

**LO FEMENINO EN LA VORÁGINE  
O EL ECO DE UN CICLO**

**Carolina Chaves O'Flynn**

**Trabajo de Grado presentado como requisito  
parcial para optar al título de Literato  
Director: Carolina Alzate Cadavid**

**Bogotá  
Universidad de los Andes  
Facultad de Artes y Humanidades  
Departamento de Humanidades y Literatura  
2004**

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero agradecer la posibilidad de hacer este trabajo a mi mamá: esa gran Alicia que justifica estas páginas. A mi papá, por supuesto, por el Amor. A mis hermanos Chili, Gabriel, Nora y Charlie, por enseñarme a leer. A ellos está dedicado este trabajo. Gracias también a las mujeres que me sirven de ejemplo a seguir: Elfi, Marianela, Fanny y Gabriela. A mis amigas, especialmente a Patricia, Martha y Diana; y a mis amigos, por acompañarme y hacer las veces de mis hermanos. A Rolando por celebrarme la idea de estudiar literatura. A Rafa, Mario y Ricardo por estar atentos y resolver todas mis dudas. Y a Carolina Alzate por su diálogo sabio y generoso.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	3
LO FEMENINO COMO OPUESTO A LO MASCULINO EN <i>LA VORÁGINE</i>	3
1.1. Los pares dicotómicos en la retórica nacionalista	4
1.2. El día, la noche y los primeros atisbos de una naturaleza instintiva femenina	12
1.3. Lo cíclico como amenaza a la racionalidad	21
CAPÍTULO 2	29
SOBRE EL INSTINTO Y LA RAZÓN	29
2.1. La animalidad en lo masculino	32
2.2. Lo masculino en lucha con lo instintivo	44
CAPÍTULO 3	51
ALICIA O LA ELOCUENCIA DE LOS ELEMENTOS	51
3.1. La muerte como futura resurrección	58
3.2. El porqué de la selva como entidad femenina	61
3.2.1. Lo femenino y lo masculino	62
3.2.2. El fuego y lo masculino	63
3.2.3. Lo cíclico: <i>Un cementerio enorme donde te pudres y resucitas</i>	68
3.2.4. La cárcel: <i>Alicia me estorbaba como un grillete</i>	72
CONCLUSIONES	80
BIBLIOGRAFÍA	83

## INTRODUCCIÓN

*Vorágine* es por definición un “remolino impetuoso que hacen en algunos parajes las aguas del mar, de los ríos o de los lagos”<sup>1</sup>. Otra de sus acepciones de diccionario dice que *vorágine* es también una “confusión, un desorden o precipitación de sentimientos”<sup>2</sup>. El presente trabajo se mueve entre esas dos definiciones. Se entiende por vorágine esa mezcla de sentimientos muy intensos que se despiertan en el alma de unos hombres que hacen un viaje. El derrotero que se sigue va desde Bogotá hasta la selva amazónica del Brasil. A Alicia y Arturo, quienes emprenden el viaje como huída de un escándalo social en la capital, se unen algunos personajes que encuentran a lo largo del camino. A todos aquellos que se internan en la amazonía, salvo a Clemente Silva, los devora la selva. Esa selva es una especie de remolino cuyo movimiento giratorio atrapa en sensación de circularidad. En efecto, como se verá en el primer capítulo, la temporalidad dentro de la selva de *La vorágine* asume una forma cíclica. Y en el interior de los personajes de la novela se repite de forma emocional ese mismo torbellino que materializa la selva.

La razón por la cual se despierta en los hombres una vorágine interior es la lucha que emprende su racionalidad contra lo instintivo. Las líneas directrices de este trabajo son por lo tanto el instinto y la razón. Y como lo racional en la novela está representado por lo masculino como pilar del pensamiento transparente y neutro, el hombre de *La vorágine* entrará en lucha con su instinto y tratará de desaprobarlo en la

---

<sup>1</sup> Del “Diccionario de la lengua española”. Real Academia Española. Vigésima Edición. Espasa-Calpe: 1984. Madrid

<sup>2</sup> <http://www.elmundo.es/diccionarios/>

mayoría de sus manifestaciones. La batalla de ese hombre contra su instinto se expondrá en el segundo capítulo de esta tesis.

En lo que respecta a las mujeres, a propósito de su relación con lo instintivo, se diría que ellas se reinventan a sí mismas en su aproximación a la selva: “[...] la selva puede ser un símbolo de transformación, es decir, capaz de transformar la energía psíquica, un proceso que es la esencia del misterio del renacimiento” (Callan 176). En un intento por explicar cómo se resignifican las mujeres de *La vorágine*, en el tercer capítulo se expondrá el descubrimiento que hace Alicia de su naturaleza instintiva. Asimismo se verá cómo la mujer de *La vorágine* hace eco de ese devenir cíclico que se vive en la selva. De esta suerte, la mujer de la novela se entrega con serenidad a la muerte, porque se sabe próxima a revivir en nuevas formas de vida. Ella advierte su naturaleza cíclica y conquista una conciencia interior de eternidad, basada en la interpretación de la muerte como un paso indispensable en el proceso de renacimiento.

**CAPÍTULO 1**  
**LO FEMENINO COMO OPUESTO A LO MASCULINO**  
**EN LA VORÁGINE**

*Aquí, de noche, voces desconocidas,  
luces fantasmagóricas, silencios fúnebres.  
Es la muerte que pasa dando la vida  
(La vorágine, 297)*

José Eustasio Rivera (1888-1928) es uno de los intelectuales que aparecieron en Colombia por los años comprendidos entre 1910 y 1930. Se trata de un grupo de letrados que fue testigo de la pérdida de Panamá (1903) y la Guerra de los Mil Días (1889-1902) en Colombia. A ellos se les llamó *La generación del Centenario* (más tarde aparecieron *Los Nuevos*). Fueron hombres herederos de las premisas regeneracionistas y las de sus opositores radicales; y vivieron un periodo político en la historia del país conocido como la *República Conservadora*. Los antecedentes políticos que dieron lugar a esas circunstancias históricas se remontan a casi un siglo antes de la publicación de *La vorágine*<sup>3</sup>.

El periodo de luchas interiores entre los poderes liberal y conservador en Colombia se inicia con la fundación de estos dos movimientos ideológicos en 1849. De tendencias federalistas y centralistas respectivamente, la oposición de estas fuerzas políticas dio lugar a ocho guerras civiles en el país, que culminaron con la más fatídica de ellas: la Guerra de los Mil Días. La causa inmediata de esta sangrienta guerra fue la

---

<sup>3</sup> Las fuentes principales que consulté para la conocer el contexto histórico de la novela fueron *Los intelectuales colombianos en los años veinte: el caso de José Eustasio Rivera* de Hilda Soledad Pachón y *Colombia, una Nación a pesar de sí misma. De los Tiempos Precolombinos a nuestros días* de David Bushnell.

instalación del régimen regeneracionista proclamado por Rafael Núñez hacia 1876<sup>4</sup>. Con *La Regeneración* se implantó en Colombia una constitución de corte conservador y centralista que prolongó el analfabetismo en las regiones rurales del país. Así, al tiempo que se inscribió al país en la economía mundial se lo encerró en un régimen antimoderno, de corte colonial, dada la celosa defensa de la herencia cultural española. Como además se prohibió la participación de los Liberales en asuntos de política, se desató en el país una rebelión liberal que provocó la Guerra de los Mil Días. La guerra y la pérdida de soberanía sobre Panamá fueron los grandes acontecimientos que desarrollaron un nacionalismo anti-imperialista entre jóvenes intelectuales como Rivera. Éstos además manifestaron también su malestar por la desventajosa incursión de los países latinoamericanos en el sistema capitalista mundial que comenzó por los años comprendidos entre 1890 y 1920.

### **1.1. Los pares dicotómicos en la retórica nacionalista**

Rivera y sus contemporáneos advirtieron los altos costos sociales del avance imperialista estadounidense y albergaron un sentimiento de oposición frente a la incursión extranjera en el país. Así se fue cuajando en la nueva producción literaria nacional un sentimiento populista que hizo una marcada distinción entre lo propio y lo extranjero, siempre en defensa de sus intereses patrios. Estos nuevos escritores

---

<sup>4</sup> Bajo el gobierno de Rafael Núñez (1825-1894) y contando con el amparo ideológico de los conservadores (con Miguel Antonio Caro a la cabeza), se dio en Colombia el período conocido como *La Regeneración* (1886-1910). De carácter conservador y católico, el régimen regeneracionista dio lugar a la redacción de la constitución de 1886. En ella se proyectó un discurso que consolidaba al territorio colombiano a partir de la religión católica y la lengua castellana. De esta forma, se cristalizaba en el país una tradición católica consolidada en su pasado colonial español.

velaron, entre otras cosas, por exponer en la literatura la importancia de una rigurosa demarcación fronteriza entre Colombia y sus países limítrofes. Es claro entonces que, para la fecha de publicación de *La vorágine*, el discurso fundacional que inundaba la creación literaria en Hispanoamérica se tornó contestatario y anti-imperialista. Por ello la novela de Rivera no escapa a ese discurso de oposición política que toma forma en sus páginas, dando cuenta de los hechos que han atentado contra la soberanía nacional:

Hoy escribo estas páginas en el Río Negro, río sugestivo que los naturales llaman Guainía. Desde ha tres semanas, en el maletón de la turca, huimos de las barracas del Guaracú. Sobre la cresta de estas ondas retintas que nos van acercando a Yaguaraní, frente a estas orillas que vieron bajar a mis compatriotas esclavizados, sobre estos remolinos que venció la curiara de Clemente Silva, hago memoria de los sucesos aterradores que antevinieron a la fuga, inconforme con mi destino, que me obligó a dejar un rastro de sangre. (369)

En la novela son recurrentes las menciones de voces y cosmovisiones de los distintos grupos indígenas que conoce Arturo Cova y los crímenes cometidos contra los caucheros e indígenas en la colonización de la selva. Por lo demás, Cova consiguió plasmar en su diario ese mapa de la geografía nacional que en la capital se desconocía, “porque a esta pobre patria no la conocen sus propios hijos, ni siquiera sus geógrafos” (361). Está claro entonces que en la obra de Rivera, la exposición rigurosa de los márgenes del territorio nacional va de la mano con la postulación de la escritura como aliada de la justicia y el compromiso patrio.

Pero a fuerza de defender lo propio, lo nacional se enemista con lo extranjero, y el mundo, a través de la literatura, se va leyendo en términos de pares contrapuestos. Narciso Barrera, por ejemplo, desata en el texto la oposición entre lo patriótico y lo



traicionero porque siendo colombiano esclaviza a sus compatriotas. Barrera es por eso *el hijo infame, el enganchador*. De otra parte, El Cayeno y el Señor Arana materializan al forastero tiránico que martiriza la patria ajena. Todos ellos, sin excepción merecen la muerte, y serán los colombianos, los hombres y mujeres orgullosos de su nacionalidad, los que cobren la infamia. Por eso Barrera muere a manos de Arturo Cova en una heroica escena y el Cayeno recibe hasta morir golpes y disparos de Cova, Fidel, el Catire Mesa y Griselda. “¡Así murió aquel extranjero, aquel invasor, que en los lindes patrios taló las selvas, mató los indios, esclavizó a mis compatriotas!”(379).

Como dice Doris Sommer, “De manera retórica, las fronteras que el discurso del populismo erige son oposiciones binarias entre lo mío y lo suyo, lo patriótico y lo traicionero, lo generoso y lo codicioso, lo heroico y lo cobarde; y ello conduce a una oposición fundamental entre el yo y el otro, entre lo masculino y lo femenino”(466). En efecto, en *La vorágine* se perciben constantemente esos pares conceptuales. En especial, y son los de principal interés para este trabajo, aquellos que plantean a la naturaleza y la mujer como adversarias del hombre y la civilización. En la novela naturaleza y mujer malogran el devenir del orden patriarcal y traen con ellas la desventura masculina. Parecen incluso mantener un lazo de complicidad que desgracia el progreso, específicamente el de Arturo Cova, testigo y víctima fatal del infortunado lazo. El texto contrapone los lazos mujer-selva y hombre-civilización, y, en consecuencia, afianza la correspondencia entre mujer y naturaleza como entes destructores del porvenir masculino. La novela de Rivera, por tanto, descubre una

sospecha sobre lo femenino como perjuicio para lo masculino en las primeras décadas del siglo XX en Colombia.

Si bien en la poesía y en la ficción, los procesos de significación adquieren una dimensión sustitutiva y metafórica que se rige por normas y convenciones mucho más complejas y heterogéneas, la creación de personajes literarios se nutre, en gran medida, del signo mujer prevalente en una etapa particular de la historia oficial y sus discursos dominantes. (Guerra 27)

En *La vorágine* se exhiben situaciones que revelan las condiciones de vida de las mujeres durante los años veinte en el país. Ellas se mantienen ocupadas en asuntos domésticos que no le significan ningún peligro a la esfera de lo público y que adquieren incluso tintes de frivolidad en la novela. De tal modo, pueden identificarse algunos de los temas que son propios de discusiones femeninas, aquellos que, como la modistería y la ornamentación, rayan en la palabrería o son *cosas de mujeres*:

-¿Y ustedes también son Tolimas?

- Yo soy de ese Departamento; Alicia, bogotana.

- Parece que usted juera pa algún joropo, según tá de cachaca. ¡Qué bonito traje y qué buenos botines! ¿Ese vestío lo cortó usted?

- No, señora, pero entiendo algo de modistería. Estuve tres años en el colegio asistiendo a la clase. (102)

Los diálogos descubren los oficios femeninos de la época y las tareas curriculares de las mujeres para su futura inscripción en el hogar. En la escuela, por lo demás, se les alecciona para la vida doméstica con la legítima autorización de la educación católica formal. Cova intenta engañar a Franco con la idea de que Alicia es, legalmente, su esposa; y monta para él una fachada, que descansa sobre las ocupaciones que corresponden idealmente a una esposa blanca de principios de siglo en el país:

- Pena me da que esta pechugona de Griselda quiera convertir en modista a la señora de usted.

- Despreocúpese. Alicia encuentra distracción en practicar lo que le enseñaron en el colegio. En casa divide el tiempo entre la pintura, el piano, los bordados, los encajes... (126)

Los hombres en cambio crecen en circunstancias distintas y reciben una educación formal encaminada a la participación ciudadana. En la novela Fidel Franco se enfila en la milicia y Arturo Cova planea estudiar en la facultad de leyes de alguna universidad capitalina. Los actos masculinos, por tanto, sí tienen trascendencia pública. Llama la atención además que ambos personajes, Arturo y Fidel, estén tan vinculados con la vida pública y que ambos pierdan la cabeza por mujeres que los condenan a la desventura. En *La vorágine*, algunos de los futuros embajadores del poder son malogrados por su trato con modelos femeninos renuentes a la autoridad tradicional.

- ¿Usted es oriundo de Antioquia?

- Sí, señor. Hice algunos estudios en Bogotá, ingresé luego en el ejército, me destinaron a la guarnición de Arauca y de allí deserté por un disgusto con mi capitán. Desde entonces vine con Griselda a calentar este rancho, que no dejaré por nada en la vida –y recalcó-: ¡Por nada en la vida! (108)

Al parecer Fidel tiene la opción de elegir racionalmente qué es lo que quiere hacer con su vida, aún cuando no se trate de participar activamente de la vida pública. Eso hace que una vez más el espacio de lo doméstico se muestre como transitorio para lo masculino. Lo que sorprende es que Griselda deba obedecer a los deseos de su compañero de permanecer en Arauca y que la gran infamia realizada por ella consista en abandonarlo por ir en busca de otra elección, de su propia elección de vida. Por lo visto, esa condena de la independencia femenina anida en la capital del país, en tanto que es eje de la distribución jerárquica del poder y confina a la mujer a la esfera de lo privado e invisible. Así, aunque Alicia viene de Bogotá -del centro del sistema

político nacional-, en su calidad de mujer no puede aspirar a otras opciones de vida o educación que aquellas dictaminadas por la tradición patriarcal del país. La mujer es vista como complemento de aquel gran centro que el hombre representa; es vista como la periferia de un núcleo.

...diferenciándose de la construcción de un Otro colonizado, en el caso de la subordinación de la mujer, su imagen también se elabora como suplemento que completa al hombre. Dentro de esta lógica, el Sujeto masculino se plantea como un centro y una totalidad esencial y el suplemento de la mujer como Otro es una adición inesencial y exterior al centro, pero necesaria para complementar a la totalidad. (Guerra 22)

De otra parte resulta evidente la brecha cultural y política que separa a la capital de sus regiones aledañas. No sólo porque la justicia se practica de otra forma en los llanos y la selva sino porque se descubre todo un país del que no se tiene noticia en Bogotá. En la capital se establecen las grandes instituciones educativas y quienes logran acceder a ellas adquieren un estatus distinto, más elevado, al otorgado por la educación en las zonas rurales. El papel de la ciudad capital como centro del sistema político nacional excluye a los territorios de la periferia. José Eustasio Rivera devela en su novela a un país marginal inscrito en la geografía colombiana, desconocido para la gente del interior, del centro, que constituye el país verdadero y su más cruda realidad. “Fuera de la ciudad letrada se ubica el país real. El régimen de la letra excluye lo que se dice fuera de la ciudad letrada, porque no se dice correctamente” (von der Walde 79). Ese otro país en el que se vivencia la impunidad prolonga el tejido de otredades excluidas que entreteje la novela de Rivera.

Sin embargo, a pesar de que la novela enseña constantemente una organización sustentada sobre pares dicotómicos contrapuestos (hombre-mujer, centro-periferia), el

texto mismo permite la permanente transformación de dichas oposiciones. Es decir que consigue dar giros a ese sistema de correspondencias y despejar juegos de lenguaje que legitiman algunos de los discursos totalitarios impuestos por la época. Doris Sommer ilustra ese movimiento de las oposiciones binarias en *La vorágine* analizando el diálogo que sostienen Bastiana y Arturo Cova a propósito de la patria y la paternidad:

- Mulata –le dije-: ¿cuál es tu tierra?
- Esta onde me hayo
- ¿Eres colombiana de nacimiento?
- Yo soy únicamente yanera, del lao de Manare. Dicen que soy craveña, pero no soy del Cravo; que pautena, pero no soy del Pauto. ¡Yo soy de todas estas yanuras! ¡Pa qué más patria, si son tan beyas y tan dilatáas! Bien dice el dicho: ¿Onde tá tu Dios? ¡Onde te salga el sol!
- ¿Y quién es tu padre? –le pregunté a Antonio.
- Mi mama sabrá.
- ¡Hijo, lo importante es que hayás nació! (129)

Según Sommer las palabras de Arturo develan una propuesta metonímica en la que la figura del padre es una representación parcial de un todo que es la patria. Y la tierra sobre la que se extiende esa patria está representada por la mujer. La cualidad fértil que comparten tierra y mujer las vincula metafóricamente. Luego, hay una distinción lingüística en la relaciones padre-patria, madre-tierra. La metonimia consigue la expansión de la figura padre, en tanto que la parte (el padre) se convierte en el todo (la patria); mientras que la metáfora anula la figura de la madre, al sustituirla por la imagen de la tierra. Si la tierra se legitima a partir de su significación patria, análogamente, la mujer se legitimará a través de su relación con el padre. Hablando del fragmento citado anteriormente Sommer comenta:

Nótese cómo la cuestión de la paternidad sigue directamente a la patria. No se trata de una coincidencia o un juego de palabras, sino de una metonimia que

genera buena parte del discurso histórico en Hispanoamérica. La figura del padre se extiende hasta igualar y dominar la tierra. Esta, de otra parte, es el resultado de un juego metafórico por el cual reemplaza a la mujer, a la esposa del padre, con un territorio aparentemente igual e ideal para su producción y reproducción. Mientras la fuerza masculina se expande metonímicamente hasta alcanzar dimensiones nacionales, la fuerza femenina se cancela por una sustitución metafórica [...] Por otra parte, la patria misma deriva su significado del padre. Si bien la tierra es femenina, su legitimidad procede del padre y de su nombre. En consecuencia, su carencia de legitimidad nativa la hace dependiente de él. (Sommer 465)

Las palabras de Bastiana entonces resultan contestatarias ante el discurso patriarcal que subyace a las preguntas de Cova. “La vieja Tiana obviamente no necesita ni al padre de sus hijos ni a la patria para legitimarse a sí misma. Ella interrumpe la conversación en dos ocasiones porque rehúsa asimilar los términos centralistas y jerárquicos que resultan tan naturales para el inquisitivo hombre blanco de Bogotá” (Sommer 466). Es así como Sommer consigue demostrar que aquellas dicotomías presentes en la literatura de los años veinte no son eternas en la novela *La vorágine*. Por el contrario, en ella se quebranta la reglamentación patriarcal que enemista a los géneros y se descubren los mecanismos hegemónicos que puede contener una retórica de oposiciones binarias.

La mulata, por ejemplo, por su misma indiferencia al discurso autolegitimador de los fundadores, se muestra como el sujeto activo de su propio discurso y no como el fundamento pasivo de los padres blancos. Al negarse a permanecer en su lugar, ella pone en movimiento y cuestiona un mapa social entero. Así, su breve conversación con el confundido capitalino empieza a indicar que un sujeto social, incluso el sexo y la identidad racial, es un artificio tanto como la retórica patriótica que ella puede tomar o dejar. (Sommer 467)

Es como si Bastiana, aún sabiéndose excluida del centro y la participación nacional, consiguiera burlar las normas de dominio que se le imponen. Sencillamente porque le resultan insignificantes. En eso consiste la gran hazaña de las mujeres de *La*

*vorágine*; en que atraviesan la novela reescribiéndose como personajes. Parecería que tras bastidores reevalúan su papel tradicional en la literatura y posteriormente, salen al escenario a jugar un papel distinto al que se les asignó dentro del momento histórico que habitaron.

### **1.3. El día, la noche y los primeros atisbos de una naturaleza instintiva femenina**

Como ya se dijo, las mujeres de la novela transgreden los preceptos que les adjudica la tradición conservadora del país. En ellas se vive una especie de renuncia a la domesticidad femenina impuesta por el ideal mariano de la época. Pero ese proceso toma tiempo y parece exigir el despertar de los instintos adormecidos por el adoctrinamiento. A través de su recorrido por la novela, uno de los personajes femeninos, Alicia, permite que el lector observe la paulatina renovación de lo instintivo en la mujer. Por eso es interesante observar cómo la luz y la oscuridad marcan en la novela los pasos que sigue Alicia para reavivar su naturaleza instintiva. Para empezar, es preciso contemplar cómo se iluminan los espacios en *La vorágine* cuando la oscuridad de la noche los cubre. En una escena muy temprana de la novela Alicia cuenta para Arturo y Don Rafael el malestar que le produjo su encuentro con el general Gámez en la noche anterior:

Qué susto me dio ese canalla –comentó Alicia–.

Piensen ustedes que yo temblaba como azogue. ¡Y aparecerse a la medianoche! ¡Y decir que me conocía! Pero se llevó su merecido.

Don Rafo tributó a mi osadía un aplauso feliz: ¡era yo el hombre para Casanare!

Mientras hablaba, iba desmaneando las bestias y poniéndoles los cabezales. Ayudábale yo en la faena y pronto estuvimos listos para seguir la marcha.

Alicia, que nos alumbraba con una linterna, suplicó que esperásemos la salida del sol. (90)

La iluminación de esta escena resulta de carácter casi teatral si se contempla a Alicia sosteniendo la linterna como un foco, proyectando un haz de luz sobre los personajes masculinos que la acompañan. Ella permanece a oscuras mientras ilumina a los dos hombres de la escena. Lo que resulta en un montaje casi literal del precepto que reza que detrás (a la sombra) de todo gran hombre, hay una gran mujer. Los hombres están dedicados al cumplimiento de un trabajo que requiere un esfuerzo del que la mujer parece incapaz, y por tanto la escena la enseña excluida al ejercicio de mostrar la acción del hombre, más no a participar en ella. Las bestias son amaestradas con éxito y por tanto es posible seguir avanzando y continuar el viaje. El dominio racional ha triunfado sobre lo silvestre. La mujer mientras tanto ovaciona a Cova por defenderla violentamente del general Gámez y Roca, recordándole lo temblorosa y desprotegida que se sentía ante aquel *canalla*. Arturo Cova es el hombre para Casanare y Alicia la mujer que en la sombra iluminará sus acciones de dominación sobre la naturaleza e idiosincrasia rurales.

Repetidamente en la novela, Alicia enuncia su miedo a la oscuridad y su necesidad de ser socorrida en medio de ella. Quizás por eso la luz del amanecer siempre acompaña su calma. Una madrugada, Alicia anuncia como milagroso el inexplicable sosiego que siente al pisar las tierras periféricas del Casanare: “-Es encantador Casanare –repetía Alicia-. No sé por qué milagro, al pisar la llanura, aminoró la zozobra que me inspiraba” (89). Al parecer es también la cercanía a lo silvestre lo que despierta en Alicia un carácter más sosegado. Más adelante, además, celebra dichosa el amanecer



y una vez más la iluminación aminora sus miedos. Parece haber incluso una sacralización de la luz cuando Alicia anuncia su aparición con devoción religiosa. Y no es para menos dada la descripción de poderío que le otorga el narrador a la aparición del sol:

Mientras tanto, en el arbol que abría su palio inconmensurable dardeó el primer destello solar, y, lentamente, el astro, inmenso como una cúpula, ante el asombro del toro y la fiera, rodó por las llanuras, antes de ascender al azul. Alicia, abrazándose llorosa y enloquecida, repetía esta plegaria: ¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol! ¡El sol!  
Luego nosotros, prosiguiendo la marcha, nos hundimos en la inmensidad. (91)

Nótese que el asombro de Alicia ante la avanzada solar es comparable con el del toro y la fiera e implica para el espectador masculino una histérica reacción que raya en la locura. Por vez primera contemplamos la reacción desmedida de Alicia frente a la naturaleza. En ella, al tiempo que en la llanura, nacía “un hálito jubiloso que era vida, era acento y palpitación” (91). Un indicio de animalidad es perceptible ahora en Alicia. Ella comienza allí, con el primer despuntar del día llanero, la exploración de su naturaleza salvaje. Y con ello, una redescipción de la equivalencia mujer-naturaleza, que fija el discurso patriarcal de la época en la literatura terrígena nacional.

Otras mujeres de la novela enseñan ya una relación con su naturaleza instintiva algo más consolidada que la de Alicia, quizás porque llevan más tiempo al margen de los espacios civilizados. Por eso, usualmente, las descripciones de las mujeres en la novela evocan formas animales o vegetales, e incluso paisajes agrestes que recuerdan la naturaleza salvaje que las invade. La vieja criada Bastiana es, según Cova, “arrugada como un higo seco” (101). Griselda tomará formas animales para expresar

su disgusto: “-Trascordao, ¿se le volvió a olvidá el cuaerno? Estoy entigrecía contra usted. No me salga con ésas porque peleamos”. Alicia es, según Griselda, “¡Coloradita que ni un merey!” (107) y, a juicio de Cova, un vestido rojo la haría parecer un *tizón encendido*. La turca Zoraida, por su parte, es según Cova una *loba insaciable*. Esa mujer animalizada, además, hace su aparición en el texto invocando paisajes de cataratas exuberantes:

La madona asomo a la puerta, llenando con su figura quicio y dintel. Era una hembra adiposa y agigantada, redonda de pechos y de caderas. Ojos claros, piel láctea, gesto vulgar. Con sus vestidos blancos y sus encajes tenía la apariencia de una cascada. Luengo collar de cuentas se descolgaba desde su seno, cual una madre selva sobre una sima<sup>5</sup>. (320)

Así pues, si hay una manera de fundirse con la manigua, ésta es perceptible en las mujeres de *La vorágine*. En ellas se percibe el florecimiento de un espíritu salvaje que hace guiños al lector acerca de una renovada interioridad instintiva. De esta suerte, lo que se lee en el Epílogo como un devorar la selva a los hombres, es en el caso de las mujeres un retorno a una adormecida naturaleza salvaje. Éste sucede progresivamente y deja entrever en alguna de ellas (Alicia) los pequeños cambios que ocurren en las mujeres a través de su transformación. Por ejemplo, el miedo de Alicia a la oscuridad habrá ya desaparecido para la noche en la que Barrera intente violarla. ¿Qué decir entonces del momento en que, sin queja alguna, Alicia da a luz a su hijo sietemesino en la oscuridad nocturna de la selva? La transformación de Alicia escenifica, paso a paso, la reescritura personal y cíclica en las mujeres de *La vorágine*.

---

<sup>5</sup> La edición de Cátedra de *La vorágine*, dirigida por Monserrat Ordóñez, tiene una referencia sobre la palabra *sima* que reza así: “*sima*: Abismo. Así figura en las ediciones primera y quinta. En la edición de la biblioteca de Ayacucho (1976) y en muchas otras aparece, erróneamente, *cima*” (320).

Se diría que es a partir del desprendimiento del miedo a la oscuridad que se marcan en Alicia los cambios de su carácter. La oscuridad acompaña también las primeras fantasías de Arturo Cova por fuera de la capital, es decir, esos primeros guiños de misterio que anuncian la proximidad de la selva aterradora: “La brisa del anochecer refrescaba el desierto, y de repente, en intervalos desiguales, llegó a mis oídos algo como un lamento de mujer. Instintivamente pensé en Alicia, que acercándose me preguntaba: -¿Qué tienes? ¿Qué tienes?”(98). Como puede verse, la naturaleza de la novela es engañosa desde el Casanare, llora como una mujer y evoca explícitamente la figura de Alicia para Cova. *Oscuridad y mujer*, como se verá más adelante, configuran un espacio de superstición y pesadilla, que va abriéndose paso desde la salida de los protagonistas de Bogotá. No en balde Arturo da cuenta en su diario de los sueños tormentosos que tiene en La Malorita y en los que Alicia encarna a un árbol de caucho que le reclama por sus maltratos: “¿Por qué me desangras?, suspiró una voz falleciente. Yo soy tu Alicia y me he convertido en una parásita” (112). En las dos escenas citadas anteriormente hay un tono femenino de lamentación en el paisaje, que identifica a la mujer con la naturaleza explotada por el hombre. Progresivamente se verá cómo el paisaje de la novela irá descubriendo vínculos con lo femenino que al final enseñarán una selva de formas y atributos femeninos. En alguna oportunidad se superponen en Alicia el júbilo por la cercanía a lo salvaje y sus tareas cotidianas de costura:

En tanto que aseguraban las puertas de los reductos liándoles gruesos travesaños, acudieron las mujeres a contemplar por entre los claros del palo a pique la yeguada pujante, que se revolvía en círculo, ganosa de atropellar el encierro. Alicia que traía en su mano su tela de labor, chillaba de entusiasmo al

ver la confusión de ancas lucientes, crines huracanadas, cascos sonoros. ¡Aquel para mí! ¡Éste es el más lindo! ¡Miren el otro cómo pateá! (118)

El ocaso del día por fuera de la capital trae consigo la aparición de fenómenos que confunden a la razón. Espejismos y lamentos femeninos son provocados por los vegetales de las regiones rurales, que, irónicamente, también dibujan grandes urbes a los ojos de los hombres ciudadanos: “Hacia la tarde, parecían surgir en el horizonte ciudades fantásticas. Las ponentinas matas de monte provocaban el espejismo, perfilando en el cielo penachos de palmares, por sobre cúpulas de ceibas y copeyes, cuyas floraciones de bermellón evocaban manchas de tejados” (93). En la novela son recurrentes los desengaños de los hombres por efectos de la naturaleza, por *el embrujamiento de la montaña*. Siempre que se sienten *salvados* de la fatalidad reaparece la amargura de la desilusión. Es como si la muerte, en alianza con la naturaleza y lo femenino, se mofara de la ilusión racional y masculina por controlar lo salvaje. Incluso los elementos sagrados, en tanto representaciones racionales de la fe, pierden significancia en el reinado de lo instintivo: “Don Clemente recibió abrazos, súplicas de perdón, palabras de enmienda. Algunos querían atribuirse el exclusivo mérito del milagro: -¡Las oraciones de mi madrecita! -¡Las misas que ofrecí! -¡El escapulario que llevo puesto! Mientras tanto, la Muerte debió reírse en la oscuridad”.(310)

La oscuridad de la selva acentúa aún más la sucesión de esos eventos fantasmagóricos que atormentan la racionalidad masculina, generando la sensación de encarcelamiento que declama el cauchero:

Esclavo, no te quejes de las fatigas; preso, no te duelas de tu prisión: ignoráis la tortura de vagar sueltos en una cárcel como la selva, cuyas bóvedas verdes tienen por fosos ríos inmensos. ¡No sabéis del suplicio de las penumbras, viendo al sol que ilumina la playa opuesta, adonde nunca lograremos ir! ¡La cadena que muerde vuestros tobillos es más piadosa que las sanguijuelas de estos pantanos; el carcelero que os atormenta no es tan adusto como éstos árboles, que nos vigilan sin hablar!

Es precisamente en la selva cuando dejamos de tener noticias de Alicia y Griselda. Hasta ese momento son perceptibles para el lector cada uno de los cambios psíquicos que experimenta Alicia y que van señalados por el marcado curso de las noches fuera de la ciudad. Puesto que la noche evoca muerte al involucrar la culminación del día, a través de la narración, cada anochecer irá significando también la muerte de sumisiones en el carácter de Alicia. Toda conducta que le sea contraria a su supervivencia debe morir. No obstante, cada una de esas pequeñas muertes implica también el renacimiento de nuevas costumbres, aún más útiles, en su temperamento. Así, muerte y vida se suceden en un devenir infinitamente cíclico (vinculado con lo femenino) en el universo de *La vorágine*. Unas veces la noche traerá consigo el despertar de una fiera en el carácter de Alicia y otras la procreación de un hijo.

Al parecer Zoraida Ayram también experimentó transformaciones de carácter con el sucederse de las noches lejanas a su país. En una de sus amables contemplaciones a Zoraida Ayram, Arturo Cova recordará para el lector el proceso de vida y muerte que también tuvo que atravesar la turca para conseguir participar tan activamente en el comercio del caucho. La transformación de la turca estuvo relacionada también con noches de reflexión y nostalgia que amasaron sus conductas: “¡Cuántas noches como ésta, en desiertos desconocidos, armaría su catre sobre las arenas todavía calientes,

desilusionada de sus esfuerzos, ansiosa de llorar, huérfana de amparo y protección!”(325). La Madona, sin embargo, parece haber desarrollado un carácter más severo que el de Alicia y estar más curtida de sufrimientos y nostalgia. “Su alma, endurecida por el comercio, debía pagar tributo a la pesadumbre y a la ilusión, aunque sus ambiciones fueran siempre vulgares”(326). Por eso eventualmente Arturo la mira con repulsión, la llama “jamona indecorosa que alcanza los límites de la marchitez y de la obesidad”(356). Según Cova, “La misma Alicia, con todos los caprichos de la inexperiencia, jamás traicionó su índole aseñorada y sabía ser digna hasta en las mayores intimidades” (356).

No obstante, Arturo reconoce con anterioridad que Zoraida goza de una profunda sensibilidad que la enseña a ser solidaria, inclusive, con el prójimo al que explota. “Su maciza femineidad no vivía insensible a las sugerencias espirituales” y una noche, dando la “impresión de que una flauta estaba dialogando con las estrellas”, la Madona tocó una “música de secreto y de intimidad” que convocó a varias mujeres con sus niños y consiguió por un instante redimir las penas de cuantos la rodeaban:

Hizo a los caucheros una promesa de redención, realizable desde la fecha en que alguna mano (ojalá que fuera la mía) esbozara el cuadro de sus miserias y dirigiera la compasión de los pueblos hacia las florestas aterradoras; consoló a las mujeres esclavizadas, recordándoles que sus hijos han de ver la aurora de la libertad que ellas nunca miraron, e indudablemente nos trajo a todos el don de encariñarnos con nuestras penas por medio del suspiro y de la ensoñación. (327)

Y es que en *La vorágine* va prisionero todo un país, un pueblo que no alcanza a escucharse en la capital y al que nadie encuentra. No por nada, Arturo Cova y Alicia desaparecen cuando se mezclan con ese mundo de otredades excluidas. El destino de unos y otros, por fuera del centro de la Nación, es ahora el mismo: “Ni rastro de ellos,

¡Los devoró la selva!”(385). En la novela se recorren constantemente velos que encaran al lector con un interminable juego de alteridades. Allí cada víctima olvida a un Otro aún más martirizado. Alicia es lo Otro de su homólogo masculino Arturo Cova. Clarita y Griselda, entre otras indígenas y campesinas presentes en la narración, representan lo Otro de la mujer blanca, de Alicia. El viejo Mauco, el Pipa, los caucheros e indígenas son sólo algunos ejemplos de lo Otro del hombre letrado y virtuoso que materializa Arturo Cova, en su calidad de poeta, estudiante de leyes y capitalino. Y estos casos son sólo algunos agregados a la delicada red de formas de dominación que se anudan en el complejo universo de *La vorágine*. De pronto, del texto surgen cantos que emiten lamentos y hacen de cada nueva lectura una súplica. La turca Zoraida consigue articular así, en una música *de secreto*, la afligida voz de una selva atormentada por su dolor y el ajeno. La Madona, entonces, encarna por un momento a la selva de la novela; esa vorágine “solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae” (190).

Es de resaltar, pues, la forma en que Arturo Cova percibe el encantamiento de lo femenino, en alianza con la música y la naturaleza. *Paz, misterio y melancolía* son las palabras que evoca la música de Zoraida para el narrador. La promisión de una vida libre para los hijos de aquellas mujeres dominadas, esclarece la idea de que la mujer no necesita saldar personalmente la deuda de sus verdugos. Basta con que sus semillas puedan gozar de la justicia que a ella le fue negada. En eso consiste su naturaleza cíclica. En que se sabe eterna en la medida en que su muerte no invalida su redención en otras formas de vida. Las mujeres de la novela *La vorágine* se enfrentan

sosegadamente con la muerte a medida que reconocen su instinto y la perpetuidad de su composición orgánica.

#### **1.4. Lo cíclico como amenaza a la racionalidad**

La música en la novela es elemento de alusión al acontecer cíclico de la vida en la selva. El Pipa le promete a Cova ser “lucero de esos confines, si pone a [su] cuidado la expedición” (199). Es así como su conocimiento de caminos y trochas en la selva lo liga fuertemente con lo salvaje y delata su invitación disimulada a los hombres a llevar una existencia cíclica. Así lo percibe Arturo Cova cuando El Pipa canta en la selva para sus compañeros:

¿Cuál era la razón de sufrir por ella? Había que olvidar, había que reír, había que empezar de nuevo. Mi destino así lo exigía, así lo deseaban, tácitos, mis camaradas. El Pipa, disfrazando la intención con el disimulo, cantó cierta vez un llorao genial, a los compases de las maracas, para infundirme la ironía confortadora:

El domingo la vi en misa,  
el lunes la enamoré,  
el martes ya le propuse,  
el miércoles me casé;  
el jueves me dejó sólo,  
el viernes la suspiré;  
el sábado el desengaño...  
y el domingo a buscar otra  
porque solo no me amaño. (200)

Arturo sin embargo, parece sordo a la insinuación de Pipa, a pesar de que intenta hacer un recuento de los días y las noches que podrían implicarle, como sucede con las mujeres, su transformación: “Me burlé del amor y de la virtud, de las noches bellas y de los días hermosos. No obstante, alguna ráfaga del pasado volvía a refrescar mi ardido pecho, nostálgico de ilusiones, de ternura y serenidad” (200). Parece entonces



que el proceso de adaptación a la selva de Arturo Cova difiere notablemente del que sufren las mujeres de la novela.

Curiosamente, por ejemplo, mientras que en Alicia el terror a la oscuridad se extingue a medida que más se aproxima a la naturaleza salvaje, en Arturo ese mismo miedo se despierta una vez él entra en contacto con la selva:

¿Dónde estará la estrella querida que de tarde pasea las lomas? ¿Aquellos celajes de oro y múrice con que se viste el ángel de los ponientes, por qué no tiemblan en tu dombo? ¿Cuántas veces suspiró mi alma adivinando al través de tus laberintos el reflejo del astro que empurpuraba las lejanías, hacia el lado de mi país, donde hay llanuras inolvidables y cumbres de corona blanca, desde cuyos picachos me vi a la altura de las cordilleras! ¿Sobre qué sitio erguirá la luna su apacible faro de plata? [...] Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad. (190)

La oscuridad es ilustrada por Cova como el aliento moribundo de quienes se suman al curso cíclico de los acontecimientos selváticos. No hay ni sol ni luna que puedan traspasar la honda espesura de esta selva carcelaria. *La vorágine* es un agujero inscrito en el devenir histórico del hombre moderno: “Vinieron los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad” (309). Ella absorbe con magnetismo la materia que la circunda y la suscribe a un eterno devenir circular. Allí reina el instinto, el tiempo es de naturaleza cíclica y el espacio se retroalimenta con los cuerpos que desfallecen en él. Al margen de *La vorágine* el tiempo sigue transcurriendo linealmente, el hombre sigue escribiendo la Historia. “Entre tanto, 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 procreación” (296).

La modernidad designa un momento histórico en el que la humanidad privilegia el pensamiento racional. Éste se manifiesta como rigor en el lenguaje a fin de que el conocimiento articulado goce de objetividad y transparencia. “Un pensamiento guiado por las formas *a priori* del tiempo, el espacio, la causalidad, la no-contradicción, se presenta como la vía legítima y propia del “ser humano en general” para construir mundo y conocimiento” (Alzate 5). Para conseguir la objetividad en el conocimiento se asigna el estudio del mundo a las distintas disciplinas de pensamiento del siglo XIX. Y con ello deviene un período moderno que abarca desarrollos sociales encaminados hacia el progreso de una humanidad ilustrada. Por consiguiente la historia se escribe con proyecciones positivistas, que apuntan al futuro como el lugar de las grandes realizaciones humanas. Y en vista de que ese tiempo futuro se anula en el momento presente, el recorrido histórico de la modernidad se hará eternamente lineal y su meta será siempre inalcanzable.

La novela de Rivera nace inscrita en este período moderno. Por eso en ella son perceptibles los sueños nacionales de desarrollo, el privilegio del pensamiento como eje del poder y la demarcación del paso del tiempo como principio básico del progreso. “De esta manera, avance, civilización y barbarie se basan inexorablemente en el paso del tiempo” (Magnarelli 345). Pero en *La vorágine*, novela de la modernidad, la selva, fuerza devoradora de ese hombre moderno, constituye un hoyo en el espacio y el tiempo de ese estado de cosas. Allí el recorrido humano es por

naturaleza cíclico, ya no el lineal y progresista que dicta el racionalismo. En la novela, la naturaleza burla siniestra el sueño evolutivo del hombre, toda vez que éste omite la esencia instintiva de su actuar y desmiente el poder de lo natural sobre lo racional. De este modo la naturaleza, identificada en *La vorágine* con lo cíclico y lo femenino, constituye una amenaza para la racionalidad que exalta el periodo de la modernidad.

Durante este periodo histórico de progreso pragmático en el cual se escribió el texto, “civilización” había llegado a significar todo lo que fuera positivo y en beneficio del “héroe” (masculino por tradición) mientras que “naturaleza” y “barbarie” era todo lo negativo y lo que se opusiera ese héroe. [...] En *María* y muchas de las otras obras románticas la denominación no era “barbarie” sino “naturaleza”. Este cambio de terminología refleja inequívocamente una transposición de actitud de los hombres frente a la naturaleza y a su vez frente a la mujer. Ciertamente, la humanidad ha estado siempre en lucha con la naturaleza (aunque no se haya visto siempre como una lucha), pero fue en este periodo cuando el cosmos llegó a estar más dialécticamente opuesto a la humanidad y cuando ésta parecía considerarse a sí misma como divorciada ya de la naturaleza o al menos tratando de lograr por sí misma esta separación. (Magnarelli 344)

Esto explica que hoy nos moleste el tímido asomo de la maleza raquílica que trepa nuestras graves construcciones civilizadas y rompe la calzada cementada que transitamos bípedos y racionales. Castramos el follaje que supera las fachadas urbanas que ostentamos como tramos de progreso y, sin embargo, allí sigue palpitante el avance pertinaz de la naturaleza; aquella que reaparece con la tenacidad vegetal que tachamos de maleza. Con ella crece en dosis proporcionales el miedo del hombre a ser devorado por la selva, el recelo de la razón de reconocerse germen de lo instintivo. Naturaleza y razón se distinguen cuando el hombre se declara, en contraposición con lo animal y bárbaro, racional y civilizado. Tal oposición, además, se expande a la pareja conceptual de masculino y femenino: en *La vorágine* el

hombre será el pensamiento estructurado y la mujer la maleza caótica que lo consume. Un buen ejemplo de ello es el de la Madona como usurpadora de los tesoros de Arturo Cova: “Esto pensaba yo con juicio romántico, desposeído de encono, viéndola ingeniarse por adquirir imperio sobre mi ser. ¿Ambicionaba mi oro o mi juventud? Bien podría escoger lo que le pareciera”(326).

Para proseguir con el tema del sucederse cíclico de los acontecimientos de la novela, es preciso recordar que Clemente Silva recorre en círculos la selva, materializando la ironía brutal que significa lo natural para el hombre civilizado dentro de la marcha histórica, rectilínea, de la modernidad. El tiempo sigue corriendo y los pasos que deberían conducir a un mañana, a un suelo mejor, no llevan a otro lugar que al ayer. Allí los futuros se desdibujan sarcásticos, el hombre se reconoce finito y apela a la sabiduría cósmica para fraguar su camino: “Don Clemente, con las manos en la cabeza, estrujaba su pensamiento para que brotara alguna idea lúcida. Sólo el cielo podía indicarle su orientación. ¡Que le dijera de qué lado nace la luz! Eso le bastaría para calcular otro derrotero”(309).

Así, la selva consigue en *La vorágine* someter al hombre a su reinado del instinto, no sólo guiándolo como a cualquier otra criatura biológica en demanda del rumbo solar, sino además condenándolo al ciclo inagotable de lo transitorio: “La selva es la destrucción y el nacimiento perpetuos: ...*¡un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!* El hombre se animaliza, se vegetaliza y sucumbe [...] Las últimas palabras del libro son, al mismo tiempo, su origen: *¡Los devoró la selva!*” (Camacho 231). *La*

*vorágine* da testimonio, pues, del poder del instinto sobre la razón, de la naturaleza sobre el hombre, del regreso al origen, de los futuros inciertos de la civilización.

De esta forma *La vorágine* empuña una promesa de redención para que cuando el hombre repare de nuevo en su instinto, como Clemente Silva sepa leer la selva y consiga sobrevivirla. Quizás por eso, a cada pretenciosa adulación de la racionalidad humana parece corresponderse una irónica carcajada del destino en la novela. Siempre habrá un elemento irracional que desmienta toda la presumida jactancia humana de maniobrar racionalmente cuerpo y mente. *Cerebro, ideas, adiestramiento, orgullo y saber* son sólo algunos de los vocablos que enmarcan esta ironía del instinto ante la arrogancia de lo racional y sus ansias de domesticación y dominio:

Nunca he conocido pavora igual a la del día que sorprendí a la alucinación entre mi cerebro. Por más de una semana viví orgulloso de la lucidez de mi comprensión, de la sutileza de mis sentidos, de la finura de mis ideas; me sentía tan dueño de la vida y del destino, hallaba tan fáciles soluciones a sus problemas, que me creí predestinado a lo extraordinario. La noción del misterio surgió en mi ser. Gozábame en adiestrar la fantasía y me desvelaba noches enteras, queriendo saber qué cosa es el sueño y si está en la atmósfera o en las retinas.

Por primera vez mi desvío mental se hizo patente en el fosco Inírida, cuando oí a las arenas suplicarme: “No pises tan recio, que nos lastimas. Apiádate de nosotras y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser inmóviles”.  
(228)

La sospecha de pérdida de la cordura en Arturo surge cuando éste escucha que la naturaleza le habla. Del vegetal dice que “sólo entiende su idioma el presentimiento” (297). De antemano se rechaza entonces cualquier aproximación dialógica a la naturaleza, aduciendo que ésta podría tratarse de un delirio de demencia o de un asunto de superstición. Arturo, que ha jugado a adiestrar racionalmente sus fantasías, es sorprendido repentinamente por un trastorno mental que le muestra a una

naturaleza hablante que le suplica compasión. Se diría que en realidad es la incapacidad de adiestramiento de esa naturaleza salvaje lo que impide una coexistencia armónica entre la naturaleza y el hombre en la novela. En esa medida, la insistencia de Arturo por domesticar lo selvático es lo que inhibe en él su capacidad de leer el mundo de lo instintivo. La prueba está en la poca objetividad con la que Arturo describe a la naturaleza que lo rodea, quizás también porque, en su condición de desterrado, el abandono del cascarón condiciona su percepción de la realidad. A partir de su salida de Bogotá sus descripciones serán fruto de las expectativas que creó anticipadamente de las tierras desconocidas a las que se encaminó. “En este sentido, Cova no difiere de los europeos que descubrieron el Nuevo Mundo, ni tampoco de los antropólogos europeos de finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuya interpretación del mundo que encontraron se basó y fue una proyección de sí mismos y del Viejo Mundo” (Magnarelli 340). De ahí el angustioso reclamo de Arturo a esa poesía bucólica que ignora las inclemencias de la ley de la selva.

¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores translúcidas, 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 ruidos 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 palpitations 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. (296)

El espectáculo agreste que ofrece el narrador en este cuadro empata pues con su angustia por perder la cordura en la mitad de la selva: “Parecióme que mi cerebro iba a entrar en ebullición” (293). Podría pensarse que esos desordenes mentales son las

formas en que la selva consigue conversar con los hombres de la novela, dado que es sólo por medio de ellos que los hombres dan cuenta de lo que la selva les dice. Quizás en aras de desenlazar al hombre de su racionalidad la naturaleza genera confusión en la percepción sensible de la realidad, de modo que el hombre pueda hacer una nueva lectura del mundo donde, esta vez, esté también involucrado su instinto. Eso explica porqué en la selva “Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan, y la sangre clama: ¡Huyamos! ¡Huyamos!” (297). El vértigo de lo racional ante la invasión del instinto obligará a los hombres de *La vorágine* a odiar a esa selva *sádica* que los trastorna y a repudiar todo lo que imite su naturaleza cíclica. En el siguiente capítulo trataré de exponer esos momentos en los que la naturaleza trata de entrar en diálogo con los hombres de la novela y en los que ellos exponen conductas instintivas que, no obstante, insisten en explicar racionalmente. Se verá además cómo masculino en *La vorágine* sostiene una inútil lucha con su instinto y cómo ésta constituye el origen de su fatídica desaparición en el texto.

## CAPÍTULO 2

### SOBRE EL INSTINTO Y LA RAZÓN

*He decidido ser un tigre  
La selva invade el alma como un vino  
Aquí no hay bien ni mal sino el zarpaço...*

William Ospina,  
“Lope de Aguirre” en *El país del viento* (1992)

*¿Loco por qué? ¡Imposible! Mi cerebro era fuerte y mis ideas limpias.  
(La vorágine, 292)*

En el texto, el hombre moderno habita una descomunal cárcel verde donde juega a limar barrotes, fantaseando con que su raciocinio ha superado al palpitante instinto que lo mora. Pero la naturaleza carcelaria persiste en su encierro y con ella crece el miedo que pretende superarla a base de excesos con miras a cualquier acción que simule civilización. El hombre es allí esa criatura siempre acosada por el valor vital del rendimiento: conviene que lleve una existencia productiva, rentable, propia de la modernización. En la novela, habrá quienes acaten esa orden lucrativa y terminen sofocados por la selva combativa. Allí será lo masculino ese espíritu irredento que ha de pagar la más cara factura por la racionalidad avasallante de su especie. Los hombres que no alcanzan reconocimiento en el centro de la nación, es decir en la cumbre de la civilización que representan las ciudades, salen a la conquista de las regiones periféricas, ignorando que ellas son ya parte del reino del instinto. De ahí la defensa de Arturo Cova a ese hombre, antes civilizado, que se barbariza en pos de una recompensa económica que jamás consigue:

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. Delirantes de paludismo, se despojaron de la conciencia, y, connaturalizados con cada riesgo, sin otras armas que el Winchester y el machete, sufrieron las más atroces necesidades, anhelando goces y abundancia, al rigor de las intemperies, siempre famélicos y hasta desnudos porque las ropas se les podrían sobre la carne. (297)

Está claro que para el narrador el hombre que lleva una vida corriente, y en esa medida anónima, lleva una vida estéril. Y aunque es su desespero por la rentabilidad lo que lleva al hombre a una muerte segura en los territorios de lo indómito, para el narrador de la novela, la naturaleza es el verdugo de ese hombre que se lanza a la conquista de la selva. Arturo Cova es hijo de la modernidad y se convierte en víctima trágica de la inútil demanda de la razón por superar la imbatible potestad del instinto sobre el existir. En *La vorágine* son en realidad las ansias de libertad de Cova las verdaderas cadenas de su celda. Su calabozo, su incapacidad moderna de fundirse con la naturaleza por quererse civilizado y libre de instinto.

Parecería entonces que la novela misma difiere del narrador en cuanto a su percepción de la naturaleza como verdugo del hombre. Y aunque en su diario Cova es elocuente en su caracterización maligna de la selva (y de su aliada, la mujer), el texto deja entrever intentos de la naturaleza por desmentir esa premisa. Así, pese a que en el texto la naturaleza es explotada brutalmente por el hombre, ella parece estar dispuesta a entrar en diálogo con lo racional, en tanto que advierte constantemente el perjuicio de una sobreexplotación de recursos con guiños que manifiestan su tormento. Sin embargo, como lo agreste no encaja dentro de los principios civilizados de utilidad y raciocinio de la modernidad, la narración relega al plano de la

superstición los aspectos que la naturaleza parece querer comunicar. Por lo demás el hombre, perdido en la selva se niega a escuchar otro lenguaje que no sea de carácter racional y en esa medida delega a la violencia su capacidad de diálogo con lo Otro:

Mas yo no compadezco al que no protesta. Un temblor de ramas no es rebeldía que me inspire afecto. ¿Por qué no ruge toda la selva y nos aplasta como a reptiles para castigar la explotación vil? ¡Aquí no siento tristeza sino desesperación! ¡Quisiera tener con quien conspirar! ¡Quisiera librar la batalla de las especies, morir en los cataclismos, ver invertidas las fuerzas cósmicas! ¡Si Satán dirigiera esta rebelión!  
¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! ¡Y lo que hizo mi mano contra los árboles puede hacerlo contra los hombres! (289)

Todo lo comunicado por la naturaleza se produce siempre dentro del marco de la alucinación, el sueño y la irracionalidad. Cuando la selva habla, su vocero sólo puede ser un hombre tan huraño y de tan dudosa confiabilidad como el Pipa. Y sus denuncias se levantan únicamente en estados en los que los personajes se ven afectados por el embrujo de la selva. Los comunicados de la naturaleza se citan siempre en espacios que permanecen al margen de la esfera de la razón, al punto de resultar usualmente descabellados. Es sólo bajo el efecto del yagé que el Pipa anuncia al escéptico intelectual las revelaciones que conoció en su trance fantasmagórico:

Las visiones del soñador fueron estrafalarias: Procesiones de caimanes y de tortugas, pantanos llenos de gente, flores que daban gritos. Dijo que los árboles de la selva eran gigantes paralizados y que de noche platicaban y hacían señas. Tenían deseos de escaparse con las nubes, pero la tierra los agarraba por los tobillos y les infundía perpetua inmovilidad. Quejábanse de la mano que los hería, del hacha que los derribaba, siempre condenados a retoñar, a gemir, a perpetuar, sin fecundarse, su especie formidable incomprendida. (213)

Estas alucinaciones ilustran a su vez el carácter antropomorfo que cobra la selva en el relato de Rivera. La revelación de la naturaleza en las palabras del Pipa levanta el juramento de la selva de recobrar lo que le pertenece desde el origen del mundo:

El Pipa les entendió sus airadas voces, según las cuales debían ocupar barbechos, llanuras y ciudades, hasta 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. (213)

A través del mito, el sermón del Pipa resalta el derecho, al parecer divino, de la naturaleza a recuperar los espacios que el hombre ha ultrajado buscando un desmedido progreso. La naturaleza ha hablado ya en la novela: urge, pues, que el hombre, para sobrevivir, rehabilite su instinto para recorrer *La vorágine* y poder así ahondar en su espesura de ramajes, para hacer de cada lectura una aproximación al mundo cada vez más integral, más humana.

## **2.1. La animalidad en lo masculino**

Es curioso observar cómo el autor del texto invita a una exploración instintiva en los personajes de su novela. Con el ánimo de explicar los motivos por los que Arturo Cova y Fidel Franco persiguen a sus mujeres, Alicia y Griselda, emprendiendo el éxodo que los condena a su desaparición pese a su falta de amor por ellas, José Eustasio Rivera anota en una carta de respuesta a su crítico Luis Trigeros:

Cualquier hombre por cuyas venas circule sangre cálida sabe de sobra que la mujer deja de serlo indiferente desde el preciso instante que otro hombre la desea. Sobre ella conspiran para retenerla el egoísmo del macho y su amor propio, de tan enconada manera, que el varón despojado o abandonado injerta en un solo propósito de venganza diferentes rencores. Y aunque ya la mujer poco le importe, él sigue ofendido, no tanto como amante sino como varón, y le cobra la ofensa a su rival. (*La vorágine y sus críticos*. Rivera 67)

José Eustasio Rivera parece instar al lector a hacer un recorrido por esas conductas irracionales que caracterizan a los personajes masculinos de su novela. Arturo Cova, por ejemplo, ilustra la cita anterior cuando afirma: “Creí haber sido miope ante la

distinción de mi compañera. En verdad no es linda, más por donde pasa los hombres sonríen”(123). Franco, por su parte, pensaba abandonar a Griselda después de asegurarle una subsistencia en la Maporita; “más cuando se dio cuenta de que Barrera la anhelaba, se encendió en celos” (236) y siguió los pasos de Cova, camino a la venganza y el desastre. Queda claro además que la rabia que alienta el intrépido viaje de Cova invade su alma sin su consentimiento y lo obliga a operar contra su voluntad, como imponen al corazón sus latidos los músculos involuntarios del cuerpo. Ese impulso pensado aquí como cólera constituye la fuerza vital de la novela: el instinto. Este capítulo dará cuenta de los argumentos que sustentan esa cólera masculina como un asunto de carácter instintivo, a partir de relaciones biológicas que explican algunas de las conductas masculinas de los hombres en la novela.

Esta actuación irreflexiva, instintiva, es encendida por un sujeto femenino del que se habla usualmente en forma general. Al hacer de lo femenino una colectividad indiferenciada se consigue su anonimato y, con ello, la atribución de calificativos generalizados que impide a las mujeres expresarse individualmente.

Hoy, como nunca, siento nostalgia de la mujer ideal y pura, cuyos brazos brinden serenidad para la inquietud, frescura para el ardor, olvido para los vicios y las pasiones. Hoy, como nunca, añoro lo que perdí en tantas doncellas ilusionadas, que me miraron con simpatía y que en el secreto de su pudor halagaron la idea de hacerme feliz. (356)

Las generalidades que cobijan a las mujeres oscilan entre la virtud y el vicio de lo humano. De allí que las mujeres de la novela compartan también, además de las bondades, su calidad de traicioneras, frívolas y provocadoras, y originen además, por separado, la desgracia de Arturo Cova y de sus compañeros de viaje. “[...] En los

procesos de colonización política y económica, es corriente que se construya al Otro colonizado como una colectividad anónima que siempre lleva la marca de lo plural y el juicio generalizador” (Guerra 23).

La abstracción de caracteres particulares en las minorías colonizadas concede su manipulación a ese sujeto colonizador que las moldea a su antojo, para así justificar la invalidación de las mismas. Así, terminan por delimitarse en la literatura los espacios correspondientes al sujeto colonizador y su alteridad: “-Los montes, pa los indios-” (129), la casa para las mujeres y la escuela para los hombres blancos:

- Mama, jue que los indios le mataron a él la familia, y como puaquí no hay autoridá, tie uno que desenrearse solo. Ya ven lo que pasó en el Hatico: macetearon a tóos los racionales y toavía humean los tizones. Blanco, ¡hay que apandiyarnos pa echarles una buscáa!
- ¡No, no! ¿Cazarlos como a fieras? ¡Eso es inhumano!
- Pues lo que usted no haga contra eyos, eyos lo hacen contra usted.
- ¡No contradigás, zambo alegatista! El blanco es más leído que vos. Preguntále más bien si masca tabaco y dale una mascáa. (130)

La última palabra la tiene el blanco capitalino, el que habla sin incorrecciones y denuncia la inhumanidad de la idiosincrasia de aquellas colectividades que viven lejos del centro civilizado. En ese espacio generalizado se desenvuelve lo femenino. La traición de las mujeres será el pretexto para el impulsivo viaje de Cova, y, por consiguiente, para la escritura de su narración. Está claro, entonces, que la mujer alumbró la trágica acción de *La vorágine*: “¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí el nefando día, cuando tras la huella de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable que sólo sonrío sobre las tumbas!” (190).

Puesto que los varones de la novela labran su desgracia contra su voluntad, siguiendo el camino que van abriendo las féminas a quienes siguen, mujer y desgracia irán de la mano durante la narración, siempre adelante, siempre iluminadas por el fulgor de lo instintivo. Y todo esto al punto que al momento de enfrentarse con la selva, la máxima materialización de lo instintivo, el narrador Arturo Cova desestima crecientemente lo femenino al tiempo que crece su menosprecio por la naturaleza salvaje que lo encierra. Los papeles domésticos convencionalmente asignados a lo femenino serán también ahora cualidades de la selva, de acuerdo con la percepción metafórica de *naturaleza* igual *señora*: "-¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?" (189). La selva evoca a la mujer porque comparte con ella los roles de madre y esposa que se le imponen socialmente. Pero esos papeles tradicionales que son vistos como virtudes mujeriles se trastocan al ser materializados por la selva, porque todo cuando se mire bajo el velo de lo salvaje e instintivo, cobra acentos de malignidad en *La vorágine*. La novela misma parece querer insistir en la necesidad de redescubrir la noción negativa que se tiene del *instinto*. Y así, recobrar para lo femenino los espacios de los que tradicionalmente se le ha excluido por su relación con lo intuitivo.

Asignar significados negativos a la naturaleza y a lo femenino en la novela es una demarcación territorial, figurada como natural, de la autoridad masculina dentro de la narración. Es una referencia desde lo civilizado hacia lo bárbaro y primitivo que anida en lo femenino. Una prolongación del yugo masculino sobre lo femenino dentro

de la esfera de lo literario. Más aún, mujer y naturaleza no existen en sí mismas, sino sólo a partir de su relación con lo masculino:

El colmo de la ironía y quizás del absurdo radica en la incapacidad del hombre para ver a la naturaleza o a la mujer de forma que no sea en relación a sí mismo. Repetidas veces el hombre hace hincapié en que la naturaleza existe bien como amiga o bien como adversaria (según la época) y rehúsa aceptar que la naturaleza puede existir no como amiga ni enemiga, sino que simplemente está ahí (de la misma manera que la mujer no es necesariamente ni aliada ni adversaria). Quizás el único enemigo de Cova sea él mismo. (Magnarelli 349)

En efecto, las mujeres de *La vorágine* toman la palabra en la narración sólo cuando sus intervenciones constituyen parte de los diálogos donde se involucran personajes masculinos, o cuando hablar de ellas evoca la adversidad que causan en los destinos de los hombres. En ambos casos la mujer es antagonista y contestataria. Por lo general, en la novela cuando ellas (las mujeres) hablan con hombres osan discutir los pareceres masculinos que se les imponen. El resultado: se les tilda de alcahuetas, traidoras, ociosas, superficiales. En la imaginación de Cova, Alicia, como concubina de Barrera, reina como Cleopatra humillando soberbia a sus sirvientes, siempre “satisfecha de ser hermosa, de ser deseada, de ser impura” (222). Pero en realidad Alicia está sufriendo de los mismos tormentos que sufre cualquier otro esclavo bajo la tiranía de Barrera. Eso prueba que hay un imaginario masculino que atribuye significados negativos a un signo lingüístico al que no le corresponden, generando así una percepción de la realidad, muchas veces, desprovista de verdad.

Inevitablemente, en el análisis final, el problema es lingüístico y radica en el mismo intento de colocarle un rótulo, un nombre simplificador, a la mujer o a la naturaleza. Regresamos así a la noción del lenguaje que oculta una ausencia, y tenemos que concluir que el verdadero devorador es el lenguaje mismo en cuanto se proyecta en el mundo, devorándolo y transponiendo nuestras “realidades” en aquello que el lenguaje parece decirnos que percibimos. (Magnarelli 349)

De otra parte, en la descripción de las mujeres de la novela no se presenta el recorrido psicológico que sí tiene lugar con los personajes masculinos. Mientras Alicia está separada de Cova sólo se conocen de ella, y vagamente, sus acciones. En Alicia, Griselda, Zoraida, Clarita y Bastiana no se advierten las cavilaciones interiores que sí enseñan los hombres durante la narración.

Las voces femeninas que escuchamos son aquellas que se cuelan en medio de las narraciones masculinas. Por lo general, oímos hablar a las mujeres a través de los ojos de Cova y de su percepción del mundo mujeril. La población femenina de Colombia, por lo demás, queda muy bien representada geográfica y racialmente entre las mujeres más representativas de la novela. Alicia será la joven capitalina blanca; Zoraida la inmigrante turca que consigue abrirse paso en el comercio nacional; Clarita la campesina extranjera que vive esclavizada y a la venta; Griselda la llanera renuente que está a la cabeza de su hogar y Bastiana la campesina que nace y envejece en los llanos, al servicio de un orden jerárquico que no le otorgó otras posibilidades de vida que el hacer las veces de sirvienta. Quizás sea posible que el narrador quiera exponer las figuras más representativas de las mujeres que habitan en Colombia. ¿Pero qué decir del hecho de que todas ellas resulten igualmente salvajes y traicioneras en aquellos espacios al margen de la civilización?

Las reflexiones interiores que se leen en la novela son siempre masculinas y están vinculadas con la facultad de la escritura. No en vano, *La vorágine* es en sí misma un diario, un manuscrito circulado entre mentes letradas, masculinas, que demanda la denuncia de crímenes impunes que atacan al país. Quienes escriben y deliberan son



siempre los hombres. Narciso Barrera escribe para Cova una carta en la que alcanza a dilucidarse su psiquis manipuladora e hipócrita. Arturo Cova escribe un diario que recorre sus hondas reflexiones interiores a lo largo de *La vorágine*. Clemente Silva grava sobre los árboles su atormentada búsqueda de padre en duelo: “Aquí estuvo Clemente Silva”. Al final, la escritura del diario de Cova resulta un documento histórico, una denuncia levantada por sujetos masculinos en defensa de hombres martirizados por la tiranía de otros, un anuncio desmoralizado de que aún hay mucho por contar: “Cuide mucho esos manuscritos y póngalos en manos del Cónsul. Son la historia nuestra, la desolada historia de los caucheros. ¡Cuánta página en blanco! ¡Cuánta cosa que no se dijo!” (384). Y uno se pregunta si en esa invitación a la escritura están también inscritas las mujeres, porque en *La vorágine* es lo masculino quien consigna la historia y en sus manos descansa la redención de lo femenino.

Por su parte, las mujeres y la naturaleza escriben a zarpazos. A diferencia de los hombres que cuentan con el don de la palabra para discernir racionalmente, la mujer y la naturaleza imprimen huellas de salvajismo. Clemente Silva lleva gravada en su cuerpo la monstruosidad de las caucherías como producto de la bestialización que sufre el hombre en la selva. “Teniendo a la selva por enemigo, [los hombres] no saben a quién combatir, y se arremeten unos a otros y se matan y se sojuzgan en los intervalos de su denuedo contra el bosque” (298). Las marcas de animalidad que dejan los hombres son el producto de la bestialización psicológica que la selva les provoca. Es decir que a la selva se la culpa de los crímenes de los hombres. “Y es de verse en algunos lugares cómo sus huellas son semejantes a los aludes: los caucheros

que hay en Colombia destruyen anualmente millones de árboles” (298). Pero, según la narración, la responsabilidad no es del cauchero; la culpa recae ineludiblemente sobre la selva y su capacidad de embrujo y bestialización sobre los hombres.

Los rastros de animalidad que se ven en la novela son de carácter femenino. Mujer y naturaleza sólo dejan rastros de brutalidad en la memoria de los hombres. Fidel Franco asume la responsabilidad de un asesinato cometido por Griselda y Luciano se suicida en un abrazo fatal a Zoraida, su perdición. Ya lo decía Clemente Silva a propósito del origen de todas sus desgracias:

En el fondo de cada alma hay algún episodio íntimo que constituye su vergüenza. El mío es una mácula de familia: ¡mi hija María Gertrudis dio su brazo a torcer! [...] El miserable que la engañaba con promesa de matrimonio, la sedujo en mi ausencia. (252)

La vergüenza de los hombres de *La vorágine* se origina en su idealización de lo femenino. Al igual que Cova, Estévez y Franco, Clemente Silva desoye la verdad sobre una mujer y el precio a pagar por ello es altísimo.

Al oír su relato perdí el aplomo, regañélo por calumniador, exalté la virtud de María Gertrudis y le prohibí que siguiera oponiéndose con celos y malquerencias al matrimonio de los jóvenes, que ya habían cambiado argollas. Desesperado, el pequeñuelo empezó a llorar y me declaró que estaba resuelto a perder la tierra antes que la deshonra de la familia lo hiciera sonrojarse ante sus compañeros de la escuela primaria [...] Calculen ustedes cuál sería mi pena en presencia de mi deshonra. Medio loco olvidé el hogar por perseguir a la fugitiva. (252)

“Todos los hombres son pecadores condenados a sufrir pero Rivera pone un empeño especial en castigar a aquellos hombres que, según la tradición poética que comenzó Dante, idealizan ciegamente a la mujer” (Menton 215). Los hombres de la novela recurrentemente se identifican unos con otros en las penas sentimentales que

involucran a lo femenino. Cova ve en Don Clemente a su padre y en Ramiro a su hermano: son varias las generaciones de hombres llevados a la perdición por culpa de una mujer. Es el mismo hombre que a través de la historia ha sido desdichado por la mujer. Sólo se salva de la fatalidad de una mala compañía femenina un hombre que, como Don Rafael, escoja por esposa a una mujer que actúe con el servilismo de la penitencia:

Él ambicionó en un tiempo hacer un matrimonio brillante, pero el destino le marcó ruta imprevista: la joven con quien vivía en aquel entonces llegó a superar a la esposa soñada, pues, juzgándose inferior, se adornaba con la modestia y siempre se creyó deudora de un exceso de bien. De esta suerte, él fue más feliz en el hogar que su hermano, cuya compañera, esclava de los pergaminos y de las mentiras sociales, le inspiró el horror de las altas familias, hasta que regresó a la sencillez favorecido por el divorcio. (96)

A partir de voces masculinas, de los hombres en general y de Cova en particular, se edifican las figuras de mujer y naturaleza en la novela. En *La vorágine* persiste esa reducción del rol femenino a lo doméstico que se consolidó en la literatura fundacional del siglo XIX. Por ello, la desobediencia del género femenino a esas normas sociales decimonónicas demerita la valoración de las mujeres en la literatura. Quizás por eso varias mujeres de la novela no ostentan apellidos; porque en su calidad de solteras y exiliadas de sus casas paternas resultan inmerecedoras del mismo. Por lo demás, lo doméstico es para lo masculino transitorio y para la mujer su espacio perpetuo. Al hombre le corresponden el protagonismo y la escritura de la literatura y la historia; a la mujer, la reproducción y la crianza de los futuros partícipes masculinos de esa historia:

Cuando Alicia y don Rafael salieron al patio, abrió mi fantasía las alas:  
Me vi de nuevo entre mis discípulos, contándoles mis aventuras de Casanare, exagerándoles mi repentina riqueza, viéndolos felicitarme, entre

sorprendidos y envidiosos. Los invitaría a comer a mi casa, porque ya para entonces tendría una, propia, de jardín cercano a mi cuarto de estudio. Allí los congregaría para leerles mis últimos versos. Con frecuencia Alicia nos dejaría solos, urgida por el llanto del pequeñuelo, llamado Rafael, en memoria de nuestro compañero de viaje. (125)

Salta a la vista la valoración de la mujer como propiedad privada, cuya utilidad consiste en la reproducción de la información genética de su propietario masculino. Alicia no emite ninguna reflexión o sentimiento acerca de su estado de embarazo, pero se sabe que su hijo, que se presume de antemano varón, la protege desde el vientre, la sacraliza y la redime de la furia de Arturo:

No tomes a mal que sea mi querida; hoy es sólo una madre en espera de su propio milagro. ¡Tantos en el mundo se resignan a convivir con una mujer que no es la soñada, y, sin embargo, es la consentida, porque la maternidad la santificó! ¡Piensa que Alicia no ha delinquido, y que yo, despechado, la denigré! Vamos a buscarla a Yaguaraní. Nadie la compra porque está encinta. ¡Desde el vientre materno mi hijo la ampara! (376)

A veces Arturo desea la mala suerte de Alicia, dado el resentimiento que siente por su abandono: “¡Qué dicha que las fugitivas conocieran la esclavitud! ¡Qué vengador el latigazo que las hiriera!” (221). Pero la posibilidad de que su futuro hijo sufra en el vientre de su madre, no tiene comparación con ningún otro dolor masculino: “¿Alicia llevaría en sus entrañas martirizadas a mi hijo? ¿Qué tormento más inhumano que mi tormento podía inventarse contra varón alguno?” (222). Sorprende aquí cómo oscila entre el odio y la misericordia el sentimiento hacia lo femenino, y cómo la reproducción ennoblece el significado del signo mujer.

La posibilidad de que Alicia le sea infiel a Arturo la convierte, según él, en mujer vulgar y despreciable. Quizás porque Cova como cualquier organismo biológico, guiado por su instinto sexual, tiende inconscientemente a asegurar la procedencia

biológica de sus crías. Todo esto tomando en cuenta que en los animales la agresividad entre congéneres puede estar asociada con la defensa de un territorio o una necesidad reproductiva. Es decir que cuando Arturo actúa con celosa agresividad ante Alicia y Barrera responde a un impulso instintivo que, literalmente, lo recorre por dentro:

La causa fisiológica que más se ha asociado con la agresividad es el nivel de hormonas masculinas en la sangre. Estas hormonas elaboradas sobre todo en ciertas células de los testículos, al pasar al torrente sanguíneo producen un efecto en las estructuras nerviosas que predisponen al animal al comportamiento sexual y a la agresión. (Salvat 102)

Los hombres de *La vorágine* también proceden instintivamente, pese a que perciben sus acciones como respuestas necesarias ante la inmoralidad de las mujeres o el embrujo de la selva virgen. Así, varias veces Arturo desprecia al hijo de Alicia porque duda de que sea verdaderamente suyo. Lo realmente importante es que sí lo sea. “Por lo demás, los hijos, legítimos o naturales, tenían igual procedencia y se querían lo mismo. Cuestión de medio” (96). Exhibiendo las conductas más animales, Arturo relega a aquella criatura que no lleve su propia información genética. El hombre, pues, es tan instintivo como la mujer en la novela.

Triste porque Alicia me desamparaba, empecé a llorar. Luego declamé a gritos:  
- ¡No le hace que me dejes solo! ¡Para eso soy hombre rico! ¡Nada quiero de ti, ni de tu muchacho ni de nadie! ¡Ojalá que ese bastardo te nazca muerto! ¡Ni será hijo mío! ¡Lárgate con el que se te antoje! Tú no eres más que una querida cualquiera.

Después hice disparos.

- ¿Dónde está Franco, que no sale a defender a su hembra? ¡Aquí me tiene!  
¡Yo vengaré la muerte del capitán! ¡Al que se presente, lo mato! ¡Se la cambio por brandy, por una botella no más! (138)

Los sujetos masculinos de *La vorágine* revelan su necesidad instintiva de reproducción en las discordias que cultivan a causa de las mujeres. Pero el hombre de

la novela jamás interpreta como instintivas estas automátatas acciones, a pesar de que sí percibe guiños de animalidad en sí mismo: “Evidentemente, ciertos actos como que se anticipan a mis ideas: cuando el cerebro manda, ya mis nervios están en acción” (316). Arturo Cova interpreta racionalmente la naturaleza de sus conductas. Según él, es la deshonra a su virilidad lo que le molesta de la huída de Alicia con Barrera. Y es ese mismo el motivo que justifica su cultivo de hostilidades hacia lo femenino. A continuación, expone en términos de caballerosidad su menosprecio hacia lo femenino:

Sin embargo, la lealtad me dominó la sangre y con desdén hidalgo puse en fuga la tentación. Yo, que venía de regreso de todas las voluptuosidades ¿iba a injuriar el honor de un amigo, seduciendo a su esposa que para mí no era más que una hembra, y una hembra vulgar" (123).

Para Arturo Cova, la mujer sigue instando desvergonzadamente al hombre hacia el tropiezo. Pero ahora él cree poder discernir entre una buena acción racional, encaminada hacia el cultivo de la honra masculina y un ordinario estímulo a su hombría, rechazando las insinuaciones amorosas de *una hembra vulgar*. Sin embargo, hay conductas animales que Arturo Cova no alcanza a racionalizar y son combustible para el correr de los acontecimientos de la obra. La animalidad de los personajes masculinos de la novela, en cuanto machos injuriados en su hidalguía, intenta justificar las violentas conductas de Cova hacia las mujeres y, en general, hacia todo aquello que aluda a lo femenino en *La vorágine*. Franco, incluso, llega al colmo de aprobar la injustificada brutalidad del intelectual Arturo Cova contra su compañera Griselda:

- Franco -le dije-: Yo no soy digno de tu amistad. ¡Yo le pegué a la niña Griselda!
- Desconcertado, se ahogó en estas voces:
- ¿Alguna falta que te cometió? ¿A tu señora? ¿A ti?
- ¡No, no! Me emborraché y las ofendí a ambas, sin motivo alguno. Hace ya siete días que las dejé solas. ¡Dispara contra mí esa carabina!
- Tirándola al suelo, se echó en mis brazos.
- Tu debes tener razón, y si no la tienes, te la concedo. (159)

## 2.2. Lo masculino en lucha con lo instintivo

En suma, pese a que los varones de la novela parecen desconocerlo, la animalidad de los hombres es un elemento fundamental para el curso de los acontecimientos de *La vorágine*, dada además la argumentación orgánica que ofrece el autor acerca de las conductas irracionales de los personajes en su novela. Aquel que se aflija por el desamor de una mujer será tachado de afeminado y hasta de castrado: “¡Y yo por qué me lamentaba como un eunuco? ¡Qué perdía en Alicia que no lo topara en otras hembras? Ella había sido un mero incidente en mi vida loca y tuvo el fin que debía tener. ¡Barrera merecía mi gratitud!” (199). La mujer se piensa aquí como la criatura portadora del huevo a fecundar. Y qué mejor ejemplo de ello que Alicia, quien iba “como la semilla en el viento, sin saber a dónde y miedosa de la tierra que la esperaba” (87), presta siempre a ser fecundada y engendrar las crías de su compañero masculino.

Sin embargo, la novela misma parece seguir poniendo en duda las percepciones de la realidad que expresa el narrador en su diario. Así como tienen lugar en el texto los espacios en los que la naturaleza parece hablar sin el consentimiento del narrador, hay también señales de que las mujeres se resignifican a sí mismas en ausencia de lo

masculino. Para empezar, en la novela las mujeres desoyen los pareceres sociales y junto con la naturaleza osan batallar contra los dictámenes racionales que representa lo masculino en la novela. Es más, hay un personaje femenino que sufre un proceso inverso al de Cova y, en lugar de enemistarse con la naturaleza, se reconcilia paulatinamente con lo instintivo: en la medida en que Alicia actúa a favor de sus impulsos más naturales, en aras de su supervivencia, se adapta a los distintos climas que expone la novela y termina por encajar sin lamentaciones en la selva que Cova tanto desprecia.

Entre tanto, Arturo manifiesta una desaprobación de lo salvaje y una alabanza inútil de lo doméstico en ese contexto donde todo se vale de garras para sobrevivir:

Y la odio y la detesto por calurosa, por mercenaria, por incitante, por sus pulpas tiranas, por sus senos trágicos. Hoy como nunca, siento nostalgia de la mujer ideal y pura, cuyos brazos brinden serenidad para la inquietud, frescura para el ardor, olvido para los vicios y las pasiones. Hoy, como nunca, añoro lo que perdí en tantas doncellas ilusionadas, que me miraron con simpatía y que en el secreto de su pudor halagaron la idea de hacerme feliz. La misma Alicia, con todos los caprichos de la inexperiencia, jamás traicionó su índole aseñorada y sabía ser digna hasta en las mayores intimidades". (356)

Al parecer las mujeres de la novela no le temen a su instinto ni lo desafían a batirse con su racionalidad. Alicia por ejemplo se acopla instintivamente a los cambios de *La vorágine* al paso que sus berrinches desaparecen de la narración. Y como Alicia, otras mujeres de la historia enseñan cómo su carácter ha sido moldeado por una naturaleza instintiva que les ha asegurado la supervivencia:

Aquí va la niña Griselda, de sabrosa palabra y espíritu enérgico, cuyo rostro, desgastado por el dolor, aprendió a sonreír entre lágrimas. Cariño y coraje infúndeme al par esta desgraciada, que no se inmuta ante el peligro y supo desarmar mi cólera estúpida la noche que nos hallábamos, frente a frente, solos, en el caney de la madona. (369)



Resulta, pues, plausible una lectura de *La vorágine* respaldada en el descubrimiento logrado por los personajes femeninos de la historia, acerca de la pretensión inútil del hombre moderno por privilegiar una racionalidad que se queda corta a la luz del instinto animal que la domina. En *La vorágine* lo instintivo se irá enemistando con la racionalidad masculina y todo lo que se adapte a esa lógica orgánica tomará el derrotero de lo salvaje y, en consecuencia, de lo irracional y enemigo. Alicia, incluso, será la encarnación de una mala hierba en los sueños de Cova, recordando para el lector su condición de enemiga de Arturo:

Me detuve ante una araucaria de morados corimbos, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma. ¿Por qué me desangras?, suspiró una voz falleciente. Yo soy tu Alicia y me he convertido en una parásita. (112)

Con todo, en un universo voraginoso donde las cosas no son siempre lo que parecen, una lectura que catalogue de misógina la novela de Rivera podría estar padeciendo el encantamiento al que la selva somete a los hombres. Puede ser que en un tono algo cínico *La vorágine* quiera, más bien, reivindicar el papel relegado y maltratado de lo Otro en general, y de lo femenino, como forma de ese Otro, permitiendo que el lector desfallezca ante su alquimia selvática, tal como sucede con Cova y sus compañeros. La dominación tiránica del hombre sobre la mujer es espejo de la opresión que ejerce el poderoso sobre el desposeído, el colono sobre el cauchero, el cauchero sobre el árbol. *La vorágine* es reino de corrupción y explotación donde todo ha de ser juzgado:

- Ay, señor, parece increíble. Son picaduras de sanguijuelas. Por vivir en las ciénagas picando goma, esa maldita plaga nos atosiga, y mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vencido.

- A juzgar por usted el duelo es a muerte. (244).

Estas palabras atormentadas son de Clemente Silva, el arquetipo del anciano sabio que es capaz de moverse instintivamente por el reino de la selva sin perder por eso su capacidad de raciocinio. Se diría que la conservación del *brújulo* en la selva subraya el llamado de la naturaleza a los hombres, para atender a su instinto en aras de prolongar su existencia de una forma verdaderamente civilizada. Aquél que como Clemente Silva sepa respetar y moverse entre esa selva de otredades que enseña *La vorágine*, conseguirá la supervivencia. Una lectura encaminada por los terrenos de lo instintivo, en armonía con lo racional, interpretaría como tributo a lo femenino una narración aparentemente misógina: “una lectura que no adopte la actitud defensiva de la víctima y que no empiece con la autoimplicación del lector muestra las peripecias de un hombre que fracasa repetidamente en estar a la altura de su propio estereotipo de masculinidad y heroísmo” (Sommer 477). Una lectura que esté dispuesta a dialogar con cada aspecto de la novela y cuestione, como la selva y lo femenino, las máximas expuestas por el narrador masculino, descubrirá las inconsistencias de un discurso hegemónico desplegado por la literatura nacional que merece una urgente reevaluación.

En el texto hay una vorágine que hipnotiza al lector para encararlo con los procesos de causa y efecto que enemistan al hombre con el tuétano de su naturaleza salvaje. *La vorágine* consigue, en últimas, que la razón patine al filo de lo instintivo y que cada lectura conceda a lo Otro, cualquiera que sea su constitución, mujer, indio o cauchero, una reevaluación de su despliegue literario. Es decir, la invitación a una cuidadosa

lectura que permita dilucidar, entre las porosidades del texto, la cosmovisión de aquellas voces marginales, que se vieron acalladas por su omisión en la literatura colombiana.

La pregunta subyacente es entonces si sería posible que *La vorágine* quisiera replantear la lectura de “lo femenino”, y por consiguiente de “lo instintivo” que propone el culto moderno por la racionalidad humana. El que los modos tradicionales de silenciación como el abuso sexual y físico presentes en ella se anuncien junto con las explotaciones indiscriminadas de la naturaleza, lía ambos tópicos como perjuicios provocados por un agente similar. En *La vorágine* mujer y selva, víctimas homólogas de la tiranía masculina, parecen crear una alianza encaminada a conseguir la extinción de quien las martiriza, aún cuando ello les signifique su misma muerte. Sólo cuando Cova y sus compañeros vuelven a encontrarse con Alicia y Griselda se conoce la sentencia final de tal alianza: Los devoró la selva. El radicalismo de la rebelión femenina e instintiva culminará cuando la factura alcance cifras de fatalidad.

Y es que no hay nada entre las penurias provocadas por la selva que no constituya un cobro por las miserias provocadas por el hombre. La naturaleza tarde o temprano ha de cobrar lo que le ha sido arrebatado y violentado: “¡Picadlo aunque esté indefenso, pues el también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio!” (229). Hay una promesa de desagravio por parte de la selva que se va haciendo cada vez más tangible para los personajes internados en la selva y que le fue revelada a Arturo Cova por el Pipa. Cova, al filo de la locura por su desesperanza racional, encara la

inminente venganza de la naturaleza: “¡Selva profética, selva enemiga! ¿Cuándo habrá de cumplirse tu predicción?” (213).

Ese juramento de castigo de la selva es lo que desequilibra a la orgullosa especie racional, colmándola de fiebres de demencia que le arrancan el arrepentimiento. Ya lo decía Horacio Quiroga en un comentario crítico de *La vorágine* para *La Nación* de Buenos Aires en 1929: “No hay pasión en sus personajes que la selva no haya azuzado hasta el delirio, como una vasta terciaria. No hay en la novela agonía de mortal alguno que la selva no haya sufrido con dolor dual desde que el hombre penetró en ella a desangrarla” (Quiroga, 80). La selva sana silenciosamente su dolor de madre, cobrándose la libertad de quienes atormentan a sus crías hasta estrangularlos entre sus ramajes:

¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven su oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos [...] Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbra las hojarascas de tus senos húmedos!. (189)

Al parecer Cova no tuvo elección sobre su futuro. Él, que encarnaba una promesa de genio y talento masculino, se vio malogrado por el destino implacable. Hundido en la desgracia, yendo de la mano de una mujer. “Igual que Adán, Arturo es arrojado del Paraíso porque se dejó tentar por Eva, por Alicia, cuyo nombre sugiere el adjetivo *aliciente*, seductora” (Menton, 200). Los actos de Arturo son el resultado de una fuerza natural, poderosa y ajena a su voluntad, aliada siempre a lo femenino dado que evoca sus formas y sus papeles sociales de madre y esposa. Si bien la mujer está

también dotada de raciocinio, su vinculación con lo instintivo la enemista con el hombre ilustrado, paradigma de la razón. Para el hombre racionalista la naturaleza resulta bella sólo en la medida en que la domina. Una vez el hombre se reconoce vencido por ese mundo de lo instintivo, se descubre finito y diminuto. Y, de pronto, la naturaleza y todo cuanto se asocie con ella, le resulta tenebroso y despreciable. Es allí cuando la mujer de *La vorágine* interviene, incitando a descreer ese discurso de polaridades que rivalizan al hombre con la mujer y a la razón con el instinto. Alicia, como se verá en el siguiente capítulo, protagoniza esa rebelión.

### CAPÍTULO 3

#### ALICIA O LA ELOCUENCIA DE LOS ELEMENTOS

*No les apiade mi dolor profundo  
Yo solo fui el culpable en mi fracaso  
Porque pude haber sido el rey del mundo  
pero encontré mujeres a mi paso*

(De una canción de José Alfredo Jiménez)

Está claro que Arturo Cova se refiere reiteradamente a lo femenino en los mismos términos en que suele hacerlo contra la selva, denunciando el perjuicio que ambas entidades le significan a su venturoso porvenir. Son precisamente esas descripciones similares de las mujeres y la selva en *La vorágine* las que delatan la evolución del carácter de Alicia. Sus conductas iniciales, acunadas en la urbanidad mariana del siglo XIX, se trasforman posteriormente en las estrategias de supervivencia de una criatura feroz, que arremete brutalmente contra su predador (Barrera) y, al final de la novela, da a luz a su hijo en el corazón de la selva amazónica. Sorprenden por tanto la reminiscencia de sus berrinches al inicio del texto y el orgulloso despliegue de delicadeza e ineptitud femeniles, que hacen dudar de la capacidad de Alicia de revelarse contundentemente contra su compañero infiel:

Yo que he vivido lo suficiente para saber que no es cuerdo replicarle a una mujer airada, permanecí mudo, agresivamente mudo, en tanto que ella, sentada en el césped, con mano convulsa arranca puñados de yerba.

- Alicia, esto me prueba que no me has querido nunca.

- ¡Nunca!

Y volví los ojos a otra parte.

Quejóse luego del descaro con que la engañaba:

- ¡Crees que no advertí tus persecuciones a la muchacha de allí abajo? ¡Y tanto disimulo para seducirla! Y alegarme que la demora obedecía a quebrantos de mi salud. Si esto es ahora, ¿qué no será después? ¡Déjame! ¡A Casanare, jamás, y contigo, ni al cielo! (83)

Por lo demás, Arturo Cova se muestra veterano ante sus pueriles rabieta, dando inicio a lo que se consolidará como una legitimación de su agresividad hacia las mujeres. Cova reaccionará violentamente sólo cuando se vea provocado por la acción insolente de las mujeres que encuentra durante su viaje, como ocurre, por ejemplo, con la alcahuetería de Griselda ante el supuesto adulterio de Alicia. Griselda recibe de Cova un puñetazo que le ensangrenta la cara y Alicia lo impacienta tanto que se mantiene siempre al filo de recibir también una reprimenda. Tan abrupta es la transformación interior que sufre la figura de Alicia en la novela que, aunque en los pasajes más tempranos del texto varios personajes se muestran preocupados por su frágil bienestar e incluso algunos dan por sentada su muerte en los llanos, ella sobrevive hasta su reencuentro con Arturo. El general Gámez y Roca, por ejemplo, ya desde Villavicencio desahucia a Alicia, augurando su muerte en el Casanare, dada la vulnerabilidad que delataban sus maneras mujeriles y su necesidad de ser defendida por Cova ante el asalto del general:

Alicia, inmutada, estalló:

-¡Atrevido, atrevido! -¡y lo empujó lejos!

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

- Poeta, ¿Qué es esto? ¿Corresponde así a la hidalguía de quién no quiere echarlo a prisión? ¡Déjeme la muchacha, porque soy amigo de sus papás y en el Casanare se le muere! Yo le guardaré la reserva. ¡El cuerpo del delito para mí! ¡Déjemela, para mí! (88)

Este pasaje no sólo exhibe claramente el concepto de virilidad que manejan varios de los personajes masculinos de la novela, a propósito de su deber hidalgo de defender a una dama indefensa, sino que además da inicio a la metamorfosis psicológica de Alicia. En adelante su figura irá tomando matices más salvajes, menos afectados, hasta transformar por completo la imagen primera que tenemos de ella. Las

rencorosas descripciones que Arturo hará ahora de Alicia develarán la tenacidad con la que ésta se revela contra su verdugo:

Además la que fue mi querida tenía sus defectos: era ignorante, caprichosa y colérica. Su personalidad carecía de relieve: vista sin el lente de la pasión amorosa, aparecía la mujer común, la de encantos atribuidos por los admiradores que la persiguen. Sus cejas eran mezquinas, su cuello corto, la armonía de su perfil un poquillo convencional. Desconoció la conciencia del beso y sus manos fueron incapaces de inventar la menor caricia. Jamás escogió un perfume que la distinguiera; su juventud olía como la de todas. (199)

Más tarde, en una escena posterior a la del general Gámez, pero bajo las mismas circunstancias de ultraje, Alicia rompe el esquemático rol que se le asignó narrativamente y deja en claro su nueva versión de sí misma:

El Barrera taba choco, pero sin atreverse a ser abusivo. Una noche, entre el bongo, destapó boteya por emborracharnos. ¡Como náa le recibíamos, les mandó a los bogas sacarme a empeyones, y se lanzó a forzá a la niña Alicia; pero ésta defondó la boteya contra la borda, y le hizo al beyaco, de un golpe, ocho sajaduras en plena cara! (373)

Hay que resaltar aquí cómo la narración de incidentes parecidos agudiza el carácter cíclico del texto. Después de haber señalado anteriormente cómo Clemente Silva recorre en círculos la selva, nos encontramos aquí con otro tipo de circularidad, relacionada con el contenido de los hechos del texto. Esta última escena citada es espejo de aquella en la que Gamez y Roca ataca a Alicia en el Casanare. Pero la repetición de pasajes no implica la réplica fiel de los acontecimientos. Por el contrario, ella devela en Alicia la creación de un nuevo personaje. Así, el devenir cíclico da cuenta de la transformación de los personajes.

En esta oportunidad, cabe agregar, la historia está narrada indirectamente por una voz femenina, en contraste con la escena previa narrada por Cova, donde el héroe es por



supuesto él mismo y Alicia su frágil y quejumbrosa protegida. Así pues, Alicia no sólo sobrevive al Casanare sino que además enfrenta la selva hasta el último trecho de la narración, testimoniando como su invalidez inicial sufrió una conversión profunda, esculpida por un instinto de conservación. La misma mujer que rasga con una botella rota el rostro de Narciso Barrera es la merecedora de esta caracterización previa de Arturo Cova: “La pobre salió de Bogotá en circunstancias aflictivas; no sabía montar a caballo, el rayo del sol la congestionaba, y cuando a trechos prefería caminar a pie, yo debía imitarla pacientemente, cabestreando las cabalgaduras” (81).

En *La vorágine* Alicia vive un proceso inverso al de Arturo. Él trata siempre de dar cuenta de lo que ha sido desde antes de internarse en los llanos y se duele de no poder seguir siendo lo que fue, lo que pudo haber sido:

...Los que un tiempo creyeron que mi inteligencia irradiaría extraordinariamente, cual una aureola de mi juventud; los que se olvidaron de mí apenas mi planta descendió al infortunio; los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se pregunten por qué no fui lo que pude haber sido, sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara, vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación. (Fragmento de la carta de Arturo Cova, 77)

Alicia, en cambio, se reescribe a sí misma. Ella se adapta al cambio mientras que él, aún al final de su travesía, se sorprende ante la indocilidad de la selva y su incapacidad humana de dominar lo instintivo. Además reiteradamente acusa a la selva de inhumana, delatando la calidad antropomorfa que adquiere la selva para Cova, dada su relación con lo femenino: “Antenoche, entre la miseria, la oscuridad y el desamparo, nació el pequeño sietemesino. Su primer queja, su primer grito, su primer llanto fueron para las selvas inhumanas. ¡Vivirá! ¡Me lo llevaré en una canoa por

estos ríos, en pos de mi tierra, lejos del dolor y la esclavitud, como el cauchero del Putumayo, como Julio Sánchez!” (382). Mientras Alicia da a luz al natural, como la semilla al viento, fundida con la selva, Arturo se autocompadece y osa encarar de nuevo a la naturaleza, prometiendo la subsistencia del sietemesino. No obstante, la selva cobra al hombre su progenie como cobra la india Mapiripana su alma al misionero: “Desde entonces se entregó a la oración y a la penitencia y murió envejecido y demacrado. Antes de la agonía, en su lecho mísero de líquenes y hojas, lo halló la indiecita tendido de espaldas, agitando las manos en el delirio, como para coger en el aire a su propia alma” (227). La mujer engendra vida sobre el mismo lecho de hojarasca donde el hombre abatido por su racionalidad se extingue.

Progresivamente Alicia se muestra más insolente y desobediente ante las órdenes de Arturo, y, finalmente, lo abandona guiada por su confidente Griselda, dado que ambas mujeres son víctimas de la tiranía masculina desatada por sus maridos:

¡En esas, me pegaste y querías matarnos, y te fuiste pa onde Clarita, y Barrera me fue a advertir que no esperara a Franco, porque vos le ibas a meter no sé cuántos chismes y me podía molé a palos! ¡Y huyendo eya de vos y yo de Fidel, nos vinimos solas ponde pudimos: ¡a buscá la vida en el Vichada! (372)

Finalmente, la voz de Alicia se pierde en la novela y sólo sabemos que tuvo un parto prematuro en la selva mientras emprendía su huía de la esclavitud y el infortunio de las caucherías: “Alicia [...] se ha visto como un personaje ausente y motivación de un viaje que se convierte en significativo a pesar y por encima de ella, en cuanto como mujer y personaje desaparece para dejar paso al verdadero enfrentamiento viril: el hombre contra la naturaleza” (Ordóñez, 34). A pesar de que Alicia desaparece de la narración para que Arturo libere su lucha interior entre pensamiento e instinto, ella

sigue siendo el pretexto del viaje de Arturo y la culpable de todas sus tragedias. Entre tanto, en silencio y con el sigilo del crecimiento vegetal se gesta en las entrañas de lo femenino una forma de vida que el hombre aún no consiguió profanar. La evolución de Alicia es espejo del curso embrionario de su vientre, en tanto que ambos procesos se entregan a la orden imperiosa de lo orgánico.

Pese a que existe una clara relación de afinidad entre los papeles de mujer y selva en *La vorágine*, algunos apartes de la novela ilustran también oposiciones entre ellas. En especial si se trata de la Alicia de las primeras páginas del texto y su descontextualizado proceder doméstico en el mundo de lo salvaje. En la primera parte de la novela, Arturo Cova retrata a Alicia como una niña quebradiza que lloriquea ante la menor dificultad, se encapricha como un impúber y se dedica a agigantar las complicaciones del viaje. Asimismo, bajo otras circunstancias aparecerá mostrando nobles conductas femeninas aprendidas en sociedad, que exteriorizan ineptitud en la resolución de conflictos, al igual que sumisión y obediencia hacia lo masculino, a cambio del amparo valeroso del mismo: “Y cuando me desmontaba a improvisar una explicación, vimos descender por la pendiente un hombre que galopaba en dirección a nosotros. Alicia, conturbada, se agarró de mi brazo” (84).

Esta disposición de Alicia parece querer justificar la pendenciera actitud de Cova hacia las mujeres de la novela y alimentar las subsiguientes escenas en las que Alicia es víctima de sus agresiones. Cuando Barrera le obsequia a Alicia un perfume en su primer encuentro, Arturo reprende a su compañera, arrebatándole el perfume y quebrándolo contra el suelo. En tanto, la colegiala capitalina acepta el castigo y calla:

"Alicia entre humillada y sorprendida, abrió la máquina y empezó a coser. Hubo momentos en que sólo se oía el ruido de los pedales y el charloteo del loro en la estaca" (117). Su sumisión, entonces, no sólo es perceptible en la docilidad de sus ademanes y silencios frente al belicoso carácter de Cova, sino también en la naturaleza insignificante de sus oficios cotidianos. Sin embargo, a pesar de tal mansedumbre, a la vista de Arturo en Alicia se viene condensando un espíritu nuevo, que luego de coser acallado en su morada se entretiene con el bullicio de las corridas y el áspero estrépito del tiro al blanco. Todo esto con el patrocinio de Griselda, la confidente femenina de Alicia. "Pensando tal vez que yo la repudiaría en cualquier momento, puso su esperanza en el amparo de la patrona, a quien imitaba hasta en sus defectos, sin admitir mis reconvenciones" (237).

Así, uno de los aspectos que distancian a Arturo Cova de Alicia física y emocionalmente consiste en la capacidad de adaptación que enseña Alicia en los distintos escenarios de la novela. Alicia es el norte en el éxodo de Arturo Cova, pero el derrotero de ambos personajes diverge desde el momento en el que Alicia intima con Griselda, es decir, desde el momento en que Alicia encuentra la aliada femenina que habrá de trazar su camino a la supervivencia: "Afortunadamente, la enseñé a amarrarse las naguas, a sabé portarse. No la desamparaba en tóo el camino: si salíamos del bongo, salíamos juntas, si dormíamos en la playa, una contra otra, bien tapáas con la cobija" (372). Arturo sigue a Alicia, Franco a Griselda y Alicia se deja guiar por Griselda. De nuevo, son las mujeres quienes esbozan los puntos cardinales para el recorrido de los personajes que las siguen:

Antes de ser aplastada por la soledad y por la selva, Alicia crece, aprende, se adapta. A diferencia de Cova, ella se integra en el nuevo ambiente y disfruta (sin imágenes cultas ni idealizaciones) la aurora, la doma de potros, su nueva amistad. La capacidad de cambio y evolución de Alicia está resumida en una compleja descripción del narrador, que deja filtrar la misma información que rechaza: “Y de esa mujer sonriente y salvaje había hecho Alicia su asesora, su confidente. En su alma reconcentrada e inexperta iba desarrollándose un carácter nuevo, bajo la influencia peligrosa de la amiga”. La amistad es positiva para ambas, aunque la que más tiene que aprender en este nuevo mundo es Alicia. Con Griselda se hace más fuerte y más independiente: un Arturo que evoluciona con lentitud contempla el desarrollo de este “carácter nuevo” con la misma sensación de impotencia y horror que le produce la selva. (Ordóñez 36)

Alicia se aproxima a la naturaleza de manera dialógica, presta siempre a atender al mundo que la circunda. Sin embargo, nunca consigue dialogar con Cova y por eso desiste en interpelarlo. Así, pese a que pocas veces se le oye hablar, su paso por la novela resulta muy elocuente, gracias a las transformaciones de carácter que enseña en cada una de sus apariciones. En Alicia se percibe la reconstrucción de un personaje que, en silencio, se reinventa a sí mismo abrigado por un nuevo contacto con el mundo.

### **3.1. La muerte como futura resurrección**

Pero Arturo Cova no es ciego ante los atisbos de transformación personal que afloran en el actuar de Alicia y alcanza a percibir en ella un temperamento fuerte oculto bajo el recato y las buenas costumbres. Entre esos destellos de resolución de Alicia, Arturo Cova destaca sus ocasionales deseos de darse muerte como una puerta de escape a sus circunstancias:

Indudablemente era de carácter apasionado: de su timidez triunfaban a ratos la decisión que imponen las cosas irreparables. Dolíase de no haberse tomado un veneno. Aunque no te ame como quieres, decía, ¿dejarás de ser para mí el hombre que me sacó de la inexperiencia para entregarme a la desgracia? ¿Cómo

podré olvidar el papel que has desempeñado en mi vida? ¿Cómo podrás pagarme lo que me debes? No será enamorando a las campesinas de las posadas ni haciéndome ansiar tu apoyo para abandonarme después. Pero si esto es lo que piensas, no te alejes de Bogotá, porque ya me conoces. ¡Tú responderás!

-¿Y sabes que soy ridículamente pobre?

- Demasiado me lo repitieron cuando me visitabas. El amparo que ahora te pido no es el de tu dinero, sino el de tu corazón. (87)

Salta a la vista, pues, la estrechez de las premisas aldeanas que se le enseñaron a Alicia en la capital, a propósito de su valía como propiedad privada avaluada en la cifra estimada de su dote. La prolongación de la dominación masculina se asienta en las grandes instituciones sociales, a saber, familia, iglesia y estado:

Alicia fue un amorío fácil; se me entregó sin vacilaciones, esperanzada en el amor que buscaba en mí. Ni siquiera pensó casarse conmigo en aquellos días en que sus parientes fraguaron la conspiración de su matrimonio, patrocinados por el cura y resueltos a someterme por la fuerza (79).

Así, aunque Alicia todavía exhibe con naturalidad su dependencia del amparo social de lo masculino, paulatinamente deja entrever guiños de independencia encaminados hacia su supervivencia individual. Resulta entonces curioso que los anhelos de suicidio de Alicia sean interpretados por Cova como luces de un carácter decidido, cuando es el afán de supervivencia que brota en Alicia lo que hace que el personaje, contra todo pronóstico masculino, evolucione y sobreviva hasta el final de la novela. Luego, las formas disímiles en las que Arturo y Alicia se relacionan con la muerte contribuyen también a surcar esos caminos distintos que ambos personajes recorren por separado.

Al parecer esa perspectiva discordante de la muerte no sólo distancia a estos dos amantes en particular, sino, en general, a todo lo masculino de lo femenino en la novela. Nunca vuelve a saberse que Alicia, o alguna otra de las mujeres en la historia,

quiera matarse y en cambio sí cunde la sospecha de que Lucianito se suicidó y se conoce con precisión el pasaje en el que Arturo intenta quitarse la vida. Alicia en cambio sólo vuelve a hablar de la muerte en la oportunidad en la que, aún poseída por sus buenas maneras femeninas aprendidas en la capital, se declara portadora del infortunio de su amante:

Ella me denunció los planes arteros. Yo moriré sola, decía: mi desgracia se opone a tu porvenir.

Luego, cuando la arrojaron del seno de su familia y el juez le declaró a mi abogado que me hundiría en la cárcel, le dije una noche, en su escondite, resueltamente: ¿Cómo podría desampararte? ¡Huyamos! Toma mi suerte, pero dame el amor. ¡Y huimos!. (80)

En la ciudad, Alicia todavía actúa de acuerdo a los criterios sociales que le inculcan la necesidad irreflexiva de *ser salvada* por un hombre. Esto lleva a que Arturo Cova sea, desde el inicio del texto y por boca de la misma Alicia, mártir de su vinculación con lo femenino. No obstante, en la medida en que Alicia se aclimata a los contextos que recorre durante la novela, su feminidad va adquiriendo connotaciones instintivas, selváticas y, por consiguiente, su nexa con Arturo Cova irá tomando, al mismo ritmo, matices tan hostiles como los que se perfilan con la selva:

*La vorágine* presenta una imagen negativa tanto de las mujeres como de la selva, pero el lector cuidadoso puede entender este retrato como la urdimbre fantástica de un loco inestable que a pesar de ello es poeta (lo cual puede ser un comentario sobre el papel de la literatura en la configuración de la visión de la mujer que tiene la sociedad). Así, aunque esta representación sea peyorativa, su negatividad se mitiga hasta cierto punto (por mínimo que sea) por la falta de confiabilidad del narrador. (Magnarelli 343)

Ahora bien, en oposición a Arturo Cova, Alicia no sólo opta siempre por la vida, por seguir viviendo a pesar de las infortunadas situaciones que se le presentan, sino que es además, dado su estado de embarazo, portadora de vida. En su inmediatez con lo

selvático, Alicia es análoga a las semillas que esperan pacientemente convertirse en brote. Ella es una más de las numerosas floraciones que percibe el protagonista en la selva: “Tus multísonas voces forman un sólo eco al llorar por los troncos que se desploman, y en cada brecha los nuevos gérmenes apresuran sus gestaciones” (190). A ambas, a Alicia y la selva, alude este bellísimo señalamiento: “Tu tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación”(190). Dada su similitud orgánica, selva y mujer ocultan un enigma que resulta ininteligible para lo masculino descrito como máxima racionalidad. Un saber instintivo sobre el que descansa la capacidad de adaptación de lo femenino a los cambios que decreta el existir.

### **3.2. El porqué de la selva como entidad femenina**

El imaginario de ineptitud femenina ha quedado en la capital. Al tiempo, en *La vorágine* se cristaliza gradualmente una fuerza subversiva que influye en el curso de los acontecimientos. Esa fuerza está encarnada por la mujer. Ahora lo femenino tiene el poder motor para dar curso a una narración masculina, pese al intento estéril de los hombres presentes en la novela de aplacarlo a costa de violencia física, atropellos psicológicos, descripciones despectivas de los personajes femeninos, y en fin, la producción de toda suerte de imaginarios de inferioridad y perversidad acerca de lo mujeril:

Un sentimiento de rencor me hacía odioso el recuerdo de Alicia, la responsable de cuanto pasaba. Si alguna culpa podía corresponderme en el trance calamitoso, era la de no haber sido severo con ella, la de no haberle impuesto a toda costa mi autoridad y mi cariño. Así, con la sinrazón de este razonamiento, envenenaba mi ánimo y enconaba mi corazón. (146)



Una vez más, la mujer es responsable del infortunio del hombre y el hombre culpable de no haberla domesticado con rigurosidad. La dominación y el amor son para Cova agentes simultáneos e indispensables en la crianza femenina. Para él, hombre y mujer son entidades antagónicas y la mujer debe subyugarse a una autoridad masculina, para evitar que su desobediencia (la de ella) concluya en el caos. Se precisa entonces comprender qué es lo que distingue, en esencia, a los hombres de las mujeres en *La vorágine*, para así descubrir dónde se acuna su tradicional enemistad.

### **3.2.1. Lo femenino y lo masculino**

Los rasgos distintivos de lo femenino respecto de lo masculino descansan en un plano puramente fisiológico. Se dice de lo femenino que es aquello que consiste en estar dotado de órganos para ser fecundado; y de lo masculino lo que está dotado de órganos para fecundar. Axiomas que resultan fielmente ejemplificados en la novela dada las conductas de macho copulador de las que hace recurrente demostración Arturo Cova, a propósito de la narración de todos sus amoríos, la advertencia textual de que nunca se apasionó por mujer alguna y la frialdad con la que se aproxima a Alicia en el momento de su reencuentro: “En tal momento me había olvidado de buscar a Alicia. La niña Griselda la tenía abrazada al cuello y yo me detuve sin saludarla: ¡sólo quería mirarle el vientre!” (381).

Curiosamente, este último fragmento se da en la misma escena en la que Arturo narra cómo dio muerte a Barrera y hace algunas heroicas anotaciones al respecto: “Esto lo escribo aquí, en el barracón de Manuel Cardoso, donde vendrá a buscarnos don

Clemente Silva. Ya libré a mi patria del hijo infame. Ya no existe el enganchador. ¡Lo maté! ¡Lo maté!” (381). Sorprende pues el hecho de que se sobrepongan en un mismo acto las actividades prescritas socialmente para ambos géneros y que éstas distingan abiertamente entre el ámbito de lo privado para lo femenino (la reproducción) y de lo público para lo masculino (la redención de su nación). Por lo demás, las tareas de Arturo, en tanto masculinas, se sacralizan al otorgarles significación patria, mientras que las de Alicia, en tanto mujer, permanecen en la esfera de lo orgánico e irracional:

La territorialización de la actividad femenina, circunscrita a la casa, pone de manifiesto una delimitación en la cual el hacer doméstico se postula como trabajo arduo en márgenes restringidos que contrastan con la trascendencia de un Hacer masculino, ubicado en el cielo y la tierra. (Guerra 15)

Los quehaceres de las mujeres descritos a lo largo de *La vorágine* se presentan como actividades ordinarias, en oposición a las grandes faenas encaradas por los hombres de la novela, que van desde adiestrar potros salvajes y maniobrar el fuego, hasta batirse de igual a igual con la madre selva que los devora.

### **3.2.2. El fuego y lo masculino**

De esa manera, las actividades masculinas (racionales) adquieren connotaciones sagradas: “Era la fogata de insomne reflejo, colocada a pocos metros de los chinchorros para conjurar el acecho del tigre y otros riesgos nocturnos. Arrodillado ante ella como ante una divinidad, don Rafo la soplaba con su resuello” (86). La oposición es ahora entre la actividad de lo masculino como sagrado y de lo femenino

como terrenal. La dicotomía hombre-mujer se ha extendido hasta la calificación de los quehaceres cotidianos de ambos géneros.

En el código simbólico de la cultura de Occidente, la actividad y la conciencia atribuidas al hombre son representadas por las imágenes cósmicas del cielo, el sol y el fuego, en su dimensión espiritual y purificadora. Mientras el cielo se asimila al principio activo masculino, al sol y al número tres, el sol representa una fuerza heroica y generosa, creadora y dirigente que se asocia con el fuego en su dimensión espiritual portadora de lo místico y lo sublimador. En contraposición, lo femenino, como sitio de lo pasivo e inconsciente, es simbolizado por la tierra, el agua y la luna [...] la luna es asociada con el flujo menstrual y el movimiento de las aguas, razón por la cual simboliza a la fecundidad y, al estar asociada con la noche, representa lo maternal, lo oculto y lo inconsciente. (Guerra 20)

Como pudo verse anteriormente, las primeras palabras que leemos de Arturo Cova son parte de una carta de la que sólo se tiene noticia porque nunca aparece expuesta en el texto. En la carta, Cova alude a su propia inteligencia como un destello luminoso, que glorifica su juventud. No obstante, su planes futuros se malogran y esa llama que evoca fama y admiración se extingue. Por lo demás, la imagen de la aureola presente en la carta sacraliza a la figura masculina. La racionalidad masculina se presenta como una llama de prometedora fortuna, como un símbolo de control racional sobre la naturaleza. Arturo, consagrado, sigue un camino que lleva hacia abajo, al infortunio. Sigue un derrotero que va de la capital a la selva. Y eso sucede cuando su prosperidad apenas comienza. El fragmento de la carta de Arturo parece entonces significar el fracaso de lo racional ante lo instintivo. Porque Cova cubre un tránsito de vida que va desde el empinado mundo de una inteligencia sacralizada, hasta el bajo fondo instintivo de la selva infernal que lo devora. El destino actúa allí

como una fuerza sobrehumana, que desarraiga al hombre de su próspero porvenir y se alía a la naturaleza para abandonarlo a su suerte.

Ésta, sin embargo, no es la única oportunidad en la que aparecen destellos luminosos para describir el poderoso genio del protagonista. El primer capítulo de la historia remite al tópico del amor ideal, a su altísima aspiración espiritual y apela a la imagen del fuego para dar cuenta de lo que Cova esperaba del amor en su juventud. “El uso de la imagen del fuego, en el primer párrafo inicial de la novela, evoca también la figura mitológica de Prometo que fue castigado por haberse robado el fuego divino” (Menton 200): “Más que el enamorado, fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica. Con todo, ambicionaba el don divino del amor ideal, que me encendiera espiritualmente, para que mi alma destellara en mi cuerpo como la llama sobre el leño que la alimenta” (79). No obstante, la mujer consigue más bien la extinción de esa llama que Arturo Cova quiere que se encienda en su espíritu. La idealización de lo femenino, pues, tiene un precio muy alto que conlleva la perdición de lo masculino.

Por lo demás el saber masculino evocado en forma de fuego recuerda la dominación del hombre sobre la naturaleza, en tanto que el fuego actúa como elemento generador del trabajo, como puente mediador entre la naturaleza y el hombre, recordando que es el hombre (lo racional) el que se impone a la naturaleza (lo instintivo). Pero esa llama que en *La vorágine* simboliza el dominio racional sobre lo natural termina consumida al contacto del hombre con la mujer. Parecería entonces que la novela una vez más se remontara al mito griego de la creación: la llama ardiente recuerda la figura

mitológica de Prometeo, creador de los primeros hombres y benefactor de la humanidad. Desobedeciendo al mandato divino de Zeus, Prometeo entrega a los hombres el ansiado fuego. La venganza de Zeus es inmisericorde: envía para los hombres una criatura que les significará la desgracia y que está representada por Pandora, la primera mujer.

La razón humana se declara superior a las leyes divinas, pretende dominar las fuerzas ocultas del universo y, como castigo, recibe la compañía funesta de quien generará su desgracia. La imagen de Pandora recuerda cómo la curiosidad femenina provoca la desgracia de todo el género humano, permitiendo que del cofre de Epimeteo (su esposo) salieran todos los males humanos y se expandieran por el mundo. Epimeteo fue advertido por su hermano Prometeo de la imprudencia que sería casarse con Pandora y aún así desobedece su consejo. Parece entonces que Arturo peca de imprudente en dos aspectos distintos relacionados con el mito. En primer lugar, como Epimeteo, desoye las recomendaciones de sus familiares y, por consiguiente, las leyes sociales tradicionales.

Era verdad que preveía el escándalo de mis parientes si me hechaba a cuestras a Alicia o la conducía al altar [...] Nadie me aseguraba que había nacido para casado, y aunque así fuera, ¿quién podría darme una esposa distinta a la señalada por mi suerte? Y Alicia, ¿en qué desmerecía? ¿No era inteligente, bien educada, sencilla y de origen honesto? ¿En qué código, en qué escritura, en qué ciencia había aprendido yo que los prejuicios priman sobre las realidades? ¿Por qué era mejor que otros, sino por mis obras? El hombre de talento debe ser como la muerte, que no reconoce categorías. (96)

En segundo lugar, al igual que Prometeo, Arturo viola los mandatos religiosos que le exigen devoción y, riendo como Satanás y levantado blasfemias, provoca

premeditadamente el incendio de “La maporita”. Esta vez el fuego evoca la soberbia del hombre que recurre a la devastación para instaurar su poder sobre la naturaleza:

El traquido de los arbustos, el ululante coro de las sierpes y de las fieras, el tropel de los ganados pavóricos, el amargo olor a carnes quemadas, agasajáronme la soberbia; ¡y sentí deleite por todo lo que moría a la zaga de mi ilusión, por ese océano purpúreo que me arrojaba contra la selva aislándome del mundo que conocí, por el incendio que extendía su ceniza sobre mis pasos!  
¿Qué restaba de mis esfuerzos, de mi ideal y mi ambición? ¿Qué había logrado mi perseverancia contra la suerte? ¡Dios me desamparaba y el amor huía!...(187)

Arturo osa involucrarse con Alicia y acompañarla en su rebelión social, condenándose con ello al infortunio: “Cuando los ojos de Alicia me trajeron la desventura, había renunciado ya a la esperanza de sentir un afecto puro. En vano mis brazos -tediosos de libertad- se tendieron ante muchas mujeres implorando para ellos una cadena. Nadie adivinaba mi ensueño. Seguía en silencio mi corazón” (79).

Para Cova la mujer significa presidio. Y Alicia, explícitamente, significa reclusión y desventura. Ella es *un amorío fácil* que se entrega sin oponer mayor resistencia y no condiciona a Cova a casarse con ella. Los padres de Alicia planean su matrimonio según los preceptos religiosos y patriarcales que dominan la época. Sin embargo, ella se revela y Cova le entrega su porvenir. Y es que en *La vorágine* la insolencia femenina y la desgracia masculina se envuelven siempre en un indisoluble abrazo. En la novela, lo femenino apunta a la desgracia y lo masculino al porvenir. Por eso cuando la mujer se relaciona con fuego en el texto, se habla de una llama que nunca se enciende, de un destello que se extingue o de una incitación carnal y vulgar. El fuego cobra en ellas matices de destrucción. Así le habla Cova a Alicia cuando Griselda le regala una tela de color rojo: “-Con ese traje parecerás un tizón

encendido./ -Blanco -me replicó [Griselda]-: peor es no parecer náa” (103). Aún con más dureza habla Arturo de la turca Zoraida y de cómo ella extingue con lascivia la llama de su deseo: “Cual se agota una esperma invertida sobre su llama, acabó presto con mi ardentía esta loba insaciable, que oxida con su aliento mi virilidad. Y la odio y la detesto por calurosa, por mercenaria, por incitante, por sus pulpas tiranas, por sus senos trágicos” (356).

Es sorprendente cómo un elemento cualquiera, en este caso el fuego, puede cobrar significaciones irreconciliables cuando descansa sobre creaciones lingüísticas que antagonizan las dicotomías sexuales. En la novela, por ejemplo, los personajes masculinos exhiben su supuesta supremacía racional en actividades que demuestran su dominio sobre la naturaleza. La mujer, en cambio, despliega su coraje en la sigilosa facultad de mimetizarse. Es decir, en su capacidad de adaptación al cambio. De ahí que el alma femenina, aquella que sí logra habituarse a cada aparte de *La vorágine*, sea tachada de irracional y, por consiguiente, de enemiga de lo masculino. Arturo no parece percibir que la mujer de *La vorágine* es simplemente su homólogo femenino. Un ente dotado de razón como él, pero que no niega su instinto cuando se trata sobrevivir, es decir, que no trata de explicar racionalmente sus conductas salvajes.

### **3.2.3. Lo cíclico: *Un cementerio enorme donde te pudres y resucitas***

Anteriormente se vio cómo lo masculino se relacionaba con el fuego y cómo el manejo del fuego, a manera de dominio de la razón sobre el instinto, funcionaba para

lo masculino como elemento de supervivencia. Ahora, si se trata de buscar un equivalente al fuego como factor de supervivencia, pero esta vez en el caso de las mujeres, tendríamos que remitirnos al curso de lo cíclico. En la novela, Alicia es quien evidencia cómo el recorrido del ciclo concede a lo femenino su supervivencia. Ese proceder cíclico de Alicia durante la obra conecta a lo femenino con la selva y permite deducir que la naturaleza en la novela funciona como una entidad femenina. La selva y la mujer serían entidades cíclicas y por tanto materializarían una forma de perpetuidad orgánica que consiste en ser parte de un proceso circular que va de la vida a la muerte y de la muerte nuevamente a la vida. De aquí que también a lo femenino aluda la imprecación que hace Arturo Cova a la selva en la segunda parte de la novela: “¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!” (190). La mujer en la novela se adapta al cambio, a la vida, y, en tanto, pierde su temor a la muerte porque sabe que la muerte lleva ineludiblemente a la resurrección orgánica de su energía vital. Y dado que su psiquis está en conexión profunda con su calidad biológica pierde también su interés por resucitar en formas humanas.

Nunca se sabe qué sucede exactamente con Arturo Cova y sus compañeros cuando el Cónsul envía su último cable al Ministro, comunicando la fatal noticia de que los devoró la selva. Quizás esa poderosa psiquis femenina sea consecuente en su similitud novelística con la selva y en su sigilosa capacidad de adaptación resucita en otras formas, luego de la podredumbre:

Óyese 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!  
(297)

Mi tesis consiste en que esa fuerza instintiva de algunos personajes femeninos es la que sabiamente los salva de su inquietud por la perpetuidad y los eleva en el reino de lo transitorio a una sosegada adaptación a la muerte, que sucede inevitablemente en vida. Una vez Alicia se reconcilia con su naturaleza salvaje, se adapta y sobrevive por sí misma. Ya no emite queja alguna. Esa semilla al viento ha dado brotes, se sabe cíclica, finita, transitoria. Ahora ostenta el secreto de la eternidad. La selva la devora como mujer y ella renace, probablemente hecha semilla, árbol o caucho. Propongo entonces que en *La vorágine* la mujer, a diferencia del hombre, nunca muere: ella se sabe promesa de resurrección. Por eso no llora su condición de mortal ni amenaza con quitarse la vida. Y más bien sí se funde, se adapta y fluye a perpetuidad con lo impermanente, mientras Arturo Cova se conduce de su naturaleza mortal: “No obstante, mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión” (*La vorágine* 190). Todo aquel que esté dissociado de su instinto está condenado a enemistarse con la selva de *La vorágine* y a morir devorado por ella.

De ahí que sea Clemente Silva quien sobreviva la selva. Oscar Gerardo Ramos sostiene en su artículo “Clemente Silva, héroe de *La vorágine*” (1967) que “*La vorágine* es una tragedia, y sobre ella permanece la figura enteca de Clemente Silva. A todos los demás se los traga la selva. En Clemente Silva triunfa el hombre. Algún

día, más allá de la novela, se entregó victorioso a la muerte, con la placidez de un conquistador” (Ramos, 372). Mejor aún sería pensar que Clemente Silva respeta a la selva en cuanto que reconoce su superioridad, imita a los animales que en ella habitan, y, por consiguiente, guiado por lo instintivo, consigue sobrevivir. Tal como su nombre lo indica, de forma casi literal, Clemente Silva es aquel que por ser clemente con la selva sobrevive en ella:

Sin fuego, ni fusil, vagó dos meses entre los montes, hecho un idiota, ausente de sus sentidos, animalizado por la floresta, despreciado hasta por la muerte, masticando tallos, cáscaras, hongos, como bestia herbívora, con la diferencia de que observaba qué clase de pepas comían los micos, para imitarlos. (314)

Pensar a Clemente Silva como conquistador de la selva minimiza su complejidad interior y su importancia para la novela, puesto que lo pone al mismo nivel de quienes sí van detrás del oro blanco que impulsa a un conquistador, y ya no en busca de los huesos de su hijo menor Lucianito. Clemente Silva aprende, como Alicia, a leer *La vorágine* y a sobrevivir a ella. En ambos personajes se percibe un proceso evolutivo que se traduce eventualmente en subsistencia. Clemente Silva es entonces ese testimonio de que lo masculino puede también adaptarse al cambio permanente de lo natural, una vez se libre de su pretensión de superioridad, sustentada en lo racional, y se decida a interpretar los guiños que la naturaleza le hace.

Esa cualidad cíclica de la naturaleza femenina explica también por qué Clemente Silva y su grupo de compañeros recorre en círculos la selva y por qué son las mujeres quienes trazan el camino circular de los hombres que las buscan. La naturaleza se presenta reiteradamente como entidad femenina dada la recurrente evocación de procesos cíclicos, y por consiguiente femeninos, que se viven en su vorágine. No en

vano la narración está enmarcada por el embarazo de Alicia, como un indicativo manifiesto del hilado cíclico, femíneo, que hilvana la obra. Se acentúa el vínculo evidente entre naturaleza y mujer en *La vorágine*, al condicionar la obra a un desarrollo circular, cuyos extremos tienen lugar fuera de Bogotá, lejos de la civilización, y exhiben a la mujer en términos puramente instintivos, en su presentación más orgánica e irracional, es decir, como un organismo biológico dotado esencialmente para asumir la reproducción de su especie. Alicia calla durante la novela, cuando no argumenta como un impúber. No parece muy razonable, y cuando por fin alcanza algo de independencia se defiende con rapacidad, se reproduce y muere.

#### **3.2.4. La cárcel: *Alicia me estorbaba como un grillete***

El desprecio de Cova hacia lo que sí consigue fluir en ese nuevo universo indomesticable, es decir hacia lo femenino, radica al parecer en su incapacidad de adaptación al medio. Sobre el sujeto femenino recaerá, entonces, toda la culpa por las conductas irresponsables y peligrosas que pruebe realizar lo masculino. Por eso Cova es persistente en manifestar su malestar por lo que quiso y no pudo ser, a causa del infortunio encabezado por Alicia, que el azar decidió dictarle. Una vez se entera del embarazo de Alicia, Arturo, abrazando a la futura madre, llora anticipadamente todas sus desventuras. Un poco más tarde, aún sin conocer lo que le deparaba la selva, en los llanos confiesa a Don Rafael: “...lloré por mis aspiraciones engañadas, por mis ensueños desvanecidos, por lo que no fui, por lo que ya no seré jamás” (98). Es la

palabra en boca de lo masculino lo que le otorga poder de dominación sobre su homólogo femenino, al imponerle por escrito el peso de sus desdichas existenciales:

Mi ánimo atribulada tuvo entonces reflexiones agobiadoras: ¿Qué has hecho de tu propio destino? ¿Qué de esta jovencita que inmolas a tus pasiones? ¿Y tus sueños de gloria, y tus ansias de triunfo, y tus primicias de celebridad?!insensato! El lazo que a las mujeres te une, lo anuda el hastío [...] En aquel momento me sentí pusilánime. No era que mi energía desmayara ante la responsabilidad de mis actos, sino que empezaba a invadirme el fastidio de la manceba. Poco empeño hubiera sido poseerla, aun a trueque de las mayores locuras; pero ¿después de las locuras y de la posesión?..."(81)

Se dispone de la mujer como de un bien desechable o una mercancía de canje; se la posee o se la repudia de acuerdo a los antojos masculinos del patriarcado que la circunda. El protagonista, sin embargo, insiste en esquematizar la situación como un asunto de corte hidalgo, donde el único perjudicado es aquel hombre que ha flaqueado ante la brutal amenaza de la mujer. Se trata de un caballero que responde por sus actos: ha deshonrado a una mujer y pese al fastidio que le significa su compañía persistirá en su obligación burguesa de responder por su futura familia.

El hombre, entonces, escribe un manuscrito que dejará para la historia, haciendo eco al análisis de Raymond L. Williams en su libro *Novela y poder en Colombia*: "el drama importante no es la muerte de Cova o de ningún otro, sino la supervivencia del texto" (Williams 99). El discurso sobrevivirá a la catástrofe para comunicar desde ultratumba el testimonio de lo que le sobrevino a un hombre brillante por perseguir a una mujer. Se sabe que las voces narrativas que se escuchan en la novela *La vorágine* son en su totalidad masculinas. Arturo Cova, Ramiro Estévez y Clemente Silva son quienes tienen en la novela voz narrativa. Casualmente los tres tienen una tragedia que contar cuyo origen anida en el rastro de una mujer precursora de su desgracia.

Por lo demás, sólo aquellos que llevan nombre y apellido, a saber los hombres sobresalientes de la historia, pueden aspirar a la candidatura de narrador en *La vorágine*. Su perspectiva además ha de compartir varias de las proposiciones que Cova hace acerca de la naturaleza en la novela. Para ejemplificar esta observación vale la pena remitirse a las tres distintas apreciaciones que hace cada uno de los narradores a propósito del poder de hechizar al hombre que ostenta la selva en el texto y que son claramente distinguidas por William E. Bull en su artículo “Naturaleza y antropomorfismo en *La vorágine*”:

Clemente Silva enseña una caracterización humanizada de la selva cuando intenta racionalizar su efecto hipnótico y explica las razones por las que el árbol silvestre se vuelve perverso en defensa ante la amenaza del hombre que lo sangra en la selva. De acuerdo con la observación de Silva, cada elemento selvático reacciona con la misma sensibilidad psicológica de un hombre corriente:

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; más aquí todos son perversos, o agresivos o hipnotizantes. (294)

Ramiro Estévez por su parte cuenta cómo la selva mantiene embrujados a los hombres aún en los confines que le resultan aparentemente ajenos. Los hombres que han tenido contacto con la selva no escapan jamás a sus perversos encantamientos. La esfera de lo civilizado, la ciudad, es también potestad de la naturaleza.

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 en alma. Mustios, envejecidos, decepcionados, no tienen más que una aspiración: volver, volver, a sabiendas de que si vuelven perecerán. (355)

Arturo, por su parte, agrega piezas al trabajo de humanización de la naturaleza aludiendo a ella como un ser dotado de atributos psicológicos que le son propios: “Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla sólo entiende su idioma el presentimiento” (297).

Toda suerte de términos que connotan no-racionalidad, tales como presentimiento, misterio, maleficio, maldición y sino son mencionados recurrentemente por los narradores al evocar la naturaleza salvaje que los rodea. Más aún, la novela está llena de presagios malinterpretados por Cova y sus allegados masculinos, quienes los entienden como anuncios de futuros triunfos cuando son en realidad augurios de catástrofes: “Brindemos los tres por la fortuna y el amor. ¡Ilusos! Debimos brindar por el dolor y la muerte!” (126). El hombre pues, como embajador de lo racional, está incomunicado con lo salvaje y, en consecuencia, las advertencias que despliega la naturaleza le resultan siempre ininteligibles o engañosas.

El hecho de que estas desilusiones masculinas se narren además en retrospectiva conmueve más al lector. El hombre ha apostado su suerte al azar confiando en que la naturaleza será su aliada, una compañera de fiar. Lo mismo ocurre con las mujeres con quienes los hombres de la novela planifican su porvenir. Cada hombre virtuoso de la historia siente un malestar profundo por una mujer en particular y todas sus desilusiones son narradas en pretérito, siempre desde las desdichadas circunstancias

suscitadas por aquella mujer. Cada reminiscencia cala aún más hondo sobre el lector, dado que lo predispone para que cada atisbo de felicidad para el protagonista se torne eventualmente en desgracia.

No es de extrañar sin embargo que la mujer, como la naturaleza, resulte en sí misma augurio maléfico para el hombre o que se la relacione constantemente con presagios y hechicerías. Ya Clarita había sido presentada por Cova en una faceta muy particular de su idiosincrasia campesina y femenina, cuando interpela a Arturo al notar su incertidumbre ante el viejo Mauco, quien pretende sanarle el dolor de una puñalada con gestos de magia y rezos:

-¡Guá chico!, Mauco sabe de medicina. Es el que mata las gusaneras, rezándolas. Cura personas y animales.

-No sólo eso –añadió el mamarracho. Sé muchas oraciones pa tóo. Pa topá las reses perdías, pa sacá entierros, pa hacerme invisible a los enemigos. (145)

Tanto Clarita como el Mauco hablan con incorrecciones gramaticales que los distinguen del cronista intelectual, para quien sus análisis resultan superticiosos y, por consiguiente, irracionales. Sucede lo contrario cuando la novela presenta, por ejemplo, a un personaje de la talla de Fidel Franco, quien contrario al campesino ordinario tiene en sus gestos y en su oralidad cotidiana una gracia tan poderosa como la de Arturo Cova:

Era cenceño y pálido, de mediana estatura, y acaso mayor que yo. Cuadrábale el apellido al carácter y su fisonomía y sus palabras eran menos elocuentes que su corazón. 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)

Fidel Franco resulta a los ojos de Arturo tan digno de su simpatía y respeto como Clemente Silva o Ramiro Estévez: hombres civilizados, procedentes de la ciudad

letrada, con nombre y apellido, que llegaron a la selva guiados por una fuerza mayor que sus voluntades racionales. Quizás por eso todos ellos podrían reconocerse en la letanía del cauchero encarcelado:

¿Quién estableció el desequilibrio entre la realidad y el alma incolmable? ¿Para qué nos dieron alas en el vacío? ¡Nuestra madrastra fue la pobreza, nuestro tirano, la aspiración! Por mirar la altura tropezábamos en la tierra; por atender al vientre misérrimo fracasamos en el espíritu. La medianía nos brindó su angustia. ¡Sólo fuimos los héroes de lo mediocre!

¡El que logró entrever la vida feliz, no ha tenido con qué comprarla, el que buscó la novia, halló el desdén; el que soñó en la esposa, encontró la querida; el que intentó elevarse, cayó vencido ante los magnates indiferentes, tan impasibles como estos árboles que nos miran languidecer de fiebres y de hambre entre sanguijuelas y hormigas!

¡Quise hacerle descuentos a la ilusión, pero incógnita fuerza disparóme más allá de la realidad! Pasé por encima de la ventura, como flecha que marra su blanco, sin poder corregir el fatal impulso y sin otro destino que caer! ¡Y a esto lo llaman mi porvenir! (288)

La mujer es, en este contexto, todo lo deseado y lo temido:

Ubicado en el terreno resbaladizo de una identidad, siempre mutable y vulnerable, que aspira a una sólida Totalidad e inserto en una naturaleza que resiste el dominio absoluto, este Sujeto masculino también proyecta en la mujer todo lo deseado y lo temido. Ella es, así, construida como la Madre-Tierra que representa las fuerzas benéficas de la Naturaleza, la pureza y la vida; figura que posee, como contratejido, a la Madre-Terrible o Devoradora de Hombres, sinónimo de la Naturaleza que produce la muerte con sus huracanes, terremotos e inundaciones. (Guerra 21)

Al inicio de la segunda parte del texto, Arturo Cova se descubre prisionero de una cárcel verde que resulta ser la selva. De forma similar, en un momento muy temprano de su éxodo, la compañía de Alicia es descrita como una fastidiosa atadura, estorbosa como un cepo: “Casanare no me aterraba con sus espeluznantes leyendas [...] Pero Alicia me estorbaba como un grillete” (81). Es claro entonces que en el alma de Arturo Cova las nociones de *naturaleza* y *mujer* connotan formas de presidio.



Adicionalmente, parece ser que el oficio de carcelero que ejerce la mujer en la novela trasciende la tragedia personal de Arturo Cova. No contenta con enjaular al hombre, la naturaleza da camadas femeninas, yemas que se multiplican y que en su calidad de criaturas reproductoras la encarnan y aseveran el devenir presidiario del hombre. Las mujeres de *La vorágine* prolongan las cadenas de la selva hasta los espacios urbanos donde se encuentran las más prometedoras competencias varoniles. Desde allí arrastran consigo a los hombres más ejemplares hasta conseguir la frustración de su futuro, ahogándolos en la espesura de una cárcel vegetal. La amenaza de lo femenino abunda también por las ciudades:

La turca extendió en el patio su silla portátil y se reclinó bajo los luceros a respirar fragancias de monte. Aquella actitud no tenía más fin que el de fascinarme, aquellos ojos dirigidos a las alturas querían que los contemplara, aquel pensamiento que fingía vagar en la noche estaba conspirando contra mi reposo. ¡Otra vez como en las ciudades, la hembra bestial y calculadora, sedienta de provechos, me vendía su tentación! (324)

Hasta el último tramo de la narración, Arturo expresa su angustia por la muerte y se encomienda a Dios para ser encontrado por Clemente Silva. Aún en la selva, Cova cultiva sus planes de volver a la ciudad y obtener el reconocimiento como redentor de los caucheros de su patria:

Cova es espectador, queriendo ser actor. Intenta ser rebelde pero no lo logra, pues es prisionero de prejuicios y valores propios de la sociedad que cree haber abandonado. Sus actos derivan de incapacidad para afrontar la vida y son, por tanto, irresponsables e inútiles. Cova, con su puerilidad machista, su orgullo y vanidad desmedidos, su falta de convicción respecto de la propia conducta, y su obsesión de ofrecer imagen desfavorable de sí mismo, no es por cierto personaje carente de lógica o significación [...] El ímpetu romántico de Cova impresiona como caricatura incongruente con el medio salvaje en que ocurre. Es el personaje condenado, que atraviesa la novela en un proceso doblemente agónico, en los dos sentidos, lucha y desintegración hacia la muerte, que posee la palabra agonía. Sin duda es justicia poética que Cova desaparezca en la selva. (Filer 397)

A diferencia de Arturo, Alicia tolera el mundo subterráneo que figura la selva en la novela, se percata de la cadencia de los elementos y se funde en una nueva cosmovisión reconciliada con su instinto. Como portavoz de este secreto planetario de resurrección Alicia revela, en un lenguaje desprovisto de oratoria, el elocuente ejercicio de la vida sobre sí misma.

## CONCLUSIONES

*Por doquiera el bejuco de matapalo –rastrero pulpo de las florestas- pega sus tentáculos a los troncos, acogotándolos y retorciéndolos, para injertárselos y trasfundírselos en metempsicosis dolorosas.*

*(La vorágine, 295)*

El primer encuentro de Arturo Cova con las hechicerías populares ocurre cuando en los llanos escucha que Griselda, en complicidad con Bastiana, ha encargado traer una hierba que enamora: “- ¿Y qué es eso de venga venga?/ - Encargos de la patrona. ¡Es la cascarita de un palo que sirve pa enamorá!” (131). Posteriormente, Arturo escuchará también por boca de Bastiana los efectos que tienen los rezos y las hechicerías femeninas sobre los hombres que las abandonan:

Mientras que yo desayunaba, sentóse en el suelo y comenzó a ajustar con los dientes la cadenita de una medalla que llevaba al cuello. “Resolví ponerme esta prenda, porque ta bendita y es milagrosa. A vé si el Antonio se anima a yevarme. Por si me dejare desamparáa, le di en el café el corazón un pajarito llamao piapoco. Puée irse muy lejos y corré tierras; pero ónde oiga cantá otro pájaro semejante, se pondrá triste y tendrá que volverse, porque la guiña tá en que viene la pesaúmbre a poné de presente la patria y el rancho y el queré olvida, y tras de los suspiros tiée que encaminarse el suspiraor o se muere de pena. La medaya también ayúa si se le cuelga al que se va”. (112)

Arturo, que ha permanecido escéptico frente a los efectos de la brujería, en la selva padece del *embrujo de la montaña* y es además testigo de las acciones del hechizo que Bastiana hizo sobre su hijo. Sin embargo, aunque dudoso, Arturo descrea de lo que ve y desde su perspectiva racionalista tacha a la credulidad de ignorancia, de no racionalidad:

- Creí que su ansia de regreso obedecía a la aversión que siente por el Pipa.
- Yo los reconciliaré para siempre.
- Es que Correa le teme por la amenaza de que va a causarle maleficio. Ha dado en entristecerse cuando escucha cantar cierto pájaro.

Recordando los filtros de Sebastiana, repuse dudoso:  
- ¡Ignorancia, superstición! (216)

Siempre que como criatura racional el hombre desacredite la viabilidad de las hechicerías populares, recuerda la disputa de la razón con lo instintivo. En *La vorágine*, puesto que el ocultismo descansa sobre lo irracional y lo instintivo, lo hace también sobre lo femenino. Y como aquello que escenifica el germinar de una semilla, revela el más grande sortilegio: el misterio de la eternidad; la preñez femenina es en sí misma una señal de que la magia del instinto aún se impone en la civilización. Las mujeres son germen de otras mujeres que ya fueron también semilla y resurrección, son materialización de la eternidad, perpetuación de una magia que lo racional no comprende.

El gran conjuro que realizan las mujeres de la novela consiste, pues, en reconciliarse con su instinto, quizás como una invitación a desandar esas sendas donde lo racional quebró su ineludible nexa con lo salvaje. Cuando en las mujeres de la novela aflora el instinto, ellas entran en un proceso cíclico de reescritura permanente. Pero no se trata de una serpiente que se muerde la cola: en ellas surge una conciencia interior de eternidad que sugiere una actuación encaminada siempre hacia lo más elevado. Es decir que es preciso recordar lo que fueron para cultivar en el presente una espiritualidad cada vez más sólida. Si nos permitiéramos reescribirnos e hiciéramos de las acciones equívocas una fuente de aprendizaje permanente, quizás nos entregaríamos con sincera serenidad a las nuevas formas de vida que nos esperan. Y es que como materia orgánica, estamos destinados indefectiblemente a renacer en otras formas de existencia. La responsabilidad en el ahora con otras formas de vida

debería consistir, entonces, en llevar una vida cada vez más humana para ser, en otros tiempos, un vegetal muy vegetal o un animal muy animal.

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Edición de Monserrat Ordóñez. Madrid: Catedra, 2002.

### BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Aínsa Fernando. *¿Infierno verde o Jardín de Edén? El topos de la selva en “La vorágine” y “Los pasos perdidos”*. Nantes: Editions du Temps, 2002.

Alzate Cadavid, Carolina. “Monólogo y disidencia. La historia, la novela y su autor”; *Desviación y verdad: la re-escritura en Arenas y la Avellaneda*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999. Pp. 5-13.

Arreaza, Catalina y Tickner Arlene B. “Postmodernismo, Postcolonialismo y Feminismo: manual para (in) expertos”. En [Colombia Internacional \(Bogotá D. C.\). No. 54 \(Ene.-Abr., 2002\). Pp.14-38.](#)

Bull E., William. (1948): “Naturaleza y Atropomorfismo en *La vorágine*”. En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1987. Pp. 319-334.

Bushnell, David. *Colombia, una Nación a pesar de sí misma. De los Tiempos Precolombinos a nuestros días*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1996. 197-249.

Callan, Richard. (1971): “El arquetipo de la renovación psíquica en *La vorágine*”. En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1987. Pp.169-180.

Camacho Guizado, Eduardo. (1978): “La novela del postmodernismo”. En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp.229-232.

Filer Malva E. (1979): “*La vorágine*: Agonía y desaparición del héroe” En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 391-398.

Guerra, Lucía. “Ejes de la territorialidad patriarcal”. En *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Bogotá: Casa de la Américas y Colcultura, 1994. Pp. 9-31.

Magnarelli, Sharon. (1985): "La mujer y la naturaleza en *La vorágine*: A imagen y semejanza del hombre" En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 335-352.

Martínez Carreño, Aída. *Presencia femenina en la Historia de Colombia*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1997.

Menton, Seymour. (1976): "La vorágine: El triángulo y el círculo". En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 199-228.

Molloy, Sylvia. (1987): "Contagio narrativo y gesticulación retórica. En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 489-513.

Morales, Leonidas. (1965): "La vorágine: Un viaje al país de los muertos". En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 149-167.

Pachón Farías, Hilda Soledad. *Los intelectuales colombianos en los años veinte: el caso de José Eustacio Rivera*. Bogotá: Colcultura, 1993.

Pope, Randolph D. (1980): "*La vorágine*: autobiografía de un intelectual". En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 399-414.

Quiroga, Horacio. (1929): "La selva de José Eustasio Rivera". En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp.77-81.

Ramos, Oscar Gerardo. (1967): "Clemente Silva, héroe de *La vorágine*". En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 253-372.

Rivera, José Eustasio. (1926): "*La vorágine* y sus críticos". En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp.63-76.

Salvat, Manuel. *El comportamiento animal*. Tomo 71. Barcelona: Salvat Editores, 1975.

Sommer, Doris. (1987): "El género deconstruido: Cómo releer el canon a partir de *La vorágine*". En Ordóñez Vila, Monserrat (compiladora). *La vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza editorial colombiana, 1978. Pp. 465-487.

von der Walde, Erna. “Limpia, fija y da esplendor: El letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIII, Núms.178-179. 1997. Pp. 71-83.

Williams, Raymond. “La tradición del altiplano cundiboyacense: de *Manuela* (1858) a *El buen salvaje* (1966)”; *Novela y poder en Colombia 1844-1987*. Bogotá: Tercer mundo Editores, 1991. Pp. 73-99.