

## Nota sobre La Vorágine: textos críticos de Montserrat Ordóñez

Bogotá: Alianza Editorial, 1988

Angela I. Robledo  
Universidad de CALIFORNIA, Riverside

Este trabajo de Montserrat Ordóñez Vila, que aparece al cumplirse el centenario del nacimiento de José Eustasio Rivera (1888-1928) persigue múltiples objetivos. El primero de ellos es mostrar, por medio de artículos que la compiladora divide en cinco partes organizadas temática y cronológicamente, la evolución de la crítica de *La Vorágine* desde 1924, fecha de aparición hasta el presente. Lo anterior necesariamente permite observar algunas de las transformaciones y cambios de perspectiva que ha experimentado la crítica literaria hispanoamericana en los últimos sesenta años. De igual manera, Ordóñez propone una lectura 'arriesgada' de *La Vorágine*. Esta no debe ubicar, codificar ni clasificar la novela de Rivera. Es además, una invitación a que el lector se pierda, se deje dominar por el caos y el torrente verbal y pasional que subyace en *La Vorágine*. Con esos propósitos, el excelente trabajo de Ordóñez Vila recoge artículos que van desde la no consideración de la novela como texto literario, mirado como inseparable de *Tierra de promisión* (1921) y de las situaciones históricas de la época, hasta ubicarlo como texto canónico de alcance universal y reivindicar la 'incoherencia' del texto, uno de los clichés atribuidos a *La Vorágine*. Esta ha sido considerada el mayor aporte de la novela a la historia literaria hispanoamericana.

Para enmarcar tal recorrido crítico, Ordóñez encierra su compilación entre una entrevista que hizo la revista *Cromos* al novelista en 1926 y un poema sobre Rivera escrito

por Fernando Charry Lara. En dicha entrevista, que dio mucho qué hablar en su época, Rivera se autocalifica de "tradicionalista" en política, cuestiona a sus contemporáneos literarios y repite ese lugar común según el cual Colombia es un país de poetas en donde los prosistas carecen de "don imaginativo".

La primera de las cinco partes en las cuales Ordóñez divide su compilación, "Primeras reacciones: historia y ficción", reúne escritos publicados entre 1924 y 1975. En ella, tal como su título lo indica, se discuten las relaciones de la novela con la historia de la época, se cuestiona su artisticidad, se discute el contenido autobiográfico, el carácter denunciatario y el contenido político y se establecen algunas de sus vinculaciones con la novela decimonónica, en especial con la naturalista y la romántica. El primer artículo, de Luis Eduardo Nieto Caballero (1924), define algunas de las consideraciones que se han asociado tradicionalmente con la novela: su pasión, su exuberancia tropical, el ser un libro 'patriótico' y un texto por medio del cual se vislumbra el proceso de desmoralización del hombre y el desvío mental que produce la selva y el internarse en ella. Para Nieto Caballero, el mayor defecto es el apego de Rivera novelista a la "prosa poética" con reminiscencias modernistas. Con gran visión, Eduardo Castillo (1924) sostiene la literariedad de la novela, a la cual llama "obra de arte puro y desinteresado"; con ello se ubica en uno de los bandos en los que se ha dividido la crítica tradicional de *La Vorágine*. Siguiendo

la misma línea de Castillo, Antonio Gómez Restrepo (1925) se interesa por la estructura y por la clasificación literaria del texto riveriano. Este, para Gómez, es una narración de viajes con forma de novela y contenido épico. En 1926 Luis Trigueros instaura otro de los hitos críticos sobre *La Vorágine* y la llama "caos aberrante"; para Trigueros, en la novela se muestra una "absurda manera de ver al ser humano" carente de lógica y trabazón espiritual". De tales críticas se defendió Rivera en dos cartas escritas en ese mismo año y que aparecen seguidamente en la compilación de Ordóñez. Horacio Quiroga (1929) recuerda la presencia épica de *La Vorágine* y la califica como el "libro más trascendental que se ha publicado en el continente". De otro lado, Rasch-Isla (1949) se detiene en lo anecdótico: cuenta cómo ayudó a Rivera a expurgar su novela de algunos versos que no le agradaban. Esta primera parte de la recopilación de Montserrat Ordóñez termina con la explicación de Eduardo Neale-Silva (1960) sobre la "mala suerte" de *La Vorágine*. Según Neale, ésta obedece al mal tratamiento que ha recibido por parte de la crítica y a que ni Rivera ni su novela fueron tenidas en cuenta por las escuelas literarias que se dieron en Colombia en la primera mitad del siglo XX: "Los nuevos", los "centenaristas", los escépticos, y "los leopardos".

La segunda parte del trabajo de Ordóñez, "Reconocimiento y permanencia", en que se recogen trabajos aparecidos a treinta años de la publicación de la novela, entre 1957 y 1980, atiende a la consideración de *La Vorágine* como texto canónico y de proyección universal. Ello se debe a tres razones fundamentales: la incorporación de las teorías junguianas a la crítica literaria, lo cual permite considerar los arquetipos universales presentes en la novela; el uso de algunos planteamientos teóricos que explican el 'desorden' y la 'incoherencia', considerados como fallas por los primeros críticos de *La Vorágine*, y a su ubicación como novela terrigena en la cual se persigue la identidad hispanoamericana. Como consecuencia de lo anterior, Curcio Altamar (1957) clasifica *La Vorágine* como novela de la tierra cuyo valor radica en la forma en la cual recoge las dos tragedias americanas: la agresividad de la selva tropical y la lucha del hombre contra el hombre. Ade-

más, para Altamar este texto marca el fin de la preocupación literaria por lo exótico, lo académico y lo religioso y de paso al tratamiento literario de lo demoníaco y lo orgiástico. El trabajo de Jean Franco (1964) retoma las interpretaciones de Edmundo de Chasca (1947) y de Otto Olivera (1952) y examina la novela en torno a los mitos románticos: búsqueda de la visión ideal y del amor y la consideración del destino. En 1965, Leonidas Morales analiza *La Vorágine* a partir de dos niveles: la protesta social y la caracterización psicológica. Igualmente, Morales establece las características románticas y naturalistas del texto. Entre estas últimas sitúa la voluntad de Rivera, que a su entender, resulta falsa poéticamente, de rescatar a los caucheros. Dentro de este mismo propósito de colocar *La Vorágine* dentro de la tradición universal, Richard J. Callan (1971) muestra cómo la búsqueda del ideal que define al personaje Cova es una búsqueda de conciencia; ésta se logra por medio de sucesivos momentos de autorrenovación. Para Cedomil Goic (1972) *La Vorágine* es una "novela notable" cuya estructura formal es la más elaborada de las novelas del periodo y que lleva al extremo la novela naturalista. Alfonso González niega en 1975 que la novela de Rivera sea típicamente americana. Para González, sigue esquemas hispánicos y clásicos y modelos como Don Quijote y Hernán Cortés. Seymour Menton (1976) considera que la estructura aparentemente caótica de la novela deja de serlo cuando se interpreta de forma correcta. Para lograr esa lectura acertada, Menton divide la novela en triángulos o movimientos de sentido y en círculos. Asimismo subraya este crítico la complejidad de sentido de la leyenda de la Mapiripana, un eslabón entre dos temas básicos de la novela: la destrucción del hombre al dejarse tentar por la mujer y su aniquilamiento al tratar de alterar el estado divino de la naturaleza virgen. Eduardo Camacho Guizado (1978) afirma que *La Vorágine* es la novela más importante del posmodernismo. Para Camacho, no hay en ella una crítica social sistemática y las relaciones fundamentales de la novela, entre el medio y el personaje y que se definen por el antropomorfismo, son de inadecuación. Rafael Gutiérrez Girardot (1980) cuestiona la presentación de *La Vorágine* como "novela

de la tierra" y el que haya sido considerada la "primera novela específicamente americana". Ello olvida la tradición de la cual ésta surge y las condiciones de la época en que nació, derivadas de la implantación del régimen conservador. Debido a ellas, *La Vorágine* hizo consciente la violencia que se oculta en las bellas y señoriales apariencias y creó un personaje como Cova, estereotipo social engendrado por ese medio social.

En la tercera parte de la recopilación de Ordóñez, artículos aparecidos entre 1947 y 1976, el interés se desplaza hacia la estructura literaria y el estilo de la novela. Para Edmundo De Chasca (1947) el estilo de *La Vorágine* se caracteriza por su arrebato lírico y por el barroquismo tropical. De Chasca subraya los elementos épicos, románticos, patéticos y populares del texto de Rivera, analiza brevemente los tipos de imágenes más comunes en la novela, enumera sus elementos modernistas y se refiere a la simbología de los sueños que en ella observa. El siguiente autor, Otto Olivera (1952), se detiene en lo romántico del texto y escribe sobre la fantasía, el ideal femenino, el destino, la exaltación del Yo y la pasión por lo diferenciador. Por su parte, Joan Green (1967) examina la figura del narrador, las técnicas narrativas usadas en la novela y las características de los múltiples narradores de ésta: Cova, Helí Mesa, Clemente Silva, Ramiro Estévez, Luis Carlos Herrera Molina (1988) hace una curiosa identificación entre el sol, que incita al vuelo del espíritu y la búsqueda del ideal, tema básico de *La Vorágine* según este crítico y a través del cual se construye la novela. Silvia Benso (1975) clasifica a los distintos narradores de la novela en dramatizados y disfrazados; divide la novela en sus secuencias narrativas y particulariza los principios de composición que organizan dichas secuencias: desplazamiento, deshumanización, venganza. En el último artículo de esta parte de la compilación de Ordóñez, Richard Ford (1976) sostiene que *La Vorágine* se construye sobre el carácter de Cova, narrador no confiable que proyecta una imagen falsa de sí mismo.

El cuarto capítulo de *La Vorágine: Textos críticos*, "Devorador devorado", textos publicados entre 1948 y 1980, recoge artículos de crítica feminista, que parten de la premisa

de que Cova es un narrador indigno de credibilidad y muestran la desheroización de éste y otros que cuestionan la crítica de la novela hasta 1980. Así, William Bull (1948) sostiene que Rivera estaba confuso respecto de su papel de novelista; por ello, no supo darles a sus narradores portadores de su ideología las condiciones necesarias para que fueran capaces de explicar sus tesis sociales y hacer una descripción detallada de la selva tropical; a consecuencia de lo anterior, éstos resultaron llenos de anormalidades que van desde la manía hasta la histeria y la psicosis; igualmente, *La Vorágine* en lugar de ser la novela de los recolectores del caucho viene a ser la de los románticos idealistas que quedan derrotados por no estar preparados filosófica ni psicológicamente para sobrevivir en la selva. Sharon Magnarelli (1985) pretende analizar la novela desde la perspectiva feminista. Para Magnarelli, *La Vorágine* funciona con base en el estereotipo femenino de Eva y en el paralelo entre naturaleza y mujer, ambas representaciones de la psiquis del narrador. En otro momento de su trabajo, la autora sostiene que el lenguaje de Cova —el del macho— está cargado de significados que revelan su psiquis deteriorada; así, en la novela se maneja un lenguaje devorador que traspone realidades y le asigna rótulos y nombres equívocos a las mujeres y a la naturaleza. Finalmente, Magnarelli niega la aplicabilidad de la polémica civilización-barbarie a esta novela: lo que se da en *La Vorágine* es una suma de oposiciones encontradas; una de éstas es la contradicción entre lo masculino o civilizado y lo bárbaro o femenino. En 1967 Oscar Gerardo Ramos cuestiona la 'heroicidad' de Cova. Sostiene Ramos que la selva destruye a hombres débiles como Cova pero no a Clemente Silva, héroe de la novela. También en su artículo, Ramos establece una comparación entre *La Vorágine* y *Tierra de promisión* y enumera los elementos estilísticos de la novela: el realismo, lo lírico y lo introspectivo; ellos confieren estructura a la novela. Luis B. Eyzaguirre (1973) trabaja sobre la patología de Cova, producto de la exageración de sus rasgos románticos, y sostiene que éste sí es un personaje de psicología convincente. Malva Filer (1979) insiste sobre esa coherencia en la presentación del personaje Cova. Para Filer,

Cova es un típico "decadente" cuya imagen es la de un intelectual frustrado. Randolph Pope (1980) ubica a *La Vorágine* como una "autobiografía ficticia"; ésta adquiere sentido cuando se lee como la experiencia de un poeta que sobrevive aventuras que lo transforman parcialmente y le revelan la inutilidad de su conocimiento intelectual.

La quinta parte de la compilación de Ordóñez Vila, "Ecos y espejos", tiene en cuenta artículos publicados entre 1974 y 1987. En ellos se hace una evaluación de la novela de Rivera a los cincuenta años de su publicación. Roberto Simón Crespi (1974) señala la confusión de la visión política de *La Vorágine*: romántica y poco convincente. Ella es resultado del fracaso de Rivera para manejar en un mismo texto lo poético y lo político. Juan Loveluck (1980) apunta que el americanismo del cual hace gala la novela ya no satisface; perviven como valores de *La Vorágine* la excelencia de su prosa, la bien lograda colocación de los personajes en la selva y su alcance técnico que se ha podido medir por la influencia que la novela ha ejercido sobre otras. R. H. Moreno-Durán (1984) divide su artículo en cuatro partes. En la primera de ellas sostiene que *La Vorágine* es una polifonía y traza un breve paralelo entre *Tierra de promisión* y la novela de Rivera. En la segunda parte hace un recuento sobre la crítica de la novela; se detiene en la lectura de ésta como un viaje al infierno; las dos últimas partes del trabajo de Moreno-Durán aplican el enfrentamiento "civilización-barbarie" a *La Vorágine* y muestran la relación con otras novelas en las cuales es observable

la misma problemática. Jacques Gilard (1987) atribuye el desprecio de los escritores del Grupo de Barranquilla por la novela de Rivera a su interés de "romper con el telurismo". Tal era para ellos un paso necesario para que la literatura colombiana sintonizara con la literatura universal y lograr una corriente literaria nueva en la literatura colombiana. Doris Sommer (1987) intenta mostrar que en *La Vorágine*, la presentación de una estructura patriarcal, característica de las ficciones fundacionales que se dieron en el siglo XIX en América Latina, y manifiesta en el discurso totalizador y omnisciente y en la búsqueda de su masculinidad por parte de Cova, se ve rota por contradicciones múltiples. Por ello, *La Vorágine* se desliga totalmente de esos "romances nacionales": trasgrede las normas de su género, deconstruye las nociones de heroísmo y propiedad. Además de lo anterior, Sommer, en una "lectura feminista utópica", interpreta el comportamiento de Cova como una reconciliación con la vida y una ruptura con el ideal machista. Finalmente, para concluir su compilación, Ordóñez Vila presenta el artículo de Sylvia Molloy (1987). Para Molloy, urge dejar de lado las clasificaciones de que ha sido objeto *La Vorágine*. Ello implica releer esta novela siguiendo las 'fallas' que han anotado la crítica tradicional; tal lectura permite comprender un texto en el cual se quiebran todas las convenciones y que ha sido generado en un proceso de contaminación, destrucción y desordenamiento. Por ello, la lectura de *La Vorágine* debe ser abierta y dócil a todo contagio. Con esta aproximación coincide la compiladora.

