

# MODERNIDAD: VOCES EN *LA VORÁGINE* DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA

Juan Alberto Blanco Puentes

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE CUNDINAMARCA  
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA COLOMBO AMERICANA

[ blanco.juan@javeriana.edu.com; blancopuentes@gmail.com; jabp7@hotmail.com ]

**Resumen:** En este artículo vamos a identificar el papel jugado por cada una de las voces presentes en el orden individual o grupal en el cual aparecen, y cómo cada una de ellas se traduce en réplica y contra réplica, entre voces, y, en sí, entre los personajes que se encuentra Arturo Cova en su viaje/fuga, y que con el devenir de la narración se convierten en arquetipos de una forma determinada de ver el mundo, en relación con argumentos que si bien no justifican su propia conducta, sí la dan a conocer, para producir una interpretación coherente que nos acerca al mundo creado en *La Vorágine* de José Eustasio Rivera.

**Palabras clave:** literatura colombiana - voces, novela y testimonio - ecos mentales - monologismo/dialogismo.

## Introito

Las voces cumplen una función primordial en la construcción narrativa de *La Vorágine*, en relación con la estructura de la obra y con los contenidos que conforman su plano semántico. Hay dos voces que se relacionan estrechamente a través del diálogo en el cual surge la manifestación temática que origina la obra. Manifestación establecida por el viaje que realizan los personajes en medio de la selva. El compilador y editor de la novela es la figura que reemplaza al autor, quien convoca la voz de Arturo Cova, el personaje que cuenta su historia en primera persona, en un desplazamiento de su focalización desde el “yo” interior que se expresa en su memoria hasta el “yo” ajeno que introduce en su propia escritura.

En tal caso, las voces visibles del editor y del personaje citado dan participación activa a otras voces que intervienen en las construcciones de la trama de

la novela. El editor compila las voces de Clemente Silva, el Cónsul, el Ministro y desde luego la del propio Cova. Estas voces legitiman la paternidad de la novela, y en términos de Mijail Bajtín, preparan la arena en donde se van a reunir las voces que acentúan la historia de Arturo Cova, como historia que, a la vez, orienta otras historias intencionalmente dispuestas para testimoniar conductas sociales e individuales concretas, en las cuales se aprecian réplicas y contra réplicas. Todas estas voces orientan una visión amplia de la irrupción de la modernidad<sup>1</sup> en el contexto de las coordenadas espacio-temporales en las cuales se manifiestan los eventos relacionados con la estructura de viaje que tiene la obra<sup>2</sup>. Por ello, las voces aparecen en el itinerario seguido por Arturo Cova y Alicia, a partir de su huída de la ciudad.

## Las voces de la Novela: Editor – Arturo Cova – Redactor

El Editor o compilador se encarga de presentar los manuscritos enviados a él por un “infortunado escritor”, conservando los posibles errores en la escritura. Seguido a ello trata de convencer a la autoridad para que los textos sean tenidos en cuenta después de un “mejor” final de los protagonistas. De esta manera la carta-prólogo, a cargo de José Eustasio Rivera<sup>3</sup> (1984), se convierte en la referencia legal de la verdad que piensa transmitir.

Cova no pudo ser lo que pudo haber sido; hombre de ciudad, debió huir a la zona rural: salvaje y árida donde pierde la vida y culpa al destino. Esta voz se

- 
- 1 Para acercarnos al concepto como tal, es prudente recordar que “La modernidad desarrolla por excelencia la polifonía. Los diversos dramas humanos, los diferentes puntos de vista y las perspectivas, las diferencias, la heterogeneidad y la multiplicidad de culturas constituyen, en efecto, una de las principales características de la época moderna” (Giraldo y López 1994: 254).
  - 2 Las coordenadas espacio-temporales se manifiestan en un momento de transición entre la tradición y la modernidad. No sólo el mundo objetivo accede a la nueva visión, sino que Arturo Cova como voz regente atraviesa toda la novela sufriendo una metamorfosis en su forma de pensar, de actuar; cambio que se manifiesta en el proceso de formación que sufre como personaje a través del aporte que tanto las otras voces como el medio mismo le hacen para llevar a término su acción dentro del mundo ficcional de la novela.
  - 3 José Eustasio Rivera (1888-1928), autor de *Liquidación de las herencias*, Bogotá, 1917 (Tesis de grado en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional); *Tierra de Promisión*, Bogotá, 1921; *La Vorágine*, Bogotá, 1924, 1ª edición; Nueva York, 1928, 5ª edición definitiva; *Informe de la Comisión Investigadora y documentos relacionados con el contrato del oleoducto*, Bogotá, 1925 (en colaboración con Rafael Campo); y *Soy un hijo del monte*, Bogotá, Hojas de Cultura Popular, N° 46, octubre, 1954. Nota: Su drama *Juan Gil* ha sido publicado junto a *Tierra de Promisión* y otros poemas, Neiva, 1986, 2ª edición, y con su Obra Literaria, Neiva, 1988, ediciones dirigidas por Luis Carlos Herrera S. J. Para ampliar la vida y obra de Rivera, puede además consultarse la biografía realizada por Isaías Peña Gutiérrez.

desmiente a la luz de las demás voces. Gana el editor porque sienta las bases de la estructura de la obra. Y en este caso Rivera (1984) nos presenta un fragmento de la carta de Arturo Cova con el propósito de darle legitimidad a la historia que nos presenta, además de cierta familiaridad que se puede desprender del hecho de que fue a él a quien le entregaron los manuscritos.

El fragmento de la carta está dividido en tres partes específicas, a guisa de dedicación, que parecen hacer referencia tácita a las tres grandes partes en que está dividida la novela: una voz cortada en tres “ecos”; un eco inicial de las voces de aquellos que vieron en Arturo Cova a un floreciente escritor, pues:

Toda cita es una representación de palabras: es la imagen de un discurso o de un aspecto de un discurso... Este discurso representado puede ser la verbalización de un pensamiento propio o atribuido, jamás escuchado ni leído por nadie, y que sin embargo se puede citar como si fuera discurso (Reyes 1993: 9).

El fragmento de la carta concluye que él (Rivera), simplemente está cumpliendo con el destino, este es el culpable de que su vida haya cambiado de rumbo a causa del viento que dibuja el ruido y la desolación de quien deambula en el horizonte: “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” (1984: 5).

Las dos cartas que abren el texto: una oficial y otra personal, fragmentada, hacen juego con el epílogo de la novela que tiene forma de telegrama, y que también utiliza tres líneas o renglones para contarnos el final de los viajeros: “Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!” (309).

## **Las voces de Arturo Cova y de Alicia y su ámbito familiar y social**

La acción que relaciona estas dos voces es la huída a la que se ven sometidos como única solución a la violencia social que han cometido. Alicia escapa de un matrimonio convenido, contrario a sus sentimientos y para evitar dicha relación, se entrega a Arturo Cova y le confiesa, según él, sus intenciones:

Alicia fue un amorío fácil: se me entregó sin vacilaciones, esperanzada en el amor que buscaba en mí. Ni siquiera pensó casarse conmigo en aquellos días en que sus parientes fraguaron la conspiración de su matrimonio, patrocinados por el cura y resueltos a someterme por la fuerza (11).

La huída genera entonces una serie de reacciones tanto a nivel individual como social. En el primer aspecto se produce un cambio de valores a la luz de la modernidad,

que se inserta a su modo en cada una de las sociedades y produce un significado múltiple pero mediante un conjunto de acciones que, aunque definibles muy globalmente, permiten precisar toda una serie de acontecimientos más o menos homogéneos (Giraldo y López 1994: 262).

La tradición a nivel familiar se rompe, ya la iglesia no es capaz de preservar la idea de familia legalmente formada. La unión libre empieza a tomar fuerza dentro de una sociedad que está despertando a una nueva forma de ver el mundo. El personaje se convierte en un prófugo de la justicia a razón de conservar la libertad que en un momento le puede ser negada como funesta consecuencia de sus acciones.

En el aspecto social, se ha generado una visión de la tradición que se mantiene por fuerzas individuales ajena al nuevo devenir de las costumbres. Las instituciones agredidas por Arturo Cova y Alicia son la familiar, la religiosa, la militar y, en general, la social. La sociedad convierte a los protagonistas en seres ajenos a las normas sociales y los vuelve tema de sus propias habladuras (14). El personaje siente curiosidad por saber qué está ocurriendo en la ciudad a causa de su huída: inicialmente se habla del escándalo del que se alimenta la prensa “sensacionalista” pues es increíble que una persona de tan alto grado social sea la causa de semejante agresión a las instituciones tanto religiosa como familiar y policial; la consecuencia es la acción judicial que las autoridades tomarán para (re)establecer el orden en la comunidad. Finalmente, se hace acopio de la única salida que tiene el personaje y su acompañante: huir, seguir huyendo hasta Casanare, “el desierto”.

## La voz de Pepe Morillo Nieto-El Pipa

La otra voz en proceso de eco a través de la conciencia polifónica de Arturo Cova es la voz de Pepe Morillo Nieto, más conocido como “Pipa” o “El Pipa” quien se confiesa en su primera aparición como un “castigado” en los llanos:

Tengo el inconveniente de que me achacan el robo de una novilla y me trajeron preso, pero mi padrino me dio el pueblo por cárcel; y luego, a falta de Comisario, me hizo el honor a mí. Yo me llamo Pepe Morillo Nieto, y por mal nombre me dicen “Pipa” (16).

Y quien, a igual que todos, ha sabido adaptarse al medio para sobrevivir; es descrito por don Rafo como: “El más astuto de los salteadores: varias veces prófugo, tras curar su fiebre en los presidios, vuelve con mayores arrestos, a ejercer la piratería. Ha sido capitán de indios salvajes, sabe idiomas de varias tribus y es boga y vaquero” (21-22).

En su segunda aparición, el Pipa termina por relatarle a Cova “la pavorosa serie de sus andanzas” (120) con el tinte premonitorio de la Violencia: “Como

el Coquis no se afaná por obedecerle lo agarró de una oreja y le bañó la cara en caldo caliente. El muchacho, enfurecido, le rasgó el buche de un solo tajo, y la asadura del comilón se regó humeando en la barbacoa, por entre las viandas” (121). El personaje en mención es el más llamativo desde el punto de vista de su construcción, pues se presenta inicialmente como un simple personaje pintoresco; es decir, como parte del paisaje, pero a medida que sus apariciones se suceden se va convirtiendo en la consecuencia del contexto que le hace actuar según las posibilidades y las necesidades del medio. Entonces, su accionar se basa en la imitación de acciones: si alguien roba, él roba; si alguien mata, él mata. La supervivencia justifica sus acciones. Seguidamente, esta voz se convierte en la voz más popular, la voz colectiva que revitaliza la poética del mundo con su voz, es decir la voz folclórica que con sátira y burla canta (123)<sup>4</sup>.

Se nota la idea de tradición en el hecho de asistir a misa los domingos y fiestas de guardar como establece el canon religioso. Así mismo, se observa todo el proceso de cortejo que lleva hacia el matrimonio, igualmente bendecido por la Iglesia, pero termina con la ruptura del casamiento y la consecuencia de conseguir otra esposa. Se deja atrás la idea de familia que permanece unida y como alternativa de una nueva familia, se asimila, a cambio de no permanecer solo. Una modernidad que niega la forma tradicional de la base de la sociedad. Es a través de El Pipa que la voz del otro lado de la realidad se hace presente, mutándose a través del eco de su visión trastocada gracias al “yagé” las voces de la tierra y de la verde violencia se hacen presente, en delirio inducido el lector se aproxima al momento anunciador de lo que ocurrirá más adelante como fin último del viaje (134-135).

Apareciendo por última vez para ser el centro de otro acto de violencia humana; como castigo por lo que hicieron sus manos en la propiedad de otras gentes:

Y tirándolo de la coyuntura, lo llevaba de rastra, entre las rechiflas de los gomeros, hasta que furibundo, le cercenó los brazos con el machete, de un solo mandoble, y boleó en el aire, cual racimo lívido y sanguinoso, el par de manos amoratadas. El Pipa, atolondrado, levantóse del polvo como buscándolas, y agitaba a la altura de la cabeza los muñones, que llovían sangre sobre el rastrojo, como surtidorcillos de algún jardín bárbaro (301).

En sí misma la voz de El Pipa es la voz del personaje que se adapta de forma tácita a las circunstancias del medio, es un personaje que no puede ir en contra del contexto, es decir, no puede nadar contra la corriente del río por que poco a poco perderá fuerza y será absorbido por el remolino de la vida; es un per-

4 Otra voz que permite el reconocimiento del otro, la frontera del individuo se abre y “Esta inclusión del otro como la totalidad de sentido –otra voz, otro punto de vista, otro sistema de valores, otra ideología, otro contexto– es lo que Bajtín llama ‘relaciones dialógicas’” (Zavala 1996: 98).

sonaje que grita desde la inocencia que se perdió a trozos por los cambios que el medio le genera. En cuanto a cómo se relaciona con Arturo Cova y su voz, se puede decir que los dos comparten el hecho de ser prófugos de la justicia y que por tal motivo el llano se ha convertido en su prisión, así mismo, ambos se van haciendo más fuertes a medida que se han internado en la selva.

## Las voces de Narciso Barrera y de Griselda

La voz de Barrera se mimetiza inicialmente en la fantasía onírica de Arturo Cova, antes de conocerlo, quien lo ve como rival en las pretensiones amorosas para con Alicia, rival que debe eliminar, y que de cierta manera desde aquí se convierte en la intención de vida de Arturo Cova:

Soñé que Alicia iba sola, por una sabana lúgubre, hacia un lugar siniestro donde la esperaba un hombre, que podía ser Barrera, agazapado en los pajonales iba espíandola yo, con la escopeta del mulato en balanza; más cada vez que intentaba tenderla contra el seductor, se convertía entre mis manos en una serpiente helada y rígida (39-40).

Dentro de la trama de la novela de viajes, el papel desempeñado por los dos personajes centrales, por así decirlo, radica en ser el uno protagonista de su propia historia, ese es Arturo Cova, y el otro en ser el antagonista del protagonista, ese es Narciso Barrera. Se necesitan el uno al otro como expresión de contrarios en disputa por acciones dentro del medio que a su vez determina las formas de comportamiento tanto del uno como del otro. Son voces en enfrentamiento a causa del papel que independientemente cumplen los dos: cada uno es para el otro el enemigo a vencer. Inicialmente Arturo Cova ingresa al mundo en el cual Narciso Barrera domina, y finalmente el mal cede al bien y, en apariencia, Arturo Cova triunfa y libera a los esclavos.

Entonces, el artilugio del escritor faculta a Arturo Cova para que sufra un desdoblamiento en su voz. Aparece la voz de Arturo Cova combinada con la voz de Narciso Barrea, tal mezcla se lleva a cabo en la conciencia de Cova, pues su voz interior permite que conozcamos la personalidad de Barrera y el sustento de su ideología. Esa voz íntima de Cova se convierte en la voz de la memoria de sí mismo, y en consecuencia en una voz colectiva.

Después, la locura es el estado que le permite crear a través de la ilusión el proceso de rescate de Alicia, antes de “perderla”:

Convencido de que era un águila, agitaba los brazos y me sentía flotar en el viento, por encima de las palmeras y de las llanuras. Quería descender para levantar en las garras a Alicia, y llevarla sobre una nube, lejos de Barrera y de la maldad (65).

Barrera se dedica a comerciar con gente, pues es el negocio para el cual sirve, para él la vida no tiene valor humano, sino el de la ganancia monetaria: “El tal Barrera se robó esa gente y se la lleva para el Brasil, a venderla en el río Guainía” (139). Lo que se reafirma más adelante (167-168).

La voz de Barrera es introducida por Griselda mientras tiene como “huéspedes” a Don Rafo, Arturo y Alicia. Y la relación que ha existido entre ellos es que Barrera ha prometido un futuro mejor gracias a la explotación gomera en las caucherías. Todos sueñan con una posibilidad de hacerse ricos trabajando, sin detenerse a pensar que las propuestas del tal Barrera son sólo embustes para continuar con la explotación traducida en esclavitud, sometiendo a aquellos que buscando la riqueza terminan en la vía de las deudas que jamás van a terminar de pagar, y que incluso heredarán sus hijos:

— Aquí viven má de mil hombres y tóos ganan una libra diaria. Ayá voy a poné asistencia pa las peonáas. ¡Supóngase cuánta plata cogeré con el solo amasijo! ¿Y lo que gane Fidel?... Miren, estos montes son los cauchales. Bien dice Barrera que otra oportunidad como ésta no se presentará (32).

Barrera dice y desdice en los terrenos de su dominio. Su voz se convierte en un grito de modernidad, pues es él el símbolo de una economía floreciente en manos de unos pocos en el control y que supeditan el accionar de los demás en pro de su fortuna personal. Narciso Barrera representa el nuevo hombre de negocios: dominador y explotador por naturaleza, sabe que los trabajadores no tienen otra alternativa que acatar sus órdenes y por ello los usa y abusa de ellos. Así mismo Narciso Barrera establece irónicamente la idea de nación y patria que para sus “esclavos” no existe, él es el encargado de mantener control, como autoridad, en los territorios ignorados y olvidados por el Estado.

## Las voces de Narciso Barrera y de Arturo Cova

Las voces del mal y del bien enfrentadas en un territorio dominado por el primero y desconocido para el segundo. Este último tiene la “misión literaria” de establecer el orden en un espacio que ha sido transgredido por el mal. Arturo Cova es para su adversario un ser de admirar pues es un poeta conocido y reconocido incluso más allá de las fronteras territoriales por ellos referenciadas (42)<sup>5</sup>.

---

5 La voz de Narciso Barrera es recreada en forma de carta para manifestar el aparente sometimiento de Barrera a la voluntad de Arturo Cova. La voz de Cova a su vez es de nuevo desdoblada y convertida en texto para demostrar que el protagonista es más fuerte que su antagonista, y que incluso el mal depende del bien para existir. De esta manera las dos voces

Barrera es la voz del explotador, es la voz del que aprovecha la ignorancia de la gente del lugar para hacerse rico, dominar según sus intereses y según sus leyes. No importa a qué precio, se dedicará a fomentar la desolación incluso a expensas de la sed controlada de riqueza que tienen los que trabajan para él. Su vida se sustenta en la economía de la explotación de los recursos naturales utilizando para ello mano de obra barata y quizás sin ningún costo.

Por tal razón es Arturo Cova, el poeta, el llamado a ser vengador de los oprimidos, así que desde el comienzo de la fábula él nos presenta su aversión hacia Barrera por causa de Alicia; después en su fantasía febril Arturo Cova imagina a Alicia y a Griselda como “mujeres públicas” al servicio de Barrera. Termina todo con el fin del mal y la actuación magistral del héroe. Arturo Cova deviene en héroe dentro de la trama de la novela creada por Rivera, por tal motivo la interpretación que de la realidad hace Cova se sostiene en el hecho de que el mundo está enfermo y él es el encargado de curarlo. La voz de Barrera es acallada por la naturaleza móvil que se diluye en sus venas como en un espacio donde lo humano se transmuta en el animal que convierte su violencia en expresión natural del mantenimiento de la vida (Rivera 1984: 306).

Narciso Barrera compite consigo mismo para diferenciar entre lo que cree ser y lo que es Arturo Cova. Tácitamente Barrera intuye que Cova es otro ser caído en desgracia y que tarde o temprano necesitará de él para sobrevivir. Pero la trama da un giro inesperado y el protagonista que inicialmente quiere perder a Alicia, cuando esto sucede da un giro en su actitud y convierte el rescate de su dama en su causa final. De tal suerte, Barrera, quien aparentemente tiene las de ganar, pues está cerca no sólo Alicia, sino Griselda también, entonces cede ante el protagonista y pierde todo, incluso la vida.

Barrera sin querer convierte a Arturo Cova en el “salvador”, quien en su papel de poeta está llamado a ser un “pequeño dios” que se permite restablecer el orden en un país que no conoce de atrocidades y malos augurios: la voz inicial es la de Arturo Cova, quien en cumplimiento de su destino, “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (11), va recogiendo voces del contexto en que se desenvuelve su viaje, de ahí que poco a poco se vayan esclareciendo las posturas asumidas por otras gentes ante el mundo. Es él el llamado a re-acentuar las voces ajenas para alimentar su voz<sup>6</sup>, pues él se siente el héroe de la historia, es él quien protege a los desprotegidos y defiende a los indefensos.

---

manifiestan directamente su personalidad: Narciso Barrera es un ser sumiso y Arturo Cova el héroe por naturaleza que someterá a su antagonista, como vemos en las páginas 77 y 78.

- 6 A manera de reflejo sonoro, la palabra se hace múltiple, de ahí que: “El lenguaje es fundamentalmente heterogéneo, un medio compartido y conflictivo, y que el discurso ajeno es a manera de una caja china: discurso en el discurso, enunciado acerca de otro enunciado” (Zavala 1996: 25).



Él se autoproclama héroe salvador, es quien tiene la posibilidad, por ser poeta, de ayudar a los desposeídos, defender a los indefensos, gritar el dolor ajeno para que con su denuncia se pueda hacer algo que mejore la situación de aquellos que con el paso de la narración fue conociendo y de quienes alimentan su propia historia (Rivera 1984: 34):

— Crees, tú, infeliz, que este anciano está solo?

— Prorrumpí, empuñando un cuchillo ante los aspavientos de la mujeres.

Y el heroísmo del personaje es latente reiteración de su ser constante en la novela (130, 215, 279 y 305). Se evidencia la manipulación del lenguaje para exaltar la actitud del héroe de la novela. El protagonista resulta ser un neo-salvador, en el ámbito religioso; un civil que toma la ley en sus manos y hace justicia, en el ámbito militar; y un patriota que hace respetar la vida de los habitantes de una nación que florece como democracia, en el ámbito político nacionalista.

## Las voces de Zubieta y de los trabajadores

Estas voces están ubicadas en una colectividad, a su vez, situada en un llano que poco a poco pierde la tradición. Son voces de un grupo humano disperso, en los territorios ilimitados del “desierto” donde la modernidad se impone, a causa de la presencia de seres externos al medio quienes acceden al llano como esperanza de cambio en la rutina acaecida en la ciudad.

Zubieta es la insignia del otro grupo económico, por llamarle de alguna manera, que se encarga de explotar la tierra y el ganado. Zubieta es el dueño de un hato que con el paso del tiempo fue perdiendo importancia ante el sueño de los trabajadores de ganar más gracias a la explotación del caucho, por ello

el viejo Zubieta, el dueño del hato, borracho y gotoso, ignorante de lo que pasaba, esparrancábase en el chinchorro a dejar que Barrera le ganara dinero a los dados, a que Clarita le diera aguardiente en la boca, a que la peonada del enganchador sacrificara hasta cinco reses por día, desechando al desollarlas, las que no parecieran gordas (38-9).

Un grupo social inconformista con la rutina, quizás, que se ofrece diariamente como acción individual y colectiva. Unos trabajadores que ven como el trabajo en la ganadería ya no es rentable y se dejan maravillar por las palabras “dulces” de quien les ofrece una nueva perspectiva económica. El inconformismo tanto individual como colectivo es la causa del deseo de cambio. La modernidad se presenta como una época más segura para la humanidad que desconoce los peligros y problemas de asimilación que en sí misma puede generar, es más,

hace referencia a la conciencia de una época que se opone al pasado de la antigüedad y se fundamenta en el futuro. El término se refiere a un proceso complejo de transformaciones sucesivas en la vida material, social y espiritual de los hombres que comienza a estructurarse en la disolución del feudalismo y el surgimiento del capitalismo (Giraldo y López 1994: 248).

En esas circunstancias y con la idea impuesta por Barrera de que el viejo Zubieta tenía un tesoro enterrado, los trabajadores le dan muerte en extraños hechos, pero de forma brutal: “Colgado por las muñecas en el lazo del chinchorro, balanceábase el vejete, vivo todavía, sin quejarse ni articular, porque en la raíz de la lengua le amarraron un cáñamo” (109). Acto seguido el ritual de la muerte se realiza según las posibilidades del medio, es quizás la muestra más clara de la ausencia de los agentes de la religión, pues allí jamás aparece un sacerdote que dé el último anuncio de la muerte de un cristiano a los árboles del cielo:

y el occiso fue sepultado en una de aquellas excavaciones, bajo el mango grande, quizás encima de las tinajas de morrocotas, sin ponerle alpargatas nuevas, sin que le ajustaran las quijadas con un pañuelo, ni le rezaran el Santo Dios ni le bailaran las nueve noches (110).

El sentimiento de culpa que genera el asesinato hace que los criminales huyan, pero no por la culpa del asesinato en sí, sino por el hecho de no haber sacado provecho de la acción y, en particular, de la víctima, y por eso la culpa es asimilada por el protagonista y sus compañeros de viaje quienes se encargan de darle “cristiana” sepultura.

## **Las voces de Heli Mesa y Narciso Barrera**

Heli Mesa aparece en el viaje como fiel amigo de Fidel Franco y fue testigo de la situación que generó la desertión de Franco de las Fuerzas Militares, así mismo es quien informa a Arturo Cova de la manera como Barrera convencía a la gente para que se enrolara en sus empresas, así como la relación entre Barrera y el Coronel Funes; además de las atrocidades cometidas por el primero (140-141).

De la misma forma Heli Mesa nos relata los mecanismos utilizados por los capataces de Barrera para controlar a la gente, y como esta acción lo convierte primero en un fugitivo de Barrera y después en una esperanza de salvación, pues asume desde entonces el papel en compañía de Arturo Cova de tratar de liberar a los “enganchados” en las caucherías de Barrera, su descripción es un ejemplo más de la realidad con que la fuerza se impone sobre la debilidad (141-142).

Igualmente Helí Mesa, el Catire es el encargado de recordarle al mundo su origen, su pasado, su memoria, su continuo pasar entre el bien y el mal, es decir, el proceso que el hombre vive a través de la culpa, el castigo y el arrepentimiento, utilizando para ello la historia de la indiecita Mapiripana. Historia que es el mejor ejemplo de la oralidad recogida por Arturo Cova<sup>7</sup> (146-148).

La memoria de Arturo Cova tiene la tarea de mediar entre los recuerdos y las acciones vívidas de su conciencia. Por tal razón las voces que nos presenta dependen de la necesidad que suplan en cuanto a su interés de contarnos su historia. Todas están sujetas a la intención parlante de Cova. Es quizás el mejor ejemplo de dependencia por parte de una voz hacía otras; y como esas voces se convierten en eco de la memoria y por ello es el recuerdo el encargado de matizarlas de una u otra forma a las que recurre en su relato.

## Las voces de Arturo Cova y de Clemente Silva

Los manuscritos de Arturo Cova tienen como destinatario directo a Clemente Silva, quien lo acompañó durante largo rato en su viaje y quien tiene la misión de hacerlos llegar al Cónsul de Colombia en Manaos. De esta manera la voz final de Clemente Silva aparece mediada por la intención que tiene Arturo Cova de hacer que la gente conozca tanto su suerte como la de muchos caucheros en la selva colombiana (307).

La voz de Clemente Silva, el Brújulo es quién recoge en su experiencia múltiples facetas de las costumbres en la selva. Una selva que se describe multirracial, causa de ello es la poca presencia del gobierno de una nación que no conoce los límites de un territorio que se ve, desde fuera, sin fronteras reales, pero sí ficcionales:

Frente a los barandales del corredor discurría borracha una muchedumbre clamorosa. Indios de varias tribus, blancos de Colombia, Venezuela, Perú y Brasil, negros de las antillas, vociferaban pidiendo alcohol, pidiendo mujeres y chucherías (174).

---

7 Pareciera un coleccionista de voces, un aficionado al recuerdo sonoro de su pasado. “La cita pone en contacto el texto presente con otro anterior (que a su vez puede contener otros anteriores; los textos son, en eso, como cajas chinas o muñecas rusas). Al interpretar textos, distinguimos, o tratamos de distinguir, quién dice qué; separamos a lo que alguien dice de lo que atribuye a otros. Pero no basta esa distinción: debemos interpretar también la relación entre la voz que cita y la voz citada. Ciertos discursos, por ejemplo el discurso cotidiano, espontáneo, se caracteriza por emplear frecuentemente las diversas formas de cita y construir entramados de voces. Importa tanto distinguir las voces cuanto asignar un valor a la relación entre ellas” (Reyes 1993: 9).

La presencia de Clemente Silva ocupa la tercera parte de la memoria de Arturo Cova. Toda la vida de este personaje se ve dirigida por Cova a través de su narración. Su origen, su devenir, su ir de aquí para allá, su fin último: encontrar a su hijo y en consecuencia funesta sus restos, le permiten a Arturo Cova asimilar una parte del mundo que para él era ajena e inimaginable. Clemente Silva es para algunos el verdadero héroe de la novela (Ramos 1987: 353-372), pues es el personaje mejor diseñado dentro de la trama de la historia. Es el personaje más sólido dentro de la trama y el objeto final del discurso de Arturo Cova, para quien la experiencia de Clemente Silva es la que fortalece el deseo último de salir de la selva. Aquí surge la idea de nación<sup>8</sup>, de patria y de territorio, que son también motivo de reflexión por parte de Clemente Silva (187-188). Así mismo nos describe otro acto de barbarie del blanco hacia el indígena (175). Clemente Silva es la voz que se va convirtiendo en la conciencia de la denuncia, es la voz que no puede dejar pasar lo sucedido a la memoria sin que todo el mundo escuche la verdad sobre las injusticias cometidas en aquel lado del país (201).

Comparten Arturo Cova y Clemente Silva la intención de denunciar los sucesos que se vienen presentando en aquella parte del país. El objetivo central de todo el discurso es proveer de la información necesaria al gobierno colombiano para que tome cartas en el asunto de la explotación indiscriminada de los caucheros por parte de unos cuantos esclavistas. Arturo Cova tiene como fin escribir cuanto sabe y Clemente Silva tiene la misión de transmitir la denuncia y ser actor de la misma en atención a que es víctima y por tanto testigo directo de los hechos narrados. Los dos soportan la verdad en sí mismo y en el otro.

Y tal denuncia no sólo debe ser a nivel local, nacional sino internacional: el mundo debe conocer los crímenes que se cometen en un país en proceso de consolidación como nación:

“Estos crímenes, que avergüenzan a la especie humana –solía decirme– deben ser conocidos en todo el mundo para que los gobiernos se apresuren a remediarlos”. Envió notas a Londres, París y Lima, acompañando vistas de sus denuncias, y pasaron tiempos sin que se notara ningún remedio. Entonces decidió quejarse a los empresarios, adujo documentos y me envió con cartas a La Chorrera (184-5).

Es gracias a Clemente Silva que la voz de Balbino Jácome se introduce como un testigo más de la violencia que sufre la gente en la selva, quien a su

---

8 Palabra fundacional, sitio convertido en país cuyo devenir temporal hará que “Leyendo la cultura a varias voces, podremos reconstruir las palabras soterradas bajo la forma hegemónica de esa construcción social y cultural llamada nación o país, y de ese otro constructo no menos elusivo denominado sujeto o posición de sujeto” (Zavala 1996: 52).

vez introduce la voz de Juanchito Vega (Ramos 1987: 191 y 195)<sup>9</sup>. De igual forma, Clemente Silva cuenta la forma en que la niñez femenina es violentada hasta el punto de negar en la memoria la existencia de la inocencia:

Estas son las queridas de nuestros amos. Se las cambiaron a sus parientes por sal, por telas y cachivaches o las arrancaron de sus bohíos como impuesto de esclavitud. Ellas casi no han conocido la serena inocencia que la infancia respira, ni tuvieron otro juguete que el pesado tarro de cargar agua o el hermanito sobre el cuadril. ¡Cuán impuro fue el holocausto de su trágica doncellez! Antes de los diez años, son compelidas al lecho, como a un suplicio; y, descaderadas por sus patrones, crecen entecas, taciturnas, ¡hasta que un día sufren el espanto de sentirse madres, sin comprender la maternidad (254).

## Las voces de Arturo Cova y Ramiro Estévez

La voz de Ramiro Estévez permite ver la realidad desde una perspectiva diferente a la de Clemente Silva, que ya reseñamos. Se establece así otra forma de ver el mundo, es decir, se ve el mismo objeto, pero con otra mirada y con otra intención. Así mismo se relacionan las tres voces en que Arturo Cova escribe por sugerencia de Ramiro Estévez el manuscrito, la denuncia escrita, que Clemente Silva presentará al Cónsul en Manaos.

Ramiro Estévez le aporta a Cova la visión filosófica del mundo, una visión analizada, reflexionada por alguien que sufre de una ceguera ficcional<sup>10</sup>, pero que no por ello deja sin razón la existencia del mundo y los sucesos que ocurren en la selva; la comparación los hace estrechos amigos:

El era magnánimo; impulsivo yo. El, optimista; yo, desolado. El virtuoso y platónico; yo, mundano y sensual. No obstante, nos acercó la desemejanza, y, sin desviar las innatas inclinaciones, nos completábamos en el espíritu, poniendo yo la imaginación, él la filosofía (255).

---

9 El héroe inscrito en una colectividad se traspone en visión lírica, pues “De acuerdo con su condición de poeta –y de poeta ‘romántico’–, esta transposición literaria consiste en la reinterpretación de los relatos ‘orales’ precedentes –los de Clemente Silva, Balbino Jácome, Juanchito Vega, etc.– en función de un ‘yo’ que busca ahora asumir su carácter colectivo” (Perus 1998: 205).

10 Sin olvidar como la ausencia de vista, permite la alteración de la realidad, es más, “El hecho de que el destinatario de esta narración escrita sea prácticamente ciego y que, por consiguiente, no pueda leer, no es obviamente un descuido de Rivera (1984) –como lo han sostenido algunos críticos–, sino otras de las tantas *ironías* que recaen sobre las empresas y figura de Cova, cuya ‘lucidez’ tampoco está exenta de formas de ceguera muy propias” (Perus 1998: 133).

Es a través del relato de Ramiro Estévez, quien se mantiene en una sola posición gracias al aprecio que por él siente Arturo Cova, pues ambos son seres venidos a menos por causa de la sociedad que no supo comprender sus deseos de ser independientes dentro de la comunidad; que su discurso no sufra ninguna sujeción por parte de la narración de Arturo Cova y de esta manera permanezca impermeable, en apariencia, a la voluntad consciente de Cova. Ramiro Estévez permite conocer el papel que desempeñan las instituciones gubernamentales en aquellos territorios mal recordados, pero bien olvidados<sup>11</sup> (Ramos 1987: 270). Y el fin último de los funcionarios de la nación:

Al principio, los mismos conspiradores entraron en competencia en este negocio; luego sacaron de allí el pretexto para estallar: decir que Pulido dictó su decreto, aprovechando la carencia de numerario, para hacerse vender la goma a precio irrisorio, por intermedio de compinches confabulados. ¡Y lo mataron, lo saquearon y lo arrestaron, y en una sola noche desaparecieron setenta hombres! (271).

Gracias al relato de Ramiro Estévez se conocen la relación entre los dueños de la “economía” selvática y la política: Funes es la figura del caudillo que puede incluso llegar a la presidencia de la República, en un momento en que se piensa que la solución militar es la salida a las dificultades.

El nominativo de Funes llega a convertirse en una categoría social determinada por su forma de actuar, de tal manera que este apelativo se le da a todos los que usufructúan las gentes y las riquezas de la selva: “Y no pienses que al decir ‘Funes’ he nombrado a persona única. Funes es un sistema, un estado del alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida. Muchos son Funes aunque lleve uno sólo el nombre fatídico” (269). Así mismo, es para Funes la muerte la única forma de pagarse las deudas: “Usted no ha querido ayudarnos en nada. ¡Y eso que ya cubrí su deuda! ¡En este machete se lee el recibo! Y enseñaba contra el farol la hoja sanguinolenta y amellada” (275).

Voces en réplicas y contrarréplicas que se originan en sí mismas, desde sí mismas y para sí mismas. Voces en conflicto, voces en contradicción, voces en concordancia, en fin voces de voces que tratan de converger en un mismo eco. La memoria de una conciencia que percibe a través de los sentidos ideas, visiones de mundo que permiten que el protagonista tenga una imagen de la totalidad. Una totalidad ordenada desde su propia fragmentación. Voces y ecos

---

11 Intertextualidad de voces: discurso dentro del discurso. Una serie de voces que se refieren a otras voces como tratando de encadenar la significación de algo. Una voz que sirve para comunicar algo de otra voz, que a su vez quiere decir algo que expresó otra voz y así sucesivamente hasta completar la totalidad del relato para contar la historia. En síntesis, voces testigo.

que se repiten como quien trata de convertir la orquesta en un solo sonido para permitir diversas interpretaciones.

Réplica de voces individuales y voces colectivas que tratan de salvarse a través del recuerdo de quién es el agente de su propia huída. Un manuscrito que transmite un grito de múltiples voces. Dispersas, pero simultáneas en el objeto que perciben y por tanto verdaderas muestras de una modernidad que le asigna al discurso la función de ser un objeto de uso para alguien o para algo. Mensajes que deben ser enviados para ser escuchados. El lenguaje como instrumento de mediación entre personajes de una novela que trastoca la tradición y da paso a la modernidad con su variedad incontable de sonidos.

## **Las voces de Heli Mesa y de Clemente Silva**

Heli Mesa, Clemente Silva, Fidel Franco y Arturo Cova representan los cuatro jinetes del Apocalipsis, con la misión “sagrada” de salvar a la humanidad de las garras del mal personificado en Barrera. Los cuatro se convierten en compañeros de viaje y si alguno de los cuatro cae en el infortunio los otros tres estarán gustosos de acompañarlo, pues existe un acuerdo “tácito” de amistad incondicional. Clemente Silva está encargado de denunciar ante el Cónsul en Manaus las atrocidades cometidas en la selva, y los primeros beneficiados serán ellos. Y ante la deuda que Clemente Silva tiene con El Cayeno, no sólo Arturo Cova sino Heli Mesa y Fidel Franco lo reemplazarían para pagar la tal deuda, adquirida a través de dieciséis años de peregrinación que Clemente Silva lleva en la selva buscando a su hijo Luciano (Ramos 1987: 214-215).

De igual forma traman un plan para rescatar sus restos de Luciano, que es el más anhelado deseo de don Clemente Silva y que en esos momentos están en territorio que pertenece a la madona Zoraida Ayram. Las voces de estos dos personajes se conjugan para fortalecer la narración elaborada por Arturo Cova, pues de cierta manera no puede ser un héroe solitario, es alguien que requiere de personas que testimonien sus acciones y sus ideas para salvaguardar la libertad que muchos no tienen; sin embargo, Clemente Silva jamás llegó con la anhelada acción de libertad y Heli Mesa fue devorado por la selva junto a Arturo Cova, Alicia y su hijo, además de Franco y dos perros.

## **Las voces de Clemente Silva y de Ramiro Estévez**

Clemente Silva es quien despierta el interés de Arturo Cova sobre lo que puede conocer Ramiro Estévez como testigo de los sucesos ocurridos en la selva:

Ramiro era el hombre que, según don Clemente Silva, presenció las tragedias de San Fernando de Atabapo y solía relatar que Funes enterraba la gente viva. El había visto cosas extraordinarias en el pillaje y la crueldad, y yo ardía por conocer detalles de esa crónica pavorosa (Ramos 1987: 259).

La crónica, a la que se hace referencia, toma cuerpo cuando después de que Clemente Silva se ha ido a donde el Cónsul, Arturo Cova escucha la escena más aterradora de que fue testigo Ramiro Estévez y por la cual, quizás, es que sufre de ceguera poética, en castigo por lo que sus ojos vieron (273).

Estos dos personajes comparten la función de ampliar la información acerca de la forma tan brutal como los colonos explotan y aniquilan a los habitantes de esta tierra, y recrea para Arturo Cova las acciones del Coronel Funes, sus actos de humillación y abuso, en complicidad con sus capataces o lugartenientes llamados “El Argentino” y “El Cayeno” (259-260).

Igualmente Ramiro Estévez está presente en el momento en que Arturo Cova escribe la Denuncia que enviará al Cónsul en Manaos a través de Clemente Silva; uno es testigo de la acción del otro para darle verosimilitud a la historia contada por Arturo Cova quien se encierra “en la oficina del patrón y, en compañía de Ramiro Estévez, redacta para nuestro Cónsul el pliego que debía llevar don Clemente Silva, una tremenda requisitoria, de estilo borbollante y apresurado como el agua de los torrentes” (264).

## **Las voces de los empresarios, los intermediarios y los trabajadores**

Estas son voces colectivas donde los empresarios se manifiestan en su categoría de explotadores, son ellos los que mantienen el *status quo* imperante en la selva. Un espacio sin límites que permite que las acciones de control también sean ilimitadas y no conozcan fronteras. Un ejemplo de este aspecto es la madona Zoraida Ayram quien tiene como característica fundamental la ambición y, para lograr sus fines, utiliza su sensualidad y su altanería; y estuvo vinculada estrechamente con Luciano, el hijo de Clemente Silva.

Lo único que hace que ella reaccione es la posible buena ganancia que pueda obtener de los negocios y no se puede permitir el lujo de perder un solo peso, en este caso soles, pues su excesiva ambición le prohíbe dejar escapar oportunidades de negocio: el caucho y la gente son sus mejores ventas. Ella es de origen extranjero y tiene negocios en el Brasil, pero su campo de acción son los ríos de Colombia donde comercia con sus “productos”: “Si pudiera, no negociaría en goma sino en gomeros” (285). Ella se siente una diosa, pues de sí dependen muchos para su supervivencia (252).



La inhóspita economía que el medio ofrece genera los escalones comerciales de la explotación del recurso natural y humano: en el nivel más alto están identificados el Coronel Funes, Narciso Barrera; en el nivel Medio están El Vaquiro, El Cayeno, El Culebrón, El Palomo, El Matacano, El Pantero, El Poira y El Presbítero; en el nivel más bajo están los explotados indios y blancos, caídos en desgracia. Es pues el escalón medio el encargado de regular que los de nivel alto sigan con el control de los medios de producción y de dotar de mano de obra las empresas de explotación.

De esta manera se manifiesta que las acciones de los intermediarios están encaminadas a obedecer las órdenes de los amos, señores y dueños de las caucherías y de los trabajadores que pensando en un mejor futuro, ganando más dinero, se enrolan en las empresas que sólo unos cuantos administran. Son ellos mismos los encargados de ejecutar a quienes se revelan ante el trato dado por los empleadores (Ramos 1987: 301).

## Las voces del Gobierno y los intermediarios

Arturo Cova recoge las voces de una sociedad anónima, ignorada y olvidada de una nación que quiere empezar a figurar en la historia del mundo, y que lo logró a pesar de haber equivocado el camino para hacerlo. De aquí se deriva la gran “pasión de colombianidad” (Neale-Silva 1986: 288-307), de nacionalidad<sup>12</sup> que transpiran los personajes de *La Vorágine*:

- ¿Eres colombiana de nacimiento?
- Yo soy únicamente yanera, del lao de Manare. Dicen que soy craveña, pero yo no soy del Cravo; que pautaña, pero no soy del Pauto. ¡Yo soy de todas estas llanuras! ¡Pa qué más patria, si son tan beyas y tan dilataás! Bien dice el dicho. ¿Onde ta tu Dios? ¡Onde salga el sol! (55-56).

Así mismo, se respira un aire de patria, buscando con él hacer partícipes a todos del sentido de pertenencia que se ha perdido por situaciones fuera de control por parte de un Estado negado para tal fin; el concepto de patria salpica durante todo el recorrido de la novela estableciendo con ello otro eje de dialogismo que trata de construir un todo; un país desconocido es de por sí fragmentado y a su vez frágil para el dominio por parte del más fuerte, Barrera es quien alaba el papel del poeta en este sentido: “Porque es privilegio de los

---

12 El viaje/huida de Cova y Alicia será el origen de las fronteras de la nación: “Su travesía por los llanos, el núcleo mismo de la nacionalidad colombiana, y a través de la selva de las caucherías para rescatar la colombianidad de territorios irreconocibles, coloca claramente a este libro en la tradición de la formación nacional” (Sommer 1987: 476).

poetas encadenar al corazón la patria los hijos dispersos y crearle súbditos en tierras extrañas” (42).

La voz de la patria se enarbola como grito izado en el viento por quien está llamado a interrogarse por el papel que cumple la patria en y con el individuo que se sitúa lejos de su colectividad<sup>13</sup>, Arturo Cova, grita:

¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando a 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 las cordilleras! (115).

La patria niega la existencia de espacios y de individuos, asimismo la patria le es negada a muchos, pues ni siquiera tienen derecho a ella:

Procuraba yo halagarlo en distintas formas, por el deseo de que me instruyera en sus tradiciones, en sus cantos guerreros, en sus leyendas; inútiles fueron mis cortesías, porque aquellas tribus rudimentarias y nómades no tienen dioses, ni héroes, ni patria, ni pretérito ni futuro (129).

La patria es un disfraz, una máscara que permite mimetizar seres ajenos a una situación reinante en la selva, lo que los convierte en actores tácitos de un falso patriotismo, haciendo que la víctima se confunda y pierda toda orientación dentro de la colectividad imperante, tal fue el papel cumplido por Balbino Jácome (190). La patria debe ser amada, sentida como la idea práctica de lo que somos, la voz de Ramiro Estévez, es la voz de la patria pensada, analizada y expuesta como el sentido de convivencia entre la familia, la nación, la religión; la patria que mezcla tiempos para hacerse perenne: “Amaba de la vida cuanto era noble: el hogar, la patria, la fe, el trabajo, todo lo digno y lo saludable” (255). Aunque también está la patria negada, que no existe no porque no se sepa de ella, sino por que se niega su existencia, la patria que se confunde con otra por no conocer sus límites, esa patria también existe (284).

En sí la novela<sup>14</sup> es un grito de nacionalismo que nadie quiere oír o que todos quieren evitar oír para no sentirse culpables, empezando por el gobierno que desconoce tácitamente los límites de la nación que debe administrar. Sus representantes sólo son figuras que se convierten en el encuadre de la novela:

---

13 Colectividad que como una comunidad comparten el infortunio... “En su parte principal, los narradores son paisanos, compatriotas que se reconocen en medio de la hostilidad del mundo o la desgracia, en quienes la confianza, la amistad, la necesidad de justificar su vida, la sabiduría del mundo o el testimonio o la denuncia de lo pavoroso, mueven a narrar y ser escuchados” (Goic 1987: 185).

14 Es la “que permite que las construcciones o aporías del diálogo en cuestión fluyan sin tratar de incorporarlas por la fuerza en un cierto discurso totalizador y omnisciente acerca de la identidad y del destino nacionales” (Sommer 1987: 466).

el prólogo hace mención al *Señor Ministro*, y el epílogo al *Cónsul*. Todos y cada uno de los personajes cuyas voces son retransmitidas por Arturo Cova están solos en su mundo, un mundo desconocido para el hombre de ciudad, pero que no por ello deja de ser real.

## **A modo de conclusión: monologismo y dialogismo**

Aunque hay un dialogismo estructural, por las voces que enmarcan la obra, y en la mente de Arturo Cova se fusionan distintas voces, desde el punto de vista de los contenidos y en relación con la intención de Arturo Cova, todas las voces se unen a la suya para protestar; en consecuencia se produce un monologismo que amenaza con salirse de cauce. El tema que se puede clasificar a través del seudo-dialogismo está determinado por la relación tradición-modernidad; esa dualidad se traduce tanto en la estructura de la novela como en las circunstancias del personaje Arturo Cova.

Existe inmerso en *La Vorágine* un conflicto entre tradición y modernidad, pues la novela recrea una serie de sucesos que se dan en un momento en que la sociedad colombiana está comenzando a diversificar su visión de mundo. Se cambia la visión unitaria por la visión múltiple de que es capaz el individuo. Atrás quedan las ideas conservadoras y delante las ideas que identifican la diversidad, la gran variedad de formas de acceder a los sucesos.

La causa de la huída de Arturo Cova, así como el desarrollo de la misma, es la actitud individual que merece toda la atención, pero con el devenir del tiempo durante el viaje se va dando perfecta cuenta que las historias por otros contadas: Clemente Silva, Heli Mesa, Ramiro Estévez, entre otros, tienen más valor y son más aterradoras que la suya propia.

De tal suerte, lo que comienza como una historia personal, monológica se convierte en la memoria, fragmentada y reconstruida de Arturo Cova en un dialogismo entre ecos de voces recogidas de aquí y allí, mezcladas según los sucesos en común y la diversidad de puntos de vista de un mismo espacio-tiempo, en que se circunscribe el mundo de la selva que representa también una dualidad entre el mundo externo y el mundo interno. El individuo posee dos rangos personales: la objetividad y la subjetividad; y en la medida de sus capacidades combina las dos para hacer más real su estadía en el mundo: los personajes son entes objetivos en gran medida gracias a que tienen corporeidad y a su vez son subjetivos pues siempre transmiten formas particulares de pensar. La selva revierte el proceso y convierte en subjetivo lo objetivo de tal suerte que el hombre traspasa los límites de la objetividad y es capaz de ver la

selva desde dentro haciendo que el efecto especular se invierta con todas sus voces y sus múltiples ecos y resonancias<sup>15</sup>.

---

### Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bogotá: FCE., 1993.
- Giraldo, F. y H. López. “La metamorfosis de la modernidad”. F. Viviescas y F. Giraldo. Comps. *Colombia: el despertar de la modernidad*. Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1994: 248-310.
- Goic, Cedmil. “La vorágine”. Montserrat Ordóñez Vila. Comp. *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 181-190.
- Neale-Silva, Eduardo. *Horizonte Humano. Vida de José Eustasio Rivera*. México: FCE, 1986.
- Ordóñez Vila, Montserrat. Comp. *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987.
- Peña Gutiérrez, Isaías. *José Eustasio Rivera*. Bogotá: Procultura, 1989.
- Perus, Françoise. *De selvas y selváticos*. Bogotá: Plaza & Janés, 1998.
- Ramos, Oscar G. “Clemente Silva, héroe de *La vorágine*”. Montserrat Ordóñez Vila. Comp. *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 353-372.
- Reyes, Graciela. *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco, 1993.
- Rivera, José Eustasio. *La vorágine*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1984.
- *Tierra de promisión*. Bogotá: Áncora, 1985.
- Sommer, Doris. “El género deconstruido: Cómo leer el canon a partir de *La vorágine*”. Montserrat Ordóñez Vila. Comp. *La Vorágine: Textos Críticos*. Bogotá: Alianza, 1987: 465-488.
- Viviescas, F. e I. F. Giraldo. Comps. *Colombia: el despertar de la modernidad*. Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1994.
- Zavala, Iris M. *Escuchar a Bajtín*. Madrid: Montesinos, 1996.

---

Fecha de recepción: 16-07-07 / Fecha de aprobación: 24-10-07

---

15 Y sea el plenum de la polifonía manifestada por Bajtín: “Todas las voces introducidas por (Arturo Cova) en su discurso interno llegan en éste a una peculiar interacción que sería imposible entre las voces de un diálogo real. Debido a que suenan dentro de una sola conciencia, las voces logran ser recíprocamente permeables se encuentran próximas, superpuestas, parcialmente cruzadas, creando alternancias en la zona de intersección” (1993: 336).