

## **José Eustasio Rivera**

### **La vorágine, y su descalificación por Vargas Llosa**

#### **Contenido**

Introducción	3
Presentación y objetivos	4
José Eustasio Rivera	5
Literatura de la violencia, antecedentes	6
Contexto	7
Contexto literario	8
La novela	9
La trama	10
El lenguaje	12
Metatexto	13
Intertexto	14
Literatura contra literatura	15
Lo primitivo y lo creativo. La descalificación	17
Rivera: entre la estética modernista y el discurso autóctono,	21
Conclusiones	23
Bibliografía	24

## **José Eustasio Rivera**

### **La vorágine, y su descalificación por Vargas Llosa**

**Mario Javier Pacheco García**

#### **Introducción**

Están puestos sobre la mesa tres platos exquisitos, preparados cada uno por un cocinero experto: el primero, por un chef galardonado con la excomuni3n, que mezcla, sin reparos, toda clase de ingredientes, excepto los clericales. Son suculentos sus platos de erotismo vintage, afrodisiacos de sabor anárquico.

El segundo cocinero es dueño de la saz3n paisa. No mezcla los ingredientes sino que los distribuye sobre el plato. El arroz blanco, limpio y puro al centro, haciendo un montículo, en cuya cúspide domina el huevo de gallina española. Todo lo morenito, como el frijol y la carne molida a los extremos, y en uno y otro lado, un par de rebanadas de tomate púrpura, otras de verde aguacate, y el chicharr3n variopinto, que enamora con la promesa del sabor y, que puede trastornar el funcionamiento corporal, si entroniza en las venas.

El chef del menú tres es un especialista en carnes sudadas y abundante vegetal. Lo prefiero, porque los dos platos precedentes tienen exceso de demanda, y el menú del chef Rivera ofrece saborearse en aislamiento.

## Presentación y objetivos

La novela de José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, marca necesariamente un lindero temático con sus predecesoras del bucolismo, costumbrista y romántico de la literatura latinoamericana, rezagada de las tendencias europeas, y da inicio a la literatura de la violencia colombiana.

Son muchos los estudios, análisis y comparaciones que a través de los años se han hecho a la publicación, y en este caso nos concentraremos en *Rivera: entre la estética modernista y el discurso autóctono*, escrito por Elzbieta Sklodowska, de la *Washington University*. (Sklodowska, 2014) Que será base de contraste, y en especial el texto: *Novela primitiva y novela de creación en América Latina*, de Mario Vargas Llosa (VargasLlosa, 2014) que descarta *La vorágine* dentro del modernismo, la clasifica como “primitiva”, y la descalifica literariamente.

Se analizarán el conflicto literario y la validez del lenguaje de *La vorágine*.

La lectura se hará sobre la edición de *La vorágine* publicada por el Ministerio de Educación, impresa por Editorial A, B, C. de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, en Bogotá, 1946. Que se encuentra en la página <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/la-voragine>.

## **José Eustasio Rivera**

Tolimense de Neiva, del 19 de febrero de 1888, cuando el Estado Soberano del Tolima abarcaba la región inmensa, se graduó como maestro en Bogotá, donde sus sonetos circularon con elogiosos comentarios y regresó a dictar clases a Neiva e Ibagué, pero tropezó con el dogmatismo de sus superiores y huyó a Bogotá. Allí se graduó de abogado en la Universidad Nacional en 1917.

Sus primeros trabajos lo llevan al Casanare y su prestigio poético crece, incluso fuera de Colombia, con la publicación de *Tierra de promisión*, en 1921.

Viajó por Latinoamérica y Estados Unidos como miembro de misiones diplomáticas, y participó en la comisión para dirimir la frontera con Venezuela en la zona selvática.

Recorrió parte de las hoyas del Amazonas y el Orinoco, constatando la desidia del gobierno en la defensa de su soberanía y el abuso y esclavitud del que eran objeto colonos, campesinos, e indígenas, por parte de las comercializadoras de caucho.

Fue elegido Representante a la Cámara y promovió debates contra el olvido de las fronteras, y el robo que todos los países colindantes hicieron de casi la mitad del territorio colombiano, y que más tarde se les cedió en medio de whisky y smoking, dejando una mancha vergonzosa en el mapa geográfico del país.

Sus denuncias en el Congreso, no fueron más allá del discurso airado. Por eso renunció a la política y se dedicó a promocionar *La vorágine*, que ya contaba con lectores en diversos países.

Era un abogado prestigioso, pero el prestigio de su pluma como poeta y novelista, voló mucho más alto, y disfrutó el agotar y reeditar su *Vorágine* en varias ocasiones. Viajó a Nueva York, a negociar la traducción al inglés de su novela, y una película, pero lo sorprendió la muerte el 1 de diciembre de 1928, a la edad de 40 años.

## Literatura de la violencia, antecedentes

La relación violencia/ literatura en América, es concomitante con el encuentro de los dos mundos, en 1492. Así lo constata el relato de Cuneo, compañero de Colón, cuando los invasores llegaron como amos y dueños de cosas, animales y gentes

*“Yo que estaba en el barco, me tomé una bellísima caníbal que el almirante graciosamente quiso regalarme. Me la llevé a la cabina, donde viéndola toda desnuda como a su usanza, me vino el deseo de holgar con ella. Y queriendo dar cuerpo a mis ganas, se defendía con las uñas en tal modo, que me arrepentí bien rápido de haber comenzado. Así que agarré una cuerda y la azoté tanto que ella gritaba con chillidos inauditos, de una violencia increíble. Pero después, conciliamos tan bien en la necesidad amorosa que parecía estar amaestrada en una escuela de putas.  
(Solodkow, 2014)*

Desde esa época no cesa la violación, el asesinato, la tortura y la subyugación. La violencia sigue siendo la misma con otras justificaciones, y su testimonio vive en innumerables documentos, muchos de ellos convertidos en crónica o novela.

En 1552 fray Bartolomé de las Casas escribió su *Brevísima relación de la destrucción de Indias*, que denuncia, en crónica, las atrocidades contra los indígenas, diezmados por millones en las primeras décadas de la conquista.

En 1578 el *Memorial de agravios* de los caciques de Tibasosa y Turmequé, Alonso de Silva y Diego de Torres, entregado personalmente al rey de España, consigna los atropellos contra los aborígenes en nombre de la religión y del monarca hispano.

La conquista, colonia e independencia, nutren millares de folios de opresión y maltrato a los criollos, y también de protesta contra la burguesía, como *Las convulsiones*, drama de Luis Vargas Tejada, escritor y poeta, que huyendo hacia la muerte, va escribiendo cartas contra la dictadura.

## Contexto

En la década del veinte del siglo pasado, Bogotá era una capital provinciana, pobre, cargada con el espíritu romántico decimonónico.

Se eligieron presidentes gramáticos, que manejaron la nación con la retórica y el dominio del idioma. Marco Fidel Suárez, Pedro Nel Ospina y Miguel Abadía Méndez, gobernaron un país moralista, conservador, riguroso en sus costumbres, religioso y atrasado, cuya incipiente clase obrera trataba de organizarse.

El país comenzaba a rumorar sobre la explotación de hombres y mujeres, en las selvas del caucho, y sobre la ferocidad de los indios, que era necesario exterminar, con cazadores de hombres, contratados por la Gulf Oil Corporation, que llegaron de EUA, jactándose de su raza, su puntería y su crueldad. Ellos no distinguían embarazadas, ancianos o niños. Indios eran indios, peligrosos para el hombre blanco y talanquera para la civilización, pues obstaculizaban las exploraciones petroleras, la instalación de oleoductos, la tala de selvas, en fin, a todo lo que significara progreso. En un texto de historia regional, para escolares, se justifica su asesinato, y se esbozan instrucciones sobre cómo darles con el machete en la cabeza, para no doblar la hoja.

La vorágine es política, crítica contra el desgobierno, y es precedente de la literatura de la violencia contemporánea en Colombia, alimentada en los años posteriores de manera ininterrumpida, por las violencias partidistas, y repetida en las selvas por la violencia de la coca, y la nueva esclavitud del narcotráfico.

## Contexto literario

A inicios del siglo XX surgieron corrientes literarias opuestas al romanticismo burgués que dieron paso al vanguardismo, sin embargo, la *María* de Jorge Isaacs domina el espectro de la novelística colombiana, enmarcada en el costumbrismo, y era el referente principal de la literatura nacional de la época.

Unos años antes se había publicado *Ibis*, de José María Vargas Vila, también paradigma de la literatura romántica, que igual a *Las cuitas del joven Werther*, de Goethe, generó olas de suicidios entre sus lectores.

Estas dos obras, (lecturas obligadas en el siglo de la lectura), son intertextos de *La vorágine*, y consciente o inconscientemente plasmadas por Rivera, aunque los pincelazos costumbristas y románticos no alcanzaron a cubrir de costumbrismo, o de romanticismo la novela.

Rivera, diplomático y poeta, sabía del nicaragüense Rubén Darío y su modernismo, del simbolismo y decadentismo de Verlaine, Baudelaire y Rimbaud, y de la poesía moderna de Machado, al igual que del nihilismo ruso y el existencialismo de Kafka, tanto como de las corrientes expresionistas y su pesimismo. Todo ese contexto literario aporta al intertexto de *La Vorágine*.

## La novela

La vorágine se escribió a pedazos, durante los viajes de Rivera a las fronteras, en los intersticios de sus sonetos de *Tierra de promisión*. En ella expresa la alarma del abogado que constata que lo aprendido de sus profesores en la facultad de derecho, sobre la ley, no era más que basura académica, despreciada por la Casa Arana.

Inicia el informe/denuncia, de Arturo Cova, y construye la novela que será ícono para futuros escritores de violencias renovadas en la justificación y en los personajes, pero no en los sistemas.

La denuncia es la novela y la novela es la denuncia. La dicotomía embriaga a Rivera y los siringales cobran vida en Sogamoso, con Franco, Alicia, Funes, Barrera, y Clemente Silva, personajes reales, que se ficcionan (vale el verbo) en la Vorágine.

La novela se publica en noviembre de 1924, y constituye un evento social y literario que agota todos los ejemplares de la primera edición. Dos reediciones se suceden en corto tiempo.

En La vorágine se cuenta el cuento del mundo interno de Cova, de Silva, de Funes, de Cayeno, de Estévanez, y la denuncia no se restringe a la coyuntura cauchera, sino que es un llamado, universalmente válido, para volver los ojos a las diversas formas de la nueva y globalizada esclavitud.

El final en punta, inconcluso, marcó las primeras generaciones de sus lectores, y se considera una de las características modernistas de la novela, calificada por la crítica como innovadora en el tratamiento estilístico, y representativo del modernismo literario latinoamericano.

## La trama

En la primera parte, Arturo Cova, poeta soñador y estudiante de derecho, se enamora de Alicia, de clase media, y como él, de familia tradicionalista, pero no lo quieren, porque quieren casarla con un rico pretendiente, y la pareja escapa. La niña es “robada” y esa afrenta se cobra con el matrimonio, o con la muerte. El honor del apellido es intocable.

Huyen al Casanare para que no los encuentren, y pasando Cáqueza, Cova conoce al Pipa, abigeo, taimado, amigo de indios y blancos, que gana su confianza y en la noche, se picurea con su caballo ensillado. El joven se arrepiente del compromiso adquirido con Alicia, pero ya es tarde y los caballeros no retroceden.

Don Rafo, amigo del padre de Cova, los lleva hasta la Maporita, de propiedad de Fidel Franco y Griselda, allí conoce a Narciso Barrera, un hombre perfumado, que engancha hombres y mujeres para las caucherías, donde serán esclavos. Un don Juan que despliega su galantería con Griselda y Alicia, y gana el odio de Franco y Cova. Alicia viene embarazada.

Cova en un arranque de celos y embriaguez, pelea con Alicia y abandona La Maporita, para irse al hato de Zubieta, donde está Clarita, la prostituta, a buscar a Barrera, que lo hiere. Barrera lo acusa del asesinato de Zubieta, y Cova decide internarse en la selva. En un ataque de los indios reaparece, entre ellos, el Pipa.

En ausencia de sus maridos, Alicia y Griselda se van con Barrera, y al saberlo, los dos hombres se enloquecen y emprenden su persecución. Fidel quema la Maporita.

La segunda parte describe a Franco y Cova, buscando sus mujeres, guiados por el Pipa. Indígenas, selva, ríos, miedo a los caucheros, Los amos son crueles y el gobierno no manda.

Les acompañan Pajarito del Monte, Cerrito de la Mañana y Helí Mesa, amigo de Franco. Más tarde al viejo rumbero Clemente Silva, que llegó buscando a su hijo Luciano. Llegan al campamento del Cayeno y conocen a la turca Zoraida Ayram, madona del caucho, del oro blanco.

La tercera parte comienza con narrador en primera persona que puede ser cualquiera, la narración se intercala entre Cova y Silva y la selva sigue alucinando, incluso entre las carnes regordetas de la turca. Junto a Ramiro Estévez comienza a redactar la denuncia del salvajismo y la esclavitud.

Finalmente reencuentran a Griselda, que los lleva donde Barrera, Cova lo mata, se une nuevamente con Alicia y nace su hijo. Con ellos, y con Franco y Correa, se interna en la selva, dejando un croquis para que los busquen. Nadie los encuentra.

El epílogo es el cable del cónsul al ministro.

"Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva

"Ni rastro de ellos.

"¡Los devoró la selva!"

## **El lenguaje**

Rivera, “poeta de la selva”, usa en *La vorágine* el costumbrismo, con giros simbolistas, pero es particularmente expresionista, con toda la carga de frustraciones, deformidades y horrores que la tendencia soporta; recreando escenarios psicológicos, innovadores, llenos de ansiedades y angustias, dentro de su línea narrativa

Su prosa tiene cadencia musical en el ritmo de sus frases; con ella mantiene la trama, y la sostiene a través de un monólogo intermitente de tres narradores que cuentan el cuento, salpicando diálogos, y que quiebran la historia, con un sistema innovador.

Es moderno en la metáfora, no una metáfora cualquiera, porque mezcla el simbolismo y la descripción directa, sin el artilugio del oscurantismo literario de la elite. Esta cabriola la hizo favorita de las generaciones hispanoparlantes siguientes, y emulada por Rómulo Gallegos, Jorge Mateus de Lima y entre otros, por el despectivo Vargas Llosa, en *Canaima*, *Calunga*, y *El hablador*.

*La selva riverina*, de ingredientes hipnóticos, es un iris de belleza y horror verde, que alucina a quienes la penetran, los pierde, los devora con sus tambochas y tempestades; con la locura de la exuberancia; con la violencia humana, y más que todo con su misterio.

De lo autóctono en el lenguaje, da fe el lexicón de regionalismos colombianistas, y de lo autóctono en la temática, el conflicto enmarcado en lo amazónico. De su universalidad, su esencia literaria

## Metatexto

La dedicatoria y el prólogo son paratextos que contienen metatextos en cuanto indican la interpretación que el autor desea para su obra, y en que colocan al lector en la disyuntiva de leer, o la novela de Rivera, o el informe de Cova.

Se advierte que se trata de manuscritos con denuncias, consignadas en el libro de contabilidad de Cayeno, y que todo es verídico. Que no es la imaginación de un novelista, y que Arturo Cova fue testigo vivencial de la pesadilla siringuera.

Se pide al gobierno nacional su intervención, bajo el sustento de pruebas testimoniales, que se solicita no publicar, hasta tomar declaración a los implicados.

*“Creo (salvo mejor opinión de S. S,) que este libro no se debe publicar antes de tener más noticias de los caucheros colombianos del Río Negro o Guainía”*

Uno de los primeros metatextos apareció en las ediciones iniciales de La vorágine, en 1924, 1925 y 1926, cuyas portadas tenían la foto de Cova, sentado en las barracas del Guaracú, tomada por la turca Zoraida Ayram. Más temprano que tarde, los amigos de Rivera aclararon que la fotografía era del mismo autor y no de Cova.

Termina la novela con el metatexto del cable del cónsul: A Cova y su mujer, “los devoró la selva”.

A la veracidad de la existencia de Arturo Cova, la Turca, Alicia y demás personajes, también se las tragó la manigua.

## Intertexto

Sófocles y Esquilo, y en general, la tragedia griega influyen la novela, porque, como Edipo o Clitemnestra, los personajes de *La vorágine* viajan al vaivén inexorable del destino.

En el escaqueo de las primeras páginas ya Cova advierte al Pipa que no hable a Alicia sobre el Casanare, como cuando Edipo, para escapar de su sino, evade la realidad de Corinto y la fatalidad lo lleva a Tebas a cumplir su designio, Cova y Alicia no pueden escapar de lo irremediable, su tragedia en el Amazonas.

Ulises, Orfeo y Eneas, también son intertextos de Cova en sus travesías llenas de dificultades en busca del amor, y no podemos pasar por alto los intertextos con la literatura infantil, que son referencias evadidas por la erudición de los críticos, porque los apenan, tanto como las referencias de Wikipedia. Pero ahí están, a la vista, desnudos en su profunda elementalidad y sabiduría.

Muy conocidas en el tiempo de Rivera eran la bruja de los Grimm, que envenenó la manzana para conquistar a Blancanieves; el capitán Garfio, del Peter Pan del escocés Barrie, y el Lobo feroz, de Caperucita. Ellos son intertextuales de Barrera con su falso encanto. Alicia es intertextual de Eurídice y Beatriz; Orfeo y Dante lo son de Arturo.

Zubieta se parece a don Anselmo y al capitán *Pantoja*. Epaminondas Gonçalves parece hermano del coronel Funes. Todos selva adentro, Vargas Llosa y Rivera.

*“Menton destaca los valores universales de la novela y, sus vínculos intertextuales con la Eneida y La Divina Comedia.”* (Skłodowska, 2014)

## Literatura contra literatura

Es una tendencia histórica agredir y sepultar el pasado, quemarlo, para trascender, y la literatura no se salva del axioma, pero es común respetar las obras que trascendieron su tiempo y adquirieron una especie de venerabilidad inmortal.

Homero, Víctor Hugo, Shakespeare, son algunos de esos íconos, y a pocos se les ocurre desenterrar el Orestes de Esquilo para diseccionarlo con el Orestes de Mirmidones de 2014 y descalificarlo, como Vargas Llosa pretende hacer con La vorágine, su rival verde, en el marco de una propuesta clasificatoria, que divide la novela en Refleja, Primitiva, y De creación, lo cual sería bienvenido, si no es porque encasilla La vorágine como “primitiva” y le guinda defectos, que exceden, tendenciosamente, la intención de caracterizarla. Dice que en ellas:

*“predomina el contenido sobre la forma. La técnica es rudimentaria; el autor se entromete y opina en medio de los personajes, y atropella los puntos de vista; no pretende mostrar sino demostrar. Cree que el interés de una novela reside en la originalidad de una historia y no en el tratamiento de esta historia, y por eso es truculento. La novela de creación y la novela primitiva coexisten, como los rascacielos y las tribus, la miseria y la opulencia, en América Latina”*

(VargasLlosa, 2014)

La liberalidad intelectual trascendió las excomuniones, incluso las mentales, pero el pontífice condena La vorágine con generalidades, lo cual es poco menos que sospechoso, porque es la novela que antecede sus temáticas de la selva peruana.

Su guillotina es despectiva en los mismos sesgos, sin embargo tiene sindéresis en la historia de la renovación literaria. Igual hizo Descartes por su racionalismo y

Montesquieu, Voltaire y Rousseau, por su ilustración, en contra del clasicismo; igual Víctor Hugo por su romanticismo contra el clasicismo; igual los parnasianos contra el romanticismo; igual Paul Verlaine, Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé, por su simbolismo contra el romanticismo; igual Baudelaire, y el mismo Verlaine para erigir su decadentismo y luego su malditismo contra la sociedad burguesa. Igual hicieron los editores de los escritores del boom, para excluir lo que no tuviera sabor a realismo mágico, a tumbatiranos de derecha, a banana república, a revolución barbada y a extravío premeditado en el laberinto de los signos.

A los premios Nobel de literatura, se les confiere, como dádiva adicional, la infalibilidad literaria, de ahí que García Márquez causó revuelo mundial por querer “humanizar la ortografía”. Sugirió suprimir la b o la v; la h, y unificar la z, la c y la s, en determinadas situaciones gramaticales, y ante el escándalo de los academicistas, expresó:

*“Somos los escritores, y no los gramáticos y lingüistas, quienes tenemos el oficio feliz de enfrentarnos y embarrarnos con el lenguaje. Somos los que sufrimos con sus camisas de fuerza y cinturones de castidad.”*  
(GarcíaMarquez, 2014)

Entonces intervino Vargas Llosa con su malquerencia:

*“Es una irreverencia, un desplante. Si se acabara con la ortografía, el español se desintegraría en tal multitud de dialectos que llegaríamos a la incomunicación. Obviamente, semejantes ideas sólo podían provenir de quien es un gran creador de imágenes, pero que nunca ha sido un pensador, ni un teórico, ni un ensayista”. (Macón, 2014)*

Con efluvios de inquisición y resentimiento, es ahora Vargas Llosa quien asume el papel de menospreciar lo precedente, para justificar lo suyo, y esta tarea de depredador le sobra, porque la lectura de su obra basta para admirarla.

Valdría la pena recordarle el criterio de García Lorca, sobre estética

*“No me preguntéis por lo verdadero y lo falso, porque la “verdad poética” cambia al mudar su enunciado. Lo que es luz en el Dante, puede ser fealdad en Mallarmé. Nadie diga esto es oscuro, porque la poesía es clara.*  
(García Lorca, 2014)

## **Lo primitivo y lo creativo. La descalificación**

Vargas Llosa deja también mal parada a La María, que encasilló como novela Refleja, una mera imitación de la literatura europea. .

El bisturí del Nobel se afila y dice que las primitivas, como La vorágine, son de:

*“Narradores que nunca fraguaron un mundo literario universalmente válido, carecen de persuasión verbal para imponerse al lector como creación autónoma”<sup>1</sup>*

La trayectoria de La vorágine descalifica la descalificación, porque su “mundo literario” hizo agotar la primera edición y debió reeditarse rápidamente; porque su “validez universal” y “poder de persuasión verbal” se ratificó con el éxito repetido en varios países latinoamericanos; y porque La vorágine es una de las novelas más traducidas, al inglés, francés, ruso, portugués, italiano, japonés y polaco.

*“Los novelistas primitivos hacen crítica social, sus novelas son alegatos contra el prejuicio racial, el atraso cultural, o autopsias de la miseria del indígena. Pero su conflicto no es el de campesinos contra terratenientes, o colonizados contra colonizadores, sino el del hombre y la naturaleza.”*

Esta es una descalificación de contenido. En La vorágine observamos el conflicto de Cova contra la naturaleza, y también el de Cova contra su propia naturaleza, con lo cual se distancia de la crítica del peruano.

---

<sup>1</sup> Las referencias sin cita son todas de Novela primitiva y novela de creación en América Latina. De Mario Vargas Llosa.

Por otra parte, ¿Qué son *La guerra del fin del mundo*, o *Conversación en la catedral* sino denuncias de la realidad política y social de su país, en cuyas diégesis los protagonistas enfrentaron entornos ásperos como en *La vorágine*? Cayo Bermúdez el colaboracionista del dictador Odría, no es muy distinto al coronel Funes. *La historia de Mayta* y *Quién mató a Palomino Molero*, son denuncias contra la violencia y la corrupción de la sociedad clasista peruana de los 50, Igual que *La fiesta del chivo*, en República Dominicana. Sus recreaciones de la condición de vida de los indígenas y los desposeídos, en la cosmogonía Machiguenga de *El hablador*, y en *La guerra del fin del mundo*, no son muy lejanas de *La vorágine*. ¿Dónde está entonces, la diferencia?

Vargas Llosa y Rivera son gemelos en la denuncia social y la Amazonia. En cuanto al tratamiento, en *La vorágine* la lucha del hombre contra la selva no tapa la denuncia del hombre contra el hombre, del hombre contra el sistema y del hombre contra el gobierno, que es lo que tacha el peruano.

*Los temas suelen ser tremendistas, pero su desarrollo es esquemático, porque la caracterización de los personajes es superficial, y el análisis psicológico está hecho con brocha gorda. Los conflictos son arquetípicos: reseñan la lucha del bien y del mal, de la justicia y la injusticia. Los personajes constituyen abstracciones o estereotipos, no seres de carne y hueso.*

El Nobel carece de inocencia semántica y conoce el poder y significado de los signos, su palabra “tremendista” esconde y al tiempo evidencia una crítica a la escogencia del tema, lo cual en mis estudios de literatura, -salvo en el Foro de Yenán de 1946 y en los alegatos de los fundamentalistas contagiados por las secuelas que dejó Mao- no había vuelto a escuchar, y no me lo esperaba del Nobel que en sus conferencias pontifica lo contrario. Los temas ni son buenos ni son malos, pueden ser panfletos u obras de arte, según el tratamiento literario que se les dé. Él lo entiende más que ninguno.

La vorágine no es esquemática, sus tres partes, sus escenarios cambiantes y la narrativa en monólogo intermitente, es novedosa. Sus personajes no son estereotípicos, ni están en negro y blanco. Hay todo un trabajo psicológico en la incertidumbre, los sueños, y los celos de Cova, al igual que sobre lo femenino, esparcidos de principio a fin de la novela. Pura carne, hueso y alma.

*“Los dramas no son interiorizados ni modelan las conciencias, no aparecen las motivaciones íntimas de la conducta humana. El espacio en que se asientan es el de la geografía y el de las relaciones sociales y éstas no están regidas por leyes históricas sino por un sino fatídico”*

La interioridad de los personajes de Rivera no tiene discusión. En cuanto a que las relaciones sociales “no están regidas por leyes históricas sino por un sino fatídico”, el Nobel sabe que la tragedia clásica, lo arroja a él mismo. Ahí están su Consejero Antonio, su guionista Pedro Camacho, y su Tía Julia, Ninguno se zafa del destino.

*“Aparentemente toda la novela primitiva está allí, pero en realidad, todo ha cambiado: el paisaje de Comala, o alegoría del infierno, no es un decorado sino un estado de ánimo, una proyección de su espíritu.”*

Y ¿No es la selva de Rivera un onirismo de Cova? ¿Un sueño de esclavitudes fantásticas, que atrapan la voluntad humana? En La vorágine, la naturaleza es medrosa y alegórica del miedo, de la injusticia, del infierno.

*“En los nuevos autores la concepción de la realidad es más ancha que en la novela primitiva, pues abraza, no solo a los hombres, sino lo que sueñan”*

Esto es una afirmación sofista. Escribo sobre lo que sueñan los hombres, luego mi realidad es más ancha, entonces mi novela es creativa. Las premisas no obligan la conclusión, la inventan. En La vorágine, Rivera bebe de la realidad amazónica el

esclavismo, En Casa verde, Vargas Llosa, bebe de la realidad amazónica la prostitución.

En cuanto al tratamiento de la fantasía, no es posible ignorar el realismo mágico del general Cayeno, el de la Turca Ayram, con su acordeón, su ternura y su interesada crueldad, el de Barrera, de impoluto blanco, con su perfumada astucia de lagarto, ni el del rumbero Clemente Silva que aprendió a convivir con el embrujo y a ver lo que comen los micos para comer lo mismo y no envenenarse, ni morir de hambre.

El error de Vargas Llosa consistió en clasificar, basado en supuestos defectos, en lugar de hacerlo en características, por lo que su catálogo es ofensivo.

*“En algunos casos, fue un despertar político de los escritores. Literariamente, en cambio, consistió en una confusión entre arte y artesanía, entre literatura y folklore. Estilos frondosos e impresionistas, "poemáticos" en el sentido peyorativo, oscurecidos de provincialismos en los diálogos, no plasman en la ficción lo real en su "estado bruto", sino la artificialidad, la irrealidad.*

Sin ánimo revanchista, sería bueno retomar la discusión sobre si las obras del boom fueron populares por la calidad, o si fue la popularidad la que las invistió de calidad. Los conceptos estéticos son caprichosos y, calidad y popularidad muchas veces caminan con distinto paso, por otro lado, el dinero fue un fenómeno extraliterario muy notorio en la explosiva fiebre de los sesenta.

Somos crédulos ante quien consideramos creíble, y el dinero y la fama confieren mucha credibilidad. Si quien la tiene nos informa que lo feo es bonito, entonces lo bonito será feo, le creeremos y será seguido.

Las editoriales impusieron entre los criterios de calidad, criterios políticos, Julio Cortázar, lo denunció inicialmente, pero lo llamaron al orden. De otra manera, seguramente no hubiera participado del boom

## **Rivera: entre la estética modernista y el discurso autóctono,**

Elzbieta Sklodowska, asume la defensa de Rivera en el escrito referenciado por la profesora Erika Sulay Moreno, y asoma el criterio de varios autores, coincidentes en el valor de *La vorágine*: (Sklodowska, 2014)

*A Rivera se le minimiza cuando se le hacen análisis superficiales, por su “supuesto realismo telúrico”.*

*“Al releerlo hoy, a la luz de las nuevas teorías, resulta difícil compartir el juicio de Mario Vargas Llosa de que novelas como *La vorágine* hacen “retroceder al siglo diecinueve a la narración de los años veinte y treinta”. P 154*

*En términos de Roland Barthes, *La vorágine* rebasa los moldes fosilizados de la canónica legibilidad (le lisible), abriendo puertas a múltiples reinterpretaciones (le scriptible).” P. 129*

*“Raymond L. Williams demostró la complejidad de las técnicas narrativas de la novela, con énfasis en la reflexión metaliteraria. Williams opta por ver la novela como una búsqueda de la écriture por parte del narrador. P. 130*

*Unruh reconoce –si bien tácitamente– el valor pragmático del proceso testimonial, diciendo que, aunque Cova y sus compañeros desaparecen en la selva, sobrevive la huella testimonial de su experiencia. P 132*

*Ordóñez afirma que “el texto y la mente de Cova articulan una visión dominante y patriarcal del Otro, que en la novela aparece como la selva, como el indígena o como la mujer”. P 135*

*Los indígenas se designan con la tercera persona gramatical, que es la forma no-personal, según las lecciones de Emile Benveniste (Problems, 199). Hartog inserta este argumento en el contexto antológico para afirmar que este uso los desplaza de su posición: de sujetos en objetos*

*No puede negarse el estilo modernista de Rivera, Carlos Alonso, afirma que el autor de La Vorágine “sintetiza de manera ejemplar el deseo de esa generación por fundir la estética modernista con la temática autóctona”*

Nada ha sido más benéfico para La vorágine que la descalificación de Mario Vargas Llosa. La contundencia de los argumentos a favor, y la calidad de los defensores son demoledores. La novela de Rivera puede clasificarse en cualquier estante, bajo cualquier denominación, pero nadie se atreverá a poner en duda, en adelante, sus atributos literarios.

## Conclusiones

1.- La clasificación de la novelística latinoamericana, esbozada por Mario Vargas Llosa en *Novela primitiva y novela de creación en América Latina*, parte de características negativas y supuestos defectos, lo cual la hace ofensiva e inútil.

2.- La vorágine es una novela modernista, si nos atenemos a los parámetros que siguieron la revolución literaria de principio del siglo XX. Especialmente el expresionismo. Incluso pueden percibirse rasgos de Gregorio Samsa en Cova.

3.- El lenguaje de Rivera es autóctono. No solo en la temática que lo circunscribe al localismo geográfico, sino en la construcción del vocablo con voces propias.

4.- La vorágine, más allá de plantear una problemática coyuntural, trasciende la universalidad, para alertar sobre el nuevo esclavismo que sucede al esclavismo.

5.- La obra está ligada íntimamente a la historia de Colombia. En lo sociológico, lo económico, lo político, lo geográfico.

## **Bibliografía**

[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_vor%C3%A1gine](http://es.wikipedia.org/wiki/La_vor%C3%A1gine)

<http://www.bibliotecanacional.gov.co/content/la-vor%C3%A1gine-el-autor>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Bartolom%C3%A9\\_de\\_las\\_Casas](http://es.wikipedia.org/wiki/Bartolom%C3%A9_de_las_Casas)

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/carto/indice.htm>

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/la-voragine>

[http://federicogarcialorca.net/obras\\_lorca/imaginacion\\_inspiracion\\_evasion.htm](http://federicogarcialorca.net/obras_lorca/imaginacion_inspiracion_evasion.htm)

[http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/9226](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/9226)

<http://books.google.com.pa/books?id=efOGb7ylqrYC&pg=PA297&lpg=PA297&dq=la+novela+primitiva+vargas+llosa&source=bl&ots=-QA8mxJCU2&sig=IxbVFWUO1qY16jYV4JXipKB-MaA&hl=es&sa=X&ei=dNHXU-DGLY-sQsXgoHgCQ&r>

<http://castor.unab.edu.co/courses/1/730-201445->

[LIT/messaging/users/44655\\_1/attachments/5e16a61aeb84460abe929cfc03cae986/Del%20siglo%20XIX%20al%20siglo%20XX%20Literatura%20Colombiana.pdf](LIT/messaging/users/44655_1/attachments/5e16a61aeb84460abe929cfc03cae986/Del%20siglo%20XIX%20al%20siglo%20XX%20Literatura%20Colombiana.pdf)

<http://noticiasmontreal.com/5396/vargas-llosa-mezclar-literatura-con-politica-puede-resultar-un-panfleto/>