— ¡Eso sí es verdad! (pág. 197).

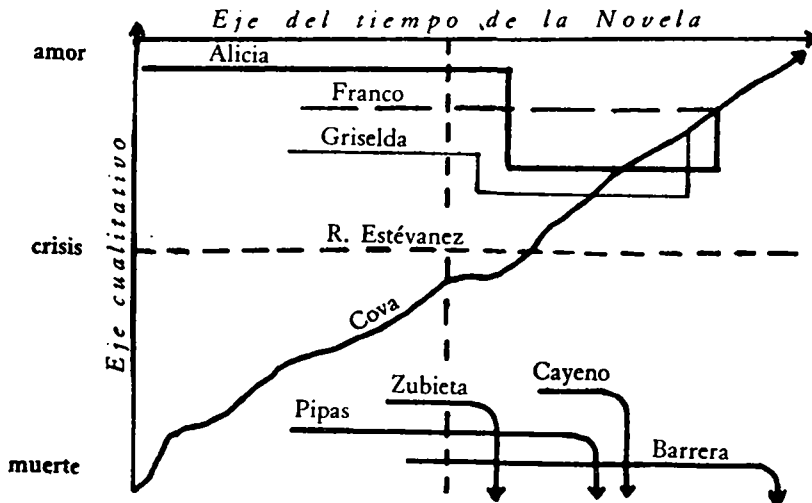
<sup>11</sup> Nota nuestra.

- ¡Eso sí es verdá! (pág. 198).
- ¡Eso sí es verdá! (pág. 233).

Descubierta la parte vulnerable de este nuevo Aquiles (Vácares, Váquiro, Sátiro, Vacuno), Arturo estimula su alienación, y, al hacerlo, parece entregarse. Como desde otro mundo, Arturo responde (las comillas, que esto simbolizan — el extrañamiento mutuo —, son de Rivera):

- [...]
- “Muy bien, muy bien!”.
- [...]
- “¿Verdad, verdad?”
- [...]
- “Muy bien, muy bien!”
- [...]
- “Pierda cuidado, que sólo vine a recoger informes para acogotar al tirano Funes”.
- [...]
- “¡Calumnias, calumnias! ¡Somos amigos del señor cónsul, y eso basta!” (pág. 235).

1.3. La representación gráfica del proceso de los caracteres estudiados y de sus relaciones es la siguiente:



## 2. HISTORIAS SUBTEMATICAS

Las diferentes historias parciales que más o menos trascienden su significación inmediata actualizan el enunciado positivo o negativo (+ —) del tema de *La Vorágine*. Son realizaciones más o menos parciales del tema de fondo, merced al juego de sus mutuas oposiciones y semejanzas.

Analizaremos las interrelaciones de dos subhistorias, la de don Clemente Silva y la de Cova, merced a las cuales avanzan hacia el tema (+); la de Cova con mayor éxito.

2.1. De la pág. 132 a la 216, se introduce la historia doble de don Clemente Silva y su hijo Luciano. La historia, narrada como una totalidad, puede descomponerse, a su vez, en dos, referidas a la trayectoria de ambos protagonistas. Esta división se opera cuando la confrontamos con la principal de la novela, en relación con la cual se oponen y unen, contradictoriamente:

a) Don Clemente Silva refiere a Cova y amigos cómo inició la búsqueda de su hijo fugitivo a través de las selvas del Putumayo, las penalidades que hubo de sufrir y las humillaciones que entonces presenció. Hasta aquí, genéricamente, hay identificación con la segunda salida de Cova —dentro de la cual está la narración de don Clemente—: Alicia ha huído y Arturo la busca. Difieren, sin embargo, en los métodos: el anciano, idealizante (enajenado por el ideal), no cree en la maldad circundante —la padece y no la siente—: busca en el alma de los caucheros un eco de su pena, ayuda para su empresa y ni una cosa consigue ni la otra; adonde llega, deja en los árboles tatuado su nombre, creyendo guiar al hijo de regreso; mientras tanto, le tatúan las espaldas. Cova, en cambio, pone en práctica métodos opuestos. Por lo primero, se unen las historias; se separan por lo segundo:

Sepa usted, don Clemente Silva —le dije al tomar la trocha del Guaracú— que sus tribulaciones nos han ganado para su causa. Su rendición encabeza el programa de nuestra vida. Siento que en mí se enciende un anhelo de inmolación: mas no me aúpa la piedad del mártir, sino el ansia de contender con esta fauna de hombres de presa,



a quienes venceré con armas iguales, aniquilando el mal con el mal, ya que la voz de paz y justicia sólo se pronuncia entre los rendidos. ¿Qué ha ganado usted con sentirse víctima? La mansedumbre le prepara terreno a la tiranía y la pasividad de los explotados sirve de incentivo a la explotación. Su bondad y su timidez han sido cómplices inconscientes de sus victimarios (pág. 171).

Antes de encontrarlo, su hijo ha muerto, y como único consuelo, atesora su osamenta. Este final negativo, en el lugar que ocupa la historia subtemática, es augurio del final exitoso de la principal (la de Cova), que “va más allá”. Es también motivo de conjeturas en el sentido opuesto. Aquí la razón por la que una se inserta en la otra.

Otras semejanzas las asocian y separan: don Clemente busca idealmente a su hijo; Cova a su esposa y, realmente, a su hijo y al raptor... Los *huesos* de Luciano un día *son arrojados* por el enemigo al agua:

— ¡Me los botaron! ¡Ah, miserables! ¡Me los botaron!

[...]

— ¡Los huesos de mi hijo, de mi hijo desventurado, los tiraron al río, porque la madona, esa perra cínica, le tenía escrúpulos! ¡Ahora sí, cuchillo con estas fieras! ¡Mátelos a todos! (pág. 276).

*Cova arroja* al agua el cuerpo de su agresor, de donde emerge, macabro, *el esqueleto*:

¡Entonces, descoyuntado por la fatiga, presencié el espectáculo más terrible, más pavoroso, más detestable: millones de caribes acudieron sobre el herido, entre un temblor de aletas y centelleos, y aunque él manoteaba y se defendía, lo descarnaron en un segundo, arrancando la pulpa a cada mordisco, con la celeridad de pollada hambrienta que le quita granos a una mazorca! ¡Burbujeaba la onda en horror dantesco, sanguinosa, turbida, trágica; y, cual se ve sobre el negativo la armazón del cuerpo radiografiado, fue emergiendo en la móvil lámina el esqueleto mondo, semihundido por un extremo al peso del cráneo, y temblaba junto a los juncos de la ribera como un estertor de misericordia! (págs. 247-248).

Para finalizar las oposiciones, al final, Cova encuéntrase con un hijo que le nace y acunará bajo la ruana:

Anteanoche, entre la miseria, la oscuridad y el desamparo, nació el pequeñuelo sietemesino. Su primera queja, su primer grito, su primer llamado, fueron para las selvas inhumanas. ¡Vivirál! (pág. 248).

b) La historia de Luciano — el hijo del rumbero —, a su vez, se asocia a la principal del libro por varios aspectos y se opone por otros, que hacen de ella un elemento rítmico: Luciano empieza su malhadada historia de amores entregado a Zoraida Ayram; Arturo, al contrario, con fastidio por Alicia; Silva encuentra la muerte. Por cuanto se oponen, asociamos diferente final al otro elemento. . . pero Cova reinicia su aventura, en la segunda parte, con signo contrario al de las primeras páginas, es decir, igual al de Silva: con amor hacia (Alicia). Por este otro aspecto, se augura la muerte: la historia subtemática total (a, b) introduce, pues, junto al augurio de vida y éxito (a), un motivo de duda e inquietud para el futuro.

De esta suerte, la narración de Clemente Silva se desdobra en dos subhistorias, cada una de las cuales se vincula al pasado inicial de la obra y a su final: diríase que está en el centro, condensada, y diluída en lo restante.

En ambos casos el amor es vencido: el del padre (que busca al hijo), y el del hijo (que ama a una mujer). Cova vence en ambos aspectos: encuentra a su mujer, un hijo nuevo y nueva vida.

Al finalizar la novela, nos damos cuenta de que se supera la subhistoria, pero ya se ha engarzado una vez más en aquella. La novela supera las historias, pero aquellas dan esplendor a su tema<sup>12</sup>.

2.2. La historia subtemática de don Clemente Silva tiene significación dentro de la obra, porque se relaciona, asociativamente, con otros elementos de ésta que le son semejantes: a su vez, dentro del contexto en que se encuentra, ocupa un sitio, en función del significado total de la obra: indica que en los elementos cuya semejanza comparte con la obra total

<sup>12</sup> JOSÉ EUSTASIO RIVERA, *La Vorágine*, ed. cit., pág. 138: "Cuenta usted con que la novela tendrá más éxito que la historia".

— en el momento y hasta el momento en que ella se inserta — ha habido un avance: un avance hacia el tema central y básico, en quien lo encarna, Cova. Igualmente anuncia la superación futura de la historia en el sentido del tema.

En efecto, el comienzo de las historias amorosas de Cova y Luciano es opuesto, pero en la segunda parte, Arturo reinicia su aventura sentimental en forma igual (genéricamente) a la de Luciano; y, para subrayar esta semejanza, se inserta en dicha segunda parte la historia subtemática de Silva. Asociativamente, Luciano se opone al pasado de Cova; inmediatamente, le iguala (genéricamente): luego el primero y segundo comienzos en la historia de Cova son opuestos:

A=B

A opuesto a B'

. . . B opuesto a B'

Si recordamos que la presencia de Alicia causa fastidio y repulsión a Cova en la primera parte, nos damos cuenta de cómo se evidencian la nostalgia y el amor que en la segunda le despierta su ausencia: ha habido un avance en el sentido del amor, en el sentido del tema.

Igualmente podríamos demostrar que la subhistoria de don Clemente pone de manifiesto que *h a y u n d e s p u é s*, que habrá un avance en el sentido antes anotado.

Por lo anterior, la subhistoria del rumbero no podría ser final ni principio, sino centro de la principal, y en este lugar la ha colocado el autor. Su valor, en función del lugar con respecto al antes y al después de la historia principal; su significado, en función de los elementos que genéricamente se le asocian.

2.3. Si consideramos la historia principal como una cadena progresiva de elementos (identificables por asociación con otros, genéricamente), podemos considerar la subhistoria como un momento no progresivo de la misma y, en consecuencia, su progresión (porque también es una cadena, etc.), en relación u ordenación paratáctica con la principal. He aquí las relacio-

nes del conjunto de fenómenos de la historia principal con los semejantes del conjunto subtemático:

a) Sintagmáticas:

$A_1$ Cova	$B_1$ busca a la raptada a su hijo al raptor	$b_1$ ama a Alicia	$A_2$ Don Clemente	
$c_2$ muere por ella (raptora)	$b_2$ ama a Zoraida	$a_2$ Luciano	$B_2$ busca a su hijo no a la raptada (Gertrudis) no al raptor	
			$C_2$ encuétralo muerto	$C_1$ la encuentra asiste al nacimiento de su hijo
				$c_1$ vive nueva vida por ella mata al raptor

b) Asociativas:

Los conjuntos  $A_1B_1C_1$  y  $A_2B_2C_2$  (Cova busca a la raptada —a su hijo— al raptor y los encuentra —asiste al nacimiento de su hijo; don Clemente busca a su hijo— no a la raptada —no al raptor— encuétralo muerto), se relacionan asociativamente por estarlo al conjunto genérico “un amante busca al ser amado y lo encuentra”; a su vez,  $A_1b_1c_1$  y  $a_2b_2c_2$  con “A ama a B y (+) vive por ella”.

2.4. A la historia subtemática de Cova se insertan *directamente* —a la manera de la de don Clemente— *las restantes de la obra*. Es por esto la más destacada: todas se comparan con ella —y viceversa— y le prestan significación.

Las historias subtemáticas secundarias son manifestaciones particulares, específicas, de una más general: la más cercana a esa generalidad es la historia central, la de Arturo Cova y Alicia, cuya inmediatez ha sido el objeto de referencia en los estudios de divulgación tradicionales.

A continuación nos referiremos — linealmente — a la historia de Cova, con la salvedad de que una subhistoria<sup>13</sup>, narrada aisladamente, supone cortes arbitrarios en los aspectos que la vinculan a las restantes, y la atención a uno de sus aspectos significativos que no siempre es el principal desde el punto de vista de la totalidad de la obra (la historia de Cova no es *La Vorágine*):

Arturo Cova, joven donjuán, seduce a Alicia, por lo que se ve forzado a huir con ella, en evitación de la justicia, hacia los Llanos orientales de Colombia. Tiene el propósito de abandonarla en la primera oportunidad, pues es obstáculo para sus egoístas y difusos sueños de gloria citadina. Pronto Alicia manifiesta síntomas de embarazo y Arturo sufre una crisis de conciencia y desorientación. Don Rafo — a quien encuentran en Villavicencio — le orienta con sus consejos y baquianía y les deja en casa de Fidel Franco. Narciso Barrera, enganchador de las caucherías, está a la sazón en el lugar y ha prometido un paraíso a quienes le sigan al Vichada. La esposa de Franco, Griselda, se ha entusiasmado con tales proyectos, en forma que hace sospechar relaciones más íntimas con el enganchador. Las sospechas alcanzan a Alicia; Cova se enloquece de celos y se aparece en el rancho de Zubieta en busca de Barrera. Allí permanece algunos días, al cabo de los cuales vuelve, desengañado y contrito, en busca de Alicia a quien sueña esposa: pero ésta y la niña Griselda han huído en la redada de Barrera. Franco y Arturo inician la persecución de los fugitivos entre alaridos de odio. Después de vagar sin rumbo, encuentran a don Clemente, vigía del Cayeno; su condición de víctima lo une a la partida de Cova: merced a sus informes entra en contacto con los amos del caucho: allí presencia, oye y sufre atroces suplicios físicos y espirituales, gra-

<sup>13</sup> Subhistoria (a veces, historia subtemática): concreción de un subtema.

cias a los cuales se fortalece su espíritu y vincula el odio elemental del celoso amante al del patriota: los obstáculos que lo separan de Alicia, su hijo y el raptor, son los mismos que separan a las víctimas de los caucheros, de su libertad y su vida; los mismos que comprometen la integridad patria: su lucha es, pues, contra los raptos de la patria (de la vida de sus hijos, de sus tierras, de sus frutos), como etapa que debe superar para llegar a su objetivo personal. Rivera ha conseguido incrustar una causa trascendente en un propósito individual, de moción elemental. Como un subproducto aparece la lucha de Cova con los elementales seres que poblaron nuestras caucheras de irrisión: como quien no se da cuenta, se eleva a la condición de héroe. Al final encuentra a Barrera y luego de lucha “muda y titánica”, hunde la cabeza de éste, ensangrentada, en el río poblado de caribes, que la descarnan. Nace el hijo, sietemesino, y Cova, con sus amigos (Franco, Helí Mesa, Griselda y los perros) y Alicia, inicia nueva travesía por la selva, pretendidamente hacia la libertad...

2.5. Las otras subhistorias, si poseen un valor particular, no por esto dejan de tener, y principalmente tienen, uno relacional: no son un objeto en sí, un propósito en sí, sino medio hacia el lugar unitario que las trasciende. Las historias que concretan los subtemas negativos (Barrera, el Cayeno, Funes, Petardo Lesmes, Zoraida Ayram...) —depredaciones, muertes, violaciones y traiciones que forman enmarañada selva— son funcionales por encuadrarse en unidad mayor, cuyas partes se oponen en presencia y se asocian en ausencia: los atropellos que Funes inflige a los indígenas —para poner un ejemplo— son pavorosos sólo en oposición a los que otras hienas de la obra realizan (lo cual jerarquiza la tropelía cuantitativamente), en oposición a la significación de sus víctimas (que es función de toda su red asociativa) y a la de las acciones de Cova y toda la red de caracteres que a él se asocian... Cada historia —aun la de Cova— no es sino una faceta, una realización de las múltiples que caben al tema central (en su enunciado positivo o negativo).

## 3. TEMA

Por ser el lugar de convergencia general de los dos niveles (de ficción y lingüístico), postergamos su tratamiento para el final del análisis.

## II. NIVEL DE LOS FENOMENOS (SIMBOLICOS) LINGÜISTICOS

### 1. PALABRAS

Los elementos simbólicos mínimos que encontramos en la categoría palabra (y grupo de palabras) están constituídos por nombres de caracteres, vinculados por el sentido o por la forma a un mundo más amplio, del que parecen ser síntesis nominativa:

#### a) Por el sentido:

— Aquiles Vácares — a. Váquiros —: otro Aquiles — ex-generalote — imbécil, cuya megalomanía (“talón”) es puerta de su desventura. El apodo le sitúa entre los animales irracionales;

— Clarita: prostituta definida;

— Clemente Silva: bondad de la selva;

— Fidel Franco (no requiere explicación);

— Funes: funesto;

— Griselda: mujer de tonalidad indecisa: ¿prostituta o virtuosa? (a diferencia de Clarita);

— Luciano Silva (=Luz ya no): hijo de don Clemente, muere en la selva;

— Narciso Barrera: obstáculo en la vida de Cova; exhibicionista;

— Rafo: (Faro);

— Roberto Pulido: ladrón de buenos modales.

#### b) Por la forma:

— Ayram (la turca Zoraida): una María equívoca, “al revés”, marimacho;

- Cayeno: hiena, prisión, cadena;
- Esteban Ramírez, cuyo verdadero nombre es Ramiro Estévanez, manifiesta en el trastrueque del nombre la variación, en contrario, de su personalidad.

Cabe clasificar los nombres anteriores, además, dentro de una línea que vaya del signo al símbolo, i. e., de la significación inmediata y fácil de identificar (ej. Fidel Franco, *Vorágine*), a la de nombres como los de Ayram (*Zoraida*) y Luciano (*Silva*) unidos al sentido poético de la obra.

## 2. PARRAFO

Observemos en el siguiente párrafo, expuesto en forma directa, la implicación funcional que lo vincula a un mayor universo y lo hace simplificación simbólica (igual observación haríamos respecto de párrafos mayores, como aquellos que abren la Segunda y Tercera Partes):

(En esta unidad simbólica — pág. 179 — [C]ova y don Clemente [S]ilva recuerdan una historia):

- |   |                           |
|---|---------------------------|
| — [...] Cuando su fuga para el Vaupés...      | C-A                       |
| — Eramos siete caucheros prófugos.            | S-A <sub>1</sub>          |
| — Y quisieron matarlo...                      | C-B                       |
| — Creían que los extraviaba intencionalmente. | S-B <sub>1</sub>          |
| — Y unas veces lo maltrataban...              | C-C                       |
| — Y otras me pedían de rodillas la salvación. | S-C <sub>1</sub>          |
| — Y lo amarraron una noche entera...          | C-D                       |
| — Temiendo que pudiera abandonarlos.          | S-D <sub>1</sub>          |
| — Y se dispersaron por buscar el rumbo...     | C-E                       |
| — Pero sólo toparon el de la muerte.          | (S-E <sub>1</sub> ) (C-F) |

La historia se puede subdividir en dos, enlazadas por la última intervención (E<sub>1</sub> -F): a Cova correspondería:

- [...] Cuando su fuga para el Vaupés... (A) /y/ quisieron matarlo... (B) y unas veces lo maltrataban... (C) /y/ lo amarraron una noche entera... (D) y se dispersaron por buscar el rumbo... (E) pero sólo toparon el de la muerte (F).



## A don Clemente:

— Eramos siete caucheros prófugos (A<sub>1</sub>). Creían que los extrañaba intencionalmente (B<sub>1</sub>) y (otras) me pedían de rodillas la salvación (C<sub>1</sub>), temiendo que pudieran abandonarlos (D<sub>1</sub>) pero sólo toparon el / rumbo / de la muerte (E<sub>1</sub>).

Es decir, Cova y don Clemente *finalizan contando la misma historia de muerte*. A continuación se narra ampliamente la subhistoria de los caucheros: de ella se colige que su conducta respecto de don Clemente que los guiaba y entre ellos, es semejante a la de Cova con el rumbo y sus compañeros — en la historia principal —: de donde Cova se semeja a los caucheros, está en la misma relación que los caucheros con don Clemente. ¿Terminarán de nuevo Cova y don Clemente — en la historia principal esta vez — contando *la misma historia de muerte*, ahora con ellos como protagonistas?

En efecto, los caucheros, en la subhistoria, han reaccionado — uno a uno — entre ellos y frente a don Clemente, como Cova, en la principal, frente a sus amigos y al viejo Silva:

## A. CAUCHEROS (SUBHISTORIA)

Pág. 184:

[a] — Hubo un indiscreto que preguntaba:  
— ¿Hacia dónde vamos ahora?

Todos replicaron reconviniéndolo:

— ¡Hacia adelante!

[1b] Uno de los gomeros declaró con certeza súbita que le parecía escuchar silbidos. Todos se detuvieron. Eran los oídos que les zumbaban. Souza Machado quería meterse entre los demás; juraba que los árboles le hacían gestos.

Pág. 185:

[c] — ¡Este viejo es el responsable! ¡Perdió el rumbo por querer largarse para el Vaupés!

— ¡Viejo remalo, viejo bandido, nos llevabas con engaños para vendernos quién sabe dónde!

— Sí, sí, criminal! ¡Dios se opuso a tus planes!

[2b] Viendo que aquellos locos podían matarlo, el anciano Silva se dio a correr, pero un árbol cómplice lo enlazó por las piernas con un bejuco y lo tiró al suelo. Allí lo amarraron, allí Peggi los exhortaba a volverlo trizas.

Pág. 188:

[d] Don Clemente recibió abrazos, súplicas de perdón, palabras de enmienda.

[...]

Mientras tanto la Muerte debió reírse en la oscuridad.

Ante el amigo muerto, las muestras de solidaridad humana, de compañerismo, desaparecen:

Págs. 189-190:

[e] Mas no tuvieron lástima del cadáver. Coutinho, el mayor, les aconsejaba no perder tiempo. “Quitarle el cuchillo de la cintura y dejarlo ahí. ¿Quién lo convidó? ¿Para qué se vino si estaba enfermo? No los debía perjudicar”.

[...]

Cada cual corrió sin saber adónde. Y para siempre se dispersaron.

Perdido quedose don Clemente: para orientarse, observa una palmera que gira como girasol:

Pág. 191:

[f] Ansiosos minutos estuvo en éxtasis, constatándolo, y creyó observar que el alto follaje iba moviéndose pausadamente, con el ritmo de una cabeza que gastara doce horas justas en inclinarse desde el hombro derecho hasta el contrario [...]. Y por el derrotero del vegetal comenzó a perseguir el propio.

## B. HISTORIA DE COVA (PRINCIPAL)

Cova y sus amigos, después de haberse encontrado con don Clemente, con quien hacen amistad y quien se ofrece a guiarlos por la selva, hasta el Guaracú:

Pag. 172:

[a<sub>1</sub>] — Camaráa, siempre es mejorcito que nos volvamos. [...].

— Y ya no es tiempo de indecisiones — exclamé colérico — ¡Mullato, adelante! ¡Ya te pasó la hora!

Pág. 173:

[e<sub>1</sub>] — ¿Qué debían importarme las desventuras ajenas, si con las propias iba de rastra? ¿Por qué hacerle promesas a don Clemente si Barrera y Alicia me tenían comprometido?

Antes ha presenciado el naufragio de varios amigos y reconviene — Cova — a los sobrevivientes que pretenden recobrar los cuerpos ahogados (pág. 127: “—¡Franco, tú eres un necio! ¿Cómo pretender salvar a quienes perecieron súbitamente? ¿Qué beneficio les brindarías si resucitaran? ¡Déjalos ahí y envidiemos su muerte!”).

Pág. 174:

[f<sub>1</sub>] Mientras discurría de esta manera, principié a notar que mis pantorrillas se hundían en las hojarascas y que los árboles iban creciendo a cada segundo, con una apariencia de hombres acucillados que se empinaban desperezándose hasta elevar los brazos verdosos por encima de la cabeza. En varios instantes creí advertir que el cráneo me pesaba como una torre y que mis pasos iban de lado. Efectivamente, la cara se me volvió sobre el hombro izquierdo y tuve la impresión de que un espíritu me repetía: “¡Vas bien así, vas bien así! ¿Para qué marchar como los demás?”.

[b<sub>1</sub>] Aunque mis compañeros caminaban cerca, no los veía, no los sentía. Pareciome que mi cerebro iba a entrar en ebullición. Tuve miedo de verme solo y, repentinamente, eché a correr hacia cualquier parte, ululando empavorecido, lejos de los perros que me perseguían. No supe más. De entre una malla de trepadoras mis camaradas me desenredaron.

— ¡Por Dios! ¿Qué te pasa? ¿No nos conoces? ¡Somos nosotros!

— ¿Qué ha sucedido? ¿Por qué me amenazan? ¿Por qué me tienen amarrado?

Pág. 178:

[c<sub>1</sub>] Nuestro jefe en tales emergencias era, sin duda, el anciano Silva, y principié a sentir contra él una secreta rivalidad. Sospeché

que de aposta buscó ese rumbo, deseoso de hacerme experimentar mi falta de condiciones para medirme con el Cayeno.

[...]

¿O habrían tomado una dirección que no fuera la del Guaracú?

— Oígame, viejo Silva — grité deteniéndolo — ¡Si no me lleva al Isana, le pego un tiro!

[d<sub>1</sub>] — Don Clemente — dije abrazándolo —. ¡En esto de rumbos es usted la más alta sabiduría!

En el párrafo, Silva y Cova se aproximan al final de una subhistoria de muerte ajena (la de los caucheros), por lo que se *asocian*: pero la historia principal de Cova se *asocia* a la de los caucheros en muchos aspectos, uno de los cuales es incógnita despejable, lógicamente, en el mismo lugar: la muerte: si dos series son semejantes, sus elementos son semejantes. El único elemento aún no presente en la historia principal es la muerte (i.e., por este aspecto, Cova aún no se semeja a los gomeros...). ¿Será ese su final? El párrafo, por estar relacionado con la historia principal, nos lleva a la misma pregunta: ¿aquello en que coinciden *en el cuento* don Clemente y Arturo (la muerte), será en lo que coincidan *en la realidad* de sus vidas?

En el párrafo, ambos coinciden *en* (contar) *la muerte* (de los caucheros): el *fin* de las dos series *es igual*; luego son *semejantes*:

Parte de [C]ova: A - B - C - D - E - F

Parte de [S]ilva: A<sub>1</sub> - B<sub>1</sub> - C<sub>1</sub> - D<sub>1</sub> - E<sub>1</sub>

La historia y la subhistoria forman dos series *semejantes* en sus elementos... ¿Será *igual su fin* para ambas?:

Subhistoria de caucheros:

Historia: a - (1b) (2b) - c - d - e - f - ∅  
a<sub>1</sub> - b<sub>1</sub> - c<sub>1</sub> - d<sub>1</sub> - e<sub>1</sub> - f<sub>1</sub> - ?

He aquí cómo el párrafo se relaciona con la subhistoria y la historia central y la razón técnica de la estructuración.

### 3. TEMA Y SUBTEMAS

El tema al cual apuntan las unidades rítmicas de ambos niveles, género que a todos los comprende y dentro del cual cobran sentido, puede enunciarse (forma positiva): 'el amor (no vicioso) redime (da vida)'<sup>14</sup>. También puede presentar la forma contrastiva: 'el amor vicioso lleva a la muerte' y las menos generales intermedias y subtemáticas: 'quienes atropellan (no aman) a su patria, morirán atropellados' o 'los tibios (indecisos ante el amor o el desamor) no son dignos de redención — ni de muerte —: sí de su purgatorio'.

El tema enunciado ha sido la guía del escritor: por ella ha elegido —descubierto— y jerarquizado las unidades simbólicas, desde las más elementales hasta las más complejas, su comienzo, desarrollo y culminación.

Merced al tema se ha establecido una jerarquía en cada momento de la obra y en la totalidad de ellos, por la que unos fenómenos avanzan hacia la realización del mismo, otros se retiran de esa línea —i.e., avanzan en contrario—, se mantienen estacionarios o progresan imperceptiblemente. Al final, la concreción del tema (su asimilación por parte de un carácter, por ejemplo, cuya suma de determinaciones sintetiza el tema) establece una jerarquía total: los más cercanos a su significación, los más 'redondos', y los más lejanos y opuestos a ella.

### 4. CONCLUSION

1. Ha sido el presente ensayo una tentativa de establecer — como decíamos al principio — *parte* de la estructura de

<sup>14</sup> 'El amor (no vicioso) redime (da vida)': téngase en cuenta que es éste un enunciado general y como tal, *amor, vicioso, redime, vida*, no se adscriben aún a una determinación específica.

*La Vorágine*: sólo algunas unidades paradigmáticas y en limitado número de etapas de desarrollo han sido tenidas en cuenta; en consecuencia, sólo reducido número de micro y macroestructuras<sup>15</sup> han sido estudiadas, las suficientes, creemos, para establecer la legalidad estructural de la obra total (el tema).

2. Lo suficiente, también, para alertar a quienes crean aún poder hablar (del valor *absoluto*) de las unidades de *La Vorágine* en apoyo de peregrinas tesis sobre 'rípios poéticos', parentescos (literarios y extraliterarios), o del 'verdadero valor' de la novela de Rivera:

Ninguna singularidad es analizable y valiosa por sí misma en *La Vorágine*: es un organismo de interdependencias en el que aislar párrafos o caracteres o rasgos o frases significa renunciar a captar todo su valor, disecar su vitalidad; tal será proceder arbitrario por el que incluso la particularidad podría — y ha podido — prestarse a ser interpretada en contrario. Obras como ésta sólo pueden ser vistas, aún en la singularidad, como una totalidad: interdependencia vital liga cada parte al todo y viceversa.

El hombre no *es* allí: está siendo; la selva no *es*: deviene; el indio, arrastrado por la corriente del mar humano que se transforma, vive en la primera y la última frases, así no se diga de él directamente.

Las unidades analizadas no son trozos aislados y agregados mecánicamente, compuestos, a su vez, de agregados mecánicos sin movilidad natural: todas se mueven al moverse una partícula de algo o de alguien y la obra toda rueda constantemente con cada nueva hoja que cae de la selva. Una corriente de vida propia, que no se desliza superficialmente, un *undercurrent* empapa con su savia y hermana el primero y el último gesto.

3. En nuestro estudio hemos logrado bosquejar *parte* del intrincado complejo de puntos nodales de la malla vital

<sup>15</sup> Los conceptos de 'microestructura' 'macroestructura' y 'estructura' están tomados según los entiende KURT BALDINGER (véase *Sémantique et structure conceptuelle*, en *Cahiers de Lexicologie*, 1966, pág. 7).

que sitúa cada singularidad, le da profundidad, la planta sólidamente *en su mundo*: no creemos haberlo agotado: la generalidad de los fenómenos, al golpear nuestra mente de lectores-analistas, cada vez nos hace atender a nuevas partículas, en proceso recíproco en que las nuevas partículas nos han hecho llegar a nuevas visiones generales de la obra. Consignamos una etapa de la investigación, que es camino y no posada.

ERNESTO PORRAS COLLANTES.

Instituto Caro y Cuervo.