

## Clemente Silva, héroe de *La Vorágine* (1)

Escribe: OSCAR GERARDO RAMOS

Existe un aforismo, distorsionado tal vez, dentro de la crítica literaria, que trata de reducir la esencia de *La Vorágine* al afirmar que la selva se traga al hombre. Es un especioso aforismo. La selva se traga, es verdad, a Arturo Cova y a sus compañeros, pero no se traga al hombre. Es natural que se traga a Cova, ese fanfarrón y endeble personaje, —por lo demás extraordinariamente logrado en su contradictorio temperamento— y es natural que se trague a quienes lo siguieron y que se trague a todos los demás que se resignan al encantamiento de la selva. Pero no se traga a Clemente Silva, quien sí domina a la selva. Cova y Silva serán los agonistas cardinales de la novela.

Alicia existe fugazmente. Vive con Arturo Cova en el llano y después se diluye para reaparecer al final. Entre tanto casi tan solo está a veces en el deseo de Cova, bajo una existencia onírica, y transitoriamente la suplanta Zoraida Ayram. Es una figura que en mucho se pierde literariamente antes de perderse en la selva. Fidel Franco, labrado para una bronca personalidad, también se esfuma, no porque la selva lo absorba sino porque el narrador —si con él baja a la selva— no lo sigue elaborando como ente dramático. Hubiera podido ser un triunfador de la selva. Infortunado existir dinámico sobreviene también a Correa y a Griselda. Son figuras que poseen al principio una fisonomía, pero que después están allí, —tras los árboles— sin acción novelística. Tanto no le sucede al Indio Pipa, (131) más continuo y más perfilado y más actuante, a quien Cova dedica el relato de una muerte pávida (332). Con la descripción de la selva y con las exploraciones psicológicas de Cova, y después con los relatos de Mesa, Estevénez y Silva, todos estos agonistas se rezagan novelísticamente, hasta quedar incompletos. Muchos tenían que quedarse atrás, porque son secundarios como el viejo Rafa, la vieja Sebastiana, Clarita, el curandero Mauco y aún el mismo Zubieta, pero a personajes que acom-

---

(1) Las citas se refieren a la paginación de la primera edición: Bogotá, Editorial "Cromos", Luis Tamayo y Co., 1924.

pañan agonísticamente a Cova en el relato —Fidel y Correa especialmente— no se les podía tragar el monólogo de Cova, por más encerrado que este andara dentro de su subjetividad.

\* \* \*

Rivera encuentra *La Vorágine* entre un prólogo y un epílogo. Así la novela, propiamente tal, es el diario de Arturo Cova que viene distribuido en tres partes. La primera trata de la fuga de Arturo Cova y de Alicia hacia el llano, donde moran en “La Maporita”. La segunda empieza con una “Oda a la selva”. Después Cova cuenta su entrada a la selva hasta que se encuentra con don Clemente Silva. La tercera se inicia con el “Lamento del cauchero” y tras los relatos de Ramiro Estevénez y Helí Mesa y la finalización del relato de Clemente Silva, confluye en el dramático epílogo.

Al acometer un examen estilístico de cada una de las tres partes fundamentales se nota una fragmentación de la novela y se comprende que, aunque escrita unitariamente por un mismo autor, lo fue en épocas distintas y bajo diversa inspiración.

Tres estratos estilísticos estructuran la primera parte: se reparten, se suceden y se equilibran hasta construir un todo homogéneo. Integran una cadena compuesta por tres tipos de argollas, una tras otra, en sucesión cíclica. Estos estratos son: la descripción realista, a veces con algún mesurado matiz lírico y el diálogo enteramente natural; la narración acentuadamente lírica del paisaje; y la intermitente, casi cronométrica, introspección de Cova que siempre termina con una metáfora de índole telúrica.

En el primer estrato —descripción realista— resaltan la doma del potro por Correa (51), la muerte de Millán en las astas de un toro (113) y la tempestad en el llano (106). Son descripciones colosales por su enérgico realismo. En cuanto a los diálogos sobresalen los entablados entre Correa y Sebastiana (35 y 59). Dentro de esta conformación pueden enumerarse algunos dichos (37, 61, 108, 110, 116), tales como “en esta sabana caben muchísimas sepulturas” (110) y dos coplas del llano, una (68) cuando Cova pide a Miguelito que cante y otra, un llorao, (134) en el comienzo de la segunda parte, antes de ingresar a la selva.

Del segundo estrato, o sea la narración acentuadamente lírica del paisaje, es significativo este texto:

“Y la aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como una muselina ligera. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. Bajo la gloria del alba recién nacida hendieron el aire los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los loros esmeraldinos de tembloroso volar, las guacamayas multicoloras. Y de todas partes, del pajonal y del espacio, del estero y de la palmera, fluía un hálito jubiloso que era vida, era acento, claridad y palpitación” (23).

El tercer estrato, o sea la narración introspectiva, se caracteriza por un análisis de la conciencia que se redondea siempre en una metáfora telúrica. Se cierra así el periplo de tierra a hombre y de hombre a tierra, de tal modo que lo telúrico y lo humano se conjugan, destacándose al final la línea telúrica sobre la humana. Representativa es:

“Ambicionaba el don divino del amor ideal, que me encendiera espiritualmente, para que mi alma destellara sobre mi cuerpo como la llama sobre el leño que la alimenta. Alicia pensaría lo mismo, y de esta suerte, al par que me servía de remordimiento, era el lenitivo de mi congoja, la compañera de mi pesar, porque ella iba también, como la semilla en el viejo, sin saber a donde y miedosa de la tierra que la esperaba. Me han pasado los días y se va marchitando mi juventud sin que mi ilusión reconozca su derrotero; y viviendo entre mujeres sencillas, no he encontrado la sencillez, ni entre las enamoradas del amor, ni la fe entre las creyentes. Mi corazón es como una roca cubierta de musgo, pero allí nunca falta una lágrima” (29).

Similares introspecciones aparecen con intermitencia (11, 18, 63, 96) y siempre terminan con un hermoso símil telúrico; “como la llama sobre el leño que la alimenta” (11). “Como la semilla al viento, sin saber a donde y miedosa de la tierra que la esperaba” (18) “en el fondo de mi ánimo acontece lo que en las bahías: las mareas suben y bajan con intermitencia” (63) “que se anunciaba como un aroma de sementera, como una lontananza del amanecer” (96).

Sin embargo, existe un pasaje, el sueño de Cova (43) en el que lo anímico y lo telúrico se mezclan en maraña onírica y a la vez prenuncian las alucinaciones de la segunda y tercera partes.

En *La Vorágine* el estilo asume tanta relevancia que a partir de él se puede entrar al examen de toda la novela. En la primera parte hay, pues, una repartición homogénea de los tres tipos de conformación ya analizados: realismo en descripción y diálogo, narración lírica del paisaje, e introspección psicológica que se cierra con una metáfora telúrica. Se percibe, entonces una armonía entre la trama del estilo y la trama de los personajes frente a la trama del paisaje. Esta técnica novelística, fundamentada en un reparto homogéneo de los estratos estilísticos, va a modificarse en cuanto a la distribución. Los estratos estilísticos se polarizan en la segunda y tercera partes. Los relatos de don Clemente Silva, de Helí Mesa (153) y de Ramiro Estevánez (282) militan dentro del realismo y constituyen los compartimentos de acción novelística más sólidos en esas partes. El paisaje lírico ocupa determinados trozos de la segunda y tercera partes y se extrema en los dos momentos introductorios, o sea la “Oda a la selva” y el “Lamento del cauchero”, en los que esplende una majestuosa belleza. La introspección psicológica es más continua, a veces se prolonga, y cobra fuerza notoria cuando relata las vivencias de pavor que engendra la selva, pavor que llega en ocasiones a causar casi un desorden concienzual o alucinaciones o estado de catalepsia (163, 236, 328). Algunos trozos de introspección ya no terminan, como en la primera parte, con una imagen telúrica, que debería ser selvática, sino con una metáfora extraselvática. Conviene aquí anotar que el único personaje tra-

tado por dentro es Cova: su interioridad es la única analizada: a los demás, aún poniéndolos él a hablar, los hace relatar hechos. El carácter de ellos son sus hechos.

Dentro de las descripciones realistas —aparte de los relatos antedichos— se destacan la muerte de los indios en el remolino (169), la irrupción de las tambochas, (247 y 256) la cogienda del caucho y la muerte de Barrera en fauces de los caribes (337).

En estas partes lo mejor, y en cuanto a idioma, es la interpretación subjetiva de la selva y lo mejor en novelística es el relato de Clemente Silva. Se ve pues una unidad estilística por cuanto los tres estratos básicos persisten, pero se nota asimismo una desvertebración interna, ya que, aunque el relato autobiográfico de Cova avanza longitudinalmente de principio a fin y reparte homogéneamente los tres estratos en la primera parte, las polariza, sin embargo, en la segunda y tercera partes, extremando a veces las calidades estéticas y segmentándolas por los tres relatos de Silva, Mesa y Estevánez.

\* \* \*

Rivera, al comienzo de *La Vorágine*, con visión lúcida, determinó el signo de la novela: “sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad”, y en seguida dice: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar, y me lo ganó la violencia”. Destino, violencia, vorágine, desde el momento liminar, urden el signo de la novela. La violencia se ensañará, en hombre contra hombre, naturaleza contra hombre y hombre contra naturaleza. Todo ello es vorágine.

Estos elementos —destino, violencia, vorágine— se agudizan en la segunda y tercera partes. Cova menciona cíclicamente las palabras destino, fatalidad, suerte, hado, fátum, presagio; sino, (12, 27, 96, 125, 130, 232, 233, 274, 305 330). Con ello define su textura inferior como de hombre agobiado por un hado maligno y un destino implacable. Su amor por Alicia no es un amor gobernado. El mismo dice que “al capricho de una mujer me arrastré por los montes y los desiertos”. Ese amor que nació en una hidalguía, que se enardecía ante el desdén y con los celos, se reuerce, después, en una pasión de venganza ante la hembra que imagina ha escapado. Lo único que señorea Cova es sus propias divagaciones, y aún estas van a verse exacerbadas por el lirismo o deformadas por la alucinación. Cova se diseña desde el principio dando, con sinceridad, la clave de su derrota:

“Por todas partes fui buscando en qué distraer mi inconformidad, e iba de buena fe, anheloso de renovar mi vida y de rescatarme a la perversión; pero dondequiera que puse mi esperanza hallé un lamentable vacío, embellecido por la fantasía y repudiado por el desencanto. Y así, engañándome con mi propia verdad, creí conocer todas las pasiones, y sufro el hastío de ellas, y prosigo desorientado, caricatureando el ideal para sugestionarme con el pensamiento de que estoy cercano a la redención. La quimera que persigo es humana, y bien se que de ella parten los caminos para el triunfo, para el bienestar y para el amor” (29).

En otro momento trata también de hacer su síntesis existencial: “Mientras tanto, se iniciaba en mi voluntad una reacción casi dolorosa en que colaboraron el rencor y el escepticismo, la impenitencia y los propósitos de venganza. 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 refrescarme el ardido pecho, nostálgico de ilusiones, de ternura y serenidad” (135).

A ese inexperto explorador, hombre trasplantado, tenía que tragárselo la selva. Su adentro está burilado con maestría. Siendo lo que es representa el orbe citadino, veteado por fracturas, frente a la selva milenaria. Es lo reciente frente a lo antiguo y lo efímero frente a lo milenario, como en vital encrucijada ha de planteárselo.

A él se lo tragará la selva. Pero de allí no se puede inducir que la esencia del libro descansa en que la selva se traga al hombre. Tal no es la esencia del libro. La figura más extraordinaria de toda la novela es Clemente Silva, —su verdadero héroe, aunque Cova sea el protagonista—. Ese viejo, endeble, don Clemente Silva, domina la selva. Arturo Cova, como ente novelístico, quedó tragado por Silva desde mucho antes que se lo tragara la selva, Cova es el relator, es por tanto el principal ente literario, y es el protagonista. Pero Silva es el héroe y en buena porción también relator.

El signo de la violencia también se acentúa en la segunda y tercera partes. La selva enciende pasiones violentas, es verdad, pero no es ella solamente. Ese mundo de violencia lo desatan más bien las pasiones de los hombres, y entre ellas surge, como maléfica nodriza, la avaricia. Ella, dueña de hombres en la selva, ha creado el presidio inhumano de las caucherías. Así *La Vorágine*, —como signo— resume destino, violencia, selva, y hombres que crean, todos en conjunto, ese universo tremendamente apabullante. No es la sola selva.

Esa violencia de hombre contra hombre la protagonizarán fundamentalmente Cova contra Barrera, en un terreno erótico, Funes contra el Cayeno, y los capataces contra los caucheros, en una ansia de poderío. La violencia de naturaleza contra hombre van a personificarla el remolino, las tambochas, las sanguijuelas. La violencia del hombre contra la naturaleza se inaugura en el incendio (123), con que Cova y Franco arrasan “La Maporita” y se perdura en el frenesí de los caucheros por robarle a la selva ese maldito caucho.

Cova insiste siempre en que se ha trenzado una lucha titánica entre selva y hombre. La llama “¡selva profética, selva enemiga! ¿Cuándo habrá de cumplirse tu predicción?” (148).

Más adelante dice: (1)

*La servidumbre de estas comarcas se hace vitalicia para esclavo y dueño: uno y otro deben morir aquí. Un sino de fracaso y de maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los llama para tragárselos. Los que escapan, aunque se refugien en las*

---

(1) Los subrayados no pertenecen al libro.

ciudades, llevan ya el maleficio entre sus personas. Mustios, envejecidos, decepcionados, no tienen más que una aspiración: volver, volver, a sabiendas de que si vuelven perecerán. Y los que se quedan, los que desoyen el llamamiento de la montaña, siempre declinan en la miseria, víctimas de dolencias desconocidas, siendo carne palúdica de hospital, entregándose a la cuchilla que les recorta el hígado por pedazos, como en pena de *algo sacrílego que cometieron* contra los indios, contra los árboles (305).

Cova pone después en los labios de don Clemente Silva esta patética imprecación:

—Ay, señor, parece increíble. Son picaduras de sanguijuelas. Por vivir entre el fango picando goma, esa maldita plaga nos atosiga, y, mientras el cauchero sangre los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. *La selva se defiende de sus verdugos y al fin el hombre queda vencido.*

—A juzgar por usted, *el duelo es a muerte.*

—Eso sin contar los zancudos y las hormigas. Está la veinticuatro, está la tambocha, tan venenosas como escorpiones. Algo pero todavía: *la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espino de zarzamora, y la codicia quema como la fiebre. La ambición de riquezas sostiene al cuerpo desfallecido y el olor del caucho da la locura de los millones.* El peón suda y trabaja con el deseo de ser empresario que pueda salir un día a las capitales a derrochar la goma que lleva, a gozar de mujeres blancas y a emborracharse meses enteros, sostenido por la evidencia que en los montes hay mil esclavos que dan sus vidas por procurarle aquellos placeres, como él lo hizo para su amo en pasados tiempos. Solo que la esperanza va más despacio que la ambición y el beriberi es un mal amigo. En el desamparo de las entradas muchos sucumben de calentura, abrazados al árbol que mana leche, pegando sus bocas a la corteza, para calmar, a falta de agua, la sed de la fiebre con caucho líquido, y allí se pudren como las hojas, roídos por las ratas y las hormigas, únicos millones que les llegaron, después de muertos.

El destino de otros, no es tan precario: a fuerza de ser crueles se convierten en capataces, y esperan cada noche, con libro en mano, a que llegue el personal de trabajadores a entregar la goma extraída para ir haciéndoles los abonos. Nunca quedan contentos con el trabajo y el berrenque es medida de su disgusto. Al que trajo diez litros, le apuntan menos, y de esta suerte van enriqueciendo su contrabando y lo venden con gran reserva al empresario de otra región, o lo entierran para cambiarlo por licores y mercancías al primer chuchero que visite los siringales. Por su parte, algunos peones hacen lo propio. La selva, por destruirlos, les arma el brazo, y se roban y se asesinan, a favor del secreto y la impunidad, pues no hay noticia de que los árboles hablen de las tragedias que provocaron (181).

Cova, en el "Lamento del cauchero", expresa: "Así el árbol y yo, con tormento vario, somos lacrimatorios ante la muerte y nos combatiremos hasta morir" (231). Don Clemente Silva vuelve a relatar ese combate de hombre y selva:

“Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en estas selvas. 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 persiguiera ni lo sangrara; más aquí todos son perversos o agresivos o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos destempla, algo nos toca, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras, y queremos huír y nos extraviarnos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca.

Yo también he sentido la mala influencia en distintos casos, especialmente en Yaguanarí” (237).

Cova apostrofa después a la selva como “selva inhumana, selva sádica y virgen” (238 y 239) para añadir:

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

Por fin, un día, en la peña de cualquier río, alzan una choza y se llaman “amos de empresa”. Teniendo a la selva por enemigo, no saben a quién combatir, y se arremeten unos a otros y se matan y se sojuzgan en los intervalos de su denuedo contra los bosques. Y es de verse en algunos sitios como sus huellas son semejantes a los aludes: los caucheros que hay en Colombia destruyen anualmente millones de árboles. En los territorios de Venezuela el balatá desapareció. De esta suerte ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir” (240).

Esa lucha titánica entre hombre y selva dura interminablemente. Para Cova la selva traga a los hombres. Don Clemente acepta que la selva es poderosa en su fuerza milenaria, que lo sedujo para siempre, pero en verdad la dominó. Muchas veces se contempló perdido y cuando huyó con Lauro y otros compañeros casi sucumbe pero triunfó:

“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” (259).

Así no solo llegó a ser el *brújulo* que conocía caminos misteriosos entre el universo de árboles, sino que se convirtió en un mito. Las madres asustaban a sus hijos con *el viejo*. “*El espanto* de aquellos párvulos era el rumbero Clemente Silva” (277). Con ese apodo de *el viejo* casi que se identificaba con el tiempo que pasa sobre los árboles carcelarios. El ape-

llido de Silva equivale a *selva* como si para dominar a la selva hubiera necesitado volverse selva, pero es una *selva clemente*, como su nombre lo indica. Cova lo ha llamado siempre don Clemente Silva con apelativo de veneración, aunque en el fondo subsiste una rivalidad. En un instante confiesa que: “Esta situación de inferioridad me tornó desconfiado, irritable, díscolo. Nuestro jefe en tales emergencias era, sin duda, el anciano Silva, y principié a sentir contra él una secreta rivalidad” (242) y en un momento culminante posterior, cuando está abandonado frente a la magnitud de la selva, le dice a don Clemente: “Oigame, viejo Silva, —grité deteniéndolo— si no me lleva al Isana, le pego un tiro” (242).

El cable del cónsul, dirigido al señor ministro, consagra a Clemente Silva: “Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. ¡Ni rastro de ellos! Los devoró la selva”.

Es necesario dilucidar el sentido de la expresión “la selva que traga” con frecuencia utilizada. Pueden haber dos significaciones: que la selva horroriza, empequeñece y mata al hombre y que la selva crea en el hombre una deshumanización arrebatándole la ternura, la misericordia y el arrepentimiento ante el odio, violencia y salvajismo que procrea. A muchos personajes traga la selva en ambos sentidos a otros —por ejemplo los empresarios del caucho— solo en el segundo. A Clemente Silva ni en uno ni en otro. Por ello es el verdadero héroe, más grande aún con sus piernas carcomidas. Estas le sirven para seguir buscando por cinco meses —y tal vez más— a Cova, a Franco, a Alicia, a Griselda, a Correa y al sietemesino párvulo, hijo de Cova y Alicia.

\* \* \*

*La Vorágine* trajo al territorio novelístico una modalidad descriptiva de lo telúrico que no era sentimental pero que, siendo lírica, revelaba una fuerza y un patetismo y una brutalidad antes desconocidos.

Ello produjo en la *literatura hispanoamericana* una nueva visión de los seres de la selva e hizo que *La Vorágine* adquiriera un prestigio que merece y que honra a la literatura colombiana. La visión de los cronistas fue más bien de asombro. En la literatura de la Nueva Granada solo Juan de Castellanos se acercó a describir literariamente esa lucha de hombre y selva y de ello dejó múltiples relatos dramáticos, entre los que se destaca el referido en la expedición de Gonzalo Jiménez de Quesada hacia los reinos chibchas. Rivera, además, atrajo, en su hora, una mayor atención de gobiernos sobre las lacras sociales de las caucherías. No fue el primer denunciante, pero sí el más conspicuo.

\* \* \*

El estilo de *La Vorágine* no es modulado sino abrupto. Pule la expresión en vez de la cláusula, en el sentido de que deseando palabras fulgurantes, prefiere expresar vivencias a pergeñar períodos. En este sentido más parnasiano es el de *Tierra de promisión*, donde el soneto, por su contextura cerrada, se presta para el perfeccionismo idiomático, además de que muchos de sus cuadros permiten un tratamiento escultórico, aún

en su movilidad. A Rivera subyuga la imagen sintética y transpasar la realidad con fiereza humana. Es la metáfora su energía, pero metáfora telúrica combinada a elementos humanos. En este aspecto un análisis de la "Oda a la selva" aporta enfoques iluminadores:

"¡Oh selva, 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, a manera de inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que solo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven su oleaje vivo a la hora de tus crepúsculos angustiosos. ¿Dónde estará la estrella querida que de tarde pase las lomas? Aquellos celajes de oro y de múrce con que se viste el ángel de los ponientes, ¿por qué no tiemblan sobre tu dombo? ¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando al través de tus laberintos el reflejo del astro que empurpura 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 todas las cordilleras! ¿Sobre qué sitio erguirá la luna su apacible faro de plata? ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y solo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbra las hojarascas de tus senos húmedos!

"Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos. Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca. El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae. Tus multísonas voces forman un solo eco al llorar por los troncos que se desploman, y en cada brecha los nuevos gérmenes apresuran sus gestaciones. Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación. No obstante, mi espíritu solo 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.

"Déjame huír, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de todos los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad. ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterrera a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! Quiero el calor de los arenales, el espejo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas. Déjame tomar a la tierra de donde vine, para desandar esta ruta de lágrimas y de sangre, que recorrí en nefando día, cuando al capricho de una mujer me arrastré por los montes y los desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable, que solo sonríe sobre las tumbas!"

Conceptualmente la belleza de este trozo descansa en el contraste entre selva y extraselva. A la selva se contraponen la montaña serena, el llano abierto, la ciudad hospitalaria. En la Oda surgen tres sectores: el primero y el tercero son contrastivos, preñados de elementos selváticos y extraselváticos, pero el primero describe la prisión en la selva y el tercero el ansia de fuga sobre el que recae la epopeya verbal. El primero y el tercero son sus pilares. El central contiene, no una descripción directa y realista, sino una interpretación de la selva, como fuerza ancestral, como arcano misterio y como viviente eternidad. Es una selva enorme para un hombre que no ha nacido, ni se ha educado, ni vive en ella. Es una selva que en su perenne longevidad combate, muere, resucita, se alimenta y se perpetúa.

La "Oda de la selva" y el "Lamento al cauchero" sintetizan la maravilla de ese estilo que en toda la novela se descompone, como un caleidoscopio, para ser realista, o psicológico o interpretativo. En el decurso narracional es más atemperado y delata plasticidad sin menoscabarse en brillantez y vigor. No es un estilo sentimental, así sea lírico o describa las voliciones cambiantes de Cova. Aun el amor, que pudo ser melodiosa ternura, es también capricho violento en Cova y casi participa del pavórico erotismo con que se viola a las niñas para trocarlas en amantes de los amos (279). En toda la novela solo aflora un pésimo chiste (283). La ironía está ausente pero rebulle, en cambio, una ácida recriminación social. Todo es rauco. Aún la lealtad de Franco no es sumisión sino hombría y el sentimiento paternal de don Clemente Silva por Lucianito pervive como un afecto taciturno. Todo es duro. Zoraida es para Cova una tosca holgazana de conveniencia (271). *Escenario, personajes y estilo* son ásperos.

\* \* \*

Todo lo que observó Rivera en sus itinerarios por la llanura del Huila y por el llano de Casanare no quiso introducirlo en *La Vorágine* para no lindar con lo costumbrista. Escogió aquellas escenas novelificables que, sin notarse, podían pervivir en la novela, todo aquello que entra en la construcción del escenario de "La Maporita". Pero había otra multitud de experiencias frente a lo telúrico que quería consignar. Entonces encontró ya definitivamente en el soneto una osatura lírica, breve y precisa, para poder revivir sus impresiones frente al paisaje llanero. Así germinó, como entidad independiente, *Tierra de promisión*.

Surgirían, pues, dos obras hermanas *La Vorágine* y *Tierra de promisión* y hubieran podido surgir, en esa época, otros relatos parecidos al de "La Mapiripana" (160) o al "Yagé" (144), consignados en *La Vorágine*, pero con fisonomía un tanto autónoma, y que hubieran constituido, tal vez, un tercer libro.

Ingresando ya al análisis comparativo entre las dos empresas magistrales de Rivera, lo propiamente selvático no entra en *Tierra de promisión*. Entre todos los sonetos solo uno se refiere concretamente a la selva: "la selva de anchas cúpulas". Otros sonetos de la segunda parte que aca-

rrean elementos de selva se refieren a un recinto más de montaña que de selva. Y aún ese soneto de la selva describe más bien el límite de la selva con el llano. No es la dramática selva de *La Vorágine*:

*La selva de anchas cúpulas, al sinfónico giro  
de los vientos, preludia sus grandiosos maitines;  
y al gemir de dos ramas como finos violines  
lanza la móvil fronda su profundo suspiro.*

*Mansas voces se arrullan en oculto retiro;  
los cañales conciertan moribundos flautines,  
y al mecerse del cámbulo florecido en carmines  
entra por las marañas una luz de zafiro.*

*Curvada en el espasmo musical, la palmera  
vibra sus abanicos en el aura ligera;  
mas de pronto un gran trémolo de orquestados concertos  
¡rompe las vainilleras!... y con grave arrogancia,  
el follaje embriagado con su propia fragancia,  
como un león, revuelve la melena en los vientos.*

Todos los demás sonetos miran hacia el llano o la montaña. Se empieza, pues, a observar que entre *La Vorágine* y *Tierra de promisión* median algunas relaciones y muchas diferencias.

La relación primordial entre ambas obras está en la actitud lírica frente a la naturaleza, que es factor determinante en *La Vorágine* y substancia en *Tierra de promisión*, allá en prosa y acá en verso. Todos los temas de *Tierra de promisión* pertenecen al ámbito de la primera parte de *La Vorágine*, de manera que puede presumirse que coparticipan de una misma época. Así en *La Vorágine* se siente a *Tierra de promisión*, escrita antes, aunque en *Tierra de promisión* rara vez se presenta a *La Vorágine*.

La similitud verdaderamente profunda entre *Tierra de promisión* y *La Vorágine*, está en la actitud lírica ante el paisaje y sus moradores, sea ese paisaje cordillera, montaña, llano o selva, y sean esos moradores la cigarra o el viento, o cualesquiera de los seres que Rivera esculpió en sus sonetos. Es una actitud de compenetración, intercambio, comunión, hostilidad y hasta cósmico desposorio. El erotismo de Rivera hallaba sosiego en el contacto con la naturaleza. A ella acudía como a madre y como esposa, tal como lo confiesa, dentro de *La Vorágine*, en la "Oda a la selva".

Por Cova define el acento de su poesía: "¿Para qué las ciudades? Quizá mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas; en cantar lo que le dice al peñón la onda que se despide, el arrebol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de Dios" (97). Esa compenetración con el paisaje está claramente definida en otros dos pasajes casi seguidos, que se hallan en los inicios de la segunda parte:

"Mientras proseguíamos silenciosos, principió a lamentarse la tierra por el hundimiento del sol, cuya vislumbre palidecía sobre

las playas. Los más ligeros ruidos repercutieron entre mi ser, consustanciado a tal punto con el ambiente, que era mi propia alma la que gemía, y mi tristeza la que, a semejanza de un lente opaco, apenumbra todas las cosas. Sobre el panorama crepuscular fuese ampliando mi desconsuelo como la noche, y lentamente una misma sombra borró los perfiles del bosque extático, la línea del agua inmóvil, las siluetas de los remeros..." (130).

Ello ha sido prefigurado como una integración sicocósmica:

"Al descender el barranco que nos separaba de la curiara, torné la cabeza hacia el límite de los llanos, perdidos en una nébula dulce, donde las palmeras me despedían. Aquellas inmensidades me hirieron, y, no obstante, quería abrazarlas. Ellas fueron decisivas en mi existencia y se injertaron en mi ser. Comprendo que en el instante de mi agonía se borrarán de mis pupilas vidriosas las imágenes más leales; pero en la atmósfera sempiterna por donde asciende mi espíritu aleteando, estarán presentes las medias tintas de esos crepúsculos cariñosos, que, con sus pinceladas de ópalo y rosa, me indicaron ya sobre el cielo amigo la senda que sigue el alma hacia la suprema constelación". (129).

Porque en verdad Rivera vuelca sobre Cova muchas de sus experiencias y aún de su sicología, sin que Cova sea Rivera o Rivera sea Cova. Cova es un híbrido de muchos hombres, de allí su contradictoria naturaleza, pero en mucho de su vida interior es Rivera y de su vida exterior es Luis Franco, amigo de José Eustasio en El Casanare (1).

Se comprenderá mejor ahora esa similitud verdaderamente profunda que confluye a la misma actitud lírica frente al paisaje, si se examinan las conformaciones estilísticas de *Tierra de promisión*. En esos sonetos aparecen tres tendencias de enfoque.

La primera tendencia genera un soneto plástico puramente descriptivo, como "Atropellados por la pampa..." y "Corneando el fresco matorral". Estos sonetos son los menos. La segunda tendencia engendra sonetos que muestran una naturaleza sentida humanamente ("Viajera que hacia el polo...") y otros muchos, que son los más. Algunos sonetos que casi se ubicarían dentro de la primer tendencia, a la postre caen dentro de la segunda, como, "Grabando en la llanura las pisadas".

La tercera proyecta una vivencia personal en la que el poeta subjetivamente se transfiere en la naturaleza para actuar con ella, como "cuando apagan los vientos..." o "sintiendo que en mi espíritu..." o, sobre todo "de pie, sobre la cúpula...", y también una vivencia —generalmente erótica— descrita en relación con la naturaleza, como "por saciar los ardores...".

Esta triple clasificación de las tendencias de enfoque concuerdan básicamente con los estratos estilísticos que transitan en *La Vorágine*: realismo, interpretación lírica de lo telúrico, introspección psicológica invadida por lo telúrico.

---

(1) Véase: Neale-Silva, Eduardo, *Horizonte humano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1959, pág. 147.

Se ve, pues, la unidad artística entre ambas cordilleras literarias edificadas por un mismo hombre, que para modelar la imagen de su vida dijo:

*Soy un grávido río, y a la luz meridiana  
ruedo bajo los ámbitos reflejando el paisaje;  
y en el hondo murmullo de mi audaz oleaje  
se oye la voz solemne de la selva lejana.*

*Flota el sol entre el nimbo de mi espuma liviana;  
y peinando en los vientos el sonoro plumaje,  
en las tardes un águila triunfadora y salvaje  
vuela sobre mis tumbos encendidos en grana.*

*Turbio de pesadumbre y anchuroso y profundo,  
al pasar el monte que en las nubes descuella  
con mi trueno espumante sus contornos inundo;*

*y después, remansado bajo plácidas frondas,  
purifico mis aguas esperando una estrella  
que vendrá de los cielos a bogar en mis ondas.*

Naturalmente en *La Vorágine* hay descripciones, diálogos, personajes y otros muchos elementos novelísticos que no hay en *Tierra de promisión*, pero ello no invalida el parentesco interior entre una y otra obra. Además podría decirse que esas descripciones y diálogos y personajes nacen como especies de la tendencia hacia el realismo.

Rivera en *La Vorágine* confía su prestigio primeramente al sustantivo, luego al verbo y después al epíteto, aunque a veces use con exceso el epíteto, para dar novedad o fulgencia. Su aprecio por el valor primitivo del sustantivo queda patente en el empeño de utilizar todos aquellos que son entrañablemente vernáculos, tales como barbacoa, curiara, caney, caroto, talca y muchos muy numerosos que constituyen una lexicografía. A veces apone sustantivo a sustantivo como "Catedral de la pesadumbre". El verbo es por sí mismo en ocasiones una metáfora: "domeñar raudales furiosos". El epíteto, sobre todo al que esplende, arrastra casi siempre una connotación subjetiva, por ejemplo "selva sádica". Es en las introspecciones psicológicas o en las interpretaciones líricas de lo telúrico cuando abunda este género de epíteto. En las descripciones realistas ese epíteto está abruptamente dosificado. Por ello son más realistas. Allí el peso de la narración se apoya en los otros elementos y aún en expresiones autóctonas.

Las anteriores apuntaciones son aplicables en su esencia a *Tierra de promisión*. La actitud verbal es la misma, aunque los sonetos, por ser poesía, se resienten de la profusión de epítetos, aún aquellos tan famosos, como "Los potros", "La paloma torcaz", "El toro padre". Es que la mayoría están troquelados en alejandrinos, fácil trampa por su longura silábica, para caer en la abundancia, sobre todo en Rivera, quien tenía una obsesión por el poderío del epíteto. Aún en los sonetos endecasílabos epiteiza demasiado. Y sus epítetos no son discretos —estos poéticamente no se

cuentan—. Todo lo contrario, son plásticos. Pero es tal la enérgica novedad de los cuadros y tal el poder de los sustantivos y tal la plasticidad de sus epítetos que a pesar de su deslumbradora redundancia, ciegan de hermosura.

En el soneto "Cuando ya su piragua" no abundan los epítetos.

*Cuando ya su Piragua los raudales remonta,  
brinca el indio, y entrando por la selva malsana,  
lleva al pecho un carrizo con veneno de iguana  
y el carcaj en el hombro con venablos de chonta.*

*Solitario, de noche, los jarales trasmonta;  
rinde boas horrendos con la recia macana,  
y, cayendo al salado, por la trocha cercana  
oye ruido de pasos... y al acecho se apronta.*

*Ante el ágil relámpago de una piel de pantera,  
ve vibrar en lo oscuro, cual sonoro cordaje,  
los tupidos bejucos de feroz madriguera;*

*y al sentir que una zarpa las achiras descombra,  
lanza al dardo, y en medio de la brega salvaje  
¡surge el pávido anuncio de su silbido en la sombra!*

Si en todos los sonetos hubiera evitado la superpoblación de epítetos, hubiera podido Rivera introducir más movimientos de personajes, animales o cosas, dentro de cada soneto, y hubiera construido criaturas incomparables. Son ellas, sin embargo, magníficas, y con *La Vorágine*, guardan otra similitud que es ostentar la honra de haber afrontado con un enérgico lirismo los temas telúricos.

Todavía, puede, acotarse un sugestivo aspecto en *Tierra de promisión*. El dinamismo de los animales —tigre, o golondrina o escarabajo— es una forma prevonelística. También lo es cierta sentimentalidad humana que les transfiere el poeta. Podría, pues, sugerirse sin aventura que son personajes dentro de un escenario, en el que se mueven, y a los que un biógrafo va mirando. Así, pues, otro poeta —distinguido e idéntico a Cova— los hace surgir y desaparecer, distantes o introducidos a su corriente emotiva.

*La Vorágine* y *Tierra de promisión* guardan, pues, en sus líneas primigenias, una relación profunda, así *Tierra de promisión* haya sido escrito antes y por aledaña época la primera parte de *La Vorágine*.

*La Vorágine* se inició bajo la atmósfera más llanera y montuosa de *Tierra de promisión*. El viaje hacia la selva entró como argumento posterior, dos años después. Rivera entonces tuvo que revisar la primera parte para enlazarla al resto de la novela. Por ello aparece allí el sueño de Cova (43) que se injerta para preannunciar la segunda y tercera partes. Ese sueño tal vez se escribió bajo el ventarrón febricitante que inspiró a estas últimas. Su textura se acerca más a la de las alucinaciones de la

selva. Se ve, pues, ahora con más claridad que las visiones mesuradas de la primera parte se exacerban después para producir esas páginas, esas estampas, esos relatos, ese drama de hombres que se combaten entre sí y se enfrentan a la selva como a persona de múltiples brazos, ella también penetrada de un malsano espíritu milenario.

\* \* \*

Antes de concluir conviene retomar las figuras humanas de *La Vorágine*, para destacar entre ellas a Arturo Cova y a Clemente Silva, como agonistas cardinales.

Ya casi a todos los ha barrido *La Vorágine*. Algunos quedaron rezagados desde la primera parte. Ya se les mencionó. Un sepulcro de ramas añosas los sepulta. Otros avanzan —Fidel y Correa— con Cova, pero sin actuación novelística notoria. Pipa surge, después, en una condensación de tiempo narrativo, para morir violentamente. Otros resucitan bajo otros nombres:

Zoraida es Clarita, con otra figura y quizá otro quehacer; Zubieta, el mandacallar del llano, es Funes, el déspota de la selva. El Cayeno completa a Funes: sus perfiles psicológicos no se distancian. Aún don Rafa, el baquiano de los ilímites horizontes, se reencarna en Clemente Silva, el brújulo de los horizontes cerrados.

Rivera no se resignaba a que pudiera haber una fragmentación entre las tres partes de *La Vorágine*. Aceptó la discontinuidad de espacio que superó con la continuidad de tiempo, uniéndolas a través del itinerario de Cova. Pero, inconsciente o conciente, emparentó personajes de uno y otro ámbito. En cierto modo los que se rezagaron se reencuentran.

Pero, a lo largo y sobre todo en las postrimerías, cuando ya lo voraginoso ineluctable se arremolina sobre los personajes, Cova y Silva permanecen novelísticamente. Solo el epílogo define quien predominó entre ellos dos.

*La Vorágine* es una tragedia y sobre ella pervive 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 victoriosamente a la muerte, con la placidez de un conquistador.