

4. ¿POESÍA EN LA NOVELA? LA VORÁGINE UN CASO EJEMPLAR.

Toda obra que aspire a pervivir en el tiempo debe haber sido capaz, entre otras cosas, de articular la totalidad de sus elementos constitutivos en la unidad insoslayable del fondo y de la forma.

Esa unidad esencial general y la que se deriva particularmente de aquellos elementos estéticos que configuran lo que pudiéramos llamar en *La Vorágine* la concepción y ejecución literarias de la naturaleza (cosmovisión) y del lenguaje (estilo), es y son posibles en ella gracias a una circunstancia nada común en un novelista: José Eustasio Rivera era poeta.

Pudiera sonar aquí tal afirmación, para mi fundamental en relación con la obra del novelista huilense, como la repetición de un simple lugar común ya consagrado: sí, todos sabemos que Rivera era poeta. Lo que algunos, al parecer, no han entendido, entre ellos varios de sus más acervos críticos, es lo que significa este evento como hecho de primordial importancia en la valoración de la escritura de su novela (género narrativo), particularmente en relación con su lenguaje y con su estilo.

En José Eustasio Rivera, como en todo poeta de verdad, la poesía es algo más que simple manipulación y artesanía de formas verbales: es vía de conocimiento, y como tal, se constituye en alternativa válida frente a las posibilidades epistemológicas del nous

Desde que Parménides de Elea, por allá en el siglo IV. a. c., identificó el ser con el pensar, echó a andar el conocimiento, desde ese mismo momento y hasta nuestros días, por los caminos de la razón, de la lógica, del verbo discursivo. No es sino seguir la trayectoria que va de Parménides a Platón, de Platón a Aristóteles, del estagirita a la Escolástica, y de ésta a Descartes, al Empirismo de los ingleses, a Leibniz, a Kant, a Marx, hasta llegar a la Fenomenología de Husserl, sin olvidar la violenta crisis del cientifismo positivista que sacudió a Europa a finales del siglo XIX, para darnos cuenta hasta qué punto ha marcado a occidente el imperio de la razón, que si bien a él debemos atribuir en gran parte el asombroso progreso científico y tecnológico de nuestro tiempo, ha logrado también limitar y atrofiar en gran medida la riquísima gama de posibilidades gnoseológicas del hombre occidental, para reducirla casi que solamente al ejercicio de lo racional como presupuesto único y exclusivo criterio de verdad en el intrincado, vastísimo y siempre complejo universo del conocimiento humano.

Esa es una de las razones más determinantes por las que nos cuesta trabajo asumir que José Eustasio Rivera, al escribir una obra esencialmente narrativa, se meta a ver el mundo de los llanos y de la selva tropical y lo que al ser humano allí le ocurre, a través de sus ojos no siempre racionales de poeta, y que al hacerlo, nombre, en consecuencia, lo que “ve” y lo que intuye a través de un lenguaje necesariamente poético, original –al menos en la forma como allí se presenta-- en nuestra narrativa colombiana anterior al gran escritor huilense. Quiero afirmar con toda claridad, de la

manera más nítida posible, que este nuevo manejo estético de la materia novelable en *La Vorágine* constituye, por fortuna, una verdadera transgresión del orden literario hasta entonces vigente en Colombia. En efecto: no se contenta nuestro escritor con reflejar el mundo de los llanos y de la selva tropicales a través de su lente especialmente sensible de poeta, sino que, al hacerlo, lo nombra de manera poética en el más radical y alto de los sentidos, con lo cual inventa, a mi manera de ver y en no pocas oportunidades, un lenguaje hasta entonces inédito.

La percepción de este hecho, en mi concepto definitivo, es lo que me anima en el intento de ayudar a dilucidar de qué manera la visión que de la naturaleza americana tiene Rivera en su novela --su cosmovisión de nuestra peculiar realidad tropical-- revierte en virtud de la dinámica propia de la poesía, en la invención de un lenguaje que, lejos de disonar con la naturaleza de lo narrativo, no sólo le permite recobrar la visión primordial de nuestro mundo americano, perdida desde el avasallamiento cultural que la conquista española nos impuso, sino que da a su obra, desde el punto de vista del lenguaje y del estilo, coherencia y armonía de alto valor estético¹.

No en vano escribe José Eustasio hacia el final de la primera parte de su novela:

*“¿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 el peñón a la onda que se despide, el arrebol a la ciénaga, la estrella a las*

¹ Para estudiar las relaciones que existen entre el “ver” --distinto del “mirar”—y la palabra que nombra, propias, no de versificadores sino de hondos y auténticos poetas, también de místicos, chamanes y videntes de las más diversas latitudes, épocas y culturas, fenómeno del cual tampoco son ajenos algunos hombres de ciencia, particularmente lúcidos, ver mi artículo “EN EL DÍA DEL IDIOMA”, publicado en esta edición.

*inmensidades que guardan el silencio de Dios*² (El subrayado es mío).

Nada tiene de malo el que como occidentales seamos hijos de Grecia y del racionalismo. Nada hay de reprochable en el hecho de que confiemos en las luces de la razón y en las posibilidades de la palabra humana, hija de su pensamiento. Por el contrario, estos de la razón y de la palabra han sido, tal vez, los dos logros más formidables de la especie humana a lo largo de toda su evolución. Lo que ocurre es que si bien al ejercicio de la razón debemos, en buena parte, el asombroso progreso científico y tecnológico de nuestro tiempo, por desgracia, hemos descuidado en nombre del monopolio de la razón otras formas de percepción, de conocimiento y de expresión que nos ofrece, de entre una riquísima gama de posibilidades, el intricado, vastísimo y misterioso universo de la conciencia de sí, y del darse cuenta de, propios del ser humano, y por lo que todo parece indicar, del conjunto de los vivientes que pueblan la tierra.

Por extravagante y pintoresca que haya sido la catadura individual de algunos sabios, afirma el connotado físico Gonzalo Echeverry Uruburu, pese a la fama de excéntricos que más de uno de ellos carga sobre sí, nadie puede tacharlos de lunáticos, de poco informados. Desde que, con la modernidad, nació la venerable física como disciplina autónoma de la filosofía, desde que adquirió sus pergaminos de ciencia exacta con pretensiones inequívocas de describir y de medir los fenómenos físicos con una precisión de tal naturaleza que, a la postre, tuvo que renunciar al ambiguo y muy limitado lenguaje convencional de la cotidianidad para hacerse cargo del exacto y unívoco del de las matemáticas, sus afirmaciones y teorías siempre se han ceñido a la más estricta racionalidad. Nuestro científico mundo moderno y la tecnología, su hija predilecta, son producto de esa obsesión, a la vez que sus logros más señalados.

En la física austera, pues, no han tenido ni tendrán cabida afirmaciones que no hayan sido rigurosamente probadas, especulaciones que contengan algún olor a mito, aseveraciones

² RIVERA, José Eustasio. LA VORÁGINE. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, págs. 59 y 60.

sospechosas de estar avaladas por livianas creencias populares, proclividad a algún género de metafísica, argumentos que procedan de oscura superstición religiosa o profana, o demostraciones que, a fuerza de "truculentas", puedan emparentarse con lo que comúnmente entendemos por magia. Al margen de esas que el físico ha considerado desde hace mucho tiempo frivolidades indignas de su alto coturno científico, la física jamás ha renunciado a la objetividad, al método, al sentido de la lógica y al más escrupuloso rigor.

Hacia finales del siglo XIX –afirma Gonzalo Echeverry Uruburu--, el mundo de la razón y el desarrollo de la ciencia alcanzaba su plenitud. Existía el convencimiento casi universal de que pocas eran las cosas que quedaban por aclararse. Se habían descubierto las leyes fundamentales que explicaban la estructura del universo físico, biológico y humano. "La física --la reina de las ciencias y paradigma de todo saber-- presentaba el mundo como una realidad material regida por leyes mecánicas inexorables. Era un mundo ordenado, continuo, sin sobresaltos, racional, perfectamente acorde con nuestro sentido común y también algo aburrido³

Sólo que --continúa el profesor Echeverry--, a finales del siglo antepasado, este clima de tranquilidad empieza a inquietarse. Hay nuevos descubrimientos físicos que se resisten a ser guardados dentro de los cajones de este mecánico, objetivo y muy organizado concepto de la realidad: los rayos X, la radiactividad y el mundo del electrón anuncian hechos perturbadores, drásticos cambios de dirección en la concepción de la materia, días turbulentos en la discusión y puesta en tela de juicio de conceptos, hasta entonces, definitivos. Planck, en abierta contradicción con la inamovible ciencia física finisecular, afirma que la naturaleza sí da saltos, al demostrar que la energía es emitida en forma no continua por los quantum. Einstein con su archimencionada y no siempre bien estudiada ni comprendida teoría de la relatividad, volvió pedazos los conceptos absolutos de tiempo y de espacio a la manera de Newton, --con cuyos parámetros aún a estas horas, bueno es recordarlo, seguimos manejando nuestro ya desueto concepto de realidad material y nuestras relaciones cognoscitivas con ella-- pues, en su opinión, tiempo y espacio sólo existen para cada observador, trascendental asunto que, por lo demás, ya estaba claro en filosofía desde Emmanuel Kant en su muy famosa y poco conocida Crítica de la Razón Pura. Rutherford exorciza uno de los dogmas físicos más venerables al demostrar la falacia de la indivisibilidad del átomo, y en 1919 alcanza el sueño de los alquimistas medievales de transmutar la materia a partir de la conversión del nitrógeno en oxígeno. Años después, Dempster fabricará oro a partir del mercurio, utilizando el mismo elemento que manipularon los viejos alquimistas con idéntico propósito.

³ ECHEVERRI URUBURU, Gonzalo. GENIALIDADES DE LOS SABIOS. Evolución en la concepción del universo. Lecturas Dominicales de EL TIEMPO. Noviembre 21 de 1993, pág. 2.

Todos estos descubrimientos inquietantes fueron dando al traste con la sacra creencia científica según la cual las leyes de la naturaleza, expresión del funcionamiento perfecto de esa gigantesca maquinaria que se creía era el universo y descubiertas por la razón humana, eran inexorables, hasta colocarlas en el terreno de algo tan escurridizo como el de las simples probabilidades, de tal manera y a tal extremo, que el cómo y el por qué últimos de estas leyes venerables se vuelve tan problemático e incompresible, que el matemático Von Neumann no duda en llamarlas "magia negra".

Como si fuera poco, como si algo faltara en semejante desorden, las matemáticas, lenguaje por antonomasia de la física, entran también en rebelión. Aparecen extrañas geometrías que se apartan de los tradicionales principios de Euclides. A partir de puro razonamiento matemático, por ejemplo, se descubren fenómenos físicos insospechados. Por esta vía, Dirac descubrirá el positrón y la antimateria para pasmo y escándalo de no pocos científicos de su tiempo.

Hacia 1937 --continúa el profesor Echeverry-- la materia había desaparecido de los laboratorios: se había "evaporado", en la medida en que ya no se la concibe como ese algo sólido --esa cosa-- que perciben nuestros sentidos. La materia dejó de ser objeto dotado de masa y pasó a considerársela como "inaudita concentración de energía", de tal manera que los átomos ya no son partículas diminutas, sino, "curvaturas del espacio". Los constituyentes primeros de la materia --los ladrillos del mundo como los llama Hawking--, a saber, los electrones, protones y neutrones son, en últimas, un vibrar de ondas inmatrimales. Los átomos, en concepto de Heisenberg, uno de los sumos pontífices de la física contemporánea, dejaron, pues, de ser cosas.

Pero el encargado de dar el golpe de gracia al concepto tradicional de materia es Schrodinger, el celebrado descubridor de la mecánica ondulatoria: "El átomo moderno --dice--, no consiste en materia alguna, sino que es forma pura".

Si hasta pensadores reconocidamente inmunes a toda tentación metafísica deben apelar a un lenguaje metafórico -vecino, por cierto, del de la poesía-- cuando enfrentan el difícil reto de hablar de la naturaleza última de la materia. Estas son palabras de Bertrand Russell: "El hombre corriente piensa que la materia es sólida, pero el físico que es una onda de probabilidad ondulando en la nada. Para decirlo brevemente, la materia en un lugar determinado se define como la probabilidad de ver allí un fantasma".

En opinión del autor que reseñamos, parece que los sabios, en lo que atañe a la naturaleza de la materia y a la concepción del universo, se orientan cada vez con mayor decisión hacia una especie de "pansiquismo" --panenergetismo cósmico, diría yo-- pues como

dice Jeans, "el mundo ya no se parece a una gran maquinaria sino a un gran pensamiento".

Así las cosas, a nadie debería escandalizar ya el que Dirac hable del "libre albedrío de los electrones", o que Eddington se exprese en términos de "materia mental" para explicar que la esencia última de toda realidad es de estirpe mental, esto es, de naturaleza psíquica. Schrodinger, incluso es mucho más atrevido al plantear en el universo la existencia de una sola mente⁴.

Estas audacias de los físicos más actualizados --las que para algunos recalcitrantes no pasan de simples extravagancias-- han hecho que filósofos conservadores y científicos de los que todavía siguen creyendo que la incógnita del universo se resuelve de la mano del método científico, tal como nos lo enseñaron en las trasnochadas clases de Técnicas de la Investigación, pongan el grito en el cielo, sean víctimas de ira santa y acusen a esos físicos de delirantes y poco rigurosos. A pesar de sus lamentos escandalizados, pensadores tan serios y bien formados como J. Hessen afirman cosas del siguiente calibre: "Es posible que la materia sea voluntad o espíritu creador... Si intentamos determinar la 'materia desmaterializada' en su más íntima esencia, en su ser en sí, apenas nos queda otra salida que recurrir al ser no material --aunque de estirpe absolutamente natural-- para interpretar el estrato más bajo del cosmos por uno más alto.

Ya por estas fechas los físicos más avisados parecen estar de acuerdo en cosas tan estremecedoras como que el universo inabarcable, en el estadio en el que hoy lo conocemos, tuvo origen en un punto mucho menor que un átomo y que allí estaba contendida toda la información necesaria (especie de código genético universal) para dar origen a los miles de millones de galaxias que conforman el universo (algo así --y para hablar en números redondos-- como unos trescientas cincuenta mil millones de ellas, cada una con unos trescientos cincuenta mil millones de cuerpos celestes) y que va, en concepto de Stephen Hawking, del big bang a los agujeros negros.

Pero todavía hay más: "J. A. Wheeler, gran gurú de física ultramoderna, habla de fluctuaciones del espacio, y de un superespacio dotado de un número infinito de dimensiones, y el destacado astrónomo Fred Hoyle denuncia la falta de imaginación de los autores de ciencia ficción y sugiere la posibilidad de que los cuerpos estelares tengan consciencia"⁵.

No en vano se habla ya de que el conocimiento científico de este principio de siglo es cada vez más esotérico, no sólo en la medida en que, a base de abstracta sofisticación, va siendo cada vez más reducto de unos pocos iniciados, sino en cuanto comporta una

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

asombrosa coincidencia con las antiquísimas sabidurías del hinduismo, del budismo, del taoísmo, con las concepciones de los yoguis y con la cosmovisión chamánica de nuestros aborígenes americanos (de manera especial la de nuestros mayas y aztecas), arrasada sin misericordia por las malas artes de una conquista que, en su estrecho racionalismo, nunca las comprendió, y por el mañoso fundamentalismo de unos misioneros que siempre se creyeron --y se siguen creyendo- dueños únicos de la verdad.

Por ventura, otros vientos más lúcidos y tolerantes parecen soplar en este amanecer del siglo XXI, herencia, sin duda, de milenarias sabidurías que ante todo fueron un canto al conocimiento más allá de las apariencias, exaltación de la vida, que no ministerio al servicio oscuro de la muerte. Tal vez por eso suenan actuales aquellas palabras atribuidas a Hermes Trimegisto: "La mente del Todo es la matriz del cosmos"; o estas otras del Yogui Ramacharaca, un escritor hindú moderno, singularmente lúcido: "...La materia es una densa modalidad de la energía que, a su vez, es una densa modalidad de la mente, de modo que la materia ultrísimamente utilizada es energía, y la energía ultrísimamente utilizada es mente, y la mente en máximo grado de utilización se acerca tanto al Espíritu, que no es posible señalar límite entre ambos"⁶.

Mención especial merece aquí el trabajo del físico atómico Fritjof Capra, profesor de la Universidad de Berkeley, en su libro EL TAO DE LA FÍSICA. En esta voluminosa y documentada obra, publicada por primera vez en 1975 (va para la cuarta edición en lengua inglesa y ha sido traducida a varios idiomas, entre ellos el español), el autor se dedica a mostrar y a estudiar a fondo los asombrosos paralelismos que existen entre la visión que tienen hoy de la llamada realidad material los físicos más actualizados y la de los pensadores orientales del hinduismo, del budismo, del taoísmo.

A partir de los últimos avances de la física cuántica, que por lo demás él conoce a fondo, Fritjof Capra revisa, por ejemplo, la concepción clásica, es decir newtoniana, de materia --la cual, por lo demás, es la única que seguimos utilizando por la razón simple de que fue la única que nos enseñaron en el bachillerato o en la universidad--, para llegar a la conclusión de que las ideas de masa y de solidez, tal como las concebimos a través de la física decimonónica, carecen ya validez en tanto han sido puestas en entredicho por los novísimos y sorprendentes fenómenos descubiertos por la física subatómica en los últimos años.

Pero el profesor Capra va más allá: Dice estar convencido de que esta revisión de fondo de los conceptos fundamentales de la física, de la naturaleza e implicaciones de los fenómenos físicos a la luz de las nuevas teorías, impone también la revaluación de la concepción del universo en términos mecanicistas, propia de la física

⁶ Ibid.

newtoniana, para plantear otra esencialmente dinámica, de naturaleza energética y cósmicamente interdependiente (guardemos esta idea para cuando lleguemos al canto con el cual Rivera empieza la segunda parte de su novela), la cual, a su vez, obligará a un "cambio de paradigma" en relación con lo que los seres humanos percibimos en la actualidad por ciencia, por tecnología, por economía, por filosofía, por ecología, etc., todo lo cual será --al menos él así lo espera-- el soporte de una nueva actitud del hombre en sus relaciones con la naturaleza y con sus semejantes durante el presente milenio.

Gracias a esos vientos frescos que algunos creen avizorar en el horizonte, tal vez el siglo que estamos inaugurando sea el tiempo del reencuentro de los hombres en algún punto donde converjan sus muy diversos caminos con el conocimiento hecho ciencia, hecho filosofía, hecho saber chamánico, hecho poesía, hecho sentido cósmico de trascendencia, de ninguna manera religión institucional.

De unos años acá me ha acompañado la idea de que quienes durante siglos nos hemos enemistado y hasta asesinado con ferocidad por defender con intransigencia indigna de nuestra condición humana posiciones aparente y --lo que es más triste-- mortalmente irreconciliables como las de la ciencia frente a la religión, o la de ésta frente a la brujería indígena, en el fondo y desde siempre hemos estado en busca de igual propósito, de idéntico punto de llegada, sólo que por caminos diferentes. Todos, cada uno a nuestra manera, hemos ido detrás de lo mismo. Sólo que la lente particular y un tanto oscura con la que cada cultura nos apareja para mirar el mundo, en lugar de ayudarnos a ver, casi siempre nos convierte en ciegos de remate. Y lo que es más peligroso: en ciegos agresivos con un garrote en la mano. Si aquellos invidentes de la fábula, en algún momento de su discordia hubieran recuperado su vista, se hubieran asombrado no sólo de que la naturaleza última del elefante que cada uno parcialmente palpaba con sus manos ávidas de conocimiento, no era ni cilíndrica, o en forma de pata, como creía quien con terquedad se aferraba a esa parte del animal, ni plana o en forma de pared, como suponía otro que la espalda del paquidermo tocaba, ni redonda o en forma de cabeza, como opinaba un tercero, ni blanda o en forma de inmensa oreja, como sospechaba el último y más recalcitrante de los ciegos. El elefante era mucho más que eso: una totalidad compleja de la que, por culpa de su ceguera y de su intransigente agresividad, ninguno de ellos se dio por enterado. Pero si por algún venturoso suceso de la fortuna a esos ciegos les hubieran devuelto su capacidad de ver, tal vez se hubieran asombrado de la insignificancia por la que estaban a punto de matarse a garrotazos.

Si la materia es energía y la energía es mente y si, como piensa Schorondinger, sólo hay una mente cósmica, no estará muy lejano el día en el que el filósofo, el científico, el religioso y el brujo puedan darse un abrazo de hermanos, "en una gran síntesis --la afirmación

es de Echeverri Uruburu-- que constituye la tarea más formidable de la cultura humana durante el presente milenio".

O si lo preferimos, utilizando las clarividentes palabras del maestro Luis López de Mesa: "Después de este período de análisis, el ciclo humano podrá cerrarse con prodigiosos recursos donde lo abrieron hace más de cuarenta siglos los sabios de Egipto y de Caldea. Volveremos a interrogar a la naturaleza en busca de su arcano".

No nos hagamos, sin embargo, tempranas ilusiones. Muy a pesar de este bello proyecto futurista, existe, por ahora, una brecha infranqueable entre la lúcida visión de estos novísimos hombres de ciencia y la de casi el resto de los que aun pertenecemos, a veces tan sin matices, a la cultura racionalista de occidente. Mientras sigamos pensando el mundo con las categorías mentales del siglo XIX, afirma Echeverri, "no podremos menos que juzgar como delirantes las concepciones de los científicos más avanzados, y si tipificamos la locura como la ruptura con la realidad, ciertamente estos sabios nos parecen locos de remate. Pero, ¿cuál es la realidad: la de nosotros o la ellos?"⁸.⁹

Me parece que lo que hizo José Eustasio Rivera en *La Vorágine*, en lo que a su cosmovisión terrígena se refiere, fue precisamente eso: interrogar a la naturaleza en busca de su arcano, penetrar sus secretos con sus ojos claros de poeta.

Desde esta perspectiva cultural de occidente que hemos descrito a grandes rasgos, pero a la vez con algún detenimiento, no parece tan increíble, aunque sí lamentable, que algunos de los más acerbos críticos del novelista huilense no hubieran sabido entender esta característica de la cosmovisión riveriana, pero así fue. Ahí están las acusaciones que algunos le endilgan de ser víctima de una hiperestesia medio enfermiza, o de ser hombre de temperamento caótico o exagerado.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ IRIARTE, A. LA RAZÓN VULNERADA. Neiva: Editorial Universidad Surcolombiana, 2002, págs. 249-256.

Podríamos empezar por la opinión de Trigueros:

*“¿Sobrepasa en el letrado huilense el musageta al novelista? En mi concepto, sí. Las fabulaciones de Rivera –hay que reconocerlo– carecen de método, de orden, de ilación. La Vorágine, pongo por caso, es un caos de sucesos aterrantes, una maraña de escenas inconexas, un confuso laberinto en que los personajes entran y salen, surgen y desaparecen sin motivos precisos ni causas justificativas. Faltan en ellos, por otra parte, **el sentido de la lógica** (el subrayado es mío) y la trabazón espiritual.”¹⁰*

Y Arturo Torres Rioseco, pese a los abundantes elogios que *La Vorágine* le merece en muchos otros aspectos, piensa lo siguiente sobre la objetividad de lo que cuenta Rivera y sobre las posibles causas de lo que percibe en él como exagerado:

“En las Descripciones de Rivera hay mucho de realidad, pero es indudable que dos factores diversos contribuyen a engrandecer el escenario trágico: por un lado tenemos el temperamento hiperestésico del autor y su estado de anormal apasionamiento, y por otro, la crueldad inaudita de los hombres de la selva que exaltan las apariencias trágicas de esta. Todo lo que dice Rivera es o puede ser verdad visto con sus ojos, sentido con su cerebro de hombre impulsivo. Mas no todos los viajeros que por esos territorios han pasado los han descrito con tan sombríos tonos. En 1893 el escritor colombiano Santiago Pérez Triana hizo el viaje de Bogotá a Ciudad Bolívar, siguiendo los ríos Meta, Vichada y Orinoco. En ninguna parte de su recorrido vemos las apocalípticas descripciones de Rivera.”¹¹

Y Edmundo de Chasca, refiriéndose a procesos de subjetivación de la naturaleza por parte del novelista, particularmente al de consustanciación de éste con el paisaje dice:

“En un medio primitivo (el llano) algunas de estas manifestaciones resultan inverosímiles. Por fortuna no predominan”¹²

¹⁰ TRIGUEROS, L. en “J. E. Rivera, novelista y poeta”. LA VORÁGINE: Textos Críticos. Monserrat Ordóñez, Primera Edición. Bogotá, Alianza Editorial Colombiana, 1987, pág. 49.

¹¹ TORRES RIOSECO, A. En Una crónica Revelación de la Selva. TRES NOVELAS EJEMPLARES.

¹² DE CHASCA, E. El Lirismo en la Vorágine. LA VORÁGINE: Textos Críticos. Pág.79.

Menos mal que Horacio Quiroga reconoce como esencial –aunque no a la manera como aquí intentamos tratarla-- la condición poética de *La Vorágine*:

*“Anoto ex profeso la expresión poeta, tratándose de un novelista, pues *La Vorágine* es eso, por encima de sus grandes calidades: un inmenso poema épico, donde la selva tropical con su ambiente, su clima, sus tinieblas, sus ríos, sus industrias y sus miserias, vibra con un pulso épico no alcanzado jamás en la literatura americana”¹³*

Varios críticos, entre otros Nieto caballero, Torres Rioseco, Curcio Altamar han comparado *La Vorágine* con autores y obras que tratan temas parecidos a fin de establecer similitudes y diferencias, logros, defecciones e influencias. La han comparado con *De Bogotá al Atlántico*, de Santiago Pérez Triana; *Le Pot au Feu*, de Luis Chadourne; *Free Mansions*, de W. H. Hudson; *El Infierno Verde*, de Alberto Rangel; *The Sea and the Jungle*, de H.M. Tomlinson. Pese a todas las comparaciones buenas y malas, favorables o desfavorables, que servirían más bien para establecer los nexos de Rivera con otras literaturas tanto de Europa como de América y, consiguientemente, el problema de las posibles influencias, tema que aquí no es del caso estudiar, me parece que lo que define *La Vorágine* como libro único frente a todos sus epígonos, en lo que respecta al tratamiento de la naturaleza y del lenguaje, es la condición, en este caso, excepcional y privilegiada de ser su autor un inmenso poeta.

LA NATURALEZA Y SU VERBALIZACIÓN POÉTICA EN LA VORÁGINE.

Antes de *La Vorágine* es importante, para tener un juicio claro acerca de nuestra narrativa, contar con lo que Antonio Curcio Altamar llama “*similitud y mimetismo de*

¹³ QUIROGA, H. En *La selva de J. E. Rivera: LA VORÁGINE: Textos Críticos* pág.79.

nuestras obras de ficción” con relación a sus correlatos europeos, similitud y mimetismo de los que no escapa ni siquiera *María*, pese al tratamiento totalmente colombiano del paisaje, ya que el romanticismo de la novela de Isaacs, y por ende el tratamiento del paisaje como reflejo de estados de ánimo, tiene, como todos sabemos, claro parentesco con el romanticismo europeo, especialmente con el de Chateaubriand.

Rivera va, en este sentido, a romper con la tradición literaria anterior, al darle a la naturaleza americana --ya que no solamente a la colombiana-- personalidad propia y autónoma, haciendo de esta naturaleza tropical, convertida literariamente en paisaje, uno de los antagonistas más serios y peligrosos del hombre.

En resumidas cuentas, la naturaleza y el paisaje han dejado de ser en Rivera un mero adorno retórico, especie de escenario artificioso y convencional sobre el que se montaba una acción y sobre el que se movían unos personajes, para dar paso a la presencia y a la acción de una naturaleza inquietantemente viva, peligrosa y perfectamente conciente, quiero decir autónoma, interdependiente entre sí, con todo el salvajismo de su poderosa belleza pávica y perturbadora.

Pero, me parece que uno de los méritos más considerables de Rivera consiste en haber visto con los ojos primigenios de los aborígenes prehispánicos, y con los suyos de poeta, la naturaleza americana, alejándose de todo esquema europeo racionalista en relación con la observación, aprehensión y comprensión de los fenómenos naturales

de nuestros llanos y de nuestra manigua. Rivera se dio cuenta desde el principio que con la cosmovisión europea es imposible abordar el mundo americano.

El canto con el cual se inicia la segunda parte es una conmovedora advocación a la selva en su calidad de entidad personal, aunque no de naturaleza humana. Lejos de ser este canto un mero capricho retórico, un artificio de carácter puramente ornamental, la utilización poética del vocativo: --*¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina!...*¹⁴, obedece a que Rivera percibe, “ve”, entiende y siente la selva tropical americana, no como un mero conjunto de cosas, especie de sumatoria de objetos vegetales, o como un simple escenario hostil donde habitan animales peligrosos, sino como una presencia viva, entidad poderosa, dotada de conciencia, solidaria con los suyos, letal y enloquecedoramente absorbente, capaz, literalmente, de engullirse a todo aquel que se atreva a desafiar sus dominios, sobre todo si lo hace de manera irrespetuosa y con intención depredadora:

*Tu eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz en el idioma de los murmullos... Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca. El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae*¹⁵.

*...el carcelero que os atormenta (dice Clemente Silva) no es tan adusto como estos árboles que nos vigilan sin hablar*¹⁶.

Es evidente la secreta y cómplice solidaridad entre los vivientes de esta cárcel vegetal:

¹⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 77.

¹⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit, pág. 77.

¹⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 138.

Mientras ciño al tronco goteante el tallo acanalado del caraná, para que corra hacia la tazuela su llanto trágico, la nube de mosquitos que lo defiende chupa mi sangre y el vaho de los bosques me nubla los ojos. ¡Así el árbol y yo, con tormento vario, somos lacrimatorios ante la muerte y nos combatiremos hasta sucumbir!¹⁷.

Para lo que la ciencia occidental aún no tiene explicación alguna, el baquiano, el brújulo

Silva tiene la suya:

Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación: cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos crispa, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras, y queremos huir y nos extraviamos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca¹⁸

...

Entre tanto (acota Arturo Cova), la tierra cumple las sucesivas renovaciones: al pie del coloso que se derrumba, el germen que brota; en medio de los miasmas, el polen que vuela; y por todas partes el hálito del fermento, los vapores calientes de la penumbra, el sopor de la muerte, el marasmo de la procreación¹⁹.

Poco tienen que ver, por supuesto, los bosques de álamos o abedules de Alemania, Francia o España, con la agresividad maligna de nuestra selva amazónica. Poco tienen que hacer los alces y ciervos que pastan mansamente en alguna llanura nórdica frente a la ferocidad inaudita de algunos animales de nuestro bestiario tropical. ¿Qué tendrá que ver alguna culebrita asustada de los bosques de Offenbach con la poderosa boa constrictor de nuestras selvas amazónicas capaz de estrangular y de comerse un ternero; con el tamaño descomunal del güio de nuestros pantanos letales? ¿Qué podrá

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 141.

¹⁹ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 142.

hacer el racionalismo cientificista del positivismo para explicar fenómenos tan misteriosos y desconcertantes como el rezo de las reses (hoy suficientemente documentado, mas no explicado por la antropología contemporánea), el vudú de Haití o del Brasil, las virtudes premonitorias del yagé en el seno de las comunidades indígenas –que no dentro de la ingenua moda en que hemos convertido el poderoso y clarividente ritual de la toma del yagé unos cuantos noveleros occidentales--; los poderes curativos de algunas plantas asombrosas o el alucinante mundo de la cultura yaqui, descrito de manera tan sugestiva en los libros de Carlos Castaneda?

“Pastaban en un estero hasta media docena (de venados), 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”²⁰

Al saber Franco que Miguel tiene calentura, afirma:

“No sé quién hace el remedio: son cinco hojitas de borraja, pero arrancás de pa arriba, porque de pa abajo, proucen vómito”²¹

Apunta certeramente Curcio Altamar al pensar que:

“El acierto y el nuevo aporte de La Vorágine consistieron en la presentación grandiosa y fuerte de las dos tragedias americanas olvidadas desde la obra literaria de los primeros conquistadores y significadas ahora de manera más artística y con emoción más sincera que nunca; tragedias que en la obra de Rivera se acoplan con maestría: la agresividad maligna y misteriosa de la selva tropical que casi como factor humano penetraba también en la tragedia del hombre contra el hombre”²²

²⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 15.

²¹ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 25

²² ALTAMAR, Curcio. En la Novela Terrígena. LA VORÁGINE: textos criticos, pág.122.

Cuando un brujo aprende a despertar su cuerpo a la percepción del mundo --nos dice Carlos Castaneda--, todo tiene sentido para él. Los gusanos, los pájaros, los árboles pueden decirle cosas increíbles si tiene la suficiente "velocidad" para agarrar su mensaje. Para tener esa rapidez de percepción se necesita, además de haber adquirido el poder o energía que ello requiere, estar en buenos términos con todos los seres vivientes de este mundo. Por esta razón don Juan aconseja a Carlos que le hable a las plantas antes de cortarlas y les pida perdón por el daño que les va a causar. Igual que con los animales que necesita cazar. Y algo más: sólo deberá tomar de los seres vivos, plantas o animales, lo estrictamente necesario para satisfacer sus necesidades básicas. De lo contrario, esos seres vivientes agraviados se pondrán en su contra y le causarán enfermedad y desventura, calamidades que alguien ajeno a este ancestral conocimiento, podría atribuir ingenuamente a causas diferentes.

Los brujos yaquis de don Juan, como casi todos nuestros indios de antaño y unos cuantos de hogaño, saben que el universo, lejos de ser ese gigantesco mecanismo de relojería a la manera como lo concibió Newton, es uno, está vivo, como quiera que se trata de algo parecido a un inconmensurable animal, y tiene consciencia:

"Las plantas son cosas muy peculiares --dijo sin mirarme-- Están vivas y sienten"²³.

En efecto, así parecen confirmarlo los científicos Peter Tompkins y Christopher Bird en su libro *LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS*²⁴.

²³ CASTANEDA, Carlos. VIAJE A IXTLÁN. Fondo de Cultura Económica. México D. F.: 1975, pág.

De manera, pues, y volvamos a Rivera, que aquel paisaje exquisitamente rebuscado y maquillado con telones prestados más propio para el deleite de tertuliaderos de chocolate santafereño, de donde eran asiduos señoritos de rapé y filipichines de guantes y bastón, cede paso a lo que Curcio Altamar llama “*lo orgiástico-demoníaco de las regiones inextricables y sin poetizar de Colombia*”²⁵

Ya Arturo Cova lo dice en plena selva:

“¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que sólo conocen las soledades domesticadas!

“¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los resposos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la pringamoza que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo.

Aquí, de noche, voces desconocidas, luces fantasmagóricas, silencios fúnebres. Es la muerte que pasa dando la vida. Oyese el golpe de la fruta, que al abatirse hace la promesa de su semilla; el caer de la hoja que llena el monte con vago suspiro, ofreciéndose como abono para las raíces del árbol paterno; el chasquido de la mandíbula, que devora con temor de ser devorada; el silbido de alerta, los ayes agónicos, el rumor del regüeldo. Y cuando el alba riega sobre los montes su gloria trágica, se inicia el clamoreo sobreviviente: el zumbido de la pava chillona, los retumbos del puerco salvaje, las risas del mono ridículo. ¡Todo por el júbilo breve de vivir unas horas más!”²⁶

²⁴ TOMPKINS, Peter et al. LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS. México: Editorial Diana. Pág. 19.

²⁵ ALTAMAR, Curcio. Op. Cit. pág. 122.

²⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit. págs. 142 y 143.

La selva tropical aparece en toda su alucinante magnificencia, no solamente cómo hórrida realidad vegetal, violenta y espectral, sino como territorio inabarcable, enmarañado y cruel, donde la sensibilidad poética de Rivera es capaz de elevar esa naturaleza peligrosa a los estrados más altos de una belleza pávica, profundamente fascinante y perturbadora, en cuyo seno los hombres se pudren, malviven y malmueren a fuerza de querer explotarla y de explotar a otros.

El autor, que nos ha llevado en la primera parte a través del silencio solo y melancólico de los llanos, de las interminables planicies soleadas, de los esteros caniculares, nos introduce ahora en la segunda parte a los miasmas putrefactos y húmedos de la selva. De la *“gloria trágica de los amaneceres”* al vértigo horripilante de la alucinación, territorio de las fiebres, de las pesadillas y de la locura, allí donde las flores gritan, los árboles lloran o persiguen a los hombres, o las arenas piden ser lanzas a los aires para eludir su trágica inmovilidad.

La omnipresencia de la muerte aparece hasta en los ríos que son tétricos y mudos caminos oscuros que corren *“hacia el vórtice de la nada”*; o la curiara que *“como un ataúd flotante, siguió aguas abajo, a la hora en que la tarde alarga las sombras”*²⁷. *“A veces llevábamos en guando la canoa por las costas de los raudales, o la cargábamos en hombros, como si fuera la caja vacía de algún muerto incógnito a quien íbamos a buscar en remotas tierras.”*²⁸. El camino de la selva es el camino que conduce hacia la

²⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 79.

²⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 99.

muerte: *“El que siga mi ruta va con la muerte”*, afirma don Clemente Silva, aunque a la muerte hay que entenderla como *“una presencia que pasa dando la vida”*²⁹. En las márgenes del Vichada los zancudos, azuzados por la muerte, los persiguen día y noche *“flotando en halo fatídico y quejumbroso, trémulos como una cuerda a medio vibrar”*³⁰. Y aparece la fiebre que aúpa *“el fantasma impávido del suicidio... Lenta y oscuramente insistía en adueñarse de mi conciencia un demonio trágico...”* que produce un cambio de personalidad: *“pocas semanas antes, yo no era así”* Todo ese ambiente salvaje e implacable deja sus huellas en Cova, hasta hacerlo ver una ráfaga de belleza en el naufragio de unos pobres nativos³¹.

La narración de Clemente Silva abunda en detalles horripilantes de lo que es la selva que *“se defiende de sus verdugos y al fin el hombre resulta vencido”*³². El viejo rumbero, conocedor como nadie del poder de la manigua, presenta ante los ojos incrédulos de Cova y sus acompañantes a los habitantes naturales de la selva: sanguijuelas, tambochas, escorpiones, tarántulas, ofidios.

...entraron a unos chuscales de plebeya vegetación donde ocurría un fenómeno singular: tropas de conejos y guatines, dóciles o atontados, se les metían por entre las piernas buscando refugio. Momentos después, un grave rumor como de linfas precipitadas se sentía venir por la inmensidad.

---¡Santo Dios! ¡Las tambochas!

Entonces sólo pensaron en huir. Prefirieron las sanguijuelas y se guarecieron en un rebalse, con el agua hasta los hombros.

Desde allí miraron pasar la primera ronda. A semejanza de las cenizas que a lo lejos lanzan las quemas, caían sobre la charca

²⁹ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 143.

³⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 9i.

³¹ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 102.

³² RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 109.

fugitivas tribus de cucarachas y coleópteros, mientras que las márgenes se poblaban de arácnidos y reptiles, obligando a los hombres a sacudir las aguas mefíticas para que no avanzaran en ellas. Un temblor continuo agitaba el suelo, cual si las hojarascas hirvieran solas. Por debajo de troncos y raíces avanzaba el tumulto de la invasión, a tiempo que los árboles se cubrían de una mancha negra, como cáscara movediza, que iba ascendiendo implacablemente a afligir las ramas, a saquear los nidos, a colarse en los agujeros. Alguna comadreja desorbitada, algún lagarto moroso, alguna rata recién parida, eran ansiadas presas de aquel ejército que las descarnaba, entre chillidos, con una presteza de ácidos disolventes³³

Esa selva vigorosamente orgiástica y tentacular trastorna al hombre, exacerbándole los instintos más inhumanos. A un lector de La Felpa “le cocieron los párpados con fibras de cumare y a los demás les echaron en los oídos cera caliente”³⁴. El mayor de los Coutinho mata a su propio hermano, Lauro, enfurecido porque éste, desde lo más alto de un árbol, no logra encontrar alguna pista que oriente a los horrorizados viajeros perdidos en la manigua:

Manoteaban hacia la altura al interrogar a Lauro Coutinho. “¿No ves nada? ¡Hay que subir más y fijarse bien!”.

Lauro sobre la rama, pegado al tronco, acezaba sin responderles. A tamaña altitud, tenía la apariencia de un mono herido, que anhelaba ocultarse del cazador. “¡Cobarde, hay que subir más!”. Y locos de furia lo amenazaban.

Mas, de pronto, el muchacho intentó bajarse. Un gruñido de odio resonó debajo. Lauro, despavorido, les contestaba:” ¡Vienen más tambochas! ¡Vienen más tambo...!”.

La última sílaba le quedó magullada entre la garganta, porque el otro Coutinho, con un tiro de carabina que le sacó el alma por el costado, lo hizo descender como una pelota³⁵

³³ RIVERA, J. E..Op. Cit. págs. 152 y 153.

³⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 124.

³⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit. págs. 153 y 154.

En la selva, lo hemos dicho varias veces, se producen fenómenos inexplicables a la luz de la ciencia occidental y completamente imposibles de encasillar dentro de los esquemas convencionales de nuestra lógica. Sólo que para captarlos es preciso, como Rivera, no haber perdido el sentido mágico de nuestra realidad que, por extraño que parezca, siempre ha ido de la mano de la poesía. “*Cosas de La Vorágine*”, decían despectivamente algunos lectores incrédulos a fuerza de miopes. Uno de esos fenómenos especiales es el que Clemente Silva denomina “*el embrujamiento de la montaña*”. Arturo Cova, al parecer, va enfermo; camina cerca de sus compañeros y parece no verlos. Creía que su cerebro iba a estallar. De repente siente pánico, echa a correr empavorecido, mientras los compañeros lo desenredan de entre una malla de trepadoras. Los acompañantes no saben qué hacer, no entienden qué le está sucediendo a Arturo. El viejo brújulo, con una sonrisa comprensiva sentencia

*“-Paisano usted ha sentido el embrujamiento de la montaña.
-¡Cómo! ¿Por qué?
-Porque pisa con desconfianza y a cada momento mira atrás. Pero no se afane ni tenga miedo. Es que algunos árboles son burlones”*³⁶

La selva embruja a los hombres a la manera de una poderosa hembra vengativa. Por eso los hace padecer el horror de sentirse perdidos en su manigua. Todo por no seguir los consejos del viejo Silva:

“No mirar los árboles, porque hacen señas, ni escuchar los murmurios, porque dicen cosas, ni pronunciar palabra, porque los ramajes remedan la voz. Lejos de acatar esas instrucciones entraron en chanzas con la floresta y les vino el embrujamiento que se transmite como por contagio; y él también, aunque iba adelante, comenzó a sentir el influjo de los malos espíritus, porque la selva principió a moversele, los árboles le bailaban ante los ojos, los

³⁶ RIVERA, J. E. Op. pág. Cit 141.

*bejuqueros no lo dejaban abrir la trocha, las ramas se le escondían bajo el cuchillo, y repetidas veces quisieron quitárselo”*³⁷

Ante la desesperación de la sin salida, el rumbero “comenzó a rezarle a la selva una plegaria de desagravio”³⁸.

Pero la selva no perdona cuando alguien la irrespeta; es implacable con todo aquel intruso que por cualquier razón diferente a la de tratar de convivir en buenos términos con ella se aventura por sus dominios motivado, por ejemplo, por el ansia insaciable de enriquecerse y, en cumplimiento de su temerario designio, la irrespeta, la depreda, la maltrata, pero también expolia, tortura, degrada, oprime y aniquila a sus semejantes, hasta llegar a los extremos más envilecedores del sadismo y de la sevicia, tema fundamental que da a la obra no sólo carácter de escalofriante documento social, sino vibrante y valeroso manifiesto de denuncia sociopolítica:

“Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos.

*Los que escapan, aunque se refugien en las ciudades, llevan ya el maleficio en cuerpo y alma. Mustios, envejecidos, decepcionados, no tienen más que una aspiración: volver, volver, a sabiendas de que si vuelven perecerán. Y los que se quedan, los que desoyen el llamamiento de la montaña, siempre declinan en la miseria, víctimas de dolencias desconocidas, siendo carne palúdica de hospital, entregándose a la cuchilla que les recorta el hígado por pedazos, como en pena de algo sacrílego que cometieron contra los indios, contra los árboles”*³⁹

³⁷ RIVERA, J. E. Op. Pág. Cit 151.

³⁸ RIVERA, J. E. Op. Pág. Cit 151.

³⁹ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 237

Las palabras con las que José Eustasio Rivera da remate a su extraordinaria novela no son menos elocuentes: *“Los devoró la selva”*.

Diferente es, sin embargo, el tratamiento que el protagonista narrador, alter ego de Rivera, da al paisaje del llano. Este aparece en *La vorágine* con toda la magnificencia de su flora y de su fauna, pleno de una vitalidad alegre y regocijada.

“Exaltación panteísta”, la llama torres Rioseco:

*“Entre tanto continuaba el silencio en las melancólicas soledades, y en mi espíritu penetraba una sensación de infinito que fluía de las constelaciones cercanas”*⁴⁰

Y esta otra maravilla: *“Por momentos se oía la vibración de la luz”*⁴¹

Cova comulga con el paisaje, agradecido de la vitalidad que recibe de él y Alicia lo acompaña en el sentimiento de sentir suyo ese paisaje:

“Mientras apurábamos el café, nos llegaba el vaho de la madrugada, un olor a pajonal fresco, a surco removido, a leños recién cortados, y se insinuaban leves susurros en los abanicos de los moriches. A veces, bajo la transparencia estelar, cabeceaba alguna palmera humillándose hacia el oriente. Un regocijo inesperado nos henchía las venas, a tiempo que nuestros espíritus, dilatados como la pampa, ascendían agradecidos de la vida y la creación.

*-Es encantador Casanare -repetía Alicia-. No sé por qué milagro, al pisar la llanura, aminoró la zozobra que me inspiraba”*⁴²

Don Rafo confirma tal manera de sentir el llano:

⁴⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 11.

⁴¹ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 15.

⁴² RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 13.

“-Es que -dijo don Rafo- esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla. Aquí hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a pudrirse. Es el desierto, pero nadie se siente solo: son nuestros hermanos el sol, el viento y la tempestad. Ni se les teme ni se les maldice”⁴³

Todo el llano es glorioso y exultante, no obstante ser el protagonista un elemento extraño al medio y, por consiguiente, sentir los rigores de la desadaptación. El hombre del llano se siente orgullosos de su condición de llanero, de su habilidad para enlazar, para domar y montar potros semisalvajes; de conocer el llano como la palma de su mano, de no perderse en centenares de kilómetros a la redonda, allí donde el único punto de referencia puede ser una mata que solamente él con su ojo de ave de rapiña es capaz de otear en lontananza. El llanero conoce los secretos y las minucias de un caño, de una mata, de un zural, y mira con no disimulado desdén al extraño a su medio a quien llama despectivamente “*patiquín*”, mientras éste no demuestre su valía en el propio terreno y con las mismas armas:

*“El señor Cova es una de las glorias de nuestro país” (le dice Barrera a Zubieta a manera de presentación).
-¿Y la gloria por qué? -interrogó el viejo-. ¿Sabe montá? ¿Sabe enlazar? ¿Sabe toreá? ”⁴⁴*

A pesar de la belleza plástica de las descripciones paisajísticas de los llanos del Casanare, el manejo técnico de la descripción involucra una constante presencia de lo violento, tanto en lo animado, como en lo inanimado, ya sea animal o humano. Lejos está Rivera –a quien más de un crítico despistado le ha endilgado el displicente epíteto

⁴³ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 13.

⁴⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 45.

de paisajista-- de pintar un paisaje arcádico de corte renacentista o neoclásico. Como ejemplos de lo anterior el lector podrá remitirse a los cuadros de la tempestad ⁴⁵, la doma del potro ⁴⁶, que remata tan bellamente con aquel: *“Al venir la noche, aquel rey de la pampa , humillado y maltrecho, despidiose de sus dominios, bajo la luna llena, con un relincho desolado”*. Pueden advertirse igualmente altas dosis de violencia, de la más pura estirpe naturalista, en los cuadros de la empitonada del jaco ⁴⁷, y de la muerte de Millán.

A pesar de toda la rudeza de la vida llanera, el hombre todavía es el amo, aunque muy temprano, en pleno llano, se encuentra, a manera de premonición, la presencia de lo mefítico, de lo podrido, que es la prefiguración misma de la muerte, entendida como ciclo genético que da de nuevo la vida, elemento éste, común por lo demás, con el pensamiento de oriente:

“Rodeaban el monte los pantanos inmundos, de flotante lama,...” “La laguneta de aguas amarillosas estaba cubierta de hojarascas. Por entre ellas nadaban unas tortuguitas llamadas galápagos, asomando la cabeza rojiza; y aquí y allí los caimanejos nombrados cachires exhibían sobre la nata del pozo los ojos sin párpados. Garzas meditabundas, sostenidas en un pie, con picotazo repentino arrugaban la charca tristísima, cuyas evaporaciones malélicas flotaban bajo los árboles como velo mortuario”. ⁴⁸

Aun cuando ensaya pinceladas pastoriles, muy diferentes, por supuesto, de las que ilustran los arquetipos del género con su cadenciosa languidez bucólica, la tensión está presente en todo momento alentada por el peligro del *“barajuste”* :

⁴⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit págs. 65 y 66.

⁴⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 33.

⁴⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 69.

⁴⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 16.

“Venía delante el rapaz que servía de puntero, acompasando al trotecito de su yegua la tonada pueril que amansa los ganados salvajes. Seguíanlo en grupos los toros de venerable testa y enormes cuernos, solemnes en la cautividad, hilando una espuma en la trompa, adormilados los ojos, que enrojece con repentino fuego, la furia...

Lo encerraron de nuevo (al ganado), con maña paciente, cuidadosos de dispersión...

Súbito, el ganado empezó a remolinear, entre espantado choque de cornamentas, apretándose contra la valla del encierro, como vertiginosa marejada, con ímpetu arrollador. Alguna res quebrose el pecho contra la puerta, y murió al instante, pisoteada por el tumulto. Los vigías empezaron a cantar, acudiendo con los caballos, y la torada se contuvo; mas pronto volvió a remecerse en borrascadas ondas, crujió el tranquero, hubo berridos, empujones, cornadas. Y así como el derrumbe descuaja montes y rebota por el desfiladero satánico, rompió el grupo mugiente los troncos de la prisión y se derramó sobre la llanura, bajo la noche pávida, con un estruendo de cataclismo, con una convulsión de embravecido mar”.⁴⁹

Los llaneros y Cova aman el llano al que el narrador-poeta denomina “*privilegiada tierra fuerte, cuna de hospitalidad, la honradez y el trabajo*”⁵⁰ Por eso, después del desplante de Clarita, posterior al encuentro con Franco en el que se le comunica que ofendió a Griselda, Cova añora la reconciliación con Alicia y manifiesta su deseo de quedarse a vivir en el llano:

“Hasta tuve deseo de confinarme para siempre en esas llanuras fascinadoras”⁵¹

EL LENGUAJE.

Muchas y encontradas opiniones se han emitido sobre el lenguaje de *La Vorágine*. No pretendo recapitularlas todas ni hacer un estudio exhaustivo sobre el particular.

⁴⁹ RIVERA, J. E. Op. Cit págs. 53 y 54.

⁵⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 29.

⁵¹ RIVERA, J. E. Op. pág. Cit 59.

Solamente es mi intención, apuntar hacia el lirismo del lenguaje, ampliamente estudiado por Edmundo de Chasca, como rasgo fundamentalmente distintivo de la estética riveriana, a partir de una necesidad de expresión profundamente poética de su cosmovisión. Algunos de sus más enconados críticos lo acusan, por ejemplo, de no haber sabido desprenderse del sonsonete del verso, campo en el que se le reconoce a Rivera indiscutible maestría a partir de los sonetos de *Tierra de Promisión*. Otros llegan incluso a señalarlo de retórico, de grandilocuente, y de no haber sabido acomodar su lenguaje a las necesidades de la narrativa.

Luis Eduardo Nieto Caballero, por ejemplo, afirma sin vacilación:

*“Tiene un defecto este libro: demasiada cadencia. Se ve al poeta que está escribiendo prosa sin poder escapar a la obsesión tiránica del ritmo. Hay mucho consonante. Hay mucho asonante. En la majestad de las descripciones, verde llanura que hasta el horizonte se extiende, los versos de sílabas diversas saltan como grillos y como lebreles. De pronto algún jaguar, algún león asoma. Ancha cabeza y resonante cola, como quería el maestro. Se lame el hocico. Muestra las garras. Es un endecasílabo soberbio o un desfalleciente alejandrino, escapado de la jaula de oro de Tierra de Promisión. La prosa queda rumorosa cuando perezosamente o de un solo salto el felino se aleja. Es misterioso el ruido, y delicioso, pero a la larga fatiga.”*⁵²

Y Eduardo Castillo :

“El prosador resulta, en él, muy inferior al poeta. No hay en la Vorágine, quizá, ni una sola página que pueda equipararse, en valor artístico, con “La Cigarra” y algunos otros impecables sonetos de Tierra de Promisión. Rivera, que suele repulir sus versos con exquisitas minuciosidades de cincelador y de esmaltista, descuidó la forma exterior de su nueva producción. Dijérase que desconoce, al

⁵² NIETO CABALLERO, L. E.

menos como prosista, lo que Flaubert llamaba las “torturas del estilo”. Sus párrafos están llenos de versos alejandrinos y endecasílabos que le dan a la frase un sonsonete molesto al oído”⁵³

Otros críticos, por supuesto, discrepan de los anteriores conceptos. Baste citar a Edmundo de Chasca, Cedomil Goié, Curcio Altamar y Sylvia Molloy.

Para Horacio Quiroga, ya lo dijimos, *La Vorágine* es una obra de alientos épicos. Para otros, entre los que se cuenta Eduardo Castillo, y en algún momento Curcio Altamar, la novela bordea peligrosamente los abismos del naturalismo. Para no pocos es una novela de fuerte cariz romántico: Otto Olivera, Curcio Altamar, Jean Franco, Leonidas Morales. Para Eduardo Camacho Guisado es una obra que se puede inscribir en el posmodernismo.

Pienso, por mi parte, que *La Vorágine* no es una obra fácilmente encasillable desde el punto de vista de una escuela particular. Tiene elementos épicos, realistas, naturalistas, románticos y modernistas. Participa de varias estéticas, es cierto, pero por encima de todo eso, *La Vorágine* es una obra esencialmente lírica. Hay que advertir, sin embargo, que la obra no es estilísticamente ecléctica. No está elaborada a manera de una colcha de retazos tomados de diferentes estéticas. El lirismo es, a mi manera de ver, el hilo conductor y unificador de un estilo de narrar definido y personal.

El lirismo en la novela de Rivera está omnipresente a través del empleo de un lenguaje altamente poético, cuyo elemento fundamental es el uso frecuentísimo de la metáfora

⁵³ CASTILLO, E.

cuya originalidad y talla dan la medida del elevado estro poético de su autor. Vale la pena precisar aquí cómo en un país con fuerte predominio, hasta entonces, de escritores retóricos, Rivera, en cuanto al manejo del lenguaje se refiere, representa precisamente un rompimiento con esa tradición. Nuestro poeta fue más que artesano del lenguaje, un obsesionado del estilo. A través de su biógrafo Neale Silva y del testimonio de Rasch Isla sabemos cómo lo animó en su trabajo un terco perfeccionismo. Lo anterior, desde luego, no significa que *La Vorágine* carezca de defectos. Pese a todos ellos y por encima de todos, es el de Rivera un lenguaje vigoroso como pocos y poéticamente auténtico. Lo anterior se corresponde, como ya lo hemos dicho en repetidas oportunidades, con la visión esencialmente poética que tiene el escritor del mundo y de la naturaleza americanos. Si personas como Santiago Pérez Triana pasaron por los mismos lugares que el poeta visitó y no vieron por ninguna parte las “*apocalípticas*” visiones de Rivera, ello se debe a que esas personas no eran poetas, aunque, como en el caso del señor Pérez Triana, eran escritores. Por eso, en la novela de José Eustasio, uno de los recursos estéticos más comunes y mejor logrados por él consiste en antropomorfizar la naturaleza. El poder maligno de la selva y su enemistad con el hombre está simbolizada en los árboles cuya “*especie formidable incomprendida...debía borrar de la tierra el rastro del hombre y mecer un solo ramaje en urdimbre cerrada, cual en los milenios del Génesis, cuando Dios flotaba todavía sobre el espacio como una nebulosa de lágrimas*”⁵⁴. Los árboles son “*gigantes paralizados*” que “*sufren el cautiverio de enredaderas advenedizas*” y “*que tienen la apariencia de hombres acuchillados*” que “*vigilan a los hombres sin hablar*”, que “*son*

⁵⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 90.

burlones” y *“hacen señas”*, diciendo cosas y remedando la voz. También son ejemplo de antropomorfismos los siguientes: *“En cantar lo que dice el peñón a la onda que se despide”*.⁵⁵ *“Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina”*⁵⁶. *“Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca”*⁵⁷. *“El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae”*⁵⁸. *“Aquel río, sin ondulaciones, sin espumas, era mudo, tetricamente mudo como el presagio”*⁵⁹. *“Principió a lamentarse la tierra por el hundimiento del sol”*⁶⁰. *“Quejábanse (los árboles) de la mano que los hería, del hacha que los derribaba”*⁶¹. *“No pises tan recio, que nos lastimas. Apiádate de nosotras y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser inmóviles”*⁶². *“Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo que es el hacha en carne viva”*⁶³

En contraste con esta antropomorfización, las imágenes poéticas que emplea para consustanciarse con el paisaje de los llanos, parecen sacadas de la paleta de ese formidable pintor que es Rivera en los sonetos de Tierra de Promisión. Aquí están algunas de ellas: *“...en los cielos ilímites veía parpadear las estrellas”*⁶⁴. *“Un silencio infinito flotaba en el ámbito, azulando la transparencia del aire”*⁶⁵. A mi manera de ver, la anterior es una de las metáforas más desconcertantemente hermosas de toda la novela.

⁵⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 90.

⁵⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 77.

⁵⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 77.

⁵⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 77.

⁵⁹ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 80.

⁶⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 80.

⁶¹ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 80.

⁶² RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 99.

⁶³ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 100.

⁶⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 11.

⁶⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit.pág. 8.

“A veces, bajo la transparencia estelar, cabeceaba alguna palmera humillándose hacia el oriente” ⁶⁶. *“...una palmera de macanilla, fina como crepúsculo”* ⁶⁷. *“Ya había oscurecido, y sólo en el límite de la pampa diluía el crepúsculo su huella sangrienta”* ⁶⁸.

Creo que estos pocos ejemplos permiten no poner en duda la calidad altamente poética del lenguaje de Rivera en su novela. Sólo un hombre de la extraordinaria sensibilidad de José Eustasio podía producir, digámoslo más claramente, inventar, un lenguaje a tono con su particular y original manera de captar y sentir la naturaleza. Rivera, como Cervantes, también hizo épica en la novela, pero, y guardadas proporciones, pudo hacer de la épica la expresión de un universo profundamente lírico.

⁶⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 13.

⁶⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 18.

⁶⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 40