

LA VORÁGINE: EL MARCO NARRATIVO Y EL RETORNO DEL HÉROE

Eduardo Thomas D.

Universidad de Chile

En torno a *La vorágine* se ha constituido una rica tradición crítica, que asombra por su polémica variedad. Algunas aproximaciones a la novela afirman su carácter documental, autobiográfico, testimonial, de denuncia social; otras, que se hacen predominantes en cierto momento, menosprecian esta dimensión documental, para proponer, en cambio, el nivel mítico-simbólico del relato como el que define su real valor; hay, también, trabajos que destacan la elaboración literaria de su lenguaje narrativo, aspecto que muchos, especialmente en el último tiempo, relacionan con la perspectiva del narrador-poeta¹.

La multiplicidad de interpretaciones propuestas confirma la calidad e importancia de la obra, que a los diversos enfoques críticos responde siempre con nuevas posibilidades de aproximación a su complejo texto.

Este trabajo quiere proponer una lectura de *La vorágine* que privilegie un aspecto que, si bien no ha pasado inadvertido para la crítica, no ha recibido la atención que merece: la "mise en abyme" que presenta su estructura narrativa. Se centrará el estudio en dos elementos notables en la novela, que actualizan esta estructura. El primero, es la representación de la situación narrativa básica, configurada como la situación de escritura del relato autobiográfico del protagonista. La segunda es la incorporación de los manuscritos del relato de Arturo Cova como elemento de la intriga².

La configuración de la "mise en abyme" en la novela de José Eustasio Rivera, genera un código estético que altera el sentido del código mítico en el relato, y, al articularse con él, imprime una importante significación a la continuidad temporal existente entre la historia del protagonista y la enunciación narrativa. Debe recordarse que las distintas instancias enunciativas de la narración se integran, en esta novela, como unidades de la historia. La continuidad temporal señalada se extiende desde la salida de Arturo Cova de Bogotá hasta el proyecto de publicación de la novela, explícito en el marco narrativo. Quedan implícitos en los enunciados del marco, por lo tanto, los momentos de la publicación del relato y de su recepción por parte del lector, momentos cuya realización se hace evidente por el acto de lectura real.

El análisis que sigue se centra en la estructura de la instancia narrativa de la novela—situación narrativa básica, situaciones narrativas de segundo grado, marco

¹Así puede apreciarse en la excelente selección contenida en Monserrat Ordóñez Vila (compilador), *La vorágine: Textos críticos*. Alianza Editorial, Colombiana, Bogotá, 1987. En lo sucesivo, LVTC.

²Cfr. Lucien Dällembach, *Le récit spéculaire: Essais sur la mise en abyme*. Du seuil, Paris, 1977.

narrativo y epígrafe— y en el examen de su articulación con los códigos estéticos y mítico desarrollados en la novela.

La situación narrativa básica

La instancia de enunciación del relato básico aparece representada en la Tercera Parte, cuando el protagonista, a pedido de su amigo Ramiro Estévez, comienza a escribir sus aventuras, abarcando en su relato los sucesos acaecidos desde su huida con Alicia desde Bogotá, ya hace unos ocho meses. Inicia su escritura durante una pausa de seis semanas en las barracas del Guarucú. Las motivaciones, pues, para el acto de escribir son muchas y variadas. Necesita distraer el ocio y para ello aprovecha de ejercer la actividad creativa como se lo exige su calidad de poeta. También responde a las instancias de su amigo Ramiro Estévez, quien le da el impulso para escribir. Siendo este personaje destacado como motivador del relato y receptor del mismo³, Arturo Cova afirma que su objetivo es ofrecerse a su amigo como modelo que lo ayude a superar la pasividad y lo impulse a la acción:

Va para seis semanas que, por insinuación de Ramiro Estévez, distraigo la ociosidad escribiendo las notas de mi odisea, en el libro de caja que el Cayeno tenía sobre su escritorio como adorno inútil y polvoriento. Peripeccias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas forman la red precaria de mi narración y la voy exponiendo con pesadumbre, al ver que mi vida no conquistó lo trascendental y en ella todo resulta insignificante y perecedero (...) No ambiciono otro fin que el de emocionar a Ramiro Estévez con el brevario de mis aventuras, confesándole por escrito el curso de mis pasiones y defectos, a ver si aprende a apreciar en mí lo que en él regateó el destino y logra estimularse para la acción⁴.

El narrador demuestra una clara conciencia de su acto narrativo. Describe detalladamente el contexto de la situación de escritura y, al hacerlo, destaca los elementos relacionados con la función testimonial de su relato. Pone énfasis en la emoción que le produce descubrir en su propio relato el absurdo de su propia existencia, que aunque buscó el sentido superior de la trascendencia a lo sublime, se reduce a lo que muestra su narración: “peripeccias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas”.

Si se recuerda que la figura de Ramiro Estévez es la de un intelectual que, en la perspectiva del narrador-protagonista representa un complemento de su propio ser, por sus características de pensamiento, equilibrio y efectiva pureza, que compensan las de su temperamento impulsivo e imaginativo, se puede deducir que la finalidad atribuida explícitamente por Arturo Cova a su relato, de ofrecer su vida como ejemplo a su amigo, no es ajena a esta otra finalidad, más profunda, de relevelación del sin sentido de la propia existencia.

Por otra parte, el relato enfatiza también, en otros lugares del texto, su función

³Richard Ford, “El marco narrativo de *La vorágine*”. *Revista Iberoamericana* 96-97 (1976), LVTC, pp. 307-315. Demuestra que el destinatario del relato de Cova, de acuerdo a las marcas textuales, no es sólo Ramiro Estévez, pues manifiestan la expectativa de otros lectores.

⁴José Eustasio Rivera, *La vorágine*. Nascimento, Santiago, 1976, p. 304, En lo sucesivo, remito a esta edición.

documental, de denuncia. Contemplado el relato desde la perspectiva de esta función, Arturo Cova no pretende tanto dar testimonio de su fracaso existencial, sino más bien de su conocimiento de la situación de explotación que afecta a los caucheros de río Guainía.

Ambas dimensiones de la función de atestación son interdependientes. Es en la denuncia de la situación social de explotación y violencia que se vive en la selva, que cobra sentido trascendente el testimonio de la profunda vivencia existencial del protagonista.

Las narraciones de segundo grado

La experiencia selvática de Arturo Cova incluye la recepción de una serie de narraciones que otros personajes le dirigen, erigiéndolo en destinatario de ellas. Estas narraciones de segundo grado (y hasta de tercer grado en el caso de la narración de Balbino Jácome a Clemente Silva), cumplen la función de ampliar el conocimiento del narrador y el espacio abarcado por el relato⁵.

El acto narrativo en cada uno de estos casos cobra características semejantes a la situación que establece el narrador básico en su relato a Ramiro Estévez. En esta novela narrar es siempre un acto de comunicación y de solidaridad. Con distintos matices en cada caso, se trata siempre de traspasar experiencia y conocimientos que colaboran a enfrentar el medio selvático; pero por sobre cualquier otra finalidad, el acto de narrar busca consolidar la identidad del narrador, amenazada por la selva.

El marco narrativo

Está constituido por el Prólogo y el Epílogo. El primero consiste en la carta que dirige José Eustasio Rivera a un “Ministro”. En ella, Rivera, recurriendo a un artificio ya clásico, se representa a sí mismo como personaje editor de la novela, encargado por la autoridad gubernamental de compaginar y dar a la publicidad los manuscritos del protagonista. Solicita al Ministro postergar la publicación hasta reunir más información sobre la situación de los caucheros de río Guainía. En caso de que se insista en publicar inmediatamente el manuscrito, pide que se le remita más datos sobre el destino de los personajes para incluirlos en forma de epílogo. El Epílogo consiste, precisamente, en un telegrama del cónsul colombiano en Manaos, comunicando la definitiva desaparición de Arturo Cova con su grupo.

Parece evidente que la función del marco narrativo es la de cerrar la aventura de Arturo Cova. Permite informar las circunstancias de la recepción ciudadana de los manuscritos del protagonista, y de la edición de éstos, además de aportar el dato del aniquilamiento del personaje y su grupo.

La carta de José Eustasio Rivera manifiesta con toda claridad que atribuye valor de documento social a los manuscritos. Así lo indica su petición al Ministro de aplazar la edición del relato hasta haber reunido la información necesaria sobre el problema que denuncia. El propio Arturo Cova comparte esta interpretación de sus manuscritos cuando encarga a Clemente Silva su entrega al cónsul de Manaos con las siguientes palabras:

⁵Cedomil Goic, *Historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Santiago, 1972, LVTC, pp. 181-189.

Cuide muchos esos manuscritos y póngalos en manos del Cónsul. Son la historia nuestra, la desolada historia de los caucheros. ¡Cuánta página en blanco, cuánta cosa que no se dijo! (p. 347).

La asunción de la voz de los caucheros por parte del protagonista podría interpretarse como una manifestación más de su histrionismo enfermizo. Arturo Cova, en verdad, no ha sido nunca cauchero. Su identificación con los trabajadores explotados de la selva se legitima, sin embargo, si se considera su calidad de vate que canta sus desgracias con canto verdadero.

La función de atestación se enriquece incorporando dimensiones nuevas, al considerar la estructura enunciativa del relato a la luz de su articulación con el código estético desarrollado en la novela.

El código estético

El fragmento de la carta de Arturo Cova, incluido como epígrafe al comienzo de la novela, obliga a fijar la atención en la condición de poeta del narrador-protagonista. No debe olvidarse que la novela es, básicamente, un relato autodiegético, y que el narrador representa su vida comprendiéndola desde cierta perspectiva interpretativa⁶. Él selecciona y dispone los elementos que integran su relato. La función del fragmento de la carta de Arturo Cova al cónsul colombiano en Manaus, incluido como epígrafe al comienzo de la novela, es orientar al lector, de modo que no desdeñe este aspecto del narrador.

Dice Cova en el mencionado fragmento:

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

Arturo Cova interpreta su propia historia como un proceso de aniquilamiento, de fracaso. Se dirige, en este fragmento, escrito en circunstancias muy próximas a las angustiosas de la situación narrativa básica, a cierto grupo humano que esperaba verlo "irradiar extraordinariamente". Su vida, que aspiraba al éxito, a la plenitud, es un absurdo fracaso.

Puesto que el protagonista se identifica a sí mismo como poeta y hay personajes que lo identifican como tal, puede afirmarse que el fracaso y la plenitud no alcanzada se relacionan importantemente con esa dimensión del personaje.

El poeta Arturo Cova proviene de Bogotá y manifiesta en su discurso manejar el código estético modernista, vigente en ese medio⁷. Su enfrentamiento con el espacio

⁶Cfr. Elvira Aguirre, "El yo-poeta-narrador de *La vorágine*". *Eco* 261 (julio, 1983). También Joan R. Green, "La estructura del narrador y el modo narrativo de *La vorágine*". *Cuadernos Hispanoamericanos* 205 (1967), LVTC, pp. 269-276.

⁷Silva Molloy, "Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La vorágine*". LVTC, pp. 489-513.

selvático le significa la disolución, por inefectivo, de dicho código, que se demuestra incapaz de aprehender esa realidad elemental. Este hecho, vivenciado por el protagonista, se encuentra simbolizado por la descripción del garcero de Las Herosas, que lo presenta como una realidad armónica, bella y sublime, en los términos de la retórica modernista, pero rodeada de elementos representativos de otra realidad siniestra y agresiva, destructiva (caimanes que se comen los huevos de las aves, caribes, rayas y anguilas), que gradualmente, con el desarrollo de la novela, pasa a llenar el espacio presentado⁸. El narrador explicita su desencanto de la escritura modernista, desmitificada por la experiencia selvática:

¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores trasnlúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que sólo conocen las soledades domesticadas! (p. 251).

El viaje de Arturo Cova significa la derogación de la escritura modernista, que se demuestra ajena a la realidad efectivamente experimentada por este personaje. El proceso desmitificador de la escritura es el eje que otorga unidad y sentido a *La vorágine*. Es también el factor que permite a Arturo Cova alcanzar la trascendencia que tanto buscó en su vida, sin éxito, en otras dimensiones, más vanas, de la existencia.

La selva exige al protagonista un lenguaje apto para expresar su violenta experiencia, que incluye, junto con la desintegración personal, la derogación de sus presupuestos estéticos. El contexto físico de la situación de escritura del relato de Cova simboliza la índole del nuevo código estético. Como señala un estudio crítico, respecto al texto escrito por Arturo Cova:

Es un libro de desechos —tanto literarios como humanos— escrito en un inservible libro de cuentas, dentro de un grupo cuyos miembros no pueden, o no saben leer⁹.

La precariedad del contexto narrativo corresponde al contenido y al estilo del relato, que como afirma el propio Arturo Cova, está constituido sólo por "peripecias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas". Su historia, tal como se le aparece en su propio relato, a la luz de los cánones modernistas, aparece insatisfactoria, intrascendente, "fútil y montaraz".

Sin embargo, este relato es lo que deja Arturo Cova como último ypreciado testimonio de su existencia. Si alguna duda pudiera surgir sobre el altísimo valor que atribuye a sus manuscritos, éstas se disipan al recordar su ruego a Clemente Silva para que los entregue al Cónsul.

Lo que Arturo Cova aprecia en los manuscritos es su verdad. En su narración el protagonista ha encontrado el lenguaje adecuado para expresarla. El proceso del descubrimiento de su estilo por el narrador-poeta se manifiesta en la disposición misma del relato. Mirada desde esta perspectiva, el momento más destacado de la narración es el que marca el encuentro entre la temporalidad de la historia y la de la enunciación narrativa. El lenguaje narrativo, a partir de este momento, entrega la

⁸Íd., p. 498.

⁹Íd., p. 504.

historia en presente, sin artificios, manifestando la angustiada perplejidad de la conciencia del narrador autodiegético, asediada por la absurdidad agresiva de la circunstancia actual.

La evolución del acto narrativo, como parte de la historia del narrador autodiegético, conduce a éste a encontrar un lenguaje poético válido. La aventura que conduce a Cova a la muerte, le abre, también, el acceso a su realización como poeta. Esta dimensión de la historia de Arturo Cova se enriquece al considerarla en relación con el nivel mítico del relato.

El código mítico

La lectura de *La vorágine* a partir de la actualización en el relato de estructuras míticas, tiene sus aportes más destacados en las interpretaciones del tema del viaje en la novela. Tomando como base las numerosas marcas que operan en la narración como referencias a la *Eneida* y a *La Divina Comedia*, se ha interpretado la aventura de Arturo Cova como un "viaje a los infiernos", cuyo sentido iniciático queda trunco, al no actualizarse la última parte del viaje ritual: el retorno del personaje erigido en héroe¹⁰. Igual sentido tiene en la novela, desde esta perspectiva, la inversión de la disposición que el viaje presenta en *La Divina Comedia*. Si en la obra de Dante el poeta transita desde el Infierno, pasando por el Purgatorio hasta el Paraíso, en la novela de José Eustasio Rivera lo hace desde un paraíso (Bogotá) hasta un infierno (la selva), también pasando por un purgatorio (el llano)¹¹.

La inversión del sentido del viaje en relación al modelo de Dante, y la ausencia del tercer miembro de la estructura triádica del monomito —el regreso del personaje con la investidura de héroe a su tierra de origen— tienen la misma función a los ojos de quienes proponen esta interpretación de *La vorágine*: destacar el absurdo del destino del protagonista, que muere sin realizar sus aspiraciones. Arturo Cova es vencido sin apelaciones y devorado por un espacio ahistórico, mítico, que se resiste a todo dominio cultural: la selva americana. Este es el sentido de la personificación de la selva como "madre terrible", y de su simbilización en cuanto tal en las figuras de Zoraida Ayram y de la princesita Mapiripana¹².

Estas estructuras del relato, señaladas por los estudios de la novela fundados en modelos de la mitocrítica, cambian su sentido al comprenderlas en su articulación con la instancia de enunciación narrativa. El narrador-poeta vive su aventura en la selva como una experiencia infernal que lo conduce al encuentro de su lenguaje. Desde esta perspectiva, es posible considerar que la derrota de Arturo Cova no es total. Aunque es devorado por la selva, encuentra en el relato una dimensión de su ser que, bajo la forma de los manuscritos, es transportada por Clemente Silva y por el Cónsul hasta la ciudad. De esta manera, el poeta Arturo Cova cierra el ciclo heroico, completando la estructura triádica del monomito. Ha muerto, vencido por la selva; pero la experiencia límite que le significó la derrota, le ha permitido renacer y triunfar en su creación. Ha poseído a la selva en su relato, y la ha integrado a la civilización por medio de la palabra artística.

¹⁰Cfr. Leonidas Morales, "*La vorágine*: un viaje al país de los muertos". *Anales de la Universidad de Chile* 123, N° 134 (abril-junio, 1965), LVTC, pp. 149-165.

¹¹Seymour Menton, "*La vorágine*: el triángulo y el círculo". LVTC, pp. 199-225.

¹²Íd.

El héroe-poeta, al regresar a su tierra original, trae consigo una palabra nueva, renovadora, capaz de expresar la verdadera realidad americana.

Arturo Cova, poeta y héroe mundonovista

De acuerdo con esta interpretación, el protagonista de *La vorágine* trasciende a la calidad heroica en el nivel de la enunciación de su relato. Esta dimensión de Arturo Cova adquiere su real significado al comprenderla en el contexto literario de producción de la novela: la narrativa mundonovista.

La complejidad narrativa de esta novela responde a la exigencia expresada por Francisco Contreras en el proemio a su novela *El pueblo maravilloso*:

Es menester que los novelistas se propongan en fin interpretar la humanidad integralmente, esto es, en su existencia material, sentimental e ideológica, a la vez que en su vida recóndita, oculta, subconsciente, tratando de destacar, de la banalidad aparente del cotidiano vivir, todo el inmenso e inquietante misterio humano. Pero es necesario también que procedan por síntesis, por selección, por escorzo, eliminando lo inútil y lo insignificante, para construir, en lo posible, con elementos esenciales, como lo hacen los líricos, a fin de entrañar significación esencial y perdurable. Es menester, en una frase, inaugurar la Novela Integral y Lírica¹³.

La tarea del escritor mundonovista consiste en crear las estructuras narrativas adecuadas para aprehender y expresar la realidad humana con toda la complejidad y el misterio que posee a la luz de las nuevas perspectivas antropológicas y de la singularidad del mundo americano. Esta empresa supone renovar el género novelístico tradicional, fundando nuevas formas discursivas:

Desgraciadamente, la forma común de este género, rígida y unilateral, no es bien propicia para encuadrar la vida en sus aspectos múltiples y en su psicología intrincada¹⁴.

El relato de Arturo Cova responde a esta exigencia de renovación. La aventura de este personaje es, simultáneamente, un enfrentamiento fatal con el espacio primordial de la naturaleza americana, y un encuentro del discurso estético para la expresión auténtica de esa experiencia. Su hazaña radica en esta segunda dimensión de su viaje. Su punto de vista narrativo, ejercido desde su posición de narrador básico autodiegético, selecciona los contenidos de su narración (incluyendo en esta acción selectiva los contenidos de los relatos de segundo grado), dejando sólo los esenciales para la expresión de su vivencia selvática. El resultado es una narración con características líricas, en que la representación expresionista del espacio selvático manifiesta integralmente el ser del personaje.

Considerada así la estructura narrativa de la novela, como realización del proyecto estético mundonovista, el marco narrativo aparece con una función correspondiente. Permite representar en la novela las condiciones de la recepción ciudadana de los manuscritos del protagonista, y los preparativos para su edición.

¹³Op. cit. en José Promis, *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*. Nascimento, Santiago, 1977.

¹⁴Íd.

Informa el aniquilamiento de Arturo Cova, y el ingreso al espacio civilizado de su relato. Posibilita, además, que el lector identifique el texto que tiene en sus manos con la edición de los manuscritos de Cova, que el personaje autor-editor anuncia que llevará a efecto. Consecuentemente, el sentido del marco narrativo es abrir el espacio para que el proceso que conduce a Arturo Cova a la dignidad de héroe-poeta se complete, e influir en la recepción de la novela por parte del lector, que deberá recibirla como la palabra nueva que aquél, como don, otorga a su pueblo: una literatura nueva, capaz de revelar su identidad americana.