

INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

**CRONOTOPÍA, CONTAGIOS Y RUPTURAS. UNA VISIÓN POLÍTICA,
HISTÓRICA Y CULTURAL DEL TIEMPO Y LOS ESPACIOS DE *LA VORÁGINE***

YOANNY SANABRIA VERGARA

BOGOTÁ

2015

INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

**CRONOTOPÍA, CONTAGIOS Y RUPTURAS. UNA VISIÓN POLÍTICA,
HISTÓRICA Y CULTURAL DEL TIEMPO Y LOS ESPACIOS DE *LA VORÁGINE***

YOANNY SANABRIA VERGARA

Trabajo de grado para optar al título de Magister en Literatura y Cultura

ERNA VON DER WALDE U.

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

BOGOTÁ

2015

**TRABAJOS DE GRADO
CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Bogotá, D.C., 7 de diciembre de 2015

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo, Yoanny Sanabria Vergara, identificado con C.C. No. 74334046, autor del trabajo de grado titulado: Cronotopía, contagios y rupturas. Una visión política, histórica y cultural del tiempo y los espacios de La vorágine, presentado en el año de 2015 como requisito para optar el título de Magister en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.



C.C. 74334046 de Toca
Firma y documento de identidad

FORMATO DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Sanabria Vergara	Yoanny

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Von Der Walde	Erna

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Cronotopía, contagios y rupturas. Una visión política, histórica y cultural del tiempo y los espacios de *La vorágine*.

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: _____

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTÁ

AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2015

NÚMERO DE PÁGINAS: 120

TÍTULO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones: ___ Mapas Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas ___ Planos ___ Láminas ___ Fotografías ___

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia)

Duración del audiovisual: _____ Minutos

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: ¾ ___ Mini DV ___ DV Cam ___ DVC Pro ___ Vídeo 8 ___

Hi 8 ___ Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC ___ Europeo PAL ___ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES:

ESPAÑOL

José Eustasio Rivera

La Vorágine

Crítica Literaria

Novela Colombiana

Ficción e Historia

Cartografías narrativas

Contagios Narrativos

INGLÉS

José Eustasio Rivera

The Vortex

Literary Criticism

Colombian Novel

Fiction and History

Narrative cartography

Narrative infections

RESUMEN:

El propósito del presente estudio de *La vorágine* es analizar la relación que la novela estableció con los procesos políticos, con los acontecimientos históricos y con las circunstancias culturales que vivió Colombia durante las primeras décadas del siglo XX. Uno de los puntos de partida del análisis es el mapa incluido por Rivera en la quinta edición de *La vorágine* -cuyo valor analítico no ha sido advertido por la crítica- como referente cartográfico que permite construir una mirada diferente sobre los espacios de la novela, la estructura narrativa del relato y las rupturas y deslindes culturales que propone la novela.

En el primer capítulo busco aclarar la forma en que la configuración del espacio y el tiempo de la novela está orientada a visibilizar la relación entre el problema de las caucherías y la cuestión de las fronteras. En el segundo capítulo propongo un análisis de los mecanismos novelescos y las estrategias literarias empleadas por Rivera con el propósito de mostrar la manera en que los espacios y las voces narrativas se contagian y se desbordan hacia referentes históricos. En el tercer y último capítulo analizaré las rupturas y los deslindes que propone la novela en relación con algunos imaginarios que subyacen en la idea de nación, como las jerarquías sociales o raciales que rigen las relaciones de alteridad; las diferenciaciones entre centro civilizado y periferia salvaje, y el lugar del poeta y de la poesía en la identidad nacional.

ABSTRACT:

The purpose of this study of *The Vortex* is analyze the relationship that the novel established with political processes, historical events and cultural circumstances that Colombia lived during the early twentieth century. One of the starting points of the analysis is the map included by Rivera in the fifth edition of *The Vortex* whose analytical value has not been noticed, by the critic as cartographic reference for building a different view of the spaces of the novel, narrative structure of the story and ruptures and cultural boundaries proposed the novel.

In the first chapter, I seek to clarify how space configuration and time of the novel is aimed to visualize the relationship between the problem of the rubber plantations and the issue of borders. In the second chapter, I propose an analysis of the fictional literary mechanisms and strategies employed by Rivera with the purpose of showing how spaces and narrative voices spread and spill over into historical references. In the third and final chapter, I will analyze the ruptures and the boundaries proposed the novel on some imaginary underlying the idea of nation, such as social or racial hierarchies that govern relations of otherness, the distinctions between civilized and savage center periphery, and the place of the poet and poetry in the national identity.

DEDICATORIA

A mis padres: Pedro Julio y Margarita, quienes me enseñaron el amor por la tierra y las palabras.

A mis Hermanos: María Antonia, Pedro Julio, Apuleyo y Germán, por el afecto y las ensoñaciones de la infancia.

A mis hijos: Pablo Nicolás y Juan Felipe, quienes son mi manera de desafiar el futuro.

A Nubia, mi compañera de siempre. Con todo el amor.

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo, lo mismo que el estudio de postgrado del que hace parte, no hubiera sido posible sin el apoyo generoso e incondicional de mi familia, especialmente de Nubia, mi compañera. A ella y a mis hijos les agradezco su comprensión por los numerosos momentos familiares que dejé de compartir mientras leía y escribía para este texto.

Agradezco de manera especial a la profesora Erna Von Der Walde, cuyo apoyo como directora de tesis fue fundamental. Su agudo sentido crítico me ayudó a encontrar un punto de vista para abordar una obra tan compleja como *La vorágine*. De forma generosa compartió conmigo sus conocimientos sobre la obra y de esas conversaciones surgieron varias de las perspectivas que desarrollé en este trabajo. A ella también le debo gratitud por el tiempo que le dedicó a la lectura y revisión del texto, pues sus comentarios me ayudaron a estructurar el contenido y la forma final del trabajo.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
1. UNA VISIÓN POLÍTICA E HISTÓRICA DE LOS TIEMPOS Y ESPACIOS DE <i>LA VORÁGINE</i>	21
1.1 Contexto histórico de <i>La vorágine</i>	21
1.2 Las rutas de A. Cova y C. Silva o la cronotopía de <i>La vorágine</i>	30
1.3 Mapa, fronteras y soberanía	40
1.4 Extractivismo e internacionalización económica.	46
2. CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE <i>LA VORÁGINE</i>	53
2.1 Estrategias de composición de la novela.....	53
2.2 El marco de la narración y los límites espaciales de la novela.....	56
2.3 Voces narrativas y la crisis del llano.....	62
2.4 Helí Mesa y los pormenores del tráfico de hombres.....	69
2.5 Ramiro Estévez o la historia del coronel Funes	72
2.6 Clemente Silva y los horrores del Putumayo	78
3. RUPTURAS Y DESLINDES DE LA IMAGEN DE LA NACIÓN EN <i>LA VORÁGINE</i>	87
3.1 La idea de nación.....	87
3.2 La “voz rota” de Arturo Cova y las transiciones geográficas.....	93
3.3 Arturo Cova y la construcción de las alteridades	100
3.4 El poeta, la poesía y la escritura	104
CONCLUSIONES.....	111
BIBLIOGRAFÍA	116

INTRODUCCIÓN

La vorágine (1924) de José Eustasio Rivera es una novela cuyos hechos narrativos ocurren en una amplia geografía que abarca montañas, llanos, ríos y selvas de la región suroriental de Colombia. Los movimientos de escape, de búsqueda y persecución que adelantan los personajes principales dibujan recorridos de enormes distancias que empiezan en la “nación andina” (Arturo Cova escapa de Bogotá y Clemente Silva parte de Pasto), pasan por las llanuras y los ríos intermedios, hasta perderse en el interior de la selva.

Los episodios de la novela incluyen, además, lugares ubicados por fuera de las fronteras como San Fernando de Atabapo en Venezuela, Iquitos en Perú y Manaos en Brasil, que enmarcan la zona de influencia de las explotaciones de caucho y ofician como límites espaciales del relato. Los ríos resultan capitales en el desplazamiento de los personajes hacia la selva y la novela es obsesiva en ubicar estos espacios con topónimos e indicaciones precisas. Hay, además, parajes que marcan los recorridos de Arturo Cova y de Clemente Silva como las “barracas del Guaracú” o las hoyas de “La Chorrera” y “El Encanto” que sirven como hitos y transiciones no sólo geográficos, sino también narrativos y estructurales de la novela.

refieren los acontecimientos ocurridos en San Fernando de Atabapo en la confluencia del Inírida, el Guaviare y el Orinoco, mientras que en el relato de Clemente Silva se tejen los hechos más crudos ocurridos en las estradas caucheras a orillas del Putumayo y el Caquetá.

La relación que estableció *La vorágine* con lugares de topografía tan amplia y enrevesada fue tal vez una de las razones para que en la quinta edición de la obra (Nueva York, 1928) José Eustasio Rivera incluyera un mapa de Colombia en el que trazó la “Ruta de Arturo Cova y sus Compañeros”. La inclusión del mapa estaría ligada también a la necesidad que tuvo Rivera de intervenir en la comprensión de la obra ante las posiciones asumidas por los primeros críticos. Sus disputas con Luis Trigueros fueron las más sonadas en este sentido. Rivera le reclamó a Trigueros el silencio que guardó sobre la “trascendencia sociológica de *La vorágine*”, pues no advirtió su “fin patriótico y humanitario”, ni hizo coro “a favor de tantas gentes esclavizadas en su propia patria”. Rivera insiste en que no pretendió más que “buscar la redención de esos infelices que tienen la selva por cárcel” (TC 69)¹. No obstante, la actitud del crítico hizo dudar a Rivera en sus propósitos y le ofreció un panorama desalentador sobre la comprensión de la obra.

Sin embargo, lejos de conseguirlo, les agravé la situación, pues sólo he logrado hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las torturas que los aniquilan. “Cosas de *La vorágine*”, dicen los magnates cuando se trata de la vida horrible de nuestros caucheros y colonos en la hoya amazónica. Y nadie me cree, aunque poseo y exhibo documentos que comprueban la más inicua bestialidad humana y la más injusta indiferencia nacional. (TC 69)

¹ Dentro de este estudio será fundamental la compilación *La vorágine: Textos críticos* (1987) realizada por Montserrat Ordóñez. Cada uno de los textos referidos tendrá su entrada en la bibliografía y la cita respectiva se identificará con la abreviatura TC (Textos Críticos) y el número de página.

Las palabras de Rivera advierten, desde muy temprano, uno de los problemas de la recepción de la obra, que estará presente en diferentes momentos de su historia crítica: la tendencia a concebir como mitológicas o novelescas las situaciones y los escenarios que se muestran en la obra, eludiendo el sentido histórico de los acontecimientos que el autor buscó denunciar. La observación de Rivera advierte el peligro de que la sustancia de la novela sea reducida por las élites y por sus críticos a mera charlatanería; a cosas sin fundamento. De ahí que su preocupación se centre en el hecho de que “la obra se vende pero no se comprende” (TC 70).

Rivera se siente desmentido por los primeros críticos a pesar de la certeza que tiene sobre los hechos que busca comprobar, de la misma manera en que fue ignorado por el aparato estatal. La documentación en la que se sustenta genera otro problema en la comprensión de la obra, pues como él mismo lo sugiere, su existencia parece estar al margen del texto, sin que se perciba la relación que desde el interior de la novela se establece con esos referentes.

La inclusión del mapa estaría orientada, entonces, a refutar las visiones que convertían en mitológicas y novelescas las situaciones vividas por los nativos y los colonos en el contexto de las caucherías. Sin embargo, una revisión de las posiciones adoptadas en diferentes momentos de la historia crítica de *La vorágine*, antes y después de la inclusión del mapa, nos permite observar hasta qué punto resultaron infructuosos los intentos de Rivera por dejar en claro sus propósitos. Es sintomático, así mismo, que en la mayoría de ediciones posteriores de la obra no se haya incluido el mapa de Rivera², lo que indica el concurso de los editores en la

² De acuerdo con nuestra revisión, el mapa incluido en la quinta edición vuelve a aparecer en su forma original en la edición realizada por Flor María Rodríguez en 2013. En la edición de Cátedra (1990), de Monserrat

ilegibilidad de la obra, pues variaron y mutilaron el texto hasta convertirlo “con frecuencia en un monstruo contrahecho” (Ordóñez Introducción 15).

Como veremos, el problema que advirtió Rivera en la comprensión del aspecto histórico y geográfico de la novela estuvo presente en varios momentos de su trayectoria como objeto de estudio. En la novela también hay indicios de la forma en que Rivera se adelantó a sus críticos, pues de cierta forma intuyó el tipo de resistencias que la obra enfrentaría dentro del contexto cultural de la época.

El espacio en la tradición crítica de *La vorágine*

En la primera etapa de recepción de *La vorágine*, en la que Monserrat Ordoñez³ observó una preocupación por abordar el conflicto entre historia y ficción desde una perspectiva positivista (Introducción 17), los espacios de *La vorágine* se entendieron como el escenario del enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza. En estos estudios se le atribuyó a la naturaleza un carácter destructivo inmanente, como ocurrió con Antonio Gómez Restrepo, quien en 1925 entendió el espacio mostrado por Rivera como:

[...] un mundo en que dominan la fuerza y el instinto, en que la naturaleza procura anonadar al hombre, y éste, a su turno, desarrolla, al contacto con la tierra, energías que le permiten luchar contra las fuerzas monstruosas que lo amenazan, y al propio tiempo le hacen romper los frenos de la cultura. (TC 45)

Ordoñez, se incluye un mapa visiblemente modificado. En ediciones tan significativas en el proceso de canonización de la obra como la de Biblioteca Ayacucho (1976) el mapa fue ignorado.

³ Monserrat Ordoñez propuso una periodización para organizar las diferentes etapas de recepción crítica de la novela, al organizar la crítica más representativa en cinco partes: “1) Primeras reacciones: el conflicto entre historia y ficción. 2) Reconocimiento y permanencia: la institucionalización de la obra. 3) Estudios estilísticos y estructurales. 4) Estudios temáticos: la naturaleza y los personajes [...]. 5) Lecturas y relecturas contemporáneas” (Introducción 17).

Al considerar el escenario de la novela por fuera de los dominios de la cultura, Gómez Restrepo ubica en un cierto primitivismo legendario y mítico la relación del hombre con la naturaleza, vaciando esta relación de su sentido histórico. En esta concepción la violencia del hombre sería una respuesta instintiva desarrollada ante la agresividad del medio. Luís Eduardo Nieto Caballero (1924) reveló una posición similar, al afirmar que lo narrado en la novela parecía “como un sueño de opio, como algo imaginado, inexistente, propio de otros mundos, o del nuestro pero en sus épocas iniciales” (TC 30), con lo que situó en un pasado remoto y arcaico los eventos que ocurrían en las selvas caucheras. Y si bien Rivera recoge los motivos e imaginarios clásicos sobre la selva como espacio mítico en el que se ubican gran parte de los miedos de la cultura de occidente, como ocurre en cierta forma con la leyenda de la Indiecita Mapiripana, los hechos históricos a los que se refiere no pueden supeditarse al imaginario mítico.

En otro momento, el escenario de los acontecimientos fue analizado como recreación de arquetipos culturales frecuentes en la literatura. De acuerdo con Monserrat Ordoñez, esta tendencia crítica buscaba influir en “la integración de la novela al canon de la literatura latinoamericana”, “identificando elementos clásicos o arquetípicos en la obra” y buscando “los valores de la obra llamados universales” (Introducción 18-19). Antonio Curcio Altamar (1957) analizó en la novela la relación entre lo que llamó las dos tragedias americanas: La lucha del “hombre contra el hombre” y “la agresividad de la naturaleza”, y, aunque reconoció que dichas tragedias se acoplaban con maestría en la obra, le confirió a este último factor tal relevancia que resultó entendiéndolo como justificación de las acciones del hombre.

Curcio Altamar acudió al calificativo de novela terrígena para entender la obra de Rivera como expresión de lo típico americano en el que la naturaleza tenía un carácter antropomórfico. Concluyó, en este sentido, que en *La vorágine*: “La agresividad maligna y misteriosa de la selva tropical (...) casi como factor humano penetraba también en la tragedia del hombre contra el hombre” (TC 122). Desde esta visión los horrores de las caucherías resultaban siendo justificados por la perversidad del escenario natural en que ocurrieron, y en consecuencia la importancia de la novela estaría en captar la agresividad de la selva y la irremediable derrota del hombre.

Por otra parte, Leonidas Morales (1965) vio en los accesos de Cova al mundo de lo onírico un desdoblamiento que le permitió un “viaje al país de los muertos”, similar al mito griego de la laguna o río Estigia que había sido recreado en las obras de Homero y Virgilio (TC 157). En ese mismo sentido, Seymour Menton (1976) analizó el viaje de Cova hacia la selva como un descenso a los infiernos:

[...] una especie de réplica a la *Divina Comedia* en que el poeta peregrino Dante, habiendo iniciado su viaje en el bosque infernal, sube hasta llegar al Paraíso, [mientras] Arturo Cova baja del Paraíso de la cordillera (...) hasta caer irredento a la sima sin fondo de la selva infernal. (TC 199)

En las visiones de Morales y Menton, la espacialidad de la novela es recubierta por el carácter “suprahistórico” del arquetipo que reduce el espacio geográfico a motivo literario. Si bien Morales intenta explicar la voz de Cova como un elemento de “protesta social”, termina considerando que este aspecto es el “menos logrado y el más falso poéticamente en la novela” (TC 149); mientras Menton, a pesar de afirmar que en términos “históricos y realistas, el

inferno de Rivera se encuentra en las selvas caucheras de Colombia” (TC 199), centra su estudio en la visión alegórica del motivo del viaje y no en el problema social de las caucherías.

Un eco de las visiones míticas del espacio de *La vorágine* lo encontramos en un estudio mucho más reciente de la obra, pero formulado esta vez desde un campo diferente a la crítica literaria. En el texto de la exposición que se hizo de *La vorágine* en la Biblioteca Nacional entre 2009 y 2010, Carlos Páramo y Roberto Franco hicieron una lectura de la obra para observar la relación antropológica entre mito e historia y consideraron el recorrido de Cova como una reedición de los “viajes al inframundo” que provienen del mito de Orfeo. Los antropólogos hacen un recorrido misceláneo por diferentes temas que se tratan en la obra, encontrando correspondencias entre los sucesos de la ficción y los acontecimientos históricos, pero sin observar la forma en que la novela propicia esa relación desde su funcionamiento como artificio narrativo. La novela es vista como una mediación textual entre el mito y la historia.

La vorágine sintetiza el mito que le da sentido a Occidente: el surgimiento de la cultura por oposición a la naturaleza. En ese sentido, encontrarse con la selva significa encarar el lado oscuro de la civilización: lo que no ha sido domesticado, los instintos, el mundo descontrolado de los sueños, el rompimiento de los tabúes, la locura, la brujería y el canibalismo. (Páramo y Franco 16-18)

Es innegable la importancia de esta mirada antropológica sobre la novela, pues ofrece otra visión de los procesos históricos y simbólicos que fueron tratados por Rivera. Esto habla de la riqueza y complejidad de la obra. Sin embargo, ni el mito ni la historia entran cabalmente a *La vorágine*; su presencia en el texto es figurada mediante la ficción literaria construida dentro de la forma de la novela. La relación de la novela con esas formaciones discursivas se da en

medio de la inestabilidad textual del artificio narrativo. Tanto el mito como la historia pasan por la reelaboración literaria.

Una última visión crítica del espacio de *La vorágine*, sustancialmente distinta, es la que proyecta Felipe Martínez Pinzón (2010), en un artículo en que propone una inversión de los imaginarios que recoge Rivera sobre la selva, para analizar la novela *El día de odio* (1952) de José Antonio Osorio Lizarazo. Martínez sugiere que Osorio en esta novela invierte la metáfora de satanización de la selva usada por Rivera para denunciar la indiferencia nacional sobre los hechos que ocurrían, y la vuelca sobre la ciudad para representar una cierta invasión del centro por las márgenes, como forma de sitiar la ciudad y luego destruirla (50). De tal manera, Martínez observa en *El día del odio* la materialización de la advertencia que el texto de Cova trajera a la ciudad desde la selva, bajo la forma de la creación del infierno verde en Bogotá durante el 9 de abril de 1948 (56).

Pero lo que resulta clave del estudio de Martínez, en este recorrido por las concepciones del espacio en la crítica de *La vorágine*, es el hecho de que el infierno verde no se entiende desde una perspectiva mítica o como recreación de un motivo literario. En su perspectiva el “infierno verde” es, más bien, la expresión retórica del tipo de relaciones que el capitalismo y el aparato del estado sostienen con lugares como la selva.

En el caso de Rivera se trata de mostrar que el infierno del capitalismo es la condición de posibilidad de ese “infierno verde”, de tal forma que el infierno del capital estaría en las metrópolis y puertos que negocian el caucho que extraen de las selvas y hacen olvidar las relaciones sociales que median entre el capital y el trabajo. (54)

En esta postura se observa una reorientación del sentido que la historia crítica le ha dado al espacio y a los acontecimientos de *La vorágine*. En la concepción de Martínez, la noción de “infierno verde” no remite a la mitificación de la selva, sino que se comprende como consecuencia de la extensión en el espacio geográfico de las formas de funcionamiento de la economía capitalista. Estas son su condición de posibilidad. Para Martínez el infierno verde se entiende como resultado de un proceso histórico, marcado por las dinámicas económicas de relación entre lo local y lo global a través de economías extractivas como la del caucho. También advierte cómo las retóricas del capital, como sucede con las acciones del aparato estatal, buscan ocultar el tipo de relaciones jerarquizantes y de explotación que ocurren en la producción, para naturalizarlas y reproducirlas.

La posición de Martínez es indicativa del rumbo que han tomado los estudios de la novela hacia una comprensión histórica y política del texto en relación con su funcionamiento estructural y narrativo. En cierto sentido podemos ver en ello un desarrollo del programa crítico que se insinuó a partir de Sylvia Molloy, quien a finales de los ochenta buscó desmontar las taxonomías que se cernían sobre *La vorágine*, enfrentando la discontinuidad de la letra de la novela para devolvernos un texto abierto a nuestra lectura (TC 509). En este horizonte quiero situar mi propuesta de acercamiento a la novela de José Eustasio Rivera.

La vorágine en el contexto cultural de la época

Las concepciones del espacio que subyacen en los primeros análisis de *La vorágine* permiten analizar las circunstancias culturales en que ocurrió el momento inicial de recepción de la novela. El ejercicio crítico, como práctica cultural, revela las formas de representación y la perspectiva ideológica que los críticos asumieron y enunciaron en sus posiciones, y nos

permite acercarnos a las tensiones culturales que se generaron ante la irrupción de la novela. El mismo año de su publicación, Eduardo Castillo (1924) hizo una caracterización de los “maravillosos escenarios” en que ocurre la novela y sugirió la diferenciación o contraposición entre civilización y barbarie.

En las tierras que nos pinta Rivera, por el contrario, la humanidad virgen de todo contacto civilizador, conserva un primitivismo acaso bestial pero lleno de carácter y colorido. Ninguna región tan propicia como aquella para el desarrollo de las fuertes individualidades, para el florecimiento de la hazaña individual. (TC 43)

Castillo considera, sin profundizar en ello, que la de Rivera es “una novela visiblemente autobiográfica” en la que Arturo Cova sería una representación “del superhombre criollo” (TC 42). Lo hace para exaltar el valor de las acciones individuales en las tierras que pinta el autor. Podemos inferir que la hazaña individual a la que se refiere Castillo es la de colonizar y civilizar el primitivismo que conservan esas tierras. La alusión a la valía del criollo nos remite al imaginario a través del cual este grupo legitimó su lugar en el proyecto de la nación.

En el fragmento también se aprecia la perspectiva discursiva que asume el crítico. Castillo ubica su enunciación en un lugar central, urbano y letrado, e interpone una cierta distancia temporal y geográfica con relación al escenario de acciones de la novela. En este sentido, la diferenciación civilización–barbarie se expresa también a nivel discursivo, pues muestra un distanciamiento entre el espacio que muestra la novela y el lugar hegemónico que asume el crítico.

La novela de Rivera, al mostrar un escenario de acontecimientos que, de cierta forma, permanecía “al margen de la historia”⁴, genera tensiones ideológicas como la que asume Castillo. La visión excluyente que expresó con respecto al espacio también se manifiesta en sus juicios sobre el campo literario, pues superpuso el valor de los versos de *Tierra de promisión* sobre la prosa de *La vorágine*:

No hay en *La vorágine*, quizás, ni una sola página que pueda equipararse, en valor artístico, con “La cigarra” y algunos otros impecables sonetos de *Tierra de promisión*. (TC 41-42)

En la sentencia se asume el “valor artístico” como medida comparativa entre la novela y la poesía, pero como juicio valorativo es más expresión de la posición del crítico que una condición implícita de las obras comparadas. Posiciones como esta buscarían contener los efectos de la novela dentro de los parámetros del discurso predominante de la poesía. El propio Rivera plantea en la novela una discusión en torno a la poesía que se anticipa a reacciones y a visiones estetizantes como la de Castillo. Rivera conocía el ambiente cultural de la época y buscó adelantarse a los críticos para contravenir un canon estético que él sabía dominante. En una entrevista de 1926 manifestó su opinión sobre el movimiento de la novela en Colombia: “Creo que entre nosotros la prosa no ha tenido el mismo ambiente que el verso. Triunfan más pronto y más ruidosamente los poetas que los prosistas” (Una hora con José Eustasio Rivera TC 23).

⁴ Así se titula una obra del brasileño Euclides Da Cunha, publicada en 1909, que también trata el tema de la explotación del caucho en la Amazonía fronteriza. José Eustasio Rivera conocía la obra del brasileño, y puede decirse que influyó en *La vorágine*, como queda claro en la polémica que sostuvo con Luis Trigueros, a quien le cuestiona y le aclara lo siguiente: “¿Por qué vacilas en afirmar que conozco al autor de *A Margem da Historia* ? Tu sabes que en la relatividad de nuestro medio y de nuestro ambiente, estamos Rasch Isla y yo mejor enterados que tú del movimiento literario en el Brasil” (TC 69).

Rivera era consciente del lugar de la poesía en la literatura colombiana, pues había alcanzado un cierto prestigio como poeta al publicar su colección de sonetos *Tierra de promisión* (1921). Sin embargo, su posición frente a la poesía no dejaba de ser crítica, como lo indica el adverbio que usa al final de la respuesta que citamos. En la novela, cuando el poeta Arturo Cova pregunta por la poesía en los retiros de la selva, se distancia de la poesía y de los poetas de las “soledades domesticadas”, con lo que sugiere la inadecuación de una poesía de tal naturaleza para tratar los temas y problemas sociales e históricos que encara en la novela. La opinión de Rivera sobre el valor de la prosa podemos leerla como la manera en que el escritor intenta abrir un espacio en el entorno cultural para la recepción de la novela.

La vorágine desborda los límites en que permanecía una poesía que de cierta forma seguía siendo parte de lo que Julio Ramos (1989) denominó “la república de las letras”⁵. Las deficiencias que los primeros críticos encontraron en la novela de Rivera en relación con su poesía, tenía que ver con el lugar de preeminencia que ocupaban los versos dentro de la tradición letrada. Antonio Gómez Restrepo (1925) señaló que Rivera “ha conquistado como poeta lírico puesto preeminente en la literatura patria”, pero que como novelista ha creado un arte “no tan acicalado y perfecto como el de *Tierra de promisión*” (45). Esta observación expresa una idea estetizante de la poesía, al tiempo que insinúa las barreras que los letrados pusieron a la prosa, es decir a la novela, para excluirla de la “literatura patria”.

⁵ En el campo literario francés, “La república de las letras” fue una comunidad científica e intelectual que compartió sus ideas a través de la correspondencia durante los siglos XVI, XVII y XVIII. En el presente estudio esta expresión tiene el sentido que le da Julio Ramos para explicar la existencia de un sistema cultural durante el siglo XIX latinoamericano en el que los letrados hacían parte de los proyectos de las formaciones nacionales.

Como se observa, los críticos de *La vorágine* pretendieron atenuar los efectos de la obra, conteniendo su irrupción dentro del orden del discurso⁶ que manejaban. El lugar marginal que le confirieron a la novela podemos entenderlo hoy como una postura que, en la perspectiva de Ángel Rama (1982), era expresión de la persistencia de un sistema cultural decimonónico en el que la poesía y la ensayística resultaban más importantes que la novela, a la que se le veía como el “género vulgar de la época” (10). Según Rama, en novelas como *La vorágine* se empieza a registrar la existencia de una cosmovisión nueva “de donde surgía un proyecto cultural opuesto a los valores establecidos” (24). De cierta manera este choque entre lo nuevo y lo establecido es el que permanece como trasfondo de las posturas críticas suscitadas por la novela.

Esta situación podríamos entenderla, a partir de Julio Ramos (1989), como parte de la crisis del sistema cultural en la que los escritores latinoamericanos buscaron separarse de su relación orgánica con los proyectos de las formaciones nacionales. Para Ramos las circunstancias de este momento permitieron a los escritores “postular un lugar de enunciación específicamente literario que irá diferenciando los roles de la emergente literatura de las ficciones estatales anteriores” (8). Ramos habla de “república de las letras” para distinguir el aparato cultural que caracterizó el periodo posterior a la Independencia en el que los escritores y sus creaciones literarias “habían ocupado un lugar central en la organización de las nuevas sociedades latinoamericanas” (8).

⁶ Según Michel Foucault (1992) “es necesario concebir el discurso como una violencia que hacemos a las cosas, en todo caso como una práctica que les imponemos; es en esta práctica donde los acontecimientos del discurso encuentran el principio de su regularidad” (44)

Dentro de este sistema cultural, la literatura había modelado la idea de una lengua nacional y había sido el lugar “donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación” (8). La reacción de los primeros críticos de *La vorágine* se podría entender como un intento por sostener el sistema tradicional de las letras; un sistema que, como intentaré mostrar, la novela misma cuestiona y discute.

Hacia una visión política, histórica y cultural del tiempo y los espacios de *La vorágine*

Las orientaciones analíticas de cada uno de los momentos críticos que he rastreado muestran la forma en que se ha soslayado el aspecto político e histórico de los acontecimientos de *La vorágine*. Al no emerger de forma clara esta relación política de la obra, tampoco se ha fijado mayor atención a la manera en que la disposición estructural del relato de Rivera, es decir su realización formal y narrativa, posibilita la relación entre novela e historia. Este rastreo nos lleva también a la necesidad de situar en otra perspectiva las resistencias ideológicas que enfrentó la novela en sus primeros años de recepción, para observar el tipo de rupturas y deslindes que planteó Rivera en relación con los imaginarios e ideas que predominaban en el campo cultural colombiano de los años veinte.

Considero que es necesario abordar estos problemas para ahondar en la comprensión contemporánea de la obra. El propósito que guía la realización del presente estudio de *La vorágine* es, consecuentemente, analizar la relación que la novela estableció con los procesos políticos, con los acontecimientos históricos y con las circunstancias culturales que vivió Colombia durante las primeras décadas del siglo XX. Al trazar este propósito también busco rescatar el valor que conserva el mapa incluido por Rivera en la quinta edición de *La vorágine*

como referente cartográfico que permite resituar y comprender las dimensiones políticas, históricas y culturales que aborda la novela.

En el primer capítulo de este estudio de *La vorágine*, y desde una perspectiva política, propongo hacer visible la relación de la novela con el proceso de reconfiguración territorial que afrontó Colombia en las primeras décadas del siglo XX, cuando la unidad geográfica de la nación se vio alterada por la separación de Panamá (1903) y por la pérdida de franjas significativas del territorio dentro de los procesos de delimitación de fronteras con Perú (1922), con Brasil (1902 y 1928) y con Venezuela (1922). Busco aclarar la conexión que la novela sugiere entre el problema de las caucherías y la cuestión de las fronteras, pues son procesos que ocurren en una misma época y que están profundamente relacionados. En este sentido, el mapa es asumido como indicio que sintetiza gráficamente los alegatos que hace Rivera en *La vorágine* sobre la cómplice indiferencia de los funcionarios gubernamentales frente a las incursiones fronterizas de los barones del caucho en el territorio nacional. Las líneas punteadas del mapa advertirían la imprecisión de las fronteras de Colombia en la época que recrea la novela.

Una de las ideas que orientará mi acercamiento a esta dimensión de la obra es que el espacio territorial de la Amazonía y la Orinoquía fue reorganizado o rediseñado no tanto en relación con las nacionalidades fronterizas como en función de las dinámicas internacionales de explotación y comercialización del caucho. En este sentido la alteración de la unidad geográfica de la nación se observará en relación con el proceso histórico mediante el cual las selvas del Orinoco y el Amazonas fueron integradas como proveedoras de materias primas

dentro del ordenamiento económico internacional de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Considero que buena parte del interés que sigue despertando *La vorágine*, a noventa años de su publicación, se debe a la forma como el autor captó las relaciones históricas y geográficas de la explotación del caucho. La economía extractiva sigue siendo la forma en que el capital transnacional se enclava en el territorio y explota una gama cada vez más especializada de recursos. Si el caucho y el petróleo fueron fundamentales para la consolidación del capital financiero y la industria automotriz desde finales del siglo XIX, hoy recursos como el coltan⁷ resultan fundamentales en el avance de las tecnologías y la información. En el aspecto geopolítico no es menos importante el hecho de que la integridad territorial de la nación vuelva a ser desestabilizada como ocurrió con el reciente fallo de la Corte Internacional de Justicia de La Haya (2012)⁸ que modificó el tratado Esguerra-Bárcenas de 1928 y terminó reconociéndole a Nicaragua derechos sobre el espacio marítimo de Colombia.

La visión política que planteo del tiempo y los espacios de la novela surge del análisis de la estructura de acontecimientos de la narración. No pretendo ubicar externamente los

⁷ En el artículo “La guerra por el coltan” (2009) se afirma que: “Una nueva Vorágine está a punto de comenzar. Además de la forma rápida como la última gran reserva de tierra del mundo está empezando a ser comprada, colonizada y modificada, las evidencias de yacimientos de coltan en la Orinoquía, especialmente en Vichada, Guainía y Vaupés, han generado una ola de comerciantes, especuladores y grupos armados alrededor de un negocio que sólo este año podría mover más de 40 millones de dólares”. (Revista Semana)

⁸ La versión de la sentencia de la Corte Internacional de Justicia de la Haya sobre el litigio entre Colombia y Nicaragua puede consultarse en el sitio web cancilleria.gov.co (Cancillería de Colombia)

referentes históricos de la obra, sino precisar las formas sutiles que construyó José Eustasio Rivera en la estructura novelesca para aludir a los asuntos políticos e históricos que vivió Colombia al despuntar el siglo XX. La hipótesis que desarrollaré en este punto es que las rutas que emprendieron Arturo Cova y Clemente Silva hacia las regiones de explotación del caucho se constituyen en el cronotopo estructural de los acontecimientos de la novela, y abren un horizonte de tiempos y espacios en la narración que permite que el mundo ficcional pueda relacionarse con el mundo histórico.

Se trata de historizar el espacio y el tiempo de los acontecimientos narrados en *La vorágine*. Esto me llevará a examinar la relación de la novela con procesos históricos como la fijación de límites en las fronteras surorientales de Colombia y la internacionalización del comercio de recursos locales bajo la forma de la economía extractiva. En este capítulo me apoyaré en el concepto de cronotopo de Mijaíl Bajtín para ver cómo desde la estructura compositiva de la obra se configura la relación con el tiempo y el espacio históricos.

Para contextualizar la época de la novela me he apoyado en la documentación histórica que de forma oportuna compiló Flor María Rodríguez (2013) en la introducción a su edición crítica de *La vorágine*. Esta documentación constituye un aporte valioso en la idea de reorientar la lectura del texto hacia una comprensión de la situación política en la que surge la novela.

En el segundo capítulo profundizaré en la dimensión histórica de la novela, haciendo un análisis del funcionamiento de los mecanismos novelescos y las estrategias literarias empleadas por Rivera con el propósito de mostrar la manera en que el espacio narrativo se desborda hacia sus referentes históricos. La idea que sustento en este sentido es que tanto la

narración enmarcada, como el manuscrito y la estructura de relatos que se suman a la narración de Arturo Cova son estrategias de composición y de disposición narrativa que están orientadas a borrar los límites discursivos entre ficción e historia. Mostraré la manera en que la estructura de relatos que se cruzan en la voz del narrador le permiten a Rivera tratar en la novela diferentes dimensiones del proceso de explotación del caucho, como la crisis ocasionada en el llano por el enganche y el tráfico de nativos y colonos para las caucherías; el dominio ejercido por Tomás Funes en la región cauchera de las fronteras de Colombia con Venezuela y Brasil, y los horrores protagonizados por las incursiones de la Casa Arana en el Putumayo.

En esta parte me apoyaré en las ideas de Sylvia Molloy sobre los contagios narrativos y la contaminación de voces en la novela; lo mismo que en su observación sobre la presencia de una doble escritura para explicar la forma en que el texto de la novela encuentra sus referentes fuera de él.

En el tercer y último capítulo analizaré las rupturas y los deslindes que propone la novela en relación con algunos imaginarios que subyacen en la idea de nación, como las jerarquías sociales o raciales que rigen las relaciones de alteridad; las diferenciaciones entre centro civilizado y periferia salvaje, y el lugar del poeta y de la poesía en la identidad nacional. Parto de la hipótesis de que las líneas de fuga que abre Cova al huir de Bogotá permiten observar las tensiones y contraposiciones que hay tras las ideas e imaginarios de formación de la nación. En este sentido pretendo aclarar la manera en que la novela discute la imagen geográfica de la nación, entendida como un dispositivo político y cultural de distribución del espacio que busca la subordinación y la explotación de las personas y los grupos, tanto como de sus formas de

vida, para poner en marcha los designios de una cultura y de su modo de producción (Serje 26).

Trataré de mostrar cómo la escritura de la novela desterritorializa esas ideas al construir un lugar marginal de enunciación. El movimiento que traza la ruta de Arturo Cova desde el centro hegemónico hacia las márgenes de la nación será analizado como el distanciamiento que establece José Eustasio Rivera frente a la “república de las letras”, para fragmentar las bases de ese sistema cultural. Aquí la influencia de Deleuze y Guatari es fundamental, aunque no me detenga en la discusión conceptual de los términos.

El mapa de la edición neoyorquina nos ayudará a configurar la visión política e histórica de los espacios de la novela; a rastrear la cartografía o estructura narrativa del relato y a comprender las rupturas y deslindes culturales que propone la novela. La ruta de Arturo Cova y sus compañeros será la manera de delinear la relación entre literatura e historia. En esa perspectiva de comprensión histórica, cultural y política del espacio y el tiempo de *La vorágine* es que se orientan los intereses del estudio que ahora proponemos de la novela de José Eustasio Rivera.

1.
**UNA VISIÓN POLÍTICA E HISTÓRICA DE LOS TIEMPOS
Y ESPACIOS DE LA VORÁGINE**

“En cada momento histórico le correspondió a nuestro país un diseño, alterado en su forma por los colonizadores, los creadores de repúblicas y por quienes fijaron sus límites con otras naciones”.

Hermes Tovar Pinzón

1.1 Contexto histórico de *La vorágine*

El comienzo del siglo XX en Colombia estuvo marcado por la devastación generalizada que produjo La Guerra de los Mil Días. Esta confrontación se prolongó desde agosto de 1889 hasta noviembre de 1902, convirtiéndose en la guerra civil más larga y cruenta de la historia de Colombia¹. El cambio de siglo reeditaba la situación de confrontaciones entre liberales y conservadores que había sido frecuente durante la segunda mitad del siglo XIX. Al finalizar este siglo, el panorama de disputas y contradicciones bipartidistas se agudizó como

¹ Jorge Orlando Melo considera que La guerra de los Mil Días “sería la más violenta y prolongada de la historia colombiana: en ella se volvieron a ver los familiares reclutamientos forzosos, la expropiación de bienes, los empréstitos obligatorios a cargo de los enemigos del régimen, y la muerte de un elevado número de colombianos: las cifras de bajas de la guerra han girado alrededor de los 100.000 muertos, número sin duda exagerado, pero que indica la magnitud de la violencia”. (Melo 68)

consecuencia de la división ocurrida en las filas conservadoras durante el gobierno de Miguel Antonio Caro. Tras la derrota liberal en la guerra de 1895 se hizo más cruenta la persecución a los miembros de ese partido, mientras en las filas conservadoras se acrecentó la división entre partidarios del gobierno o nacionalistas y opositores o conservadores históricos (Melo 67).

La magnitud de la Guerra de los Mil Días puede atribuirse en buena parte a las profundas reformas del sistema político introducidas en la constitución de 1886, pues la oposición liberal quedaba prácticamente sin posibilidades de ganar el poder por medios electorales, lo que convertía la guerra civil en una tentación permanente (Melo 66). El gobierno rígidamente centralizado que resultó de la Constitución de 1886, si bien parecía menos vulnerable a los ataques de la oposición liberal, debilitó la autonomía administrativa de las regiones, y, cuando estalló el conflicto a finales de siglo, el ejercicio de la soberanía en los territorios fronterizos fue más precario. Durante la guerra, el gobierno admitió la intervención de los Estados Unidos para frenar las victorias del general Benjamín Herrera en el istmo, situación que fue aprovechada por los norteamericanos para promover la separación de Panamá y para ponerse en una situación ventajosa en la apertura y control del canal. Esta intervención precipitó la derrota de los liberales y la finalización de la guerra, pero reveló la fragilidad del gobierno para ejercer control sobre el territorio.

La separación de Panamá, con el apoyo de los Estados Unidos, apenas un año después de la guerra y como culminación de una serie de incidentes en los que el país osciló entre el ridículo y la impotencia, acabó de convencerla de que Colombia sería víctima de los peores males sin una modificación de su estructura política. (Melo 69-70)

La pérdida de Panamá no fue motivo suficiente para reorientar el sistema político en defensa del territorio. Por el contrario, Panamá se convertiría en la primera de una serie

sucesiva de pérdidas territoriales en casi todos los costados fronterizos de Colombia hasta la guerra con el Perú en 1932. Por la misma época en que se perdió Panamá, el gobierno colombiano ya tenía conocimiento sobre las agresiones e incursiones peruanas en los territorios del sur del país, ejecutadas por la empresa de Julio Cesar Arana con el apoyo soterrado del gobierno peruano, cuyo propósito era “peruanizar” el territorio del Putumayo (Rodríguez Arenas xi)². Arana era un comerciante y transportador que recorría los afluentes del Amazonas y desde comienzos del siglo incursionó en el negocio del caucho, conformando en pocos años una de las empresas explotadoras más poderosas del alto Amazonas, que se conoció desde entonces como la Casa Arana (Pineda Camacho 195).

Una situación similar a las incursiones peruanas se presentaba en el oriente, donde la explotación y tráfico del caucho eran adelantadas por comerciantes venezolanos en las zonas colombianas del Orinoco y el Vichada. El dominio que ejerció Tomás Funes en estas regiones entre 1913 y 1921 es prueba de ello, pues luego de revelarse contra Roberto Pulido, gobernador del Territorio Federal del Amazonas en Venezuela, conformó un gran “imperio” del caucho en el alto Orinoco en el que llegaron a ser sometidos miles de indígenas (Pineda Camacho 200-201).

² Buena parte de las referencias documentales e históricas de la situación política de Colombia durante las dos primeras décadas del siglo XX las tomo de la introducción a la edición crítica de *La vorágine* (2013) que hace Flor María Rodríguez Arenas. Allí acopia documentos de origen oficial, artículos de prensa de la época y varios de las denuncias periodísticas de Rivera. Para hacer más inteligible el texto, referenciaré por separado en la bibliografía los documentos de mayor interés para mi estudio de la novela, y usaré la abreviatura FMR y el número de la página en cada una de las entradas a dicha introducción.



Mapa 2. Territorios cedidos por Colombia. Tratados vigentes. Atlas básico de Colombia, Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 6ª Edición. Bogotá, 1989 (en Tovar Pinzón).

A partir de 1903, con la pérdida de Panamá, comenzó una paulatina desmembración de la unidad territorial colombiana que produjo desaliento y confundió el sentido de identidad nacional (FMR xii). Esta desconfiguración o mutilación del mapa nacional se evidencia en la

cesión de amplias franjas de territorio en casi todas las fronteras durante las primeras décadas del siglo XX.

La razón predominante de la pérdida de territorio fue la anuencia de los gobiernos y de su aparato diplomático ante las invasiones extranjeras, como luego lo viniera a testimoniar el propio José Eustasio Rivera cuando participó en la delimitación de fronteras con Venezuela entre 1922 y 1923. Hermes Tovar llamó la atención sobre este hecho sugiriendo la complicidad y la falta de patriotismo que llevó a políticos y a diplomáticos a entregar buena parte del territorio nacional:

Uno tiene que preguntar por qué nuestra diplomacia negoció en el oriente, en el sur y en el occidente pedazos del mapa de Colombia. Se entregó cuanto pretendieron otros países más conscientes del valor territorial en la consolidación de una conciencia nacional. Lo que se entregó en la práctica fue ratificado poco a poco en los Tratados de Límites del siglo XX. (2006 2)

Tal vez una de las formas más lamentables de proceder en las disputas fronterizas la constituyan los *Modus vivendi* suscritos entre Colombia y Perú durante los gobiernos de José Manuel Marroquín (1900-1904) y Rafael Reyes (1904-1909). Estos eran acuerdos provisorios en los que se apelaba al arbitrio de un tercero, el Rey de España o el Papa, para zanjar las diferencias limítrofes. Sin embargo, esos convenios sirvieron, más bien, para que el Perú se afianzara casi de forma legítima en el lado colombiano durante la primera década del siglo XX. Así lo sugirió el político y diplomático Germán Zea Hernández (1989), quien, en su estudio sobre el proceso de negociaciones limítrofes de Colombia, sintetizó la inconveniencia de dichos convenios de la siguiente manera:

Un nuevo periodo de controversia colombo-peruana se inició en 1904: Los llamados convenios de *Modus vivendi*. Esta fue una época lamentable para la diplomacia

colombiana. En todos, Colombia sufrió un retroceso. Fueron en realidad convenios de entrega a la pretensión peruana de adueñarse de la región amazónica, hasta el punto de que el general Rafael Uribe Uribe llamó a esos convenios *Modus vivendi* para el Perú y *Modus moriendi* para Colombia. (FMR xii)

No es gratuito que la suscripción de estos convenios entre Colombia y Perú haya coincidido con la época de mayor crecimiento de la Casa Arana durante la primera década del siglo XX, pues la empresa cauchera estuvo amparada por su gobierno para explotar las plantaciones de caucho y esclavizar a los indígenas del Putumayo. El gobierno colombiano no era del todo ajeno a la situación; por el contrario, el propio presidente tenía intereses en la zona, como lo sugiere el especialista en estudios amazónicos Carlos Zárate Botia. En su investigación sobre el surgimiento de una sociedad transfronteriza en la amazonía durante la época de las caucherías, Zárate Botia (2008) afirma que, en el contexto de intereses personales de los dirigentes colombianos en la zona, “cobran sentido hechos aparentemente contradictorios como el nombramiento, por parte de Rafael Reyes, del colombiano Juan B. Vega, uno de los principales socios de Arana antes de la conformación de la Peruvian Amazon, como cónsul de Colombia en Iquitos entre 1904 y 1905” (FMR xviii).

Tan lamentable como los *Modus vivendi* fue la actuación de los funcionarios nacionales que, años más tarde, participaron en las comisiones limítrofes. José Eustasio Rivera conoció directamente la indolencia que mostraron los diplomáticos colombianos a la hora de defender los territorios de frontera cuando hizo parte de la Comisión de Límites con Venezuela en 1922. Rivera advirtió, seguramente, que a la zaga de la actuación de los funcionarios se escondían los intereses de aquellos que desde el gobierno los asignaban en esas comisiones, cuando no sus propios proyectos y expectativas. Fueron sonadas sus denuncias frente a la actitud del jefe de la Comisión de Límites Justino Garavito, pues atentaba contra el interés nacional en esos

territorios, como se aprecia en un artículo titulado “José Eustasio Rivera acusa al Ministro de Relaciones Exteriores. Vehemente requisitoria sobre los proceder del Gobierno en la delimitación de la frontera con Venezuela” que apareció publicado en noviembre 27 de 1923 en *El Tiempo*. Allí denunciaba Rivera a Garavito de la siguiente manera:

Declaro que el jefe de la Comisión colombiana, Sección segunda, hizo declaraciones altamente perjudiciales para los intereses de Colombia y contrarias al objeto que perseguía la Comisión colombiana: en presencia de suizos y venezolanos afirmó repetidas veces que los territorios que reclamaba Colombia no tenían valor ninguno, y que él como Jefe de la Comisión no lo recibiría ni por cinco centavos, pues tenía instrucciones de su gobierno, según afirmaba. (FMR lviii)

La forma retórica de la declaración es el recurso al que apela Rivera para darle trascendencia legal a la situación que denuncia. Su testimonio busca que las autoridades judiciales le imputen cargos al Jefe de la Comisión por traición a la patria, y al citar las afirmaciones del funcionario sugiere la complicidad del gobierno, pues éste no estaría haciendo otra cosa que siguiendo órdenes. El poco valor que el funcionario le da a las regiones en disputa es indicativo del sentido de marginalidad de la frontera y del desinterés gubernamental por configurar una idea sólida del territorio. Al regresar a Bogotá, Rivera trasladará estas acusaciones a la Cámara de Representantes, donde toma posesión el 6 de noviembre de 1923, como suplente de su tío Pedro Rivera. Sin embargo, sus juicios al Ministro de Relaciones Exteriores Jorge Vélez y al Jefe Organizador de las Comisiones Julio Garzón Nieto a finales de 1923 ya no podían evitar la cesión del territorio en disputa con Venezuela. Esta decisión la había comunicado la Comisión suiza al gobierno colombiano el 30 de abril de 1923, “lo que significaba que, cuando se debatían las denuncias de Rivera en la

Cámara, el gobierno colombiano ya había pactado, cedido y aceptado la pérdida del territorio”. (FMR lxvii).

Por esta misma época, de forma paralela a su participación en la Comisión de Límites y a sus acusaciones en la Cámara de Representantes, Rivera escribía *La vorágine*, habiendo sido testigo de la desmembración del territorio y de la confabulación de los funcionarios en contra de la soberanía nacional. A comienzos de 1924, y, a sabiendas de que los gobiernos seguían celebrado convenios secretos en los que el territorio de Colombia se disgregaba, Rivera realizó dos viajes, uno a Florencia y otro a San Vicente del Caguán, en los que pudo enterarse de los abusos que la Casa Arana continuaba cometiendo a pesar de los tratados gubernamentales y obtener información más concreta para la revisión de los manuscritos de *La vorágine* (FMR lxvii). De los hallazgos hechos en estos viajes informó en un artículo titulado: “Las penetraciones peruanas en el Caquetá” publicado el 13 de abril de ese año en *EL Tiempo*. Allí, con su conocido tono de acusación y requisitoria, Rivera anotó:

Cada vez que el gobierno protesta contra el avance de los peruanos, se le responde que el Prefecto de Iquitos dio ya la orden de hacer desocupar inmediatamente nuestras florestas. ¿Y a quién se le da? ¿A la Casa Arana? ¿Pero su Gerente, enemigo de nuestro país y del Tratado, podrá cumplirla? ¿Tiene prenda alguna nuestro Gobierno para satisfacerse tan fácilmente con la esperanza de una orden ilusa que está en viaje diez años ha y que nunca llega, como lo demuestran los resultados? (FMR lxix)

Rivera quiere demostrar la inutilidad de las cándidas protestas del gobierno colombiano ante la invasión peruana, pues son tan ineficaces como las notificaciones de desalojo que las autoridades fronterizas de ese país dan a Julio Cesar Arana. Téngase en cuenta, además, que el Tratado Salomón–Lozano de 1922, en el que Colombia perdió la franja comprendida entre el Río Napo y el Río Putumayo, no había sido ratificado, entre otras cosas por la oposición de

Arana, quien, como se desprende de lo anotado por Rivera en un artículo publicado el 26 de mayo de 1924, “se negaba rotundamente a que se firmara ese Tratado, ya que él perdería las tierras que había usurpado”. (FMR lxxi).

Días después de la publicación del artículo sobre las invasiones peruanas, Rivera terminó de escribir *La vorágine*. Así lo anota en los manuscritos de la novela: “Terminé la novela en Neiva, el 21 de abril de 1924” (FMR lxi). La novela se publicó el 24 de noviembre de ese año, precedida de una corta campaña publicitaria en los diarios de Bogotá en la que se anunciaban los asuntos que trataría. Eduardo Neale-Silva recogió una de las frases de esa campaña en la que se resaltaban los temas de la novela: “Trata de la vida de Casanare, de las actividades peruanas en La Chorrera y en El Encanto y de la esclavitud cauchera en las selvas de Colombia, Venezuela y Brasil” (FMR lxxvi).

Ahora bien, lo que cabe preguntarse en la perspectiva de este análisis de la novela es cómo trató o abordó Rivera, en el mundo de ficción de *La vorágine*, esta serie de circunstancias políticas e históricas que Colombia vivió al comienzo del siglo XX. El anuncio publicitario con el que se promocionó la obra, escrito tal vez por el mismo Rivera, focaliza con anterioridad los asuntos políticos e históricos que tratará en la novela. Pero no basta con conocer los asuntos de que se ocupa el autor; es necesario desentrañar la manera en que logra que la novela dialogue con las circunstancias de aquellos eventos de la historia nacional que son de su interés. Para hacerlo hay que explicar las estrategias empleadas por Rivera para dar forma estructural y narrativa a la novela. Dentro de esos recursos compositivos, el funcionamiento del cronotopo es fundamental para establecer la conexión entre el relato de la novela y la realidad a la que se refiere.

A continuación analizaré la cronotopía de *La vorágine* para observar como este factor compositivo permite la relación entre novela e historia. Empezaré observando el sentido que tienen los recorridos de Arturo Cova y de Clemente Silva en la conformación estructural de *La vorágine*, y luego relacionaré estos recorridos con dos aspectos de la dimensión político-histórica que la novela cuestiona: Fronteras, mapa y soberanía, por un lado, y extractivismo y geopolítica, por el otro.

1.2 Las rutas de A. Cova y C. Silva o la cronotopía de *La vorágine*

José Eustasio Rivera escribió *La vorágine* mientras recorría las fronteras del oriente y del sur de Colombia. Esos recorridos le permitieron ser testigo excepcional de los temas históricos que trata en la novela. Los viajes que hizo por los ríos y las selvas fronterizas le permitieron entrar en relación con realidades, con poblaciones y acontecimientos que permanecían en un cierto limbo geográfico e histórico para la nación. Al tiempo que escribía la novela, elaboraba informes y denuncias en los que se refería a diferentes temas: a la situación de los colombianos en las áreas limítrofes con Venezuela y Brasil; a los falsos postulados nacionales que llevaron a la pérdida de un área considerable en la frontera con Venezuela y a las invasiones peruanas al Caquetá para alertar sobre las desventajas en que estaría Colombia ante una eventual incursión armada por parte del Perú³.

Ahora bien, lo que quiero proponer en este punto es que Rivera construyó la estructura de la novela sobre el sentido que tuvieron sus recorridos por las fronteras colombianas, pues

³ Una exposición detallada de estos documentos y de las posiciones asumidas por José Eustasio Rivera con relación a los temas fronterizos la hace Flor María Rodríguez (2013), citando fragmentos y textos completos de las denuncias del autor durante la época de construcción de la novela (xxxix-lxxv).

durante esos viajes pudo enterarse de circunstancias y acontecimientos que reclamaban un lugar en la historia nacional. En la novela, las rutas que siguen Arturo Cova y Clemente Silva abren un horizonte de tiempos y espacios en la narración que permite que el mundo ficcional o novelesco pueda relacionarse con el mundo histórico. El ruso Mijaíl Bajtín ideó el concepto de cronotopo para referirse a la “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente” en la forma novelística (1989 237).

En *La vorágine* la configuración narrativa del tiempo y el espacio, a partir de los recorridos que hacen Arturo Cova y Clemente Silva, permite que la novela pueda tratar temas históricos como la disgregación del territorio en las fronteras del suroriente de Colombia y la esclavización de indígenas y colonos en las caucherías. Bajtín sugiere que en el cronotopo artístico literario se unen de forma inteligible los elementos espaciales y temporales de la narración, de ahí que éste sea una categoría esencial en la estructuración de la forma y el contenido novelesco.

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. (Teoría y estética de la novela 1989 238)

Mijaíl Bajtín caracterizó los tipos de cronotopos que son frecuentes en la literatura y trazó algunas distinciones o diferenciaciones en su funcionamiento. Para el caso de la novela de José Eustasio Rivera es útil la diferencia que plantea entre el cronotopo del camino y el del encuentro como variantes de la forma más amplia que sería la cronotopía del viaje. Bajtín sugiere que en el camino se combinan las series espaciales y temporales de los destinos y vidas humanas, por lo que el tiempo parece verterse en el espacio y correr por él, hasta

convertirse en punto de entrelazamiento y lugar de consumación de los acontecimientos (1989 394). Las rutas que siguen Cova y Silva trazan un vector en el que confluyen los diferentes personajes y acontecimientos de la novela. Los encuentros que ocurren a lo largo del recorrido permiten conectar, a la sucesión progresiva del movimiento, una serie de relatos cuyas dimensiones temporales y espaciales densifican la linealidad del camino y hacen que la narración se torne compleja.

La novela de Rivera funciona sobre el sentido temporal y espacial del cronotopo del camino. Bajtín señala que a diferencia de la novela de viajes antigua o de la novela griega, en la que el movimiento de los personajes ocurre por un “mundo ajeno, separado del país propio por el mar y la lejanía”, en la mayoría de variantes de la novela moderna “el camino pasa por el país natal” (1989 395-396). La ruta de Cova lo lleva hasta las fronteras de la nación, de ahí que sea necesario matizar la caracterización que se pueda hacer de *La vorágine* como novela de viajes. El viaje supondría un retorno del personaje a su lugar de origen y la superación de una serie de obstáculos que le darían el carácter de héroe. De cierta forma, en la novela de viajes el héroe retorna a su mundo, luego de la prueba que implica el periplo.

En *La vorágine* el héroe no retorna y no se completa el itinerario cíclico que configuraría el viaje; más que eso, Arturo Cova sigue una ruta que lo devora hasta perderlo en las marañas de la selva. El manuscrito en que registra “las notas de su odisea” completa, irónicamente, el recorrido que él hubiera deseado. Por eso el camino, como variante del viaje, resulta más preciso para caracterizar la cronotopía de la novela de José Eustasio Rivera. La ruta de los personajes es el eje que articula temporal y geográficamente los acontecimientos narrativos en relación con procesos históricos fundamentales para Colombia a comienzos del siglo XX. El

camino de Cova funciona como la estela que describe el infortunio al que se ve abocado el héroe, por eso cuando intuye la fatalidad de su recorrido le advierte a sus acompañantes: “El que siga mi ruta, va con la muerte” (238)⁴.

Arturo Cova transitará por los llanos del Meta y Casanare, hasta las fronteras selvosas de Venezuela y Brasil, mientras Clemente Silva lo hará por el extremo sur desde Pasto hasta el Amazonas. El sendero que recorren Arturo y Alicia está precedido por el encuentro de la pareja; un encuentro que se distancia de las convenciones literarias del siglo XIX, en las que había una frecuente idealización de la relación romántica. Arturo Cova lo refiere de esta manera: “Alicia fue un amor fácil: se me entregó sin vacilaciones, esperanzada en el amor que buscaba en mí” (79-80), lo que indica una cierta secularización de la idea de romance decimonónico, pues pone de presente que la relación entre ellos no es legítima a la luz del esquema predominante de valores. Por esa razón se ven forzados a huir. “¡Huyamos! Toma mi suerte, pero dame el amor. ¡Y huimos!” (80), dice Cova. El espacio al que huyen es configurado, en consecuencia, como un lugar que está por fuera del imperio de lo legal y lo establecido.

Clemente Silva emprenderá su viaje desde Pasto para buscar a su hijo, quien huye de la casa por una afrenta familiar, pues su hermana María Gertrudis “había dado su brazo a torcer” (252). Clemente Silva no huye como Cova, sino que busca y persigue el rastro de su hijo. Refiriéndose a su determinación de buscar a Lucianito en los cauchales de La Chorrera, cuenta

⁴ Todas las referencias a *La vorágine* se harán de la 6ª edición de la versión preparada por Montserrat Ordóñez para la editorial Cátedra, publicada en Madrid en el 2006. Considerando la frecuencia de las citas, sólo agregaré el número de la página de los fragmentos referenciados.

cómo se hizo cauchero: “Al llegar solicité enganche y abrí una cuenta. Ya me habían dicho que a mi pequeño no se le conocía en la región, pero quise convencerme y salí a trabajar goma” (255). El relato de Silva pronto se ocupará de los pormenores del enganche y de la explotación de los pueblos de indios que habitan el Putumayo. La ruta de cada personaje los pondrá ante una geografía vasta, enrevesada y compleja cuyas circunstancias se adherirán a sus relatos, pues en ellos se entrecruzarán voces, tiempos y espacios diversos.

En su recorrido por el piedemonte y las llanuras, Arturo Cova tropezará con personajes como el general Gámez y Roca (87-88) y el juez José Isabel Rincón Hernández (167), quienes offician como extremidades del aparato legal y cuyo accionar muestra la corrupción y el amaño de las autoridades en la aplicación de la ley. Y entra en relación con Pepe Morillo Nieto (El Pipa), un salteador de caminos, y posteriormente, con Griselda y Fidel Franco que son, como se revelará más adelante en la narrativa, prófugos y desertores.

La huida de los protagonistas de la ciudad marca la apertura de la cronotopía de la novela; el inicio de los recorridos que permitirán que en la narración se crucen dimensiones temporales y espaciales diversas, de manera similar al contagio de voces que provocan la polifonía narrativa de la que habla Sylvia Molloy y que abordaremos más adelante. A la linealidad espacial del recorrido y del relato de Cova se suman tiempos y espacios diversos que rompen esa sucesión espacial y temporal y convierten el camino en una suerte de espiral. La ruta de Arturo Cova es también la línea que sigue como narrador para organizar y escribir el relato mientras evoca los momentos de su travesía en las barracas del Guaracú. Su memoria traza una senda a la que se articulan distintas voces que permiten que en la novela se superpongan y mezclen espacios y procesos históricos tan disímiles como la persistencia del

pasado indígena, los rastros orales del mestizaje colonial y el momento de la moderna expansión del modelo capitalista que se asentó en la geografía nacional a través de la extracción de diversos recursos como la quina, el añil, el tabaco, el petróleo, el caucho, entre muchos otros.

La cronotopía de la novela de Rivera entraña una concepción de la historia y de la literatura como dos formas de la narración que conjugan las funciones de la memoria y de la escritura en su construcción como relatos. La imbricación de tiempos en la narración y la polifonía de voces del relato pueden leerse como indicios de una concepción de la historia que sería contraria a una idea sucesiva o progresiva de eventos a los que correspondería una verdad unívoca, en la que el pasado estaría concluido y clausurado de forma monológica. Por el contrario, el traslape de tiempos, voces y espacios en la narración de *La vorágine* plantea la dinámica de una historia en construcción, en la que el pasado no está concluido, puesto que, como lo plantea Carlos Fuentes, en la novela y en la historia latinoamericanas persisten las tensiones “entre el ser propio y el ser ajeno, el individuo y la sociedad, el pasado y el presente, lo contemporáneo y lo histórico” (1990 38).

En la cronotopía de la novela son esenciales varios momentos dentro de las transiciones espaciales de Arturo Cova y de Clemente Silva. En el primer caso son nodales el arribo a La Maporita y la permanencia en las barracas del Guaracú. En la ruta de Silva lo serán la llegada al cauchal de La Chorrera, donde presencia la quema de indios esclavizados durante los carnavales, y su referencia a la circulación de las denuncias del periodista peruano Benjamín Saldaña Roca.

Los parajes que se mencionan en uno y otro relato (Bogotá, Cáqueza, Villavicencio, Orocué y Pasto, Mocoa, Iquitos, Manaos) ofician como nodos espaciales y transiciones narrativas que, como el mapa que Rivera anexa a su edición de la novela, permiten visualizar el recorrido geográfico de los personajes. Así, Cova cuenta que: “Era preciso pasar de noche por Cáqueza” (84), y que pernoctaron en las “cercanías de Villavicencio” (86); mientras Silva refiere: “En Mocoa sentí la primera vacilación” y en otro momento: “Veinte días después estaba en Iquitos” (279). El arribo de Cova a La Maporita es el primer gran movimiento temporal y espacial de la novela:

Ocho días después divisamos la fundación de La Maporita. La laguna próxima a los corrales se doraba al sol. Unos mastines enormes vinieron a nuestro encuentro, con ladridos desaforados, y nos dispersaron las bestias. (...). Complacidos observamos el aseo del patio, lleno de caracuchos, siemprevivas, habanos, amapolas y otras plantas del trópico. (98-99)

El recorrido de los personajes se estabiliza temporalmente en un lugar de ambiente doméstico cuyo jardín contrasta con la llanura agreste que rodea la casa. La Maporita es un punto nodal en el camino de Cova, pues está a medio camino entre la ciudad y la selva, los dos extremos en que se desarrolla la acción de la novela. A la armonía del paisaje que rodea La Maporita se opondrá la anarquía que reina en la hacienda del viejo Zubieta, cuya fuerza destructiva termina por contagiar toda la llanura. Con ello se alude al influjo ejercido por las caucherías en la vida económica de los habitantes de la región. Aquí permanecen los personajes hasta que Barrera convence a Alicia y a Griselda y se las lleva hacia el Vichada. Ante la fuga de Alicia, Cova deja de ser un fugitivo y se convierte en un perseguidor obsesivo y delirante.

La huida de Alicia hace que se reactive la cronotopía de la narración, pues Cova se pone en camino por la ruta que sigue Barrera hacia el Vichada. La persecución es vertiginosa: “Las

sendas múltiples de la pampa quedaron chafadas aquellos días al galope de nuestros potros, y no hubo noche que no prendiéramos en distinto paraje la fugitiva llamarada del vivac” (192). El vértigo del movimiento se configura no sólo por el galope de los caballos, sino por el carácter móvil del campamento en que se alojan. La forma narrativa logra que la cronotopía del relato se condense y muestra la transición en la sustancia del camino, pues luego será el río el medio por el cual los personajes seguirán su marcha.

La curiara, como un ataúd flotante, siguió agua abajo, a la hora en que la tarde alarga las sombras. Desde el dorso de la corriente columbrábase las márgenes paralelas, de sombría vegetación y de plagas hostiles. Aquel río, sin ondulaciones, sin espumas, era mudo, tétricamente mudo como el presagio, y daba la impresión de un camino oscuro que se moviera hacia el vórtice de la nada. (194-195)

El río es el camino que conducirá a Cova y sus acompañantes hacia la selva. La imagen sombría de la embarcación y de los montes paralelos son percibidos por Cova, en el momento posterior de construcción del relato, como un presagio de sus destino. De cierta manera el camino permite vaticinar un desenlace funesto, pues se sigue una ruta incierta. El río es un camino de no retorno para Cova, que termina por alejarlo de los “paisajes de su niñez” y lo condena a una segura desaparición.

Contrario al de Cova, el camino de Clemente Silva aporta a la novela circunstancias temporales más que espaciales, pues en el relato que hace el viejo refiere acontecimientos ocurridos durante los dieciséis años que lleva buscando a su hijo. Uno de los momentos más importantes en la relación entre el mundo del libro y el mundo social histórico es la alusión

que se hace en la novela a las denuncias realizadas por Benjamín Saldaña Roca en 1907 a través de los diarios *La Felpa* y *La Sanción*⁵.

El año siguiente fue para los caucheros muy fecundo en expectativas. No sé cómo, empezó a circular subrepticamente en gomales y barracones un ejemplar del diario *La Felpa*, que dirigía en Iquitos el periodista Saldaña Roca. Sus columnas clamaban contra los crímenes que se cometían en el Putumayo y pedían justicia para nosotros. (268)

Este dato no sólo sitúa cronológicamente el viaje del personaje, sino que permite que los acontecimientos históricos sean incorporados o articulados al devenir de los hechos de la ficción narrativa. Al aludir a lo histórico, la denuncia que hace Rivera a través de la novela adquiere su sentido político, si por ello entendemos la manera en que el autor interpela a las instituciones. A través del relato de Silva se refieren los crímenes cometidos por Julio Cesar Arana en el Putumayo y, en general, las circunstancias limítrofes entre Colombia y Perú a comienzos del siglo XX.

Un aspecto adicional de la novela que es necesario analizar en relación con su estructura temporal y espacial es esa suerte de última estación que significó la permanencia de Cova y sus acompañantes en las barracas del Guaracú, a donde llegaron guiados por Clemente Silva, luego de encontrarlo en los parajes cercanos. Las barracas del Guaracú son un lugar nodal en la estructura espacio-temporal del relato puesto que allí se articulan las circunstancias, las acciones y los personajes que marcan el desenlace de la novela. En este paraje Cova entra en relación con la madona Zoraida Ayram, quien vive del fleteo de mercancías, del tráfico de

⁵ Dentro de la documentación que suministra Flor María Rodríguez en su edición de la novela, anexa una copia del facsímil de la denuncia de Saldaña Roca y hace una transcripción del texto en el que se evidencia la magnitud y la gravedad de los abusos cometidos por la Casa Arana en el Putumayo. (xxi).

caucheros y de la goma que compra o hurta en las inmediaciones. Reconoce a Ramiro Estévez, antiguo contertulio suyo en Bogotá a quien dedicará las aventuras que relata en el manuscrito. Desde aquí organiza el viaje hacia Manaos para denunciar ante el cónsul los abusos a que son sometidos sus compatriotas y se alista para dar alcance a Barrera y recuperar a Alicia. Además, y esto es tal vez lo más relevante para la estructura composicional, en las barracas del Guaracú tiene lugar la escritura del manuscrito que sostiene la forma narrativa de la novela.

Va para seis semanas que, por insinuación de Ramiro Estévez, distraigo la ociosidad escribiendo las notas de mi odisea, en el libro de Caja que el Cayeno tenía sobre su escritorio como adorno inútil y polvoriento. Peripecias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas forman la red precaria de mi narración, y la voy exponiendo con pesadumbre, al ver que mi vida no conquistó lo trascendental y en ella todo resulta insignificante y perecedero. (345)

En el fragmento se precisa la perspectiva temporal y espacial desde la cual el narrador enuncia el relato, al tiempo que se integra ese momento al conjunto de sus vicisitudes. La cronotopía de la novela, estructurada en torno a las rutas de Arturo Cova y Clemente Silva, abre un espacio para que la realización escrita del texto se vuelva uno de los acontecimientos centrales de la narración. La perspectiva que asume el narrador con respecto a los acontecimientos le permite valorarlos, evaluarlos e incorporarlos a su experiencia. Al comparar la narración con una red, ofrece una concepción del acto de contar como tejido de distintos elementos que se articulan en la escritura. Si leemos entre líneas, en este fragmento también hallamos una reflexión sobre el sentido de la escritura de la novela como ejercicio que surge y se justifica ante la pérdida de lo trascendente, cuyo propósito sería registrar la experiencia del individuo en su tránsito hacia la vivencia de lo efímero y anodino.

En el vértigo de acciones que caracteriza la última parte de la novela, se registra un dato fundamental para la cronotopía de la narración: el nacimiento del hijo de Arturo y Alicia. Este acontecimiento es una clave temporal de la estructura narrativa de la novela, pues precisa el lapso que ha transcurrido entre la huida de Bogotá y el momento previo a la desaparición de los personajes en la selva: “Antenoche, entre la miseria, la oscuridad y el desamparo, nació el pequeño sietemesino” (382). Estos meses que transcurren entre la partida y la desaparición de los personajes son la medida temporal de su aventura. En el epílogo se menciona que Clemente Silva tarda cinco meses buscándolos, con lo que se completa un año, lo que daría cierta redondez cronológica a la narración.

Ya expuesta la forma como se estructuran las relaciones temporales y espaciales en la composición de la novela, podemos abordar los procesos políticos e históricos que se suscitan en la novela a partir de las rutas de Cova y de Silva.

1.3 Mapa, fronteras y soberanía

Entre 1922 y 1923, por la época en que José Eustasio Rivera empezó a escribir *La Vorágine*, se presentaron varias situaciones políticas relacionadas con la soberanía nacional. Las más trascendentales serían las resoluciones de los litigios que Colombia sostenía para definir las fronteras con Perú y Venezuela. En ambos casos los resultados fueron adversos al interés nacional, lo que hizo que el mapa de la nación sufriera una nueva mutilación tanto o más grave que la ocasionada por la pérdida de Panamá veinte años atrás. En el tratado Salomón–Lozano, aprobado el 1° de marzo de 1922, “Perú reconocía como colombianos el Putumayo, el Caquetá y el trapecio de Leticia que le daba salida al Río Amazonas; pero Colombia perdía todo el territorio comprendido entre el Río Putumayo y el Río Napo” (FMR

liii). Por su parte, el Consejo Federal Suizo, órgano mediador en el litigio con Venezuela, comunicó su decisión a los dos países el 30 de abril de 1923. En esa negociación “Colombia cedió el territorio para el que Rivera había sido delegado para la demarcación de límites” (FMR lxvii).

En *La Vorágine*, las rutas que siguen Cova y Silva por las fronteras con estos países, además de funcionar como bases para disponer los elementos de la trama novelesca, permiten que la narración se desborde y entre en relación con los acontecimientos del mundo social histórico. Esta estrategia compositiva es fundamental porque le permite a Rivera abordar en la novela situaciones específicas como la pérdida de territorio en las fronteras y los abusos cometidos contra los colombianos en las caucherías. A través de las voces y los relatos que surgen en el camino de los personajes, Rivera intercala sus posiciones y discute las acciones y omisiones del gobierno en relación con esos asuntos. Rivera venía expresando de forma contundente sus posiciones con relación a los temas fronterizos a través de denuncias y notas periodísticas. Al recurrir a la novela, Rivera aceptaba que las denuncias interpuestas a nivel oficial y en los periódicos estaban condenadas al fracaso.

Durante su permanencia en las barracas del Guaracú, Arturo Cova envía al viejo Clemente Silva hacia Manaos “con un pliego de acusaciones” (292), que busca poner en conocimiento del cónsul la situación de los colombianos en las caucherías de la frontera y en las del lado brasileño donde son esclavizados. Cova teje una ilusión, pues espera que el cónsul: venga “inmediatamente a liberarme y a redimir a mis compatriotas” (292). Pero, más adelante, cuando están a punto de escapar de la estancia del Cayeno, y ante la fatalidad de los sucesos

sobrevinientes, Cova hace una reflexión sobre su propia situación y la del resto de colombianos sometidos en la región.

¿En quién esperar? ¿En el anciano Silva? ¡Sábelo Dios si tal curiara habrá perecido! De juro que si bajan hasta Manaos, nuestro Cónsul, al leer mi carta, replicará que su valimiento y jurisdicción no alcanza estas latitudes, o lo que es lo mismo, que no es colombiano sino para contados sitios del país. Tal vez, al escuchar la relación de don Clemente, extienda sobre la mesa aquel mapa costoso, aparatoso y deficientísimo que trazó la Oficina de Longitudes de Bogotá, y le responda tras de prolija indagación: «¡Aquí no figuran Ríos de esos nombres! Quizás pertenezcan a Venezuela. Diríjase Usted a Ciudad Bolívar. » Y, muy campante, seguirá atrincherado en su estupidez, porque a esta pobre patria no la conocen sus propios hijos, ni siquiera sus geógrafos. (361)

Estas palabras del protagonista de la novela expresan claramente la posición de Rivera frente al tema limítrofe. Los cuestionamientos iniciales revelan su escepticismo sobre la celeridad y el patriotismo de los diplomáticos colombianos, a quienes acusa de negligencia y complicidad al desconocer las “latitudes” de la nación. En la perspectiva de Thomas Pavel, esta posición haría parte del “pensamiento de la novela”, pues es una de las ideas que propone el autor como hipótesis del mundo representado en *La vorágine* (Pavel 42). La posición del personaje recuerda las acusaciones hechas por Rivera al jefe de la Comisión de Límites con Venezuela, Justino Garavito, quien había dicho: “Afortunadamente en la región donde voy a intervenir no hay ninguna cosa valiosa” (FMR lvi). En el fragmento, al referirse al mapa nacional, los adjetivos se disponen como una cascada que acentúa la posición crítica del autor frente al órgano cartográfico que en la época de los tratados contribuyó a legitimar la mutilación del mapa de Colombia.

La respuesta del funcionario, puesta entre comillas, seguramente corresponde a un documento gubernamental, en el que se traduce la tácita aceptación de cesión del territorio. El

tono irónico del monólogo busca deslegitimar o parodiar las versiones de los hechos que forman el discurso y la historia oficiales. La frase final señala la actitud antipatriótica de todos los colombianos al desconocer las fronteras; ese lado de la nación que nos resulta tan difuso y que no acertamos a precisar en el dibujo imaginado que hacemos del territorio. El desconocimiento y la apatía que refleja esta actitud fueron aprovechados, en diferentes momentos de la historia colombiana, por los cartógrafos y diseñadores de repúblicas, quienes negociaron y cedieron grandes extensiones del territorio sin tener en cuenta el daño que se la hacía a la unidad de la nación. La novela de Rivera pretende, en este sentido, que el olvido no se cierna sobre eventos tan trascendentales como la de desconfiguración del mapa de Colombia que vivió la nación al despuntar el siglo XX.

En otro momento de la novela, Balbino Jácome, un abuelo “nativo de Garzón” (271), quien le refiera a Clemente Silva los pormenores de la explotación en las caucherías de La Chorrera y El Encanto, llega a sugerir de manera velada la forma como Julio Cesar Arana se apropió del territorio colombiano en la frontera. En esta declaración se cuestiona la connivencia del gobierno colombiano en tal situación:

(...) a tiempo que en Colombia pasa cosillas muy reveladoras de algo muy grave, de subterránea complicidad, según frase de Larrañaga. Los colonos colombianos ¿no están vendiendo a esta empresa sus fundaciones, forzados por la falta de garantías? Ahí están Calderón, Hipólito Pérez y muchos otros, que reciben lo que les dan, creyéndose bien pagados con no perderlo todo y poder escurrir el bulto. Y Arana, que es el despojador, ¿no sigue siendo, prácticamente, Cónsul nuestro en Iquitos? ¿Y el Presidente de la República no diz que envió al General Velasco a licenciar tropas y resguardos en el Putumayo y en el Caquetá, como respuesta muda a la demanda de protección que los colonos de nuestros ríos le hacían a diario? ¡Paisano, paisanito, estamos perdidos! ¡Y el Putumayo y el Caquetá se pierden también! (277)

Dentro del relato de Silva, que ya está contenido en el de Cova, surge otra voz para contar la historia a través de la ficción. Recuérdese que el principio narrativo básico de *La vorágine* lo planteó el propio Cova en respuesta a Silva, al sugerir que la novela tendría más éxito que la historia. El relato de Balbino Jácome es la versión ficcional del despojo de tierras por parte de la Casa Arana, una acción sistemática que llevó a que el barón del caucho acumulara hacia 1923 más de cinco millones y medio de hectáreas en el Putumayo y el Caquetá. Esta invasión no habría sido posible, seguramente, sin la connivencia del gobierno colombiano.

La ausencia del gobierno en las zonas limítrofes es otro de los aspectos de la soberanía nacional que se tratan en el relato de Clemente Silva. Cuando este arriba a Iquitos se traza un plan tan ambicioso que, más que las peticiones de un simple ciudadano, parecería el programa a seguir por la representación diplomática de Colombia en esa ciudad, pues incluía: “denunciar los crímenes de la selva”; solicitar “la revisión de libros y cuentas en La Chorrera y en El Encanto”; buscar “la redención de miles de indígenas” y “el libre comercio en caños y ríos” (281-282). La magnitud del proyecto de Silva contrasta con la ausencia de la representación estatal en este lugar. Al llegar a una plaza preguntó:

- ¿El Cónsul de Colombia se encuentra aquí?
- ¿Qué Cónsul es ése? –Preguntó una dama.
- El de Colombia.
- ¡Ja, ja! (282)

Este diálogo sugiere la inexistencia o la inoperancia del consulado colombiano en Iquitos en la época histórica de mayores abusos cometidos por los peruanos en el Putumayo. Es significativa la carcajada que provoca la pregunta de Silva, pues nos indica, precisamente, que

lo del consulado es un chiste. Que su representación en la novela busca evidenciar “la ficción misma del estado”, de la que habló Rafael Maya⁶ en los funerales de Rivera. En tal sentido las pretensiones de Silva resultan risibles y contradictorias; como lo será la respuesta que halle en otro momento al preguntar “¿si el Consulado de Colombia tiene oficina?” en ese lugar, a lo que un motorista le responde: “Creo que donde Arana, Vega y Compañía”, a lo que agrega: “Yo conocí de Cónsul a don Juancho Vega” (284). Con ello se insinúa el hecho cierto de que a comienzos de siglo los representantes diplomáticos de Colombia oficiaban más bien como agentes comerciales de los intereses del general Rafael Reyes, en los negocios de Julio Cesar Arana, que como defensores de la soberanía nacional.

Como he querido mostrar, las rutas que siguen Arturo Cova y Clemente Silva, trazadas cartográficamente en el mapa que agregó Rivera en su edición de la novela de 1928, son el elemento compositivo sobre el que se estructura la representación del tiempo y el espacio en *La vorágine*. De cierta manera el mapa de la edición de 1928 es la representación geográfica de las transformaciones y las mutilaciones que ocurrieron en el territorio de Colombia a comienzos del siglo XX, cuando los diferentes gobiernos y los aparatos diplomáticos, de José Manuel Marroquín a Pedro Nel Ospina, declinaron la defensa de los territorios fronterizos.

Los caminos que siguieron Cova y Silva por la geografía de explotación del caucho sondearon las circunstancias e intereses históricos que derivaron en los tratados limítrofes de Colombia con Venezuela y Perú. En la novela, tanto como en el mapa de Rivera, puede

⁶ Eduardo Pérez Silva (1988) cita un aparte del discurso pronunciado por Rafal Maya en los funerales de Rivera: “Defendamos la obra de Rivera, porque constituye una preciosa parte de nuestro patrimonio moral, y porque ella sola contiene más elementos de soberanía nacional que la ficción misma del estado” (78).

observarse que, como afirmara Hermes Tovar Pinzón (2006) al hablar de la relación entre mapa y nación: “la verdad implícita en los muñones de esta cartografía sigue viva a pesar de la manipulación concertada de la memoria y el olvido que han pretendido y pretenden quienes tienen el poder” (15). En tal sentido, la novela de Rivera ayuda a mantener viva la memoria de escisiones y transformaciones del mapa de la nación.

1.4 Extractivismo e internacionalización económica.

En *La vorágine* se pueden rastrear algunas huellas del proceso que ocurrió en Colombia entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando las actividades económicas de la nación fueron incorporadas con mayor dinamismo al flujo de los mercados internacionales, al tiempo que las fronteras productivas internas se ampliaban a través de procesos de colonización que incorporaron nuevos territorios a la vida económica del país. Camilo Domínguez y Augusto Gómez anotan que esta época se caracterizó como “el periodo en el cual la economía colombiana se articuló al sistema económico internacional, bajo relaciones cualitativamente nuevas y diferentes a las que habían predominado en periodos anteriores” (1990 5). De hecho los litigios de delimitación de fronteras y la suscripción de tratados limítrofes, que definieron el sentido de las relaciones internacionales en esa época, tuvieron como trasfondo las circunstancias en que ocurrían la explotación, la circulación y la comercialización del caucho en los mercados transnacionales. Augusto Gómez y otros investigadores, hicieron una descripción de la importancia que el caucho adquirió en los desarrollos industriales a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

El caucho empezó a cobrar importancia como materia prima industrial a raíz de los estudios realizados por los franceses en territorio suramericano durante el siglo

XVIII; ellos hicieron que este material fuera conocido en Europa. En la segunda mitad del siglo XIX encontramos ya a Inglaterra realizando elevadas importaciones de caucho en bruto para aplicarlo a prendas impermeables, zapatos, instrumentos de ingeniería y medicina y en accesorios destinados a vapores de transporte ferroviario. (...). Desde 1852 lo encontramos en el uso de las ruedas de bicicletas y en 1895 en llantas de autos. A partir de entonces comenzaría a crearse cuantiosas fortunas con base en la producción de compuestos de caucho, materia prima que se extraía esencialmente de la región amazónica, aunque en los primeros años del siglo XX inversionistas y comerciantes trasplantaron semillas de alta calidad a regiones de Malasia. (1990 54)

En esta caracterización se describe la trayectoria del caucho, desde el momento en que es incorporado como materia prima, hasta el descubrimiento de sus diferentes usos industriales. Es notorio el hecho de estas búsquedas las adelanten países como Francia e Inglaterra, probablemente dentro del proceso de transformación de los mecanismos de producción provocados por la Revolución Industrial desde el siglo XVIII. El uso del caucho en llantas de bicicleta y de automóvil consolidó la industrialización del producto, pues contribuyó a la acumulación de grandes capitales alrededor de su comercialización. La economía que genera el caucho se basa en la extracción de la materia prima y el negocio de quienes hacen la explotación se afianza, precisamente, en explotar la mano de obra. Además, Gómez alude a otro proceso clave en relación con la localización y explotación de la materia prima, pues al comienzo la explotación se fija en la Amazonía, donde las plantas brotan de forma natural, y luego se reproducen a través de selección y mejoramiento de especies en Malasia.

En *La vorágine*, Narciso Barrera le envía una carta de desagravio a Arturo Cova luego de un altercado en la hacienda del viejo Zubieta, en la que alude a la naturaleza del negocio para el que está enganando personal en el llano.

Como estoy envilecido por mis desaciertos, mientras usted no me dignifique con su benevolencia, no ha de parecerle extraña la condición lamentable en que a usted llevo, convertido en mercachifle común, que trata de introducir en los dominios de la poesía la propuesta de un negocio burgués. (150)

Narciso Barrera es la representación en la novela de la forma como las casas caucheras reclutan el personal para la extracción del látex a través del endeude, que terminó siendo una moderna manera de esclavizar a los indios y colonos con falsas promesas de riqueza durante el auge del caucho. En el fragmento, el tono adulator y zalamero de Barrera denuncia las argucias empleadas para engañar y movilizar a grandes cantidades de personas hacia las caucherías. Detrás del adjetivo con el que se identifica, como luego el lector de la novela corroborará, está el tráfico de hombres hacia las selvas. No obstante, lo más importante de lo dicho por Barrera es la forma en que define el negocio del caucho. La idea de “introducir” el negocio podemos interpretarla como la forma en que funciona el enclave económico, pues las caucherías operaron como un modelo de extracción económica que fijó sus acciones en lugares bien determinados para usufructuar los recursos existentes.

Los enclaves, sin embargo, ejercen influjo más allá de su ubicación. La frase final de Barrera sugiere una contradicción, que tal vez sea una de las definiciones de nuestra modernidad, pues es la época en que los negocios burgueses se asientan en los terrenos que antes habían sido materia de la poesía. Rivera se refiere, tal vez, a la transformación de los paisajes que captó en *Tierra de Promisión* (1921), vueltos de pronto escenarios de la cruenta lucha del “hombre contra el hombre”. Históricamente el surgimiento de espacios propicios para implantar modelos de economía extractiva se ha explicado en relación con el ordenamiento jurídico, social y económico en que emergió la nación. Domínguez y Gómez consideran que:

Al surgir Colombia como nación formalmente independiente de la expansión colonial europea, generó un desarrollo económico y social desigual en sus zonas constitutivas, debido a la magnitud diferencial del impacto de estas nuevas relaciones económicas internacionales en poblaciones secularmente aisladas de la participación en el contexto “nacional”. (1990 5)

Las regiones del caucho comprendían una extensa zona en los bosques selváticos de la Amazonía y la Orinoquía, y su ubicación fronteriza, junto con las dificultades de acceso, contribuyó a mantener a la región en un cierto aislamiento con relación a la vida económica del resto del país. Aunque desde la segunda mitad del siglo XIX ya existían algunos empresarios colombianos que explotaban el caucho, como Benjamín Larrañaga, durante el auge internacional terminaron asociados con firmas extranjeras como la Casa Arana que llegó a monopolizar el negocio a comienzos del siglo XX. Pasa a que la bonanza del caucho atrajo una migración significativa de personas desde el interior del país, la forma en que se captó la mano de obra a través del endeudamiento no permitió que la riqueza que se generaba tuviera un flujo redistributivo en la región. Como ya vimos, la complicidad de los funcionarios oficiales acentuó el aislamiento de la región cauchera, hasta derivar en concesiones y cesiones del territorio a las naciones fronterizas.

Para definir el tipo de extractivismo que se dio en la Amazonía colombiana, Domínguez y Gómez analizan la dirección tomada por el flujo de riqueza que se produjo en esa región socioeconómica. Para ellos se trata de un flujo externo de la riqueza, que ocurre cuando:

[La riqueza] sale de una región hacia otras regiones o países, dejando muy poco o nada en los lugares en donde se genera. Este último caso constituye la esencia de la economía extractiva; es decir, un proceso productivo generador de un valor agregado a una mercancía cuya relación y acumulación se hace extraterritorialmente, sin dejar valorización permanente sobre el espacio donde se ha producido. (1990 9)

La consecuencia directa del modelo extractivo es la pobreza de la región explotada, así como la acumulación de capital que circula a nivel externo en la banca internacional o en otros negocios. En 1907 la Casa Arana se convirtió en la Peruvian Amazon Company, internacionalizando su capital y escudándose en su nueva condición de compañía británica para blindarse de los crímenes que empezaban a ventilarse en la prensa peruana y que luego fueron documentados por Roger Casement en el *Libro Azul* (1911) y en *Libro Rojo del Putumayo* (1912). El valor agregado al caucho se vio incrementado por la esclavización de la mano de obra, lo que terminó por pauperizar las condiciones de vida de indígenas y colonos en la zona. En la novela, Ramiro Estévez sintetiza esta situación de forma lacónica: “Bien saben los gomeros que el oro vegetal no enriquece a nadie” (355). En otro momento Cova había proferido una de las proclamas más sonadas de la novela sobre la destrucción ocasionada por las empresas caucheras en relación con su acometida civilizadora.

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. Atropellados por la desdicha, desde el anonimato de las ciudades, se lanzaron a los desiertos buscándole un fin cualquiera a su vida estéril. (...) Por fin un día, en la peña de cualquier río, alzan una choza y se llaman <<amos de empresas>>. (297-298)

Camuflando su posición en un discurso apologético, Cova critica la idea civilizatoria que justificaba las iniciativas de incorporar territorios como la selva a la producción económica. Con ello señala las contradicciones que hay tras los designios y los proyectos de la idea moderna de civilización, pues implican el sometimiento de miles de hombres y la destrucción de recursos para sostener los requerimientos del mercado. De manera irónica, Cova califica este proyecto como una gesta épica que no podría ser adelantada más que por hombres

urbanos, cuyo oficio equipara al de piratas que esclavizan y explotan. Históricamente sabemos que los paladines del caucho llegaron a producir un genocidio de más de 40.000 indígenas sólo entre 1900 y 1910, cuando se vivió el mayor auge de la extracción del caucho en el Amazonas (Pineda Camacho 198). A Julio Cesar Arana se le conoció entonces como “capitán de empresa”, como “civilizador” y “conquistador” de territorios. Su fortuna creció en la medida de sus crímenes.

En la novela, Junachito Vega le cuenta a Balbino Jácome acerca de la desaparición de Eugenio Robuchon y las consecuencias internacionales que eso puede tener, y con ello nos da una dimensión de los efectos políticos que provoca la acumulación de capital y la internacionalización de las economías locales:

Las cartas que el sabio mandó al exterior produjeron alarmas muy graves. A esto se agrega que el francés desapareció, como desaparecen aquí los hombres. Pero Arana vive en Iquitos y su dinero está en todas partes. (273)

La difusión internacional de las atrocidades acontecidas en el Putumayo, sobre todo en la prensa inglesa a raíz de las denuncias de Roger Casement, ocasionó que la empresa *Peruvian Amazon Company* entrara en liquidación en 1911. Sin embargo, esta acción no tuvo efectos prácticos o significativos en la situación de los indígenas, pues la compañía siguió funcionando y el Putumayo continuó en poder de Arana (FMR xxxiv). La frase final del fragmento citado sintetiza la comprensión que se expresa en la novela sobre la circulación internacional de la riqueza producida por el modelo de extracción del caucho, en detrimento de la economía de las regiones locales de donde provenía.

En este capítulo, he propuesto una visión política e histórica de los tiempos y espacios de *La vorágine*, a partir del análisis de la estructura cronotópica de su composición, para mostrar

la manera en que la novela se relaciona con procesos y acontecimientos históricos tan importantes como la pérdida de franjas significativas del territorio nacional en el contexto de la explotación del caucho, durante las primeras décadas del siglo XX. Esta idea resulta más palmaria si comprendemos las estrategias que emplea la novela para producir un espacio narrativo que se desborda hacia sus referentes históricos.

2.
**CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN LA ESTRUCTURA
NARRATIVA DE LA VORÁGINE**

“Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona”

Deleuze y Guatari

2.1 Estrategias de composición de la novela

Preguntar por la configuración de los espacios en *La vorágine* implica considerar los mecanismos o estrategias de composición que sostienen y permiten el funcionamiento de la forma novelesca. Si aceptamos que la novela se define esencialmente como un artificio narrativo y como forma artística construida cultural e históricamente, tal como la entendía Georg Lukács¹, tal vez lo primero que debamos hacer es, precisamente, desentrañar los mecanismos que permiten que dicho artificio funcione. En la primera parte de este estudio analicé la forma en que la estructura composicional de la novela se sustenta sobre las

¹ Según George Lukács la novela surge como forma artística en un momento histórico caracterizado por la pérdida de sentido como inmanencia, lo que vuelve problemática la relación del individuo con el mundo. La novela como forma es un intento por salvar ese abismo: “La novela es la epopeya del mundo abandonado por los dioses; la psicología de héroe novelesco es lo demoníaco; la objetividad de la novela es la madura comprensión viril de que el sentido no consigue penetrar nunca totalmente la realidad” (1985 355).

relaciones temporales y espaciales que se propician a través de las rutas y los caminos que recorren Arturo Cova y Clemente Silva. Estos recorridos constituyen la cronotopía de la novela y propician la unidad artística de la obra en sus relaciones históricas con la realidad.

Ahora bien, el funcionamiento del cronotopo del camino se relaciona con la estructura de relatos en que están organizados internamente los acontecimientos narrativos en la novela. Además de los hechos que narra Clemente Silva sobre la situación de los caucheros en el Putumayo, existen otras narraciones en *La vorágine* que se refieren a situaciones o procesos históricos bien específicos, como la crisis que generaron las caucherías en el llano al captar la mano de obra de las haciendas ganaderas; la forma en que ocurría el enganche y el tráfico de hombres para la extracción del caucho, y la influencia ejercida por el coronel Tomás Funes en la zonas caucheras de las fronteras con Venezuela y Brasil. Estas historias son referidas por personajes con los que se encuentra Arturo Cova en las encrucijadas y parajes de su camino y se suman al hilo narrativo que hilvana para reconstruir la experiencia de su recorrido. De esa manera, las voces que refieren los acontecimientos son afectadas por la gestualidad y la retórica de Cova, de lo que resulta una polifonía de registros narrativos que se entretajan y permiten acceder a tiempos y espacios diversos en el relato.

Dentro de los recursos técnicos empleados por Rivera para dar forma a la novela podemos destacar, además, la enmarcación del relato, donde se fijan y se desbordan los límites espaciales de la narración, y el manuscrito, como artificio en el que se materializan y se sostienen el texto y la enunciación de la novela. *La vorágine* está enmarcada por una serie de paratextos que buscan borrar los límites entre el mundo de ficción de la obra y el mundo del

autor y los lectores. En ellos se trazan unas ciertas coordenadas del espacio y se localizan los escenarios geográficos en que tendrán lugar los acontecimientos de la novela.

La escritura del manuscrito configura el momento y el lugar de enunciación de la novela y dentro de la estructura del relato es fundamental el recorrido azaroso que realiza el manuscrito, desde el momento de su escritura en las barracas del Guaracú hasta llegar a manos del ministro y del editor en Bogotá. En este sentido, no podemos olvidar que si bien las acciones de la novela empiezan con la huida de Cova y Alicia de Bogotá, la narración de Cova, junto con la escritura del manuscrito, se realiza durante su estadía en las barracas del Guaracú, cuando ya tiene dominio sobre los acontecimientos.

La enunciación del relato de Cova se hace desde una cierta perspectiva temporal que no coincide con el momento en que ocurren los acontecimientos, pero el lector sólo advierte esta circunstancia cuando el protagonista revela finalmente el tiempo y el espacio de elaboración del manuscrito mencionado en el Prólogo. La enmarcación del relato es posible por la existencia narrativa del manuscrito, e implica que surja otra voz enunciativa en la novela. José Eustasio Rivera, el editor de los manuscritos de Cova y quien firma el Prólogo de la novela, de cierta forma nos pide a los lectores “que aceptemos la historia que sigue como obra de Cova” (Green TC 271).

Los distintos mecanismos literarios empleados por José Eustasio Rivera están orientados a configurar el tiempo y el espacio en la novela para dotar de cierto realismo a los acontecimientos del relato. A través de ellos se logra construir una imagen narrativa más concreta y sensitiva de lo contado en la obra.

Sin embargo, al analizar las estrategias de organización del material narrativo no pretendo encontrar las correspondencias entre los hechos de la ficción y los acontecimientos históricos, como si la novela fuera un reflejo de la realidad; lo que busco, más bien, es mostrar cómo la novela emplea sus recursos literarios para dialogar con los acontecimientos históricos que están en el horizonte de intereses del autor. En esta parte me apoyaré en las ideas que expone Sylvia Molloy en su estudio de *La vorágine* sobre los contagios narrativos que afectan la coherencia de la palabra del protagonista y sobre la manera en que ocurre el proceso compositivo de la novela, en medio de los dilemas de una doble escritura que contamina la textualidad de la narración.

Como ya se señaló en el primer capítulo, Rivera fue autor de constantes denuncias y reclamos públicos cuya escritura se realizó en forma paralela al texto de la novela. Estuvo en contacto con una serie de situaciones históricas que, como mostraré enseguida, fueron registradas sutilmente a través de las voces de los personajes y entraron al texto novelístico por los resquicios del relato de Cova. En el texto se hallan indicios de la manera en que las voces narrativas, al operar como líneas que desbordan la letra de la novela, ponen en contacto las circunstancias de la ficción con las situaciones históricas, provocando un cierto contagio textual entre ficción e historia. El contagio entre lo que se menciona “adentro” y el referente que está “afuera” del texto se hace visible incluso en el aspecto más externo de la novela: en la forma enmarcada del relato.

2.2 El marco de la narración y los límites espaciales de la novela

El marco narrativo de *La vorágine*, constituido por el “Prólogo”, el “Fragmento de la carta de Arturo Cova” y el “Epílogo”, se ha analizado desde una perspectiva formal y se ha

concebido como la instancia en que los artificios literarios empleados por Rivera revelan más claramente, el “truco” que siguió para “dar apariencias de realidad a su ficción” (Ford TC 308). Para Sylvia Molloy en el encuadre narrativo o en la *mise en abyme* reside uno de los primeros contagios textuales que ofrece *La vorágine*, pues “quiebra la supuesta independencia entre distintos niveles del texto” (TC 506). Richard Ford analizó las implicaciones estructurales de la enmarcación de la novela, las inversiones y confusiones que resultaron del hecho de que Rivera se ficcionalizara en la obra al pasar por editor de los manuscritos de Arturo Cova para hacer creer al lector que el autor de esas páginas hacía parte de su mismo horizonte de realidad.

Aunque el estudio de Ford hace parte de los análisis que en la década de 1970 buscó aclarar el funcionamiento intrínseco de *La vorágine*, sus observaciones sobre la estructura narrativa resultan pertinentes para hallar la conexión que existe entre la enmarcación del relato y el diseño narrativo de un espacio que busca articulase geográfica e históricamente. Con pretendido realismo literario, Rivera sitúa en el Prólogo los referentes geográficos que delimitan el espacio en que se desarrolla la narración.

Señor Ministro:

De acuerdo con los deseos de S. S. he arreglado para la publicidad los manuscritos de Arturo Cova, remitidos a ese Ministerio por el Cónsul de Colombia en Manaos. En esas páginas respeté el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor, subrayando únicamente los provincialismos de más carácter. Creo, salvo mejor opinión de S. S., que este libro no se debe publicar antes de tener más noticias de los caucheros colombianos del Río Negro o Guainía; pero si S. S. resolviera lo contrario, le ruego que se sirva comunicarme oportunamente los datos que adquiera para adicionarlos a guisa de epílogo.

Soy de S. S. muy atento servidor,

JOSÉ EUSTASIO RIVERA. (75)

José Eustasio Rivera, el editor de los manuscritos de Cova, traza el recorrido azaroso seguido por esos documentos, sugiriendo la suerte que corrieron desde el momento en que empezaron a ser escritos en las barracas del Guaracú², pues esos papeles llegaron al cónsul en Manaos luego de que Cova terminara por dejarlos en el barracón de Manuel Cardoso con una carta para Clemente Silva. También queda implícito el arribo del manuscrito a manos del ministro, cuyo lugar de funciones es Bogotá, la capital del país; el lugar del que había huido Arturo Cova. Así se cierra retóricamente el círculo espacial trazado por la novela, el mismo que el autor de estos papeles no pudo completar al perderse en la selva, como lo informará el cable del funcionario con el que se cierra la novela.

En este prólogo, Colombia es caracterizada como entidad política y como espacio territorial para llamar la atención sobre la situación de los sirigueros nacionales en la zona fronteriza con Brasil. En el fragmento se habla de los caucheros colombianos del Río Negro o Guainía, sugiriendo, de cierta manera, que estas denominaciones del mismo río señalan la inestabilidad de la delimitación geográfica en la zona de frontera, pues el Río Negro es el nombre que se le da a la prolongación del Río Guainía cuando entra al Brasil. En la historia geográfica de Colombia esta zona estuvo en disputa con Brasil y luego del tratado “Vásquez Cobo-Martins” de 1902 –ratificado en 1928-, Colombia terminó cediendo un amplio territorio que iba más allá de la Piedra del Cocuy.

² La escritura del manuscrito ocurre en un momento clave del relato, cuando empieza a configurarse el desenlace de la historia. Desde este lugar Cova envía a Clemente Silva, en compañía del mulato Correa, hacia Manaos para buscar que el cónsul colombiano interceda a favor de los colombianos explotados en la frontera. También aquí Cova reencuentra accidentalmente a Griselda y prepara el asalto para rescatar a Alicia de manos de Narciso Barrera.

En la novela, Arturo Cova, Alicia y sus acompañantes descienden por el Río Negro hasta el recodo del Yurubaxi –más abajo de la confluencia del Vaupés y el Guainía- y desaparecen en un lugar muy cercano al Caño Marié, zonas que fueron disputadas por Colombia y cedidas luego del tratado, como podemos verlo en el mapa que aporta Hermes Tovar. Visto de esa manera, el recorrido de Cova intenta reconfigurar el territorio y la imagen geográfica de la nación, como fue, justamente, la posición asumida por Rivera cuando hizo parte de la comisión de límites que trazó la frontera con Venezuela en 1922.

Como aparece en el mapa de la edición neoyorquina, en el prólogo también es relevante la situación geográfica de Manaus, que jugará un papel importante no sólo como proyección de las denuncias de Cova, sino históricamente como puerto fluvial de acopio desde el cual se organizaba todo el ciclo regional del comercio del caucho. Según Roberto Pineda a comienzos del siglo XX, “Manaos se había convertido en el epicentro de la actividad económica de la extensa región del Amazonas”, lo que convertía a esta ciudad en “digna sede para los barones del caucho” (1987 199). Los tres puntos de referencia que se resaltan en el mapa de Rivera (Iquitos, Manaus y San Fernando de Atabapo) forman un gran triángulo que enmarca la región del Amazonas de la que habla Pineda Camacho. Una zona fronteriza en la que los límites nacionales son difusos, pues se trata de un territorio que tiene una cierta autonomía gracias a las dinámicas de movilidad, a las prácticas económicas y a las relaciones entre los grupos y las comunidades.

La novela muestra, de cierta manera, cómo el negocio del caucho transformó la geografía de este territorio al construir un engranaje sistemático para explotar los recursos naturales, la mano de obra de colonos e indígenas y las posibilidades de movilidad de insumos y

mercancías a través de esa red fluvial de ríos y caños que conectan los espacios de la selva. Como resultado de esta estrategia económica, las fronteras nacionales se difuminaron y luego se renegociaron a través de tratados para legitimar las alteraciones provocadas por la explotación del caucho.

En la novela, Manaus se convierte en una suerte de meta para los recorridos que inician tanto Arturo Cova como Clemente Silva desde puntos geográficos diferentes (Bogotá y Pasto), y aunque Cova no alcanza a arribar a ese lugar, sí proyecta imágenes de la ciudad como sede de la banca ligada al caucho y como asiento del consulado de Colombia en el que cifra las esperanzas de redimir a los caucheros nacionales. Durante su permanencia en las barracas del Guaracú, Arturo Cova se hace pasar por empresario del caucho para conquistar a la Madona Zoraida Ayram y finge tener una relación bancaria con la “casa Rosas”³ ubicada en Manaus. Al verse confrontado por la mujer, Cova agrega otro elemento a su ardid y proyecta una imagen ilusoria de esta ciudad resaltando la importancia económica de esta firma.

Si es porque tú, Zoraida, andas repitiendo que jamás estuve en Manaus, según has colegido de mis respuestas a tus preguntas sobre edificios, plazas, bancos y calles, te enredas en tu desconfianza, porque nunca he dicho que conocí esa capital. Para ser cliente de la casa Rosas no es indispensable pasar el umbral de sus almacenes; al menos, yo no necesité de tal requisito. Le debo al Cónsul de mi país el honor de ser afiliado a tan rica firma. Al Cónsul, ¿oyes?, al Cónsul, quien a la fecha surca el Rio Negro y viene a corregir con su autoridad no sé qué desmanes, como me lo anuncia en la última carta que recibí. (365)

³ La casa Rosas representa en la novela la compleja estructura del comercio regional del caucho, caracterizada por la cadena de créditos en que las casas aviadoras oficiaban como firmas intermediarias entre los bancos, las empresas exportadoras y los caucheros extractores (Pineda Camacho 193).

La respuesta de Cova transmite la imagen de Manaus como una urbe en florecimiento en la que se mueven el comercio y los negocios. Para captar su grandeza, en la novela no se hace una descripción exhaustiva de las características referentes de la ciudad, sino se enumeran elementos propios del contexto urbano y se resalta su conexión con el negocio del caucho. El funcionamiento de la banca, cuya relación con los clientes se puede hacer a distancia, insinúa la influencia que tienen los mecanismos del capital para someter a sus intereses las condiciones sociales de diferentes espacios, sin importar que se encuentren apartados de las metrópolis económicas. Por otra parte, el carácter de sede consular que tiene Manaus sirve, dentro de la novela, para enfatizar la dimensión política del problema de las caucherías, al tiempo que oficia como denuncia de la actitud negligente del gobierno nacional para atender los “desmanes” cometidos por los empresarios del caucho. La esperanza infundada que tiene Cova sobre la diligencia del cónsul para atender el problema expresa la posición crítica que se perfila en la novela.

Ahora bien, tanto en el Prólogo como en este fragmento se localiza el Rio Negro como escenario de los acontecimientos y se perfila su relación con Manaus, ubicada en la desembocadura de aquél en el Amazonas. En el Epílogo se alude otra vez al cónsul y, a través del cable, se vuelven a poner en relación Manaus y Bogotá, que se fijan como los extremos geográficos de los recorridos de los personajes y de la acción de la novela. No obstante, el espacio que hay entre estas ciudades no es un espacio vacío, como podría pensarse de la manera ambigua y hasta contradictoria en que los llanos y la selva aparecen caracterizados en el discurso de Arturo Cova. En el fragmento de la carta de Cova los llanos son vistos como

“pampas” desoladas por las que vaga el personaje, y en el Epílogo se alude a la selva como monstruo devorador en el que no se hallan rastros humanos.

Sin embargo, en el recorrido del protagonista por estos espacios van surgiendo los contornos de la crisis económica que vive el llano y la situación inhumana a que son sometidos los sirigueros en las estradas caucheras. Es a través de las voces del relato, que el espacio geográfico se figura como escenario histórico y no como espacio vacío. Lo que me interesa analizar en esta parte es, entonces, la manera en que la voz de Cova se entreteje con los registros de otros personajes y cómo a través de los relatos que ellos hacen la novela entra en relación con las circunstancias históricas y geográficas en que ocurrió la explotación, el tráfico y la comercialización del caucho. La voz de Arturo Cova, si bien es la más artificial y precaria del relato, es la que compila y transmite las distintas voces e historias que componen la novela. Aunque las diferentes voces son funciones creadas dentro del relato, la de Cova tiene un carácter estrictamente ficcional o gestual, mientras las otras se figuran como testimonios referenciales o documentales a través de las cuales se establece el contacto discursivo entre ficción e historia. De esta manera, la estrategia que se sigue con las voces narrativas, como ocurre con la enmarcación del relato, también “borra límites y contamina espacios” (Molloy TC 492).

2.3 Voces narrativas y la crisis del llano

Uno de los problemas sociales e históricos que primero se aborda en *La vorágine* es la influencia que tuvo la explotación del caucho en la crisis económica que se vivió en las regiones de Casanare y Arauca al despuntar el siglo XX. Esa crisis fue una de las consecuencias de la Guerra de los Mil Días (1899- 1902), que provocó un cierto aislamiento

de la región con respecto a los centros de consumo ubicados en el interior del país. La situación de violencia agudizó el mal estado de caminos de herradura como el que comunicaba a Bogotá con Villavicencio (el mismo por donde escaparon Arturo Cova y Alicia en el mundo novelístico), haciendo más difícil el acceso a la región y la circulación de productos y ganado. Las haciendas ganaderas fueron las más afectadas por esta situación y en los hatos del Meta y el Casanare se llegó a experimentar el estancamiento y la ruina, en buena medida por la carencia de mano de obra y por los costos elevados del transporte (García Bustamente 2003 53-54)

El esquema de producción de la hacienda se sustentaba en la cría y engorde de reses, lo mismo que en el pastoreo y la venta de lotes de ganado para otras haciendas o para ser vendidos en Bogotá. Todo ello requería numerosa mano de obra que no alcanzaba a ser provista por los habitantes de la región, pues los hombres que llegaban por entonces a la zona preferían internarse en las selvas, estimulados por el apogeo de la extracción del látex. La alta demanda de mano de obra en las caucherías explica el estancamiento de los poblados y fundaciones del llano, a lo que se sumó la precariedad en que vivían los grupos nativos, pues sobre ellos recayó el peso de la seguridad alimentaria, al tiempo que fueron sometidos bajo condiciones de endeude a laborar como sirringueros en las caucherías (García Bustamente 2003 159).

En la novela, la falta de mano de obra y el deterioro de las labores de vaquería se muestran como el factor principal del ambiente de caos que reina en el llano cuando Arturo Cova arriba a La Maporita. Geográficamente esta fundación estaría ubicada en el actual municipio de Orocué, Casanare, en la mediación que hay antes que confluyan los ríos

Guanapalo y Meta. Arturo y Alicia se encuentran al llegar con el ambiente enrarecido por la manipulación que Narciso Barrera efectuaba para difundir la bonanza ilusoria de las caucherías en el Vichada. En la primera conversación que Griselda sostiene con los recién llegados se alude al entusiasmo que genera este negocio en la población, pues a manera de infidencia les confiesa: “nos estamos recogiendo pa dejá la tierra”, “es la ocasión de mejorá: dan alimentación y cinco pesos por día” (100).

La novela registra la sensación generalizada que despertó en el llano el auge de las caucherías, sobre todo en los colonos para quienes las promesas de riqueza y prosperidad resultaban más atractivas. La posición receptiva y expectante de los pobladores del llano los hacía más propensos al engaño de los enganchadores. En la novela, las palabras de Griselda ayudan a expresar los alcances de la manipulación y especulación empleadas por las empresas para atraer la mano de obra. Convencida del progreso que traería el caucho, les describe a los visitantes las imágenes de las tarjetas postales que Narciso Barrera difundía para promocionar la bonanza.

Y miren las vistas del fábrica en el Vichada, a onde quiere yevarnos. Digan imparcialmente si no son una preciosidá esos edificios y si estas fotografías no son primorosas. Barrera las ha repartió por todas partes. Miren cuántas tengo pegáas en el baúl. (102)

Conocedor del funcionamiento organizado y sistemático⁴ de las empresas caucheras, Rivera hace ver este recurso de propaganda como una acción deliberada que haría parte de una

⁴ Rivera entiende el funcionamiento del proceso de explotación del caucho como un sistema, es decir, como un mecanismo de acciones y prácticas calculadas y ejecutadas deliberadamente para asegurar la persistencia de la producción.

estrategia cuyo propósito es conducir y someter a un sinnúmero de personas en la extracción del látex. La estrategia publicitaria de Barrera opera sobre los imaginarios colectivos al oponer el sentido burgués de progreso a las carencias de los habitantes del llano, para que ellos proyecten sobre ese lugar sus ilusiones de una vida mejor. Las postales representan la forma masiva, manipulada y artificial de la propaganda empleada por las factorías caucheras para alterar la vida cotidiana en el llano. El entusiasmo de Griselda contrasta en este punto con el escepticismo de Fidel Franco quien, interrogado por don Rafo sobre la situación del hato del viejo Zubieta, le contesta: “Ni sombra de lo que usted conoció. Barrera lo ha trastornado todo. Ayá no se puede vivir. Mejor que le prendieran candela” (109). Al final de la primera parte, el incendio de La Maporita que provocan Cova y Franco, se extiende hasta el hato del viejo Zubieta y se vuelve metáfora de la ruina que las caucherías causaron en el llano.

En otro momento, y de forma indirecta, la voz de Cova recogerá más ampliamente la descripción que Franco, como administrador o capataz de la hacienda, puede hacer de lo que allí acontece:

Refirió que los trabajos se habían suspendido porque los vaqueros se emborrachaban y se dividían en grupos para toparse en determinados sitios de la llanada, donde, a ocultas, les vendían licor los áulicos de Barrera. Unas veces dejaban matar los caballos, entregándolos estúpidamente a los toros; otras, se dejaban coger de la sogá, o al colear sufrían golpes mortales; muchos se volvían a juerguear con Clarita; otros derrengaban los rangos apostando carreras, y nadie corregía el desorden ni normalizaba la situación, porque ante el señuelo del próximo viaje a las caucherías ninguno pensaba en trabajar cuando estaba en vísperas de ser rico. (109-110)

Las observaciones de Franco revelan el ambiente de anarquía que reina en el llano y la crisis que experimenta la ganadería como renglón económico tradicional de la región. El aspecto que se ve más impactado por la influencia de las caucherías es la mano de obra,

representada por el laboreo de colonos, campesinos e indígenas que conocen a la perfección las minucias del oficio. A través de las palabras de Franco se denuncia la ausencia de la ley, esto es, del estado y sus instituciones para corregir los desmanes ocasionados por las promesas de riqueza de personajes como Narciso Barrera. La palabra señuelo describe la actitud engañosa que hay tras la estrategia de enganche y tráfico de personas para las estradas de explotación del látex. Así mismo, en la declaración de este personaje se alcanza a captar la actitud de derroche provocada por la sensación de bonanza que se genera alrededor de una economía extractiva.

A comienzos del siglo XX, la ampliación de la frontera productiva de los llanos hacia las selvas del Orinoco y el Vichada se sumó al ambiente de crisis que ya se vivía en la región. En la novela se recrean los enfrentamientos que ocurren entre colonos e indígenas como consecuencia de la expansión de las haciendas o hatos ganaderos, que terminaron aislando o desalojando de esos territorios a los grupos nativos. El enfrentamiento entre colonos e indígenas resultó del modelo de colonización e incorporación del territorio de los llanos que legitimó la violencia y entregó a los blancos la facultad de hacer justicia por su propia mano (Gómez 1991 347). Una descripción del conflicto entre colonos e indígenas ubica el desarrollo de la ganadería extensiva en el centro de esa confrontación, pues ésta se oponía al sistema de adaptación de colonos e indígenas al restringir los territorios para la caza de animales silvestres. La ganadería alteraba así los hábitos de consumo de los grupos recolectores nómades (Gómez 1991 347).

El proceso de colonización o “civilización” de estas regiones provoca un conflicto al incorporar los territorios al proceso productivo adelantado por las élites de la nación, frente a

la necesidad de subsistencia de un espacio esencial para la continuidad cultural y la supervivencia de los grupos nativos. En *La vorágine* el asunto indígena aparece ligado a la crisis de las haciendas ganaderas y al enganche y sometimiento de esta población. En la conversación sostenida por Arturo Cova y Fidel Franco sobre la situación del hato del viejo Zubieta, también aparece el conflicto entre los hacendados y los aborígenes:

Y para colmo los indios guahibos de las costas del Guanapalo, que flechaban reses por centenares, asaltaron la fundación del Hatico, llevándose a las mujeres y matando a los hombres. Gracias a que el río detuvo el incendio, pero hasta no sé qué noche, se veía el lejano resplandor de la candela.

-- ¿Y qué piensa usted hacer con su fundación? – pregunté.

-- ¡Defenderla! Con diez jinetes de vergüenza, bien encarabinados, no dejaremos indio con vida. (110)

Las palabras de Franco, que representan el punto de vista de los colonos, no sólo describen el “salvajismo” de las acciones de los indios, sino que justifica el uso de la violencia como medio para asegurar el desarrollo de hatos y fundaciones en la región. Esta posición del personaje revela, al mismo tiempo, las tensiones que surgieron tras la ocupación y “civilización” del territorio de los llanos, pues este proceso se tradujo en la persecución y reducción de numerosos miembros de la comunidad de los Guahibo, un nación indígena de cazadores y recolectores compuesta por varios grupos ubicados a lo largo de los ríos Meta, Guaviare y Orinoco⁵. La manera como el personaje de la novela pretende defender su propiedad alude a una práctica histórica frecuente durante el conflicto entre colonos e

⁵ Para una caracterización de este grupo étnico, véase Gómez Augusto (1991) pp. 231- 255

indígenas: “la caza de indios”. En *La vorágine* se recrea una de estas faenas en medio de una coga de ganado cimarrón realizada por Arturo Cova y sus compañeros.

De repente, la aulladora jauría, con la nariz en alto, circundó el perímetro de una laguna disimulada por los elevados juncos. Mientras los jinetes corrían haciendo fuego, vi que una tropa de indios se dispersaba entre la maleza, fugándose en cuatro pies, con tan acelerada vaquía que apenas se adivinaba su derrotero por el temblor de los pajonales. Sin gritos ni lamentos las mujeres se dejaban asesinar, y el varón que pretendiera vibrar el arco, caía bajo las balas, apedazado por los molosos. (180)

El punto de vista desde el cual Cova registra el suceso indica un cierto distanciamiento que le permite describir, con perspectiva etnográfica, los pormenores de ese suceso sin participar directamente en él, de ahí que en su reacción haya que ver menos la impasibilidad o la complicidad, que la objetividad del espectador. Sin embargo, en este discurso persisten concepciones diferenciadoras de la relación entre blancos e indígenas. A los nativos se los caracteriza como salvajes cuya condición no es diferente de la de los animales. Se los ve como cuadrúpedos que vagan en manadas por las sabanas, escondiéndose entre las lagunas y la maleza. La relación que hace el narrador no oculta el estado de indefensión de los nativos, es decir, la desigualdad de las condiciones en que ocurre la confrontación. El miedo que sienten los nativos a las armas de fuego (al Winchester) y a los perros de caza (Martel y Dólar) se muestra en diferentes partes del relato y expresa las relaciones de poder de los colonos frente a los indios. Aunque la visión de Cova sea la del colonizador, la novela hace visible las fracturas y las grietas de ese discurso, precisamente porque la acción civilizadora resulta conflictiva y violenta y no puede justificar estos hechos.

Según Augusto Gómez las confrontaciones entre colonos e indígenas en los llanos orientales se agudizaron al comenzar el siglo XX. Para entonces, “la cacería de indios se

convertía en una práctica común en los Llanos” (1991 342), con el agravante de que los colonos tenían el respaldo de las autoridades locales. Gómez cita una denuncia hecha hacia 1912 por el cónsul de Colombia en Ciudad Bolívar:

Los civilizados, muchas veces capitaneados por el comisario o sea la propia autoridad de la República donde se organiza la batida, caen de improviso sobre los indios y sin más explicaciones ni aclaratorias los acribillan a balazos, salvándose, a veces, solamente los más ágiles para la carrera y pereciendo el resto en manos de éstos bárbaros criminales. A pura lanza rematan a las infelices mujeres y a los niños que no pudieron huir oportunamente. (1991 344)

El proceso de colonización de los llanos se adelantó partiendo del hecho de que se trataba de territorios baldíos que estaban por fuera de la frontera productiva del país. Desde la Constitución de 1863, estos territorios pasaron a ser administrados por el Gobierno central para ser colonizados, pues se consideraba que “guardaban enormes tesoros y oportunidades, que iban desde riquezas minerales y vegetales, hasta la posibilidad de abrir (...) rutas fluviales que cruzaran el continente” (Serje 2011 16). Como parte de ese proceso, los epítetos “civilizados” o “racionales” eran frecuentes en el discurso oficial, como ocurre con los términos que usa este cónsul en su denuncia, y servían para negar a los indios la condición diferenciadora que reclama el colono. No es extraño, entonces, que los colonizadores del llano encuentren en la autoridad oficial el respaldo para eliminar a los indígenas, puesto que los colonos cumplían el designio civilizador de la nación.

2.4 Helí Mesa y los pormenores del tráfico de hombres

Helí Mesa se une en el río Vichada a la comitiva que acompaña a Arturo Cova en la persecución y búsqueda de Alicia y Griselda. Mesa hace parte de los enganchados que Barrera

tráfico para las caucherías, pero logra escapar prodigiosamente cuando arriban al Orinoco. El personaje de Mesa sirve como informante en el relato y, junto con el Pipa, traza el derrotero que llevará al grupo a pasar por estepas, vegas e istmos selvosos hasta el Guainía, para evitarse la vuelta por el Orinoco. Con Helí Mesa se abre la dimensión espacial y geográfica del nuevo derrotero de Cova, aunque luego se sabrá que resultó ser la etapa más penosa de su viaje. Como narrador, Helí Mesa es recordado dentro de la crítica por la relación de la leyenda de la Indiecita Mapiripana. En el presente estudio su relato es fundamental porque sugiere la manera en que la novela lee el proceso histórico del tráfico de hombres para las caucherías, desde el momento en que son enganchados hasta que son vendidos o entregados como mercancía.

Si ustedes hubieran visto el caño Muco, el día del embarco, habrían pensado que aquella fiesta no tenía fin. Barrera prodigaba abrazos, sonrisas, enhorabuenas, satisfecho de la mesnada que iba a seguirlo. Los tiples y las maracas no descansaban, y, a falta de cohetes, disparábamos los revólveres. Hubo cantos, botellas, almuerzo a rodo. Luego, al sacar nuevas damajuanas de aguardiente, pronunció Barrera un falaz discurso, empalagoso de promesas y cariño, y nos suplicó que llevásemos nuestras armas a un solo bongo, no fuera que tanto júbilo provocara alguna desgracia. (219)

En el fragmento no sólo se capta la lógica que se sigue en el enganche; la manera engañosa en que los trabajadores son atrapados y conducidos al interior de las selvas caucheras. Barrera aparece en la novela como la encarnación misma de ese sistema, cuyo accionar está dirigido a someter y comercializar la fuerza de trabajo de los gomeros. De cierta manera, la disposición narrativa que propone Rivera busca desvelar las fibras más finas de esos sistemas de abuso. El relato de Helí Mesa cobra verosimilitud por su condición de testigo y protagonista de lo que narra. De tal forma la novela propone un artificio ficcional para aproximarse a un proceso histórico.

El relato de Mesa se complementará con el de Clemente Silva, en el que se muestra otra dimensión de la lógica económica o contable del sistema de explotación operada por los empresarios del caucho. La fiesta que refiere el catire Mesa, y que precede al embarque, pronto se convierte en una pesadilla, pues una vez embarcados los hombres y mujeres ya no podrán escapar. Barrera los intercambiará como mercancía.

Aprovechando la borrachera que nos vencía, nos filiaba el Palomo y nos amarraba de dos en dos. Desde ese día fuimos esclavos y en ninguna parte nos dejaban desembarcar. Tirábanos el mañoco en unas coyabras, y, arrodillados, lo comíamos por parejas, como perros en yunta, metiendo la cara en las vasijas, porque nuestras manos iban atadas. (220)

El enganche, como forma de reclutamiento de mano de obra, era el primer paso dentro del proceso de tráfico y esclavización de hombres, mujeres y niños hacia las caucherías. Se considera que “a partir de mediados del siglo XIX, en el contexto económico del primer auge cauchero, el tráfico y esclavización de los indígenas se convirtió en un próspero negocio” (Gómez 1991 36).

En el relato de Helí Mesa también se alude a las rutas de tráfico y comercialización de hombres en las regiones fronterizas de Colombia con Venezuela y Brasil. Cuenta que: “El tal Barrera se robó esa gente y se la lleva para el Brasil, a venderla en el río Guainía” (218). A finales del siglo XIX y comienzos del XX la mayoría de indios y colonos reclutados en los llanos orientales y en las selvas del Orinoco y el Vichada eran vendidos a empresarios extranjeros que monopolizaban las explotaciones de caucho en la frontera, incluso en el propio territorio colombiano. Se ha llegado a afirmar que entre 1890 y 1915 “fueron los pequeños y medianos empresarios de origen venezolano quienes aprovecharon en mayor grado la existencia de látex en la banda colombiana del río Orinoco” (Gómez 1991 159). Uno de esos

empresarios, tal vez el más emblemático, fue el coronel Tomás Funes, a quien se menciona por primera en la novela durante el relato del catire Mesa. Sin embargo será la voz de otro personaje de la novela la que reconstruya las infamias de este militar venezolano.

2.5 Ramiro Estévanez o la historia del coronel Funes

La estrategia narrativa que traza Rivera en la novela para entrar en relación con el espacio y el tiempo históricos logra uno de sus momentos culminantes en el relato de Ramiro Estévanez. A través de este personaje se hace el recuento de los crímenes que ejecutó el coronel Tomás Funes en San Fernando de Atabapo, y se sitúa de manera eficaz la única fecha histórica que aparece en toda la novela. La participación de Rivera en la Comisión de Límites con Venezuela en 1922, durante la presidencia de Pedro Nel Ospina (1922-1926), le permitió conocer la zona limítrofe y concretar “sus datos sobre la manera en que Tomás Funes había sojuzgado y aniquilado a los colombianos de todas las razas desde 1908, en el Vichada y en el Vaupés” (FMR lv).

Con este relato, los límites entre ficción e historia, trastocados desde la enmarcación de la novela, terminan por contagiarse y confundirse. De esta manera el texto se desborda, y, como asegura Silvia Molloy, “lo que apenas se menciona “adentro” cobra existencia y encuentra su letra “afuera” (TC 492). El relato del personaje sugiere un escenario histórico que va más allá de los hechos novelescos. Las disputas por el poder en el entonces Territorio Federal del Amazonas entre el gobernador Roberto Pulido y Tomás Funes, tenían como trasfondo el escenario de arbitrariedades que reinaba en Venezuela, en medio del cual Juan Vicente Gómez buscaba perpetuarse en la presidencia del país. En 1913 Gómez disolvió el Consejo de Gobierno y suspendió el proceso electoral con el pretexto de una supuesta invasión

encabezada por el general Cipriano Castro, a quien había arrebatado el poder en 1908 (Diccionario de historia de Venezuela vol 2, 516).

En el relato de Ramiro Estévez se capta la situación de anarquía e inestabilidad política de Venezuela y las disputas regionales por el control de la comercialización del caucho como causas del asalto realizado por el coronel Funes.

Ya se decía, a boca tapada, que varios sujetos habían logrado infundirle a Funes la creencia de que era apto para adueñarse de la región y hasta para ser Presidente de la República cuando quisiera. No resultaron falsos profetas los de aquel augurio: porque jamás, en ningún país, se vio tirano con tanto dominio en vida y fortunas como el que atormenta la inmensurable zona cauchera cuyas dos salidas están cerradas: en el Orinoco, por los chorros de Atures y de Maipures; y en el Guainía, por la aduana de Amanadona. (350)

La versión novelesca de los hechos históricos adquiere verosimilitud a través de la recreación del ambiente de complot que precedió el acontecimiento y del retrato que se hace de la personalidad de Funes. Además, se insinúan los alcances del dominio que éste ejerció sobre las zonas de la frontera y sobre sus habitantes, y se delimita, en cierta forma, el territorio cauchero que llegó a controlar. En el contexto histórico, el dominio que ejerció Funes en la Federación del Amazonas supuso un obstáculo frente a las intenciones del general Juan Vicente Gómez de consolidar su férreo dominio sobre el territorio nacional (Gobierno Bolivariano de Venezuela 3).

Hacia 1922, cuando José Eustasio Rivera viajó por el río Orinoco como miembro de la Comisión de Límites, había transcurrido apenas un año luego del fusilamiento del coronel Funes en San Fernando de Atabapo. Con seguridad, este acontecimiento permanecía vivo en la memoria de los lugareños, como también el recuerdo de los crímenes cometidos por el coronel

durante los siete años de su mandato. Se ha señalado la cifra de 422 desaparecidos de cuyos bienes probablemente se apropió Funes con la anuencia del presidente Gómez, quien lo habría dejado actuar porque era “enemigo de sus enemigos” (Diccionario de historia de Venezuela Vol 2 418).

En *La vorágine*, el relato de Ramiro Estévez se introduce después que Arturo Cova revela al lector el momento de la enunciación, o, más bien, de la escritura del documento en que registra su relato. Así, la voz de este personaje resulta interpuesta no sólo por la palabra del narrador sino por el ejercicio de composición del manuscrito. Esa condición de la voz de Estévez la aclara el propio narrador, al responder a la insinuación de Aquiles Vácara para que pregunte a aquél sobre las “matazones” de Funes. Ante esa insinuación, Cova responde: “Ya me las contó. Ya las anoté” (347), con lo que se indica la mediación discursiva de la escritura en la transmisión del relato de Estévez. Esta circunstancia puede entenderse como otra instancia de los contagios narrativos entre voces y textos que ocurren en la forma discursiva de la novela.

En los estilos de la narración también se presentan este tipo de contaminaciones de las voces del discurso. Al introducir el relato de Ramiro Estévez, Cova no hace una indicación explícita para ceder la voz al personaje, sino que la introduce a través del estilo indirecto libre y sólo después advertimos que es la de Ramiro Estévez dialogando con el mismo Arturo Cova, pues en sus palabras se advierte la presencia del interlocutor: “Y no pienses que” o “Ni creas que” (348). En el apartado siguiente la voz en primera persona de Estévez hará más explícita su relación con los sucesos, al pasar de la reconstrucción del contexto que rodeó el acontecimiento a la versión testimonial de los hechos.

En el pueblito de San Fernando, que cuenta apenas sesenta casas, se dan cita tres grandes ríos: a la izquierda, el Atabapo de aguas rojizas y arenas blancas; al frente, el Guaviare, flavo; a la derecha, el Orinoco de onda imperial. ¡Alrededor, la selva, la selva! Todos aquellos ríos presenciaron la muerte de los gomeros que mató Funes el 8 de mayo de 1913. (347-348)

El relato de Estévez hace una precisa composición del lugar en la que se ubica geográficamente el acontecimiento, dando una idea del tamaño del poblado y de su situación privilegiada en el encuentro de tres ríos que marcan uno de los hitos fronterizos entre Colombia y Venezuela. Esta composición será clave cuando el personaje cuente los pormenores del suceso, pues los ríos y las calles resultarán fundamentales para la consumación del plan del coronel Funes. La ubicación de San Fernando de Atabapo en medio de la selva y en la confluencia de corrientes fluviales permite entender, de cierto modo, la forma en que se configuran los espacios en *La vorágine*. Las valoraciones del escenario geográfico, que el personaje hace a través de los adjetivos, refuerzan el carácter documental o testimonial que tiene su relato dentro de la novela.

Los ríos son caracterizados en la novela como vías de tránsito y transporte que hacen posible y hasta generan la dinámica específica de los ciclos de extracción y comercialización del caucho, como se puede inferir de los relatos y recorridos que hacen tanto Helí Mesa, como Clemente Silva y Ramiro Estévez. Como se muestra en el fragmento, los ríos se convierten en testigos silenciosos del acontecer histórico. Arturo Cova intenta integrar a su propio relato, tanto como a la ruta que sigue, la dimensión espacial y geográfica que es posible transitar a través de esos ríos. De esa manera, la estructura narrativa resulta enrevesada, pues de cierto

modo se funda en el entrecruzamiento, bifurcación y confluencia de corrientes, es decir, de voces que se confunden al encontrarse⁶.

En el relato de Ramiro Estévez se muestra que las disputas entre Funes y el gobernador Roberto Pulido tenían como causa principal el tráfico y comercialización de caucho. El discurso histórico refiere que luego de ser nombrado gobernador en 1911, Roberto Pulido, pacta con el Gobierno nacional de Juan Vicente Gómez un monopolio de transporte por todo el territorio del Amazonas y dispone, de manera arbitraria, el cobro de impuestos sobre el caucho, el balatá, la sarrapia y demás productos de la zona (Diccionario de historia de Venezuela Vol 2 418). La versión que nos cuenta la novela es prolija en detalles que buscan figurar el accionar de Roberto Pulido para controlar el comercio de la zona. Ramiro Estévez cuenta que Pulido acostumbraba a “perseguir riqueza a costa de los indios y de los árboles” o a sostener “el acopio paralizado de caucherías para peones destinadas a producir hasta mil por ciento” y que “al vender con mano oficial recogía con ambas manos” (348). Sin embargo, la arbitrariedad en el manejo de los impuestos es entendida en la novela como el factor determinante del alzamiento del coronel Funes:

El gobernador Roberto Pulido, competidor comercial de sus gobernados, no había establecido impuestos estúpidos, sin embargo, fraguábase la conjura para suprimirlo. Su mala estrella le aconsejó dictar un decreto en el cual disponía que los derechos de exportar caucho se pagaran en San Fernando, con oro o con plata, y no con pagarés firmados contra el comercio de Ciudad Bolívar. (349)

⁶ Esta idea de la estructura narrativa de *La vorágine*, diseñada sobre el entrecruzamiento de ríos y relatos que confluyen, la debo a la Profesora Erna von der Walde, quien generosamente compartió conmigo sus apreciaciones sobre la novela de Rivera.

En el fragmento se captan las argucias empleadas por el gobernador, en un claro abuso de poder, para liquidar a los pequeños empresarios y transportadores, y hacerse al monopolio del comercio en la región. Los impuestos obligaban a quienes no tenían dinero a vender la goma a precios irrisorios. La participación de Rivera en la Comisión de Límites lo llevó a conocer los pormenores de la “matanza” adelantada por Funes, pero también la magnitud de la explotación de los indios y de los territorios colombianos por parte del coronel durante los años que permaneció en la gobernación. En la novela, esos desmanes se sugieren en el relato que hace Clemente Silva, quien habla de “unos secuaces del coronel que venían de San Fernando a robar caucho y a cazar indios” (242). De cierta manera, Funes sintetiza en la novela a los empresarios caucheros y los traficantes de hombres que desde Venezuela incursionaban en territorio colombiano, y este aspecto resulta relevante para Rivera en su propósito de denunciar la falta de determinación de los diplomáticos colombianos para defender el territorio fronterizo.

Para finalizar este apartado, consideremos la selva que rodea a San Fernando de Atabapo para decir que en esa selva tienen lugar tanto el mito como la historia, pues es escenario de leyendas como la de la Indiecita Mapiripana y de matanzas como la de Funes. Rivera recoge esa polifonía de relatos y los integra a la materialidad textual de la novela. El relato de Ramiro Estévez devela un poco el lugar del archivo⁷ en el funcionamiento de la obra, pues la versión de este narrador parece reescrita sobre un documento histórico a la manera de un palimpsesto.

⁷ Roberto González Echavarría considera que una de las fuentes discursivas de la novela la constituye el archivo, pues se convierte en parte fundacional de la memoria del estado y de las narrativas que surgen en su interior (62-63).

2.6 Clemente Silva y los horrores del Putumayo

El personaje de Clemente Silva es fundamental en la estructura narrativa de *La vorágine*. Oscar Gerardo Ramos llegó a considerar que Clemente Silva era el verdadero héroe de la novela, pues ese viejo “endeble” es quien “domina la selva”. Aunque acepta que Arturo Cova es el protagonista, afirma que éste “como ente novelístico quedó tragado por Silva desde mucho antes que se lo tragara la selva” (TC 358). Desde luego, Ramos se refiere al hecho de que Silva es en buena proporción también narrador de la novela. En la perspectiva de nuestro estudio, la importancia de este personaje radica, precisamente, en la dimensión espacial y temporal que aporta su relato, pues permite acceder a los pormenores geográficos e históricos que la explotación del caucho había generado a comienzos del siglo XX en la frontera de Colombia con el Perú.

El recuento de Silva abre en la narración un espectro temporal y espacial que excede la experiencia y la visión parcial de Arturo Cova, lo que le permite a la novela aludir a los acontecimientos ocurridos durante los dieciséis años que tardó el viejo buscando a su hijo por las regiones de explotación del caucho. El relato de Silva es importante para desvirtuar las miradas legendarias y míticas que sobre los escenarios de la novela se hicieron en varios momentos de su trayectoria crítica. El relato de este personaje es clave, precisamente, para darle una mirada histórica y geográfica a los procesos que ocurrieron en esos espacios.

En la relación que hace este personaje se alude a la dinámica del proceso de colonización de los territorios caucheros del Putumayo y el Caquetá; se describe la lógica seguida por las empresas caucheras para explotar la mano de obra de colonos e indígenas, y se hace una aproximación al problema limítrofe que suponía la expansión del emporio de Julio Cesar

Arana hasta los territorios colombianos de El Encanto y La Chorrera. En este relato se encadenan nombres, lugares y acontecimientos de esos procesos y se los enmarca dentro del periodo de más de tres lustros que Silva tarda buscando a su hijo.

A nivel de estructura composicional y narrativa, los relatos y recorridos de A. Cova y de C. Silva se complementan, pues las rutas que siguen bordean, estratégicamente, las zonas geográficas de influencia de las caucherías en el sur y en el oriente de Colombia. Con sus historias ocurre algo particular: mientras Alicia y Arturo huyen de Bogotá por la presión familiar y social, Silva sale de Pasto en busca de su hijo, quien había huido hacia la selva para escapar de la deshonra ocasionada por la fuga y el amancebamiento de su hermana María Gertrudis. De cierta manera, la historia de Silva es el reverso de la de Cova, y al encontrarse se reflejan una en la otra. Así mismo el relato de Silva contrasta con las historias que relatan Helí Mesa y Ramiro Estévez; las tres se articulan en la narración novelesca para caracterizar los diversos aspectos históricos y geográficos de la explotación del caucho.

Con el recorrido de Silva, la novela se aproxima al proceso histórico de ocupación y explotación de la Amazonía. Históricamente este movimiento venía dándose con mayor frecuencia desde finales del siglo XIX, motivado por el auge de la comercialización del caucho en los mercados internacionales. Estas condiciones estimularon fuertes olas migratorias de campesinos e individuos empobrecidos hacia la Amazonía, al igual que de aventureros y buscadores de fortuna (Gómez, Lesmes y Rocha 54). En el relato del personaje se alude al proceso de emigración al trazar el desplazamiento geográfico de Luciano Silva:

Seguí las huellas de Lucianito hacia el Putumayo. Fue en Sibundoy donde me dijeron que había bajado con unos hombres un muchachito pálido, de calzón corto, que no representaba más de doce años, sin otro equipaje que un pañuelo con ropa. Negóse a

decir quién era, ni de dónde venía, pero sus compañeros predicaban con regocijo que iban buscando las caucherías de Larrañaga, ese pastuso sin corazón, socio de Arana y otros peruanos que en la hoya amazónica han esclavizado más de treinta mil indios. (254)

Las huellas de Lucianito dibujan la estela del recorrido de los colonos hacia la selva. Durante los últimos años del siglo XIX, la explotación del caucho se había concentrado en las hoyas del Putumayo y el Caquetá, pues las existencias más próximas a las cordilleras colombianas sobre el río Caguán se fueron agotando rápidamente, lo que obligó a los caucheros a descender hacia el río Caquetá (Gómez, Lesmes y Rocha 54). Hacia 1900, La Chorrera era el lugar más avanzado de la ocupación del territorio, lo que coincidió con los cambios en la orientación de los circuitos comerciales ocasionados por la Guerra de los Mil Días. La situación interna de conflicto dificultaba el abastecimiento de utillaje para la explotación y el tráfico del látex hacia el centro del país, lo que hizo necesario el empleo de las vías fluviales hacia Iquitos y Manaos (Gómez, Lesmes y Rocha 56). Originalmente llamada Barracón de Indiana, La Chorrera fue fundada en 1900 por Benjamín Larrañaga (Pineda Camacho 195), en una zona que pronto estaría en la órbita de influencia de la Casa Arana.

El establecimiento de extracción de caucho en La Chorrera y la comercialización hacia Iquitos y Manaos obligaron a los caucheros colombianos a asociarse con empresarios del Perú. El acontecimiento paradigmático es la sociedad que en 1902 suscribieron Benjamín Larrañaga y Julio César Arana, bajo la razón social “Larrañaga, Arana y Cía.” (Pineda Camacho 195). La alusión novelesca a este hecho, junto a la edad de Lucianito, son indicios narrativos sutiles que ofrece la novela para que los lectores podamos establecer el periodo histórico que enmarca el relato de Clemente Silva. Probablemente este periodo va de 1900 a 1916. Por otra parte, el

hecho de que Clemente Silva sea pastuso, al igual que Larrañaga, muestra otra de las formas en que Rivera entretexe los discursos de la ficción y de la historia en la novela, haciendo que el personaje de ficción configure en su relato a los seres históricos.

Rivera intercala en la narración de Silva algunos acontecimientos históricos. Además de la fundación de La Chorrera, hay tres acontecimientos históricos que sirven para establecer dicho periodo: la quema de indígenas en los carnavales de 1903, denunciada por el periodista Benjamín Saldaña Roca en 1907; la constitución de la multinacional Peruvian Amazon Company ese mismo año, y la expedición por el Amazonas del naturalista francés Eugenio Robuchon realizada entre 1904 y 1906⁸. En la novela estos acontecimientos se relacionan con la edad de Lucianito Silva, que sirve como referente temporal en varios momentos del relato que hace Clemente Silva. El suceso más sobresaliente en este sentido lo constituye la quema de indígenas esclavizados en las caucherías durante los carnavales de 1903.

La quema de los nativos fue denunciada históricamente por el periodista peruano en el diario *La sanción* (FMR xx-xxii). Con seguridad, José Eustasio Rivera conoció este documento, como se infiere de la manera en que se narra la quema de los nativos por parte de los caucheros, en la que se ofrecen nombres y detalles que parecen un calco del texto de Saldaña Roca. En la novela se alude sutilmente a esta fecha, cuando Silva sitúa el momento de su regreso al siringal de La Chorrera: “Recuerdo que la noche de mi llegada celebraban el carnaval” (256). Al día siguiente de este acontecimiento, en su entrevista con Arana, Silva le confiesa que, para entonces, su hijo “no ha cumplido los quince años” (260). Este dato,

⁸ Estas fechas las documenta Monserrat Ordoñez en una nota a pie de página en su edición de *La vorágine*, apoyada en los datos que ofrecen Eduardo Neale Silva y Roberto Pineda Camacho. Pg. 254.

sumado al hecho de que Lucianito “no representaba más de doce años” (254) cuando su padre inicia a seguir su rastro por el Putumayo, nos indica que el viaje que hace Clemente Silva, dentro de los hechos de la novela, comienza en 1900. Esta fecha es significativa en la historia de Colombia, pues ese año José Manuel Marroquín se tomó el poder a través de un golpe de estado, lo que recrudeció la violencia durante La Guerra de los Mil Días.

Otro aspecto que es abordado en el relato de Silva es el de la explotación sistemática de que fueron víctimas los grupos indígenas de la región de la Amazonía por parte de los caucheros colombianos y peruanos. En la investigación hecha por Camilo Domínguez y Augusto Gómez sobre la economía extractiva en la Amazonía, se muestra cómo los indígenas colombianos fueron esclavizados en las caucherías luego que se exterminara a los aborígenes de la región peruana de Loreto:

En ese mismo contexto de auge cauchero, los peruanos habían aniquilado en pocos años (en el transcurso de la década de 1890) a la población indígena del territorio de Loreto y arrasado allí los árboles productores de goma. Estas circunstancias provocarían las incursiones, cada vez más frecuentes, a territorio colombiano, ecuatoriano y brasileño, de las empresas caucheras que tenían en Iquitos el centro de sus operaciones. (1990 174)

El auge cauchero en la zona fronteriza de Colombia con el Perú no sólo implicó el desplazamiento de las fronteras extractivas del caucho hacia el lado colombiano, sino que estuvo motivado por la cantidad de naciones o pueblos de indígenas situados a las orillas de los ríos Putumayo y Caquetá. Julio Cesar Arana conocía bien el funcionamiento del sistema de extracción a lo largo de las riveras de los ríos y sabía que era un negocio seguro (Domínguez y Gómez 179). El sistema de extracción era el endeude, mediante el cual sometían a los indígenas, ofreciéndoles adelantos que sólo podían pagar con goma de caucho. De esa manera

los siringueros estaban endeudados antes de empezar a extraer el látex. En la novela, el relato de Silva muestra la perversidad de esta práctica y la forma en que se lleva registro de las deudas en los libros de cuentas:

Cada individuo tiene una cuenta en la que se le cargan las baratijas que le avanzan, las herramientas, los alimentos, y se le abona el caucho a un precio irrisorio que el amo señala. Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega, pues la mira del empresario está en guardar el modo de ser siempre el acreedor. (250)

Con el relato de Silva se sintetiza la forma en que el sistema de endeude está destinado a perpetuar las formas de explotación o de producción del caucho. Se trata de un sistema esclavista, fundado en la imposibilidad de pagar las deudas adquiridas, pues éstas eran manipuladas por los administradores en los libros de contabilidad. Rivera muestra, en este sentido, que el funcionamiento del sistema extractivo no es natural o espontáneo, sino fabricado y sostenido a través de la intervención meticulosa y planeada de cada acción encaminada a sostener las condiciones de ese esquema de producción.

Dentro de los hechos novelescos, el suceso que muestra esta lógica de operación es la estrategia urdida por los caucheros para que el visitador no advierta los abusos cometidos contra los gomeros, pues revela la manera calculada en que la empresa modifica las circunstancias del contexto para acomodarlas a sus intereses. En la novela quien mejor conoce este funcionamiento pragmático de las empresas caucheras no es Clemente Silva, sino Balbino Jácome, quien refiere los pormenores que no pudo hallar el visitador en la selva.

Mas el crimen perpetuo no está en las selvas sino en dos libros: en el Diario y en el Mayor. Si Su Señoría los conociera, encontraría más lectura en el DEBE que en el HABER, ya que a muchos hombres se les lleva la cuenta por simple cálculo, según lo que informan los capataces. Con todo, hallaría datos inicuos: peones que entregan

kilos de goma a cinco centavos y reciben franelas a veinte pesos; indios que trabajan hace seis años, y aparecen debiendo aún el mañoco del primer mes; niños que heredan deudas enormes, procedentes del padre que les mataron, de la madre que les forzaron, hasta de las hermanas que les violaron, y que no cubrirán en toda su vida, porque cuando conozcan la pubertad, los solos gastos de su niñez les darán medio siglo de esclavitud. (276)

En este fragmento se revela cómo a través de la abstracción de la escritura contable se someten a control el cuerpo y el trabajo de los extractores del caucho y la forma en que se amañan las cuentas para perpetuar el dominio de los caucheros sobre la extracción. Un sistema administrado meticulosamente de forma jerárquica por medio de la vigilancia y el castigo ejercidos por patrones y capataces que, como todo sistema, funciona para reproducir las condiciones de su propia permanencia. La voz de Balbino Jácome parece expresar, en este sentido, la posición crítica de José Eustasio Rivera, al calificar el sistema de endeude como un “crimen perpetuo”. El contraste que se hace entre los abusos que viven los caucheros en la selva y los que se les infringe en el manejo de sus cuentas no sólo resulta irónico, sino que acrecienta el sentido de la explotación y revela la esclavitud que se esconde pragmáticamente tras el endeude.

Por otra parte, la forma de la enunciación empleada por la voz narrativa acrecienta la dimensión de la explotación que implica el endeude. El sentido hipotético de lo que podría encontrar el visitador en los libros de cuentas se informa con una enumeración de las irregularidades que se consignan en esos libros, escrita de tal manera que los abusos parecen no tener fin, pues la servidumbre que somete a los padres la heredan los hijos. El sistema de endeude amplía las cuentas a favor de la empresa, al tiempo que impide que los caucheros accedan a las posibilidades económicas para saldar sus deudas, pues la goma de caucho no se les paga con dinero, sino a través de un manipulado sistema de créditos que oficia como pago

en especie en el que no hay un claro sistema de equivalencias. La ausencia de dinero circulante en las caucherías es una de las condiciones que sostiene la el sistema de dominación.

El trabajo del caucho se basa, fundamentalmente, en una cadena de créditos que involucra a diversas casas con funciones diferentes y con una compleja estructura de comercialización (Pineda Camacho 193). En el extremo de esa cadena se hallaba, desde luego, el cauchero extractor, quien recibía a crédito mercaderías y utillaje para poder realizar su trabajo. La cadena de créditos es descrita por Roberto Pineda:

Los bancos mantenían relación principalmente con las empresas exportadoras e importadoras. De estas dependían, a su vez, las casas “aviadoras” de un nivel intermedio, que financiaban las operaciones de otros caucheros. En el nivel más bajo de la cadena se encontraba el cauchero extractor, quien, sólo o con su familia, debía entregar determinadas cantidades de goma a cambio de las provisiones y demás bienes que necesitaba para su subsistencia y para el proceso de trabajo. (1987 193)

La ausencia de dinero en la extracción del caucho impide que los siringeros puedan revelarse contra la explotación o pagar sus deudas, mientras los comercializadores y los bancos acrecientan sus ganancias. El sistema dispone que sus deudas sólo pueden ser transferidas o compradas por otros empresarios. Los importadores venden a precios exorbitantes las mercancías, mientras los exportadores compran a precios exigüos la goma de los siringeros.

El relato de Clemente Silva funciona, como he tratado de mostrar, como una descripción etnográfica del contexto histórico y geográfico en el que ocurre la explotación del caucho. La voz de Silva condensa la acusación y el juicio crítico que plantea Rivera en la novela. Desde luego, esto no ocurre directamente, como si se tratara de una denuncia propagandística, sino,

como lo sugiere R. Ford, a través de una ruta comunicativa compleja y disimulada, trazada cuidadosamente y encaminada a nosotros, los lectores (TC 315). En esta compleja elaboración radica la fuerza estética e histórica de la acusación que hace Rivera en la novela.

Recapitulando podemos decir que *La vorágine* funciona como un aparato narrativo que desborda sus límites discursivos a través de estrategias literarias como el encuadre de la narración o la suma de relatos que confluyen en la voz fragmentaria de Cova. Las voces de esos relatos contagian el texto de la novela de testimonios y formas discursivas sobre la situación del llano en la época de las caucherías; sobre la matanza que adelantó el coronel Tomás Funes para controlar el tráfico del látex en la frontera venezolana, y sobre los crímenes de Julio Cesar Arana en el Putumayo. En la última parte analizaré otra dimensión de los desplazamientos espaciales que propone la novela, para interrogar la relación entre centro y periferia como base de las tensiones que hay en las prácticas y los imaginarios que subyacen en la idea de nación.

3.
**RUPTURAS Y DESLINDES DE LA IMAGEN DE LA
NACIÓN EN LA VORÁGINE**

*“Escribir no tiene nada que ver con significar,
sino con deslindar, incluso futuros parajes”.*

Deleuze y Guatari

3.1 La idea de nación

La construcción o producción del espacio en la novela de José Eustasio Rivera, que podemos entender como una práctica simbólica de representación, hace emerger las diferenciaciones y jerarquizaciones, lo mismo que las disputas y contraposiciones que subyacen bajo las formas en que se imaginó y construyó históricamente la idea geográfica de la nación. Los desplazamientos de Arturo Cova y Clemente Silva, que se originan en el denominado “centro del país” y se dirigen hacia las fronteras y márgenes del territorio colombiano, permiten percibir en la novela las tensiones políticas, sociales y culturales que surgieron de la forma excluyente y diferenciadora en que se imaginó y se definió el territorio nacional. La manera de idear y de crear el espacio no sólo legitimó al centro del territorio como eje de la acción civilizadora de la nación, sino que creó consecuentemente las condiciones de exclusión y marginalidad de los espacios periféricos (Serje 20).

La violencia que gana el corazón de Arturo Cova en su travesía por los llanos y la selva - aquella a la que alude en la frase inicial de la novela- podemos entenderla como una de las consecuencias que resultan de esa contraposición espacial, puesto que esos lugares quedaron por fuera de la jurisdicción de la ley y la violencia se volvió la manera más frecuente de someterlos a través de procesos de colonización y civilización (Rojas 18). En *La vorágine*, el hacendado Zubieta representa el proceso de ocupación y sometimiento del llano a través de la ganadería extensiva, lo que genera disputas con las formas de vida de las comunidades nativas que se asentaban en esos territorios. En la novela se muestra a los indígenas como el factor amenazante del orden económico establecido por la hacienda.

Como planteamos en la Introducción, la persistencia de un esquema cultural jerárquico en la concepción de los espacios de la nación se expresa en las posiciones que los primeros críticos de *La vorágine* asumieron al considerar los lugares en que ocurre las acciones de la novela de Rivera como el escenario mítico de la lucha del hombre contra la naturaleza, soslayando el carácter histórico de los acontecimientos que se denuncian en la obra. Si hoy se puede reevaluar esta mirada es, en gran parte, gracias a los aportes de los estudios antropológicos e historiográficos de finales del siglo XX y comienzos del XXI, que han tratado de esclarecer la formación y la disposición de nuestras prácticas culturales en un horizonte histórico. Estudios como los de Margarita Serje y Cristina Rojas, y, anteriores a estos, los de Roberto Pineda, son fundamentales para comprender y desmontar las miradas que sobre la representación de los espacios de *La vorágine* hicieron críticos como Luis Eduardo Nieto Caballero o Antonio Gómez Restrepo.

Desde luego la novela misma ha sido un documento fundamental para la antropología y para la historia, pues en cierto sentido se adelantó en el abordaje de temas y problemas

centrales para estas disciplinas en nuestro país. En la composición de la novela hay un uso latente de formas discursivas como el diario de viajes o la descripción etnográfica que le otorgaron al relato una cierta naturaleza documental. Según Roberto González Echevarría, estas formas a las que recurre la novela latinoamericana y la novela en general hacen parte de discursos cuyo origen no es propiamente literario, pero que son objeto de imitación por parte del discurso narrativa y contribuyen para que la novela pueda construir una clara unidad histórica (2000 17).

Ahora bien, para aproximarnos a la formación de los imaginarios geográficos y culturales de la nación, tal vez debamos examinar el ideario trazado por Francisco José de Caldas, quien, años antes de la Independencia, buscó legitimar el lugar preponderante de los criollos en relación con el resto de los habitantes de la Nueva Granada y frente a los colonizadores europeos. En la concepción de Caldas el temperamento, las costumbres y la moral de las personas dependían directamente del clima y de la altura a la que se encontraran con relación al océano. En su texto *Del influjo del clima sobre los seres organizados* (1808) se propuso evidenciar “la diferencia que hay en el carácter, en los gustos, en las pasiones, entre el habitante de los climas ardientes y el que vive sobre los Andes” (1966 96). Con actitud científica, Caldas hizo un cuadro de las temperaturas y de los hombres que las habitaban desde una perspectiva claramente determinista, supeditando todo el proceso histórico de los grupos humanos y su posición en la división de la sociedad a la ubicación geográfica¹.

¹ Santiago Castro - Gómez (2005) argumenta que la forma de traducción cultural, implicada en la apropiación y relocalización de la Ciencia y la Ilustración europeas por parte de las élites criollas, “no sólo planteaba la superioridad de unos hombres sobre otros, sino también la superioridad de unas formas de conocimiento sobre otras”, de ahí que el discurso Ilustrado haya actuado como “aparato de expropiación epistémica y de construcción de la hegemonía cognitiva de los criollos en el espacio social” (18).

Los campos, las mieses, los rebaños, la dulce paz, los frutos de la tierra, los bienes de una vida sedentaria y laboriosa están derramados sobre los Andes. Un culto reglado, unos principios de moral y de justicia, una sociedad bien formada y cuyo yugo no se puede sacudir impunemente, un cielo despejado y sereno, un aire suave, una temperatura benigna, han producido costumbres moderadas y ocupaciones tranquilas. El amor, esta *zona tórrida del corazón humano*, no tiene esos furores, esas crueldades, ese carácter sanguinario y feroz del mulato de la costa. Aquí se ha puesto en equilibrio con el clima, aquí las perfidias se lloran, se cantan y toman el idioma sublime y patético de la poesía. Los halagos, las ternuras, los obsequios, las humillaciones, los sacrificios son los que hacen los ataques. Los celos, tan terribles en otra parte y que más de una vez han empapado en sangre la base de los Andes, aquí han producido odas, canciones, lágrimas y desengaños. Pocas veces se ha honrado la belleza con la espada, con la carnicería y con la muerte. Las castas todas han cedido a la benigna influencia del clima, y el morador de nuestra cordillera se distingue del que está a sus pies por caracteres brillantes y decididos. (1966 99-100)

Como se ve, Caldas hizo una clara delimitación geográfica en la que las diferencias climáticas resultaban siendo la justificación de un esquema social y cultural claramente jerarquizado, lo que naturalizó las relaciones de carencia e inferioridad que justificaron, durante la República, el sometimiento de esos territorios y de sus habitantes. Caldas pretendió configurar las cordilleras de los Andes como el lugar esencial de realización de la paz, la moral, el progreso y la cultura en clara contraposición a los espacios que estaban en la “base” o a “sus pies”. No obstante, la historia de violencias y guerras civiles que se vivió en el centro del país durante el primer siglo de la República resulta contradictoria frente al imaginario de Caldas. Sin embargo, como dispositivo de organización geográfica social y cultural del espacio, estas ideas permanecieron, pues eran parte de las premisas constitutivas del concepto de nación.

Tanto Margarita Serje como Cristina Rojas han observado esta economía del espacio diseñada por los criollos en Colombia durante el siglo XIX como parte de los dispositivos que operan tras la idea moderna de estado nación. Una idea que no busca superar las relaciones

coloniales sino que las legitima al integrarlas a las estrategias de realización de ese proyecto. M. Serje afirma que, desde esta perspectiva, la “nación se entiende como un proyecto cultural que se ha legitimado a sí mismo al reproducir la visión de la naturaleza y de la naturaleza de sus gentes y de sus territorios sobre la que se sustentaron las estrategias y relaciones de poder que produjo la experiencia de la ocupación colonial” (2011 30).

El proyecto de nación en Colombia fue, como en general en las formaciones nacionales modernas, la proyección de los deseos de un grupo hegemónico que materializó su posición en el aparato colonial para hacerse al poder y legitimarse dentro del nuevo orden político. En la novela de Rivera, las jerarquizaciones sociales y geográficas pueden indicar la persistencia de ese régimen de prácticas excluyentes, lo que explicaría el fracaso social de personajes como el petardo Lesmes, Ramiro Estévez y el propio Arturo Cova, quienes resultan marginados al no encajar adecuadamente en los círculos del poder. El esquema cultural y geográfico de Caldas, en el que se contraponen el centro y la periferia, podemos entenderlo como el trasfondo ideológico del ordenamiento territorial de la nación, lo que explicaría que durante el primer siglo republicano se haya denominado “baldíos” a territorios como la Amazonía y la Orinoquía.

En la proyección geográfica de Caldas se trazaron, además, claras diferencias raciales para dar continuidad al orden colonial de castas y legitimar a los criollos como la “nobleza del Nuevo Continente”, puestos sobre el “indio indígena del país” y sobre el “africano introducido después del descubrimiento” (1966 188). Al proyectar los Andes como el eje de realización del proyecto civilizador de la nación, también se instituyó un espacio para la poesía y para la escritura como formas de expresión que se opondrían a los furores “sanguinarios” de los habitantes de las tierras cálidas. En *La vorágine*, el “lugar” de la poesía es puesto en cuestión,

precisamente porque el poeta Arturo Cova experimenta las condiciones de un espacio cultural nuevo, que descentra la función tradicional del poeta. El manuscrito de Cova, puede ser entendido como la manera en que Rivera propone una escritura desde la marginalidad, para contradecir el discurso oficial.

Las ideas geográficas de Caldas se relacionan con la manera en que procedieron los europeos en la época colonial, pues en el trazado y en la construcción de las ciudades en América se siguió un principio básico de racionalización del espacio que consistió en transponer el orden social sobre el espacio geográfico (Rama 38). Este procedimiento llevó a que las ciudades se erigieran y triunfaran sobre un inmenso territorio, perpetuando “la concepción griega que oponía la polis civilizada a la barbarie de los no urbanizados” (Rama 49).

En *La vorágine*, los desplazamientos geográficos de Arturo Cova y Clemente Silva permiten analizar las distinciones y las contraposiciones sociales y culturales que provienen de la manera en que se configuró la imagen y la idea de la nación. Rivera propone una suerte de deslinde entre los espacios de la ciudad, del llano y de la selva y los dispone en un orden gradual de jerarquía que va de lo que sería el centro civilizatorio a la periferia salvaje. El tránsito de los personajes ocurre en medio de disputas sociales y tensiones culturales. En la carta que un amigo le envía a Arturo Cova luego de su huida de Bogotá le plantea una pregunta que revela la imagen que se tiene en la ciudad sobre los llanos. Refiriéndose al Casanare como el único refugio que le queda a Cova, le advierte: “¿Quién podría imaginar que un hombre como tú busque el desierto?” (82). La pregunta deja ver que desde la ciudad se concibe el llano como un espacio vacío, deshabitado; propicio para los forajidos y los prófugos de la justicia.

Esta posición del amigo de Cova revela sus contradicciones una vez el poeta relata los rigores y los horrores que se viven en los llanos y la selva. Cuando describe la “selva sádica” y el influjo malsano que causa sobre los hombres, parece ratificar la barbarie que se le ha atribuido a la selva, sin embargo, la pone en tela de juicio y muestra la cara oculta del proceso civilizatorio: “No obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción” (297). La perspectiva enunciativa de Cova, esto es, su punto de vista como narrador, se vuelve así el foco discursivo en el que confluyen las tensiones sociales y culturales que la novela discute. A través de la voz de Cova se develan las relaciones y las prácticas de poder que ocurren en la construcción de las alteridades; se discuten y deslocalizan las ideas de nacionalidad y de poesía, lo mismo que los lugares del poeta y de la escritura en el sistema cultural dominante. Para ver cómo ocurre es necesario caracterizar la voz del narrador.

3.2 La “voz rota” de Arturo Cova y las transiciones geográficas

Monserrat Ordóñez afirmó que el éxito de *La vorágine* se debía en gran parte a “la elección y el desarrollo del personaje-narrador” (Introducción 20), pues se trata de una voz rota, críptica y laberíntica que registra una versión apenas parcial de los acontecimientos. Por los intersticios del relato de Cova se filtran las voces de otros narradores que cuestionan las posiciones y las afirmaciones que hace. Para Ordóñez la lectura y el análisis de cualquier aspecto de la obra están mediatizados por esta voz. Ella separa la voz narrativa de Cova de su accionar como personaje, lo que en opinión de Gutiérrez Girardot reduce y esquematiza las tensiones y contradicciones que lo caracterizan. Gutiérrez Girardot observó esta separación entre narrador y personaje como parte de las “complejidades” interpretativas que resultaron de los análisis positivistas al estilo de Eduardo Neale Silva (1994 81-82).

Sin embargo, la voz de Cova no es más coherente que sus actuaciones, y si se tiende a desligar al narrador del personaje es, en parte, porque la novela se presenta como un documento cuya realización busca representar el lenguaje escrito, y no un lenguaje oral o mental, como se puede inferir de lo dicho por M. Ordóñez (Introducción 22). Tal vez se deba a Silvia Molloy el mejor esfuerzo crítico que integra los contagios narrativos de las voces y la gesticulación retórica del protagonista para explicar la estructuración tanto del personaje como de la obra misma.

Las contradicciones y ambigüedades del personaje ponen de relieve los conflictos que resultan de la persistencia en nuestro medio cultural y político de una relación jerarquizante de espacios. Una imagen que a cien años del proceso de Independencia, cuando se escribe la novela, estaba de tal manera arraigada que se había convertido en la base del sistema de distinciones culturales, sociales y políticas en que se había organizado el país. De cierta manera este sistema cultural ha operado históricamente como un régimen de significación, es decir, como una *episteme* en el sentido de Michel Foucault (1968)².

Al comienzo de la novela el elemento más visible de las diferencias culturales y sociales lo constituye el lenguaje. Cova recoge los elementos que se presentan ante su vista con términos que captan las particularidades del territorio, pero que desestabilizan su discurso, pues estos vocablos resultan extraños en el lenguaje de ciudadano con el que pretende registrar la realidad. Palabras como *estero*, *trapiche* o *mayal* quedan como registro de la transición espacial del personaje. En ese tránsito es fundamental la compañía y orientación de don Rafo,

² Michel Foucault señala en relación con los procesos de significación que: “En una cultura y en un momento dados, sólo hay siempre una episteme, que define las condiciones de posibilidad de todo saber, sea que se manifieste en una teoría o que quede silenciosamente investida en una práctica” (1968 166)

personaje que sirve como guía y que traduce y explica las características del lugar al que Alicia y Arturo están accediendo.

Habíamos hecho copiosas preguntas que don Rafo atendía con autoridad de conocedor. Ya sabíamos lo que era una mata, un caño, un zural, y por fin Alicia conocía los venados. Pastaban en un estero hasta media docena, y al ventearnos enderezaron hacia nosotros las orejas esquivas. No gaste usted los tiros del revólver – ordenó don Rafo- . Aunque vea los bichos cerca, están a más de quinientos metros. Fenómenos de la región. (92)

Como pocas veces en el relato, Cova se pone en el lugar de quien ignora y acepta la autoridad de don Rafo, tal vez por la relación de amistad que había tenido con su padre. En esta parte del relato la pregunta es la estrategia que usa para conocer y familiarizarse con el espacio, pero luego asumirá una actitud arrogante y pragmática en la que será frecuente verlo impostar y mentir abiertamente. Desde el inicio del recorrido la voz de Cova muestra la capacidad que tiene para incorporar a su discurso registros lexicales y formas de hablar del entorno, que le permiten adaptarse al contexto y sacar provecho de su condición de urbano y letrado. El empleo del estilo directo, en el que se diferencia la voz de Cova de la de otros personajes, se combina eficazmente con el uso del indirecto y del indirecto libre, hasta fundir su propio registro en las otras voces.

Don Rafo insistirá en diferenciar las prácticas que se acostumbran en el llano y las que son corrientes en Bogotá. Si aquí la advertencia sobre la percepción de las distancias se cierra con un lacónico “fenómenos de la región”; más adelante, cuando le señale a Cova que en el Casanare “los hijos, legítimos o naturales, tenían igual procedencia y se querían lo mismo”, insistirá en que esas circunstancias son “cuestión del medio” (96). En el discurso de don Rafo se observa que las transiciones espaciales implican un cambio en el esquema de valores que se aparta de las convenciones urbanas. Dentro de estos valores, el modelo republicano de familia

es el primero en quedar cuestionado en la novela, al ser el terreno de las disputas entre lo que se considera “legítimo”, y lo que es “natural”, es decir aquello que escapa al orden y al control de la ley y el poder hegemónicos.

El sentido de esta tensión resulta más enfático si se tiene en cuenta que la novela fue escrita durante la hegemonía conservadora (1880-1930), una tendencia ideológica que gobernó el país bajo el lema de La Regeneración³, y que volvió a reeditar en la escena política de la nación un esquema de valores tradicionales y premodernos que recordaba los principios heredados de la España contrarreformista: la connivencia entre la Iglesia y el estado, la defensa de la familia patriarcal, la educación en manos de las comunidades religiosas, el centralismo del poder, la filiación hispánica, entre otros. De ahí que el desplazamiento del personaje a través de espacios geográficos considerados antagónicos cultural y políticamente, resulte provocando una cierta transgresión o secularización de los valores hegemónicos. No obstante, esta secularización resulta también relativa, como ocurre con don Rafo y con Arturo Cova, quienes intentaron escapar del ambiente de convenciones y distinciones de clase de la sociedad bogotana, pero al estar en el llano apelan a sus condiciones de origen y de raza para ocupar una posición dominante, lo que hace evidente la dinámica de reproducción que opera tras los valores hegemónicos.

Silvia Molloy ha llamado la atención sobre otro de los aspectos que caracterizan el tránsito del personaje entre la cordillera de los Andes y los llanos del Casanare. Ella habla de la “pose estética” o “estetizante” para referirse a la forma en que el protagonista caricaturiza su

³ Para una caracterización de la Regeneración puede consultarse el artículo de Jorge Orlando Melo: “La Republica Conservadora” (Melo 57-101).

personalidad al acceder a un nuevo contexto (TC 493). En la conversación con don Rafo, Cova llegará, incluso, a ufanarse de la costumbre de teatralizar su propia vida.

Fama de rendido galán gané en el ánimo de muchas mujeres, gracias a la costumbre de fingir, para que mi alma se sienta menos sola. Por todas partes fui buscando en qué distraer mi inconformidad, e iba de buena fe, anheloso de renovar mi vida y de rescatarme a la perversión: pero donde quiera que puse mi esperanza hallé lamentable vacío, embellecido por la fantasía y repudiado por el desencanto. Y así, engalanándome con mi propia verdad, logré conocer todas las pasiones y sufro su hastío, y prosigo desorientado, caricatureando el ideal para sugestionarme con el pensamiento de que estoy cercano a la redención. (97)

La pose estetizante es fundamental para entender la actitud de Cova, pues al ubicarse en un espacio nuevo el empleo de tópicos literarios desgastados, propios de la estética finisecular, revela pronto su disfuncionalidad. La actitud de dandy escéptico y hasta decadente está detrás de esta representación, pero como actitud resulta artificiosa en un tiempo y espacio nuevos. El tono de la declaración enfatiza el patetismo y la gestualidad de un personaje cuya genealogía ha sido buscada por la crítica literaria tanto en los modelos europeos como en la literatura latinoamericana. Para Silvia Molloy “Cova es el último, gastado, descendiente, del soberbio José Fernández de *De Sobremesa*” (TC 493). Gutiérrez Girardot considera, por su parte, que el personaje de “Cova no necesitaba de un modelo especial: [pues] era un estereotipo social” (TC 234).

La voz del personaje es el elemento literario que permite que el estereotipo social, a partir del cual José Eustasio Rivera dibuja su protagonista, tenga un cierto mundo interior. Es esta dimensión del personaje la que resulta más inadecuada y disfuncional al acceder a un nuevo escenario geográfico. Según Silvia Molloy la actitud de Cova se resuelve en pura gestualidad y parodia, puesto que: “En un nuevo tiempo, y en un nuevo espacio, empieza a no funcionar, o más bien funciona discordantemente”. Sin embargo, agrega, “de esa disfunción se nutre el

texto” (TC 493-494). A nivel narrativo, la disfunción de la gestualidad de Arturo Cova se resuelve en polifonía, en contagio de voces, pues el personaje no alcanza a reducir los registros de otras voces a una visión única del mundo.

La contingencia de la voz del protagonista es más evidente cuanto más avanza en su recorrido, ya que su registro resulta más dependiente de la versión de otras voces para dar sentido a su travesía y para hilvanar el relato. Tal vez el mejor ejemplo de este contagio lo constituya el comienzo de la tercera parte de la novela, a la que, según M. Ordoñez, se le ha denominado “canción del cauchero” y en la que es perceptible la manera en que la voz de Cova se traslapa junto al registro y la experiencia del viejo Clemente Silva para identificarse con la explotación de los caucheros. Cova tratará de usurpar el sentido de la denuncia que hace el viejo para revestir su simplicidad y alcanzar una cierta trascendencia.

¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! Viví entre fangosos rebalses, en la soledad de las montañas, con mi cuadrilla de hombres palúdicos, picando la corteza de unos árboles que tienen sangre blanca, como los dioses. A mil leguas del hogar donde nací, maldije los recuerdos porque todos son tristes: ¡el de los padres, que envejecieron en la pobreza, esperando apoyo del hijo ausente; el de las hermanas, de belleza núbil, que sonreían a las decepciones, sin que la fortuna mude el ceño, sin que el hermano les lleve el oro restaurador! (287)

Cova asume una postura diferente, movido por la idea de denunciar ante el cónsul en Manaos los abusos cometidos contra los colombianos. El giro en su discurso comienza identificando su propia aventura con la historia de cada uno de los caucheros. Al leer este fragmento no acertamos a distinguir si son las palabras de Cova o las de Clemente Silva, pues las circunstancias de cada uno parecen cruzarse en una sola exclamación. Tanto Cova como Silva han encabezado cada uno su propia cuadrilla por selvas y ríos; los dos están distantes de sus hogares y cada uno ha dejado una familia. De manera notoria, la enunciación de este

fragmento hace que en el discurso confluyan las voces y las historias de estos personajes tanto como las de los colonos cuyo origen también está en las cordilleras.

En el fragmento, la enunciación vuelve sobre las representaciones del espacio al señalar la distancia que separa a la selva del hogar de los personajes centrales de la novela, a quienes se les llama compatriotas. La distancia entre la selva y la cordillera sólo puede ser salvada por los recuerdos, y hace que la voz narrativa nombre aquello distante a través de un código que choca, de nuevo, con las circunstancias de la enunciación. La “belleza núbil” de las hermanas no puede ser más que un recuerdo ilusorio en medio de la “selva sádica”, tanto como lo son las ilusiones de riqueza de cada uno de los caucheros, representadas en el “yo” plural con el que se abre esta última parte de *La Vorágine*.

Pero la repentina actitud épica de la voz de Cova, aunque señala un asomo de su toma de conciencia frente al mundo, vuelve a ser confusa en medio de la teatralidad de sus poses. La voz de Cova, presa del desequilibrio entre la magnitud de la realidad que enfrenta y la proyección de sus ideales, no puede asumir claramente, ni siquiera a nivel discursivo, la empresa de liberar a los caucheros de la explotación, pues al asumir esta causa su actitud recae en la parodia y la gestualidad.

–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 de 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. (270)

En el tono exaltado de este discurso de Arturo Cova se filtra otro tópico literario propio de la mentalidad letrada del poeta. La voz de Cova asume las tribulaciones de los caucheros como una empresa quijotesca que le permitiría convencerse de su propio heroísmo. Y aunque la

violencia en la novela llega a rayar en la crudeza y en el tremendismo, aquí se disipa en mera actitud discursiva como ocurría con el Quijote. La tradición crítica de la novela de José Eustasio Rivera no ha dejado de señalar esta característica de la voz del narrador como una de las fallas no sólo estructurales de la obra, sino también ideológicas y políticas del autor.

Desde nuestra perspectiva consideramos que el fracaso que experimenta Cova en la consecución de sus ideales le permite una cierta comprensión sobre el hecho de que el mundo que buscaba teatralizar no se deja reducir o encubrir ante su gestualidad. Por el contrario, su actitud teatral y gesticulante pareciera hacer más enfática la magnitud de esa realidad. Por eso, y aunque parezca paradójico, es a través de la precariedad de la voz de Arturo Cova que puede aflorar la contundencia histórica de la realidad a la que se refiere la novela. En ello reside no solamente el sentido estético sino también político de la obra.

3.3 Arturo Cova y la construcción de las alteridades

El artículo que Sharon Magnarelli publicó en 1985 es uno de los referentes obligados a la hora de abordar la cuestión de la alteridad en *La vorágine*. La idea central que desarrolla la autora es que tanto la imagen de la naturaleza como la de la mujer son construidas en la novela desde la perspectiva de Arturo Cova, quien proyecta sobre Alicia y sobre la naturaleza las concepciones que constituyen la visión de un contradictorio poeta romántico. Según S. Magnarelli, en la novela “la mujer aparece principalmente como un ser malévolo asociado con las fuerzas del universo” (TC 335), mientras lo masculino se relaciona con la idea de civilización. No obstante, Magnarelli no concibe este problema básico de la novela como la expresión del conflicto entre civilización y barbarie, pues comprende que lo civilizado o lo

bárbaro no son propiedades esenciales o inherentes, “sino adjetivos que definen la proximidad al ideal del grupo en el poder” (TC 346).

Ahora bien, Magnarelli postula la representación de la mujer y de la naturaleza en *La Vorágine* en dependencia ‘directa e inmediata’ del carácter del personaje principal (TC 336-337), considerando como argumento central, las inconsistencias que presenta Arturo Cova como héroe romántico. Sin embargo, el interés de Magnarelli no es conectar “el ser interno del personaje” con las circunstancias históricas o culturales en el que se desarrolla lo que llama “la psiquis novelesca del narrador” (TC 336). En la perspectiva analítica que venimos desarrollando, consideramos que la “psiquis” del personaje se configura en medio de las circunstancias de un esquema cultural y social en el que la poesía ocupa un lugar privilegiado. Como ya dijimos, Gutiérrez Girardot consideraba que Arturo Cova, tanto como José Fernández, eran estereotipos surgidos en el entorno social y cultural bogotano en la transición entre los siglos XIX y XX.

En el relato de Cova se hacen frecuentes diferencias entre los hombres del interior y los nativos o lugareños. Al referirse a Fidel Franco, cuenta que es oriundo de Antioquia y lo describe enfatizando su fisonomía y sus modales:

Las facciones proporcionadas, el acento y el modo de dar la mano advertían que era hombre de buen origen, no salido de las pampas sino venido a ellas. (107)

Las palabras de Cova recuerdan el sistema de clasificaciones espaciales y culturales de Caldas, pues las buenas costumbres del personaje se atribuyen a su origen geográfico, con lo que se excluye a quienes son originarios de zonas como las pampas o los llanos. De esa forma se justifica que Franco ostente una posición dominante en relación con los trabajadores de la hacienda.

En el discurso de Cova también se filtra la imagen que los llaneros se hacen de los hombres del interior. Epítetos como “reinoso”, “guate” o “serrano” serán la forma de aludir a la desconfianza que generan entre los habitantes de Casanare, donde son vistos como embaucadores. Esta tensión es evidente en la respuesta que le da Griselda a Cova en uno de sus altercados: “Que el yanero es sincero; que al serrano, ni la mano” (128). Las confrontaciones que ocurren en una jerarquía social tan rígida ponen en cuestión la legitimidad de la posición dominante. Las palabras de Griselda buscan subvertir el orden jerárquico y rebelarse ante el dominio de Cova. Hay otro momento en que las tensiones entre centro y periferia, como trasfondo de las relaciones de alteridad que construye Cova, cobran un sentido político. Se trata de la conversación que sostiene Arturo Cova y la mulata Sebastiana en la que se cuestiona el sentido de nación.

–Mulata –le dije–: ¿Cuál es tu tierra?

–Esta onde me hayo.

–¿Eres colombiana de nacimiento?

–Soy únicamente yanera, del lao de Manare. Dicen que soy craveña, pero no soy del Cravo; que pauteña, pero no soy del Pauto. ¡Yo soy de todas estas yanuras! ¡Pa qué más patria, si son tan beyas y tan dilataas! (129)

Las preguntas de Cova encarnan una noción de nacionalidad que se sustenta en una cierta abstracción del territorio como unidad de pertenencia. Esa abstracción sería la idea de patria, pero las respuestas de Sebastiana hacen ver lo artificiosa que puede resultar esa imagen en un espacio excluido y marginal. La patria que reconoce la mulata es la de su espacio vital, claramente dissociada de la centralidad a la que busca articularla Cova. Las palabras de la mujer deslegitiman la idea de nacionalidad del poeta, pues representan un proyecto que no ha logrado articular las regiones y los espacios sobre los cuales quiere fundarse. La novela

muestra de esa manera hasta qué punto la patria resulta una idea inútil para quienes no se sienten parte de la nación.

En un lugar más precario aparece la representación de los indígenas en el mundo de la novela y en el discurso de Cova. Para captar el sentido jerárquico de las relaciones sociales, en la novela la caracterización de los indios se introduce a través de las voces de Sebastiana y el mulato Correa. La mujer va a ubicarlos geográficamente en el espacio marginal: “Los montes, pa los indios” (129), dice en una conversación con su hijo. Este se refiere a ellos como “los pelaos” y cuenta la forma como atrapan y sacrifican el ganado de las haciendas: “¡Y eyos los cogen de a pié, a carrera limpia, y los desjarretan uno tras otro, que da gusto! Hasta cuarenta reses por día, y se tragan una, y las demás para los zamuros” (129). La imagen que transmite Correa de los indios es la de salteadores y ladrones que se ensañan contra los hacendados y sus fundaciones. Esta manera de concebirlos termina justificando acciones como la caza de indios que ocurre en presencia de Cova. Lo que resulta contradictorio, pues antes había manifestado su desacuerdo ante la insinuación de Correa sobre la necesidad de “apandiyarnos pa echarles una buscáa”. A lo que Cova respondió: “¡No, no! ¿Cazarlos como a fieras? ¡Eso es inhumano!” (130).

La manera en que se concibe a los indígenas en la novela muestra el lugar marginal que se les otorgó en el proyecto de la nación y la manera en que ellos y su territorio fueron explotados por las empresas caucheras. Se entiende también que no se haya defendido con más decisión por parte de los diplomáticos y gobernantes las regiones en que estaban asentados en el momento de trazar las fronteras con Venezuela, Brasil y Perú, pues tanto ellos como sus territorios no eran importantes para la nación, más bien lo fueron para encarecer los intereses privados que las élites políticas y económicas tenían allí.

Como se observa, analizar la relación patriarcal y colonizadora que Arturo Cova establece con los habitantes del llano, con los indios y con sus propios compañeros de recorrido permite, de cierto modo, acercarse a la manera en que la novela pone en discusión el sentido de dominio y las formas de reproducción de los valores hegemónicos. El accionar de este sistema de valores operaría sobre la base de concebir las diferencias culturales, raciales y geográficas como justificación y legitimación de las distinciones sociales y de las prácticas del poder.

3.4 El poeta, la poesía y la escritura

Otro de los temas que se discute dentro de *La vorágine* es el lugar y la función de la poesía y del poeta como factores de consolidación de la identidad nacional. Como ya mostré, Francisco José de Caldas, al proyectar una cultura centralizada y dominante, concibió la región de los Andes como el lugar propicio para cultivar la poesía. Dentro de este sistema cultural, el poeta y la poesía operaban como parte integral del proyecto de formalización del discurso y la ley del estado. Uno de los aspectos que caracterizó este sistema cultural fue “la estrecha relación que existía entre la ley, la administración del poder y la autoridad de las letras” (J. Ramos 63). En la novela este imaginario es cuestionado, ya que tanto el poeta como la poesía resultan descentrados o deslocalizados del espacio asignado en el orden cultural de la nación. En *La vorágine*, el poeta actúa por fuera del orden de la ley, es decir del discurso del estado. En este sentido, la huida de Arturo Cova puede ser entendida como el “exilio de la polis”, del que habló José Martí para caracterizar la relación problemática entre la literatura y el poder en la modernidad (J. Ramos 9). La actitud de Cova revela, paralelamente, una cierta nostalgia por la renuncia a sus sueños de riqueza y por la pérdida de la patria de su niñez, lo que provoca contradicciones tanto en el relato como en la personalidad del poeta.

Durante el recorrido de Cova, la figura del poeta es constantemente ironizada, pues su presencia resulta contradictoria en contraste con la crisis del entorno. El dominio imaginado que tiene la poesía sobre los paisajes de la nación entrará en conflicto con los intereses de negocios tan avasallantes como el del caucho. Estas circunstancias hacen que Cova, al experimentar el horror de “la selva inhumana” y al verse conducido irremediablemente “hacia el vórtice de la nada”, ponga en cuestión el lugar de la poesía y el de los poetas que sólo han podido conocer el estrecho mundo de “sus soledades domesticadas”.

El primer personaje que reconoce a Arturo Cova como poeta es el general Gámez y Roca, durante su permanencia en una casucha en Villavicencio. Fingiendo una gran admiración, el gendarme introduce su exhortación para que Cova le entregue a Alicia con un “¡Oh poeta!” (87), que es una clara burla a la condición de fugitivo de Cova. La novela muestra a Cova como un poeta que huye de los dominios de la ley, escapando hacia un lugar marginal en el que se verá enfrentado a la barbarie. Esta manera de representar la relación problemática entre la literatura y el poder es uno de los rasgos distintivos de *La vorágine* como novela moderna. Según Julio Ramos, desde el Prólogo que hizo José Martí al *Poema del Niágara* (1882) de Juan Antonio Pérez Bonalde la literatura latinoamericana en la modernidad fue proyectada como “un discurso crítico de los códigos y de la ley misma (...), [pues] la ley se relaciona con el peso de una tradición represiva que dificulta tanto la “libertad política” como la “libertad espiritual” (1989 9). En la novela, cuando Cova y Barrera se encuentran por primera vez, éste expresa un discurso altisonante en el que alude irónicamente al lugar del poeta dentro de los discursos de la nacionalidad.

–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. (114)

Las formas de cortesía que acompañan el saludo de Barrera resultan excéntricas en el contexto en que ocurre el encuentro. La frase introductoria, llena de zalamería y adulación no puede menos que ser una treta de Barrera para neutralizar las sospechas que ha despertado en Cova. La actitud impostada revela el tratamiento irónico que se le da a la figura del poeta y al valor de la poesía en el discurso de su contradictor. El sentido de nacionalidad que la poesía despierta en Barrera es una pose retórica, que resulta incoherente y contradictoria a la luz del pragmatismo de sus funciones como enganchador y traficante de colombianos para las caucherías. La frase de Barrera alude a la fama que había alcanzado el poeta en el pasado y a la relación orgánica entre poesía y nación, lo que resulta un anacronismo en medio de las circunstancias que Cova experimenta en su travesía.

De esa manera, se pone en duda la concepción que atribuye a la poesía una función determinante en la formación de la nacionalidad. Recuérdese que en la entrevista que hace Cova a la mulata Sebastiana, las ideas de la nacionalidad y de la patria han quedado relativizadas, pues la mujer no reconoce más patria que la de sus “yanuras”. El proyecto e idea de la nación mostrará uno más de sus reversos cuando Barrera le insinúe a Cova, a través de una carta, que su verdadero propósito será “introducir en los dominios de la poesía la propuesta de un negocio burgués” (150). Lo que Barrera pretende es, justamente, colonizar la patria de los poetas. De tal manera se muestra a los poetas y a la poesía como figuras accesorias en la época del capital. En su lugar se erigirán los mercaderes, los traficantes de hombres y los amos de empresa.

En la medida en que Cova avanza hacia la selva va adquiriendo una conciencia de su marginalidad, lo que hace que su posición sea más crítica frente a la ciudad como espacio del poder y como escenario de una poesía aislada en sí misma. En una de sus fantasías, Cova sueña con instalarse en el paisaje bucólico de las llanuras e interroga el lugar de las ciudades como origen y escenario de la poesía:

¿Para qué las ciudades? Quizá mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas; en cantar lo que dice al peñón la onda que se despidе, el arbol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de Dios. (161)

En esta ilusión hay un cierto anhelo de Cova por volver a la naturaleza, pero su pasado urbano sugiere que ya no habrá inocencia en el encuentro; como tampoco habrá bosques intactos, pues el poeta ha visto cómo se debaten allí los siringueros del caucho. De tal manera el exilio de Cova permite secularizar la naturaleza idealizada por la poesía, pero al hacerlo el poeta y la poesía misma quedan sin lugar. Por eso, en los extremos de su viaje, Cova sentirá la necesidad imperiosa de preguntar por el lugar de la poesía:

¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que solo conocen las soledades domesticadas! ¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los rresposos de sapos hidrúpicos, las malezas de cerros misántropos, los rebaleses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisiaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sensuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna cuya pelusa enceguece a los animales; la pringamosa que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo. (296)

El “aquí” de la interrogación de Cova es el lugar desde el cual Rivera pone en entredicho el sentido de aquella poesía que había imaginado la selva desde la distancia. Cova se ubica en el reverso de las metáforas que acuñaron los poetas y muestra tanto la falsedad que ellas

esconden como la limitada imaginación de los versificadores. Desde ahí señala la imposibilidad de la poesía para figurar la realidad o la historia desde los dominios urbanos, y reniega de los lugares idílicos de la poesía sentimental, oponiéndolos a la severidad de la selva inhumana.

El adverbio abre un nuevo lugar de enunciación que vuelve artificiosa la ciudad como espacio de realización de la poesía y en general de la literatura. Con ello también se cuestionan imágenes urbanas asociadas al oficio del poeta: La ciudad del café literario y las tertulias; la ciudad de la gramática y de las formas convencionales; la ciudad de las intrigas y del poder. El uso de los adjetivos es muestra del agotamiento del clisé modernista, de su inadecuación en un espacio donde lo que se había imaginado como exótico, se experimenta en forma violenta. Si la adjetivación modernista iba encaminada a exaltar el preciosismo, en el reclamo de Cova los adjetivos acentúan la fealdad de los seres de la selva. El sentido de lo bello es desacralizado, como algo esencialmente distante, y se ubica la belleza como una más de las cifras de la maraña selvática, donde la muerte y la vida se entrelazan con sensual entusiasmo. Allí donde surge la inmundicia, la malignidad y la amargura.

El “aquí” del discurso de Cova busca desterritorializar el espacio de la escritura, hasta ahora cercado y cooptado por la relación de los letrados con el poder. De ahí que el reclamo del personaje, en el que se transparenta la posición de Rivera, sea contra el poeta que, en su torre de marfil, no puede conocer la desolación que hay en las verdaderas soledades. Por esta razón, el “aquí” desde el que interroga y enuncia Cova no podemos asumirlo solamente como un lugar geográfico, pues se trata, más bien, del lugar marginal, del limbo al que Rivera quiere conducir la literatura. En *La vorágine* esta idea puede ayudar a comprender el hecho de que el

manuscrito que contiene el relato de Arturo Cova haya sido escrito en un lugar tan marginal y distante como las barracas del Guaracú.

La escritura, como práctica marginal encuentra diversas formas de realización. Clemente Silva escribe en la corteza de los árboles de caucho mensajes cifrados dirigidos a su hijo, lo que revela el sentido azaroso e incierto de la escritura como letra inestable que puede ser borrada, alterada o mutilada. Las letras de Silva no lo llevan al encuentro con Lucianito, se vuelven, más bien, la manera de registrar su separación definitiva. En uno de esos árboles el viejo escribe: “Aquí estuvo Clemente Silva” y al otro lado Lucianito contesta: “Adiós, adiós” (266). En el mundo de la novela también se exploran la denuncia y la represión como prácticas asociadas a la escritura y a la lectura. Refiriéndose a las denuncias de Saldaña Roca, Clemente Silva cuenta cómo el escrito circuló oculto “de estrada en estrada”, luego de ser remendado con “caucho tibio”, pues la hoja “estaba maltrecha, a fuerza de ser leída” (268). La escritura se observa como instrumento de una cierta conciencia de rebelión, de ahí que los capataces de las caucherías acudan brutalmente a reprimir su circulación:

Sorprendieron cierta mañana, entre unos palmares de chiquichiqui, a un lector descuidado y a sus oyentes, tan distraídos en la lectura que no se dieron cuenta del nuevo público que tenían. Al lector le cocieron los párpados con fibras de cumare y a los demás les echaron en los oídos cera caliente. (268-269)

La escritura y la lectura realizadas desde espacios marginales representan un peligro para el poder. Pero el poder siempre desarrolla mecanismos de vigilancia para atenuar o erradicar ese peligro. En la novela, los lectores y el poder aparecen en posiciones diametralmente opuestas. La distracción de los oyentes se debe, podemos conjeturar, a la manera en que la situación de los caucheros es retratada en el papel escrito. Ahora, la forma de reprimir busca que aquellos que acceden a la letra no sólo sean vapuleados, sino que no puedan volver a

relacionarse con el sentido de revelación que puede existir en lo escrito. De la misma manera que los caucheros tenían vedado el acceso a los libros de cuentas en que, a través del funcionamiento abstracto de la escritura contable, se ejercía el control de su relación con las empresas caucheras.

Este sentido de la escritura en el contexto del poder se vuelve una metáfora más amplia y compleja en la novela de Rivera si se considera que el manuscrito de Cova está destinado a “emocionar” y estimular “para la acción” a Ramiro Estévanez, un personaje semiciego que probablemente no podrá leer el manuscrito. La ceguera del lector sería la manera en que Rivera anticipa las dificultades que la novela enfrentaría en su recepción.

Como se ha expuesto, *La vorágine* interroga la relación conflictiva entre centro y periferia como una de las tensiones que surgieron de las ideas que dieron forma a la nación. El desplazamiento de Cova provoca unas tensiones culturales y sociales que permiten comprender las maneras en que se reproducen los valores hegemónicos. En este mismo sentido, la novela descentra o desterritorializa el lugar de la poesía y conduce al poeta hasta los márgenes del territorio, para postular desde allí un nuevo espacio para la escritura.

CONCLUSIONES

Plantearé una serie de observaciones finales que no pretenden ser definitivas, sino provisorias, pues la lectura o interpretación de una obra como *La vorágine* nos demuestra constantemente que el ejercicio crítico se mueve por caminos equívocos y azarosos. He tratado de hacer visible la conexión que José Eustasio Rivera estableció en *La vorágine* con los procesos políticos, con los acontecimientos históricos y con las circunstancias culturales que vivió Colombia durante las primeras décadas del siglo XX, en la perspectiva de aportar a la comprensión histórica y política del texto desde el análisis de su funcionamiento estructural y narrativo.

El contexto histórico en el que surgió *La vorágine* se caracterizó por la situación de confrontaciones y contradicciones políticas en las que se debatía Colombia a comienzos del siglo XX. La Guerra de los Mil Días (1899-1902), la más prolongada y violenta de la historia republicana, marcó el rumbo de la nación durante los decenios posteriores. Rivera abordó en *La vorágine* una de las consecuencias de esa contienda que representó mayor repercusión para la soberanía nacional: el proceso sucesivo de disgregación o modificación territorial que vivió Colombia desde la pérdida de Panamá en 1903, hasta la cesión de territorios en las negociaciones limítrofes con Brasil (1902 y 1907), con Perú (1922) y con Venezuela (1922). José Eustasio Rivera fue testigo excepcional de las anomalías en medio de las cuales ocurrió la delimitación de las fronteras, al ser parte de la Comisión de Límites con Venezuela entre 1922

y 1923 y Representante a la Cámara entre 1923 y 1924, lo que influyó profundamente en la realización temática y estructural de la novela.

Los viajes del autor por los ríos y las selvas del oriente y del sur de Colombia le permitieron conocer realidades, poblaciones y acontecimientos que permanecían en un cierto limbo geográfico y que reclamaban un lugar en la memoria y en el destino de la nación. Esta experiencia fue fundamental para que Rivera planteara en la novela la estrecha relación que existía desde comienzos del siglo XX entre la cuestión de las fronteras y la explotación del caucho, y a denunciar que la desidia que mostraron los funcionarios gubernamentales en la defensa de los territorios limítrofes era, más bien, la forma en que se expresaba su complicidad con las incursiones de los barones del caucho en los territorios colombianos de la Amazonía y la Orinoquía.

Fue tal la importancia de los viajes de Rivera en el hallazgo de una realidad desconocida, que la disposición de los tiempos y espacios de *La vorágine* se configuró a partir de esa experiencia. Las rutas y caminos que siguieron Arturo Cova y Clemente Silva desde Bogotá y Pasto hacia las selvas caucheras fueron el eje compositivo alrededor del cual se estructuraron los acontecimientos de la narración. El sentido temporal y espacial del camino constituyó el elemento compositivo y artístico de la obra, es decir el cronotopo, a través del cual los hechos de la novela entraron en relación con situaciones históricas y políticas de Colombia como la disgregación de las fronteras surorientales y la esclavización de miles de indígenas y colonos en las caucherías.

El análisis de la dimensión política e histórica de *La vorágine* permite afirmar que la alteración de la unidad geográfica de la nación no puede comprenderse sin advertir su relación con el proceso histórico mediante el cual los territorios colombianos de la Orinoquía y la

Amazonía fueron integrados como proveedores de materias primas dentro del ordenamiento económico internacional de finales del siglo XIX y comienzos del XX. La posición que Rivera planteó en la novela indica que el negocio del caucho transformó la geografía de esos territorios al implantar un dispositivo sistemático de extracción de los recursos naturales, que explotaba la mano de obra de colonos e indígenas y aprovechaba las posibilidades de movilidad de insumos y mercancías a través de la red fluvial y de los caños que conectan los espacios de la selva. Como resultado de esta estrategia económica, y con la complicidad de los gobiernos de la época, las fronteras nacionales se difuminaron y luego se renegociaron a través de tratados que legitimaron las alteraciones provocadas por la explotación del caucho.

Los recorridos de Arturo Cova y Clemente Silva dieron estructura a los acontecimientos del relato, pero la configuración del tiempo y el espacio en la narrativa de la novela requirió, además, la implementación de otras estrategias compositivas para consolidar la unidad artística de la obra en sus relaciones históricas con la realidad. La forma enmarcada de la narración, el manuscrito que soporta la enunciación del relato y las diferentes narraciones que confluyen en la voz de Arturo Cova son los mecanismos de funcionamiento de la novela que están orientados a borrar los límites discursivos del texto y a contaminar los espacios del relato. A través del artificio del manuscrito y de la enmarcación del relato, Rivera logró dar apariencias de realidad a la ficción de la novela, al quebrantar la independencia entre distintos niveles del texto y confundir el mundo del libro con el mundo del lector.

Los relatos que convergen en la voz de Cova operan como líneas que desbordan la letra de la novela y permiten que la narración se ponga en contacto con diferentes aspectos históricos y geográficas de la extracción del caucho. A través de los relatos de Helí Mesa, Ramiro Estévanez y Clemente Silva, Rivera pudo tratar en la novela la crisis ocasionada en el llano

por el enganche y el tráfico de nativos y colonos para las caucherías; el dominio ejercido por Tomás Funes en la región cauchera de las fronteras de Colombia con Venezuela y Brasil, y las incursiones y los crímenes de la Casa Arana en el Putumayo.

Por otra parte, el análisis de la construcción del espacio y el tiempo en la novela permitió hacer visible las rupturas y los deslindes que Rivera propuso en *La vorágine* con respecto a la imagen de la nación. Los movimientos y transiciones espaciales que condujeron a los personajes del centro de país hacia las fronteras del territorio hicieron emerger en el relato las tensiones y las jerarquizaciones políticas, sociales y culturales que resultaron de la forma excluyente en que se concibió la idea geográfica de la nación. La novela puso en cuestión el dispositivo cultural en el cual la organización del territorio se basaba en la definición de un centro civilizado en oposición a la periferia salvaje. De esa manera la novela se adelantaba a cuestionar el ambiente cultural en el que ocurriría la recepción de la obra.

La perspectiva enunciativa de Cova fue entendida en este análisis como el foco discursivo en el que confluyen las tensiones sociales y culturales que la novela discute. A través de la voz fragmentaria de Cova se develan en la obra las prácticas de poder que subyacen en las relaciones de alteridad; se discute la idea de nacionalidad, y se cuestiona el lugar hegemónico de la poesía, del poeta y de la escritura en el sistema cultural que imperaba en Colombia en las primeras décadas del siglo XX. Con respecto a las relaciones de alteridad, la novela muestra que las confrontaciones que ocurren en medio de una jerarquía social tan rígida tienden a resolverse de forma violenta, aunque no dejan de poner en cuestión la legitimidad de la posición dominante. Rivera en la novela discute el lugar marginal que se les otorgó a los indígenas y a sus territorios en el proyecto de la nación, sugiriendo la forma en que esta

situación los hizo más proclives a ser explotados dentro del esquema transnacional de extracción económica que rigió el negocio del caucho.

En *La vorágine*, la huida de Arturo Cova de la ciudad representa la forma en que el poeta moderno se exilia de la polis y es la manera en que Rivera traza la relación problemática entre literatura y poder. Ese movimiento descentra o desterritorializa el lugar que la poesía había ostentado en la República de las Letras y conduce al poeta hasta las márgenes del territorio, lo que permite que desde ese limbo geográfico se postule un nuevo espacio de enunciación literaria.

El mapa de *La vorágine*, en el que el autor delineó la Ruta de Arturo Cova y sus Compañeros, es un elemento de la realización espacial y temporal de la novela, pues hace visible la dimensión política e histórica de la narración; permite identificar la cartografía narrativa del relato y señala las rupturas y deslindes geográficos que propuso la novela. El mapa hizo evidente, desde la edición neoyorquina de la novela en 1928, que las situaciones abordadas en *La vorágine* no eran ni mitológicas, ni novelescas.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus , 1989.
- Caldas, Francisco José de. “Del influjo del clima sobre los seres organizados.” Caldas, Francisco José de. *Obras Completas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1966. 79-119.
- Caldas, Francisco José de. “Estado de la geografía.” Caldas, Francisco José de. *Obras completas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1966. 183-211.
- Cancillería de Colombia. “Controversia Territorial y Marítima (Nicaragua c. Colombia).” 19 Noviembre 2012. 18 Enero 2015. <https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/litigio_nicaragua/PRINCIPALES%20DOCUMENTOS/traduccion_esp_sentencia_del_19_de_noviembre_de_2012.pdf>.
- Castillo, Eduardo. ““La vorágine”.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 41-43.
- Castro - Gómez, Santiago. *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- Curcio Altamar, Antonio. “La novela terrígena.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 121-133.
- Domínguez, Camilo and Augusto Gómez. *La economía extractiva en la Amazonía Colombiana. 1850-1930*. Bogotá: Editorial Coa, 1990.
- Ford, Richard. “El marco narrativo de La vorágine.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1976. 307-316.

- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Trans. Alberto González Troyano. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1992.
- . *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trans. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1968.
- Fuentes, Carlos. *Tiempo y espacio de la novela*. México: Grijalbo, 1990.
- Fundación Polar. *Diccionario de historia de Venezuela*. Vol. 2. Caracas: Fundación Polar, 1997.
- García Bustamente, Miguel. *Persistencia y cambio en la frontera oriental de Colombia. El piedemonte del Meta, 1840-1950*. Medellín: Fondo editorial Universidad Eafit, 2003.
- Gobierno Bolivariano de Venezuela. “www.independencia200.gov.ve.” 2011. Ed. Gobierno Bolivariano de Venezuela. 6 Enero 2015. <www.independencia200.gov.ve/pdfs/1913.pdf>.
- Gómez Restrepo, Antonio. ““La vorágine”.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 45-47.
- Gómez, Augusto. *Indios, colonos y conflictos: Una historia regional de los Llanos Orientales (1870-1970)*. Bogotá: Siglo XXI Editores, 1991.
- Gómez, Augusto, Ana Cristina Lesmes y Claudia Rocha. *Caucherías y conflicto colombo-peruano. Testimonios 1904-1934*. Bogotá: Disloque Editores, 1995.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Green, Joan R. “La estructura del narrador y el modo narrativo de La vorágine.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 269-277.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “La vorágine de José Eustasio Rivera. Su significación para las letras de lengua española del presente siglo.” Gutiérrez Girardot, Rafael. *Cuestiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. 81-100.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “Locus terribilis.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Colombiana Editorial, 1987. 233-236.

- Lukács, Georg. *La teoría de la novela. Ensayo histórico-filosófico acerca de las formas de la épica grande*. Barcelona: Grijalbo Editores, 1985.
- Magnarelli, Sharon. "La mujer y la naturaleza en La vorágine: A imagen y semejanza del hombre." *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1987. 335-352.
- Martínez Pinzón, Felipe. "La vorágine del 9 de abril: J.E. Rivera, J. A. Osorio Lizarazo y el Bogotazo." *Perífrasis* 1.2 (2010): 49-65.
- Melo, Jorge Orlando. «La República Conservadora.» Jorge Orlando Melo, coordinador. *Colombia hoy. Perspectivas hacia el siglo XXI*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1995. 57-101.
- Menton, Seymour. "La vorágine: el triángulo y el círculo." *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 199-228.
- Molloy, Sylvia. "Contagio narrativo y gesticulación retórica en La vorágine." *La Vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 489-513.
- Morales, Leonidas. "La vorágine: Un viaje al país de los muertos." *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 149-167.
- Nieto Caballero, Luis Eduardo. "'La vorágine'." *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 29-37.
- Nieto Caballero, Luis Eduardo. "La vorágine." *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1987. 29-35.
- Ordóñez, Montserrat. "Introducción." Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Cátedra, 2006. 9-71.
- Páramo, Carlos and Roberto Franco. *La vorágine: Exposición en la Biblioteca Nacional de Colombia*. Bogotá: Impresoras Dupligráficas, 2009.
- Pavel, Thomas. *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barelona: Crítica, 2005.

- Pérez Silva, Vicente. *Raíces históricas de "La vorágine"*. Bogotá: Ediciones Príncipe Alpichaque, 1988.
- Pineda Camacho, Roberto. «El ciclo del caucho (1850-1932).» Autores, Varios. *Colombia amazónica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Fondo para la Protección del Medio Ambiente “José Celestino Mutis”, FEN Colombia, 1987. 181-209.
- Rama, Ángel. *La ciudad Letrada*. Santiago: Tajamar Editores, 2004.
- . *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Ramos, Oscar Gerardo. “Clemente Silva, héroe de La vorágine.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 353-372.
- Revista Semana. “La guerra por el coltan.” 21 Noviembre 2009. 12 Enero 2015. <<http://www.semana.com/nacion/articulo/la-guerra-coltan/110119-3>>.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Ed. Monserrat Ordóñez. Madrid: Cátedra, 2006.
- Rivera, José Eustasio. “La vorágine y sus críticos.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 63-70.
- Rodríguez Arenas, Flor María. «Introducción: La política de las representaciones en La vorágine.» Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Doral, Florida: Stockero, 2013. ix-clxx.
- Rojas, Cristina. *Civilización y violencia. La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Norma, 2001.
- Saldaña Roca, Benjamín. “Denuncia que de los crímenes perpetrados en el Putumayo por la casa J. C. Arana y Hos, hace don Benjamín Saldaña Roca.” Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Ed. Flor María Rodríguez Arenas. Doral: Stockero, 2013. xx-xxii.
- Serje, Margarita. *El revés de la nación. Territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2011.
- Tovar Pinzón, Hermes. «El mapa y la idea de nación.» 6 de octubre de 2006. *Razón Cartográfica*. Documento pdf. 15 de diciembre de 2014.

“Una hora con José Eustasio Rivera.” *La vorágine: Textos críticos*. Ed. Montserrat Ordóñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987. 21-25.

Zea Hernández, Germán. “Proceso de las negociaciones de Colombia para la demarcación y señalamiento de sus fronteras terrestres.” *Nueva historia de Colombia. Relaciones internacionales - Movimientos sociales*. Vol. III. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial Ltda., 1989. 91-118.