

HETEROGENEIDAD LINGÜÍSTICA EN *LA VORÁGINE*

Mario Portilla

RESUMEN

En la novela *La vorágine*, José Eustasio Rivera propone un proyecto político de conformación de la nación colombiana que busca incorporar la región oriental de ese país, largamente olvidada por las autoridades gubernamentales. Sin embargo, este proyecto parece no incluir a todos los ciudadanos por igual. El presente estudio lleva a cabo un análisis de las representaciones explícitas de los personajes y de la estereotipación de su discurso, que pone en evidencia la propuesta ideológica del autor de la novela.

Palabras clave: Literatura hispanoamericana, Literatura colombiana, Rivera-José Eustasio, *La Vorágine*.

ABSTRACT

In *The Vortex*, José Eustasio Rivera proposes a political project for the configuration of the Colombian nation, which seeks the incorporation of the most eastern part of this country, lengthily forgotten by the government authorities. Nevertheless, this project seems not to include every citizen in the same way. This article analyzes the explicit representations of the roman characters and the stereotypical characterization of their discourse, making clear the ideology of the writer.

Key words: Hispanic American Literature, Colombian Literature, Rivera-José Eustasio, *The Vortex*.

1. *La vorágine*: “una crónica histórica y un documento social”

Gran parte de la crítica parece concordar en la consideración del texto *La vorágine* como una obra de carácter etnográfico (‘etnoliteratura’), “a historical record and a social document” (Neale-Silva 1939: 327), pues su relato denuncia las condiciones de injusticia laboral de los caucheros en el Oriente colombiano y, además, retrata el descuido de las autoridades gubernamentales por esta zona del país y el abandono en que estas dejan sumidos a sus habitantes¹. Por ello, Loveluck (1987: 431) afirma que esta novela sigue “un propósito social combativo, denunciador”.

Dr. Mario Portilla. Profesor Catedrático. Universidad de Costa Rica.
Correo electrónico: mportillacr@yahoo.com

Recepción: 18- 07- 2013
Aceptación: 10- 09- 2013

Igualmente, ha sido ya señalado reiteradamente que el autor de la novela, José Eustasio Rivera, interpuso denuncias para lograr una reivindicación de las condiciones de desamparo de sus compatriotas que vivían en la zona amazónica donde se ambienta la novela, luego de haberla visitado como enviado del gobierno colombiano en una comisión encargada de cartografiar esta frontera en disputa entre Colombia y Venezuela (cf. Neale-Silva 1939 y Sommer 1987: 338-339 *inter alia*). Resulta más significativo todavía el hecho de que el mismo José Eustasio Rivera, en una carta dirigida a un crítico de su libro, quien dudaba de la relevancia de su obra, expresa la intención de ‘denuncia social’ que motivó su redacción: “¿Cómo no darte cuenta del fin patriótico y humanitario que la tonifica y no hacer coro a mi grito a favor de tantas gentes esclavizadas en su propia patria? ¿Cómo no mover la acción oficial para romperles sus cadenas? Dios sabe que al componer mi libro no obedecí a otro móvil que al de buscar la redención de esos infelices que tienen la selva por cárcel?” (Rivera 1926: 63).

Sin duda alguna, las historias de las desventuras de Clemente Silva en Casanare, por ejemplo, lograrán mover las simpatías de los lectores por la causa de los caucheros semiesclavizados y víctimas de la depredación de los inescrupulosos empresarios del caucho.

Algo peor todavía: la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quema como fiebre. El ansia de riquezas convalece al cuerpo ya desfallecido, y el olor del caucho produce la locura de los millones. El peón sufre y trabaja con 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 de que en los montes hay mil esclavos que dan sus vidas por procurarle estos placeres, como él lo hizo para su amo anteriormente. Sólo que la realidad anda más despacio que la ambición y el beri-beri es mal amigo. En el desamparo de vegas y estradas, muchos sucumben de calentura, abrazados al árbol que mana leche, pegando a la corteza sus ávidas bocas, para calmar, a fuerza de agua, la sed de la fiebre con caucho líquido; y allí se pudren como las hojas, roídos por ratas y hormigas, únicos millones que les llegaron, al morir. (Rivera 1924: 79)²

Esta consigna de denuncia social y búsqueda de intervención de las autoridades estatales en zonas alejadas del dominio gubernamental responde a un proyecto de construcción de la nación, que en este caso tiene como estrategia la apropiación de la periferia.

[Con *La Vorágine*.] por primera vez, en Colombia también el espacio periférico es representado a través del texto mismo, el relato de viaje. [...] La narración no sólo cuenta el desplazamiento a través de un espacio, sino que es constitutiva para la invención del mismo [...] tal como también sucede en la primera representación cartográfica verdaderamente simbólica de Colombia (1906). Bajo esta luz no es una coincidencia, pero tampoco una relación causal, que lo exótico como formato periférico de lo pintoresco y la introducción de la narración a su descripción surjan al mismo tiempo con un interés económico, estratégico, administrativo y comunicacional en el Oriente. (Jagdman 2006: 241)

Este interés de incluir dentro de la incumbencia de la nación regiones alejadas del poder central tiene lugar en los distintos países latinoamericanos luego de los procesos de independencia, los cuales obligan al planteamiento de las identidades nacionales (aunque, por supuesto, esto no siempre ocurrió de manera inmediata). Por ello, no es de extrañar que la corriente de un romanticismo llegado tardíamente a Hispanoamérica desemboque en propuestas de escritura regionalistas, a partir del uso del exotismo como estrategia estética. En este respecto, se ha considerado a *La vorágine* una novela fundacional de la identidad de Colombia (Jagdman 2006: 239).

El espacio exótico de esta periferia, la selva amazónica del Oriente colombiano, es comprendido e incorporado de manera ambigua desde la mirada del espectador metropolitano. Para Rivera, la selva es, al mismo tiempo, “tierra de promisión e infierno verde” (Jagdman 2006: 222)³.

Arturo Cova, un protagonista que encarna la figura de un poeta romántico con todas las de ley (Chasca 1947: 76-77) representa al caballero criollo de la región metropolitana. En la novela, el discurso hegemónico que ostenta el protagonista entra en clara oposición con el de aquellos personajes que son propios de la periferia.

En este lugar de desorden se multiplican los discursos: a la enunciación impostada de Cova, a las voces cultas y neutras de Alicia y de don Rafo, se añaden nuevas entonaciones, las voces populares de la niña Griselda, de la mulata Sebastiana, de Zubieta (Molloy 1987: 758)

Chasca (1947: 78) ha señalado, como un acierto de la novela, la representación fidedigna del habla de los llaneros, “su modo casual de expresarse”, como una representación auténtica de los elementos populares costumbristas.

En cuanto a la representación de los indígenas y de su discurso, se puede señalar el carácter pintoresco de su representación, en consonancia con el retrato de lo exótico, como eco de la estética costumbrista. Es decir, estos aparecen simplemente como parte del telón de fondo, como elementos propios del paisaje. A lo sumo, según Seymour Menton, los indígenas son elementos que indican el alejamiento más absoluto del protagonista de la civilización, pero de cualquier forma son personajes irrelevantes en la novela.

There is a structural justification for inclusion of the primitive Indians in the novel. Although they play a very minor role, they do not constitute an exclusively picturesque or anthropological element. To indicate how far back in time Arturo Cova considers the Indians to live, he compares the old Indian women to momified gorillas (Menton 1976: 430)

Así, el proyecto político de apropiación del espacio periférico propuesto en esta novela parece que no incluye de la misma forma a todos los tipos humanos representados en ella. Por ello, el presente trabajo tiene como objetivo el estudio de estas representaciones, tanto en el plano de las valoraciones explícitas de estos (la postura ideológica) como en el plano de su caracterización discursiva (su estereotipación lingüística). Este estudio considerará tanto las valoraciones explícitas del narrador acerca de los tipos humanos que describe como de sus formas lingüísticas.

2. El retrato de los grupos sociales: El discurso neutro y los discursos ajenos

Tanto Morales (1965) como Menton (1976) plantean que, en *La vorágine*, el protagonista, Arturo Cova, emprende un viaje simbólico de degradación que lo lleva gradualmente por tres estadios. En paralelo con la *Divina Comedia* de Dante, según Menton (1976), estos tres espacios corresponden al Paraíso, al Purgatorio y al Infierno.

2.1. El Paraíso perdido

Este viaje inicia en la sierra bogotana, en donde se halla la capital del país, que es su centro hegemónico. En este espacio, impera la ley y el orden de las normas sociales. A pesar de que Arturo Cova transgrede este orden establecido y debe huir, este lugar es representado como un mundo ideal. Por ello, en más de una ocasión, el protagonista sueña con regresar a él y vivir una vida plena y feliz, a modo de regreso al Paraíso perdido.

Mi familia, realizando un antiguo proyecto, se radicaría en Bogotá; y aunque la severidad de mis padres los indujera a rechazarme, les mandarían a la nodriza con el pequeño los días de fiesta. Al principio se negarían a recibirlo, mas luego, mis hermanas, curiosas, alzándolo en los brazos, exclamarían: “¡Es el

mismo retrato de Arturo!" Y mi mamá, bañada en llanto, lo mimaría gozosa, llamando a mi padre para que lo conociera; mas el anciano, inexorable, se retiraría a sus aposentos, trémulo de emoción. Poco a poco, mis buenos éxitos literarios irían conquistando el indulto. Según mi madre, debía tenerse lástima. Después de mi grado en la Facultad se olvida todo. Hasta mis amigas, intrigadas por mi conducta, disimularían mi pasado con esta frase: "¡Esas cosas de Arturo!..." (Rivera 1924: 22-23)

Los personajes que pertenecen a este espacio son representados como prototipos de personas civilizadas y de una clase social, sino acomodada, por lo menos dedicada al trabajo honesto. Precisamente, el hecho de transgredir las convenciones sociales lleva a algunos de ellos a ser expulsados del orden imperante en este mundo. Entre estos personajes, destacan Arturo Cova, que es poeta (rasgo que es resaltado como propio de almas especiales), Alicia ('bien educada' y 'de origen honesto') y don Rafo, quien es descrito como un hombre con un 'aspecto de dignidad' a pesar de haber venido a menos social y económicamente.

Don Rafo era mayor de sesenta años y había sido compañero de mi padre en alguna campaña. Todavía conservaba ese aspecto de dignidad que denuncia a ciertas personas venidas a menos. La barba canosa, los ojos tranquilos, la calva luciente, convenían a su estatura mediana, contagiosa de simpatía y de benevolencia. (Rivera 1924: 7)

Del mismo modo, otros personajes relevantes en la novela, quienes provienen de este espacio, como Fidel Franco, Clemente Silva o Ramiro Estévez, también han llegado a sufrir una degradación por transgredir convenciones sociales. Sin embargo, todos ellos son descritos como personas con cualidades morales superiores. Véase, por ejemplo, la valoración que hace Arturo Cova de Ramiro Estévez.

Un singular afecto me ligó siempre a Ramiro Estévez. Hubiera querido ser su hermano menor. Ningún otro amigo logró inspirarme aquella confianza que, manteniéndose dignamente sobre la esfera de lo trivial, tiene elevado imperio en el corazón y en la inteligencia. (Rivera 1924: 123)

Es muy importante destacar que todos estos personajes utilizan formas lingüísticas que son representadas como neutrales; es decir, sin un acento especial. Los rasgos propios de su discurso no son marcados de una manera particular en el texto. Estos corresponden a lo que se puede denominar la norma lingüística estándar del español americano (Schwegler 2010: 362)⁴.

Precisamente, en la tradición de la gramática normativa, el denominado acento de las tierras altas americanas (conservado bastante bien en algunas capitales herederas de la influencia de la norma castellana, como la Ciudad de México, la Ciudad de Guatemala, San José, Bogotá, Quito y Lima) es considerado el español que presenta una mayor corrección en su pronunciación. Esto se debe, en parte, a la correspondencia de la ortografía con el valor de la pronunciación. Pero también este estereotipo de que el mejor español en América es el de las tierras altas proviene precisamente de una larga tradición en esta lengua de tomar al dialecto de Castilla como modelo de prestigio.

Un ejemplo de esta concepción aparece desde muy temprano en los testimonios de los mismos españoles que recién llegaban a América. Véase la opinión de fray Martín de Murcia en 1611 respecto del español de Lima.

El lenguaje que en ella se habla es el más cortesano, pulido y limado que en ninguna ciudad de España se habla, de tal manera que el de Toledo, famoso y siempre celebrado, no le excede y no se hallará en esta ciudad un vocablo toscano y que desdiga la pulideza y cortesanía que le pide el lenguaje español. (citado por Quesada Pacheco 2010: 17)

Así, según aparece en la novela, Alicia es de Bogotá, Fidel Franco es de Antioquia, Clemente Silva es de Pasto y don Rafo, Ramiro Estévez y el propio Arturo Cova son de

Tolima. Todas estas ciudades se ubican en la sierra colombiana, todas a más de 1 500 metros de altura. Su manera de hablar es no solo simplemente la de las tierras altas, sino que es representada en la novela como la forma normal de hablar español. Incluso, es interesante mencionar también que el cuidado y la corrección idiomática parecen hallarse aparejadas con la calidad moral y espiritual de sus usuarios. Esto se nota, de manera explícita, en el siguiente pasaje que describe la relación de amistad que unía a Arturo Cova con Ramiro Estévez.

Siempre nos veíamos, nunca nos tuteábamos. Él era magnánimo; impulsivo, yo. Él, optimista; yo, desolado. Él, virtuoso y platónico; yo, mundano y sensual. No obstante, nos acercó la semejanza, y, sin desviar innatas inclinaciones, nos completábamos en el espíritu, poniendo yo la imaginación, él la filosofía. También, aunque distanciados por las costumbres, nos influimos por el contraste. Pretendía mantenerse incólume ante la seducción de mis aventuras, pero al censurármelas lo inundaba cierta curiosidad, una especie de regocijo pecaminoso por los desvíos de que lo hizo incapaz su temperamento, sin dejar de reconocerles vital atractivo a las tentaciones. Creo que, por encima de sus consejos, más de una vez hubiera cambiado su temperancia por mis locuras. De tal suerte llegué a habituarme a comparar nuestros pareceres, que ya en todos mis actos me preocupaba una reflexión: ¿Qué pensaré de esto, mi amigo mental? Amaba de la vida cuanto era noble: el hogar, la patria, la fe, el trabajo, todo lo digno y lo laudable. (Rivera 1924: 123)

Para estos amigos, el solo hecho de tratarse de ‘tú’ parece un rebajamiento de la condición moral que sustenta su amistad. Hay que recordar que, de acuerdo con el uso tradicional de las formas de tratamiento del poder (usted) y la solidaridad (tú), el tuteo es utilizado en el trato con los iguales (en condiciones de familiaridad) y con los inferiores. De allí que es muy comprensible la frase de Arturo Cova de nunca tutearse con Ramiro Estévez, quien por supuesto es descrito como un ser superior moral y espiritualmente.

Evidentemente, como el discurso de estos personajes es el neutro, el estándar, no existe ninguna marcación especial que lo indique como particular. La forma de hablar natural de estos personajes se presenta como la manera normal de hablar en español. Por ello, también, cuando alguno de estos personajes utiliza palabras ajenas a esta norma, entonces sí que ellas aparecen señaladas en el texto por medio de comillas. Además, la edición original de la novela incluye un glosario que ofrece la definición y las explicaciones que harán comprensibles a los lectores cultos los términos ajenos a esta norma.

A través de la gasa del mosquitero, en los cielos ilímites, veía parpadear las estrellas. Los follajes de las palmeras que nos daban abrigo enmudecían sobre nosotros. Un silencio infinito flotaba en el ámbito, azulando la transparencia del aire. Al lado de mi “chinchorro”, en su angosto catrecillo de viaje, Alicia dormía con agitada respiración. (Rivera 1924: 2)

Glosario: Chinchorro, hamaca de cabuyas. (1924: 154)

También, es significativo que Arturo Cova, caracterizado como un poeta (máximo exponente del uso exquisito de lenguaje, según cánones tradicionales), utilice unas formas lingüísticas muy rebuscadas, y alejadas, por tanto, del habla vulgar. Esto puede notarse por cierto uso de las formas verbales correspondientes al pronombre *vosotros*, que hacen parecer demasiado artificioso y literario su discurso. Es conocido que en América está extendido exclusivamente el pronombre *ustedes* para la segunda persona del plural, por supuesto, incluso en la época de la redacción de la novela.

Estas prédicas tenían eco en mis camaradas y se multiplicaron los consejeros. Yo no les oía. Me contentaba con replicar:

—Aunque vosotros andáis conmigo, sé que voy solo. ¿Estáis fatigados? Podéis ir caminando en pos de mí. Entonces, silenciosos, me tomaban la delantera y al esperarme cuchicheaban mirándome de soslayo. Esto me indignaba. Sentía contra ellos odio súbito. Probablemente se burlaban de mi jactancia. (Rivera 1924: 106)

Esta cita es significativa porque muestra, además, la distancia que Arturo Cova establece a través de su discurso respecto de sus compañeros de viaje.

2.2. El Purgatorio de los llanos de Casanare

Conforme el viaje de Arturo Cova se prolonga, este va entrando en el ‘segundo círculo’ de la novela: el de los llanos de Casanare. El siguiente pasaje muestra la inflexión que implica dejar las sierras.

—Aquí está el café —dijo don Rafo, parándose delante del mosquitero—. Despabilense, niños, que estamos en Casanare.

Alicia nos saludó con tono cordial y ánimo limpio:

—¿Ya quiere salir el sol?

—Tarda todavía: el carrito de estrellas apenas va llegando a la loma. —Y nos señaló don Rafo la cordillera, diciendo—: Despidámonos de ella, porque no la volveremos a ver. Sólo quedan llanos, llanos y llanos. (Rivera 1924: 6)

Según Menton (1976), los llanos del Oriente colombiano corresponden al espacio de un Purgatorio dantesco. La representación del espacio de los llanos es la de un lugar semicivilizado. La naturaleza, por la acción de la mano del ser humano, se encuentra medio domesticada. Esta es la imagen de la hacienda de la Maporita, lugar donde transcurre la mayor parte del primer apartado de la novela.

Ocho días después divisamos la fundación de La Maporita. La laguna próxima a los corrales se doraba al sol. Unos mastines enormes vinieron a nuestro encuentro, con ladridos desaforados, y nos dispersaron las bestias. Frente al “tranquero” de la entrada, donde se asoleaba un “bayetón” rojo, exclamó don Rafo, empinándose en los estribos:

—¡Alabado sea Dios! [...]

Complacidos observábamos el aseo del patio, lleno de caracuchos, siemprevivas, habanos, amapolas y otras plantas del trópico. Alrededor de la huerta daban fresco los platanales, de hojas susurrantes y rotas, dentro de la cerca de “guadua” que protegía la vivienda, en cuyo caballete lucía sus resplandores un pavo real. (Rivera 1924: 10)

Como se ha dicho, la representación de la imagen de los llaneros, en contraste con la de los personajes provenientes de la sierra, es la de seres vulgares, incultos y de costumbres bárbaras. La periferia que representan los llanos es retratada como un espacio semicivilizado y los personajes que la habitan son descritos como seres irracionales, que fácilmente se dejan llevar por sus bajos instintos. Algunos de los personajes más representativos de este ambiente son la niña Griselda y la mulata Sebastiana.

Aunque Arturo Cova siente una clara atracción sexual por la niña Griselda, a pesar de ser la mujer de su anfitrión y amigo Fidel Franco, no deja de ser consciente de la degradación que significaría involucrarse con ella, debido a que esta no alcanza la altura moral de una mujer de bien.

Confieso, arrepentido, que en aquella semana cometí un desaguisado. Di en enamorar a la niña Griselda, con éxito escandaloso [...] Sin embargo, la lealtad me dominó la sangre, y con desdén hidalgo puse en fuga la tentación. Yo, que venía de regreso de todas las voluptuosidades, ¿iba a injuriar el honor de un amigo, seduciendo a su esposa, que para mí no era más que una hembra, y una hembra vulgar? (Rivera 1924: 21)

La degradación de la niña Griselda es descrita no solo por su falta de maneras sociales y por su comportamiento sexual impropio de una dama de sociedad, sino sobre todo por servir de celestina entre Alicia y Barrera, lo que propicia la huida de esta y la consiguiente desgracia de Arturo Cova.

Desde el punto de vista lingüístico, los personajes oriundos de los llanos utilizan un discurso que es ajeno a la norma estándar. En la novela, estos personajes utilizan una pronunciación claramente propia de lo que se conoce como la variedad de las tierras bajas (término que hace alusión a las costas y las comarcas de baja altura aledañas a estas). La forma de hablar de la niña Griselda es paradigmática de esta variedad, la cual comparten los demás personajes oriundos del llano.

—Andá —ordenó la niña Griselda—, buscáale a don Rafo unos “topochos” maúros pa los cabayos. Pero primero decíle al Miguel que se deje de estar echao en el chinchorro, porque no se le quitan las fiebres: que le saque el agua a la “curiara” y le ponga cuidao al anzuelo, a vé si los “caribes” se tragaron ya la carnáa. Puée que haya “afilao” algún “bagrecito”. Y danos vos algo de comé, que estos blancos yegan de lejos. Venga pa acá, niña Alicia, y aflójese la ropa. En este cuarto nos quearemos las dos. (Rivera 1924: 12)

Algunos de los rasgos propios de esta habla que se reflejan en la pronunciación y la gramática son los siguientes: a) Uso del pronombre *vos* como forma de tratamiento de segunda persona singular; b) La correspondiente conjugación verbal de acuerdo con este pronombre en el indicativo (*andá, buscáale, decíle*); c) El yeísmo (*cabayos, yegan*) en contraposición de la distinción conservadora entre *ll* y *y* de las tierras altas de Colombia en esa época; d) La elisión de la consonante / d / en posición intervocálica (*maúros, echao, cuidao, carnáa puée, afilao, quearemos*); e) La elisión de la consonante / r / en posición final de palabra (*vé, comé = ver, comer*). A estos rasgos habría que agregar otros que no aparecen en el ejemplo, pero sí en otras partes de su discurso: f) La elisión de la consonante / d / en posición final de palabra (*usté*); g) La elisión de la consonante / s / en posición final de palabra (*má = más*).

En el plano del vocabulario, el habla de los llaneros está lleno de formas dialectales, propias de la región. Estas generalmente son señaladas entre comillas (al menos cuando se enuncian por primera vez): *topochos, curiara, afilao, bagrecito*. También, puede considerarse un dialectalismo léxico la utilización de la forma *pa* en vez *para*, en el ejemplo citado. Igualmente, se pueden agregar el uso de la forma *tá* (*o tar*) por *está* (*o estar*) y de la forma *ónde* en vez de *dónde*, entre otras.

Es importante señalar que el español de las tierras bajas de América, propio de las costas, ha sido considerado, en la tradición de la gramática normativa, una variedad apartada de la norma más aceptada. El español de Andalucía, que se encuentra en la base de esta variedad, ha carecido del prestigio social que ha tenido la norma castellana. Esto se pone en evidencia también en los comentarios y valoraciones acerca de estas variedades dialectales realizadas por los españoles llegados a estas tierras. Un ejemplo de estos es la observación hecha por el obispo Fernández de Piedrahita respecto del habla de los habitantes de Cartagena de Indias en 1676.

Los nativos de la tierra, mal disciplinados en la pureza del idioma español, lo pronuncian generalmente con aquellos resabios que siempre participan a la gente de Andalucía. (citado por Quesada Pacheco 2010: 18)

Como se ha dicho, la mulata Sebastiana constituye otro ejemplo de un personaje oriundo de los llanos que utiliza la variedad lingüística propia de las tierras bajas. Su discurso presenta todas las características del habla de la niña Griselda descritas arriba. Hay que anotar, entonces, que en la novela no se reporta ninguna diferencia entre el habla de los llaneros ‘blancos’ y la de los mulatos.

Muy interesante es el diálogo entre Arturo Cova y la mulata Sebastiana acerca de su arraigo natural.

—Mulata —le dije— ¿cuál es tu tierra?
 —Esta onde me hayo.
 —¿Eres colombiana de nacimiento?
 —Yo soy únicamente yanera, del lao de Manaure. Dicen que soy craveña, pero yo no soy del Cravo; que pauteña, pero no soy del Pauto. ¡Yo soy de todas estas yanuras! ¡Pa qué más patria, si son tan beyas y tan dilatáas! Bien dice el dicho: ¿Onde ta tu Dios? ¡Onde te salga el sol! (Rivera 1924: 24)

La respuesta de Sebastiana a la pregunta sobre su nacionalidad pone en evidencia la relevancia su arraigo a la región de los llanos por encima de su identidad nacional. Es decir, estos personajes propios de la periferia son tenidos como seres ajenos a la nación colombiana, representada por una sociedad de criollos hispánicos de las tierras altas del país.

Otros personajes de importancia menor que aparecen en la novela, tales como Antonio Correa (mulato, hijo de Sebastiana), Miguel el del tiple, el personaje del wíchester y otros peones (todos secuaces de Barrera), Zubieta (un socio de Barrera), el tuerto Mauco, los vaqueros amigos de Antonio Correa, entre otros, son representados igualmente como personas de una condición inferior. Su lenguaje parece corroborar, entonces, su baja extracción social.

Este espacio periférico constituye un auténtico purgatorio, preámbulo del infierno que representa la selva en la novela. El siguiente pasaje que describe el ambiente de celebración de los nuevos reclutas que partirán con Barrera hacia las caucherías es un buen ejemplo del ambiente de degradación que ya representa este lugar.

Unas veces dejaban matar los caballos, entregándose estúpidamente a los toros; otras, se dejaban coger de la soga, o al “colear” sufrían golpes mortales; muchos se volvían a “juerguear” con Clarita; éstos derrengaban los rangos apostando carreras, y nadie corregía el desorden ni normalizaba la situación, porque ante el señuelo del próximo viaje a las caucherías ninguno pensaba en trabajar cuando estaba en vísperas de ser rico. De esta suerte, ya no quedaban caballos mansos sino potrones, ni había vaqueros sino enfiestados; y 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 con la boca, a que la peonada del enganchador sacrificara hasta cinco reses por día, desechando, al desollarlas, las que no parecieran gordas. (Rivera 1924: 15)

Así, como un ejemplo prototípico de los habitantes de este Purgatorio, Zubieta es descrito como un “borracho y gotoso”, que está sumido por completo en la inconsciencia. Es el vivo retrato del llanero de Casanare.

2.3. El Infierno verde

Debido a que Alicia lo abandona para irse con Barrera, Arturo Cova siente la obligación de ir a encontrarla, restaurar su honor perdido y además cobrar venganza de Barrera, su rival. El protagonista abandona los llanos y se va internando poco a poco en los parajes de la selva amazónica, a donde Barrera se ha llevado a su mujer. La selva constituye el espacio que representa el Infierno dantesco, según Seymour Menton (1976). Ingresa así al último ‘círculo’ de su degradación.

La selva se presenta como el espacio periférico más extremo. Ya se ha dicho muchas veces que, simbólicamente, en la novela se entabla una lucha entre el ser humano, representante de la razón y del orden civilizado, y la selva, que encarna la irracionalidad y la barbarie. Todos los personajes, al ingresar en este espacio, sufren una degradación tanto física como moral. Los relatos de Clemente Silva o de Ramiro Estévez sobre las condiciones infrahumanas que prevalecen en las caucherías son la constatación de cómo este espacio periférico es totalmente hostil para los seres humanos, ya sean estos personajes del Paraíso (como Arturo Cova, Fidel Franco, Clemente Silva o Alicia), ya sean estos del Purgatorio (como Antonio Correa).

Este proceso de degradación física y moral es expresado por Arturo Cova con estas palabras lapidarias: “Y por este proceso —oh selva— hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine” (Rivera 1924: 106).

Así, pues, los personajes de los espacios descritos anteriormente se deshumanizan al entrar en contacto con la selva. Un ejemplo claro de esto es la transformación misma que va sufriendo precisamente Arturo Cova, quien parece llegar a perder la cordura, a causa de “la influencia de la selva”. Esta deshumanización se expresa simbólicamente cuando el mismo personajes compara parte de su cuerpo con el caucho, que es extraído de los árboles: “El beriberi me dejó la pierna dormida, insensible como el caucho” (Rivera 1924: 148).

Las atrocidades que los colonos cometen en las caucherías, sin duda, son ejemplo del grado sumo de degradación que sufren los seres humanos en este espacio periférico.

Por otra parte, es muy significativo que los únicos seres humanos que pertenecen originalmente al espacio de la selva sean los indios. Estos son los habitantes primitivos de esta localidad periférica, los verdaderos moradores aborígenes de esta región. Esta obvia relación entre la selva y los indios es enunciada en la misma novela por parte de Sebastiana, quien reconoce que este sitio, la selva —‘los montes’— es el lugar natural de los indígenas: “—Los montes pa los indios, agregó la vieja” (Rivera 1924: 25).

Sin embargo, como se ha dicho, los indios desempeñan un papel menor en la novela. Y prácticamente nunca aparecen individualizados como personajes. Son presentados generalmente como seres anónimos.

Arturo Cova, quien asume la visión metropolitana, describe a los indios como una casta inferior. En su primera mención en la novela, se retrata a los guahibos como unos salvajes, ladrones y asesinos.

Y para colmo, los indios guahibos de las costas del Guanapalo, que flechaban reses por centenares, asaltaron la fundación del Hatico, llevándose a las mujeres y matando a los hombres. (Rivera 1924: 16)

Más adelante en la novela, cuando Arturo Cova entra en contacto con ellos, sus descripciones reflejan ciertos estereotipos muy racistas acerca de los indios. Se les retrata como primitivos (su desnudez), mansos (el ‘buen salvaje’), astutos (la ‘malicia indígena’) y pusilánimes.

Los aborígenes del bohío eran mansos, astutos, pusilánimes, y se parecían como las frutas de un mismo árbol. Llegaron desnudos, con sus dádivas de “cambures” y “mañoco”. (Rivera 1924: 58)

Del mismo modo, la descripción de las mujeres indias refleja el desprecio de Arturo Cova por esta etnia y su cultura.

Dos días después aparecieron las matronas, en traje de paraíso, seniles, repugnantes, batiendo al caminar los flácidos senos, que les pendían como estropajos. Traían sobre la greña sendas “taparas” de chicha mordicante, cuyos rezumos pegajosos les goteaban por las arrugas de las mejillas, con apariencia de sudor ácido. Ofreciéronnos la bebida a pico de calabaza, imponiendo su hierático gesto, y luego rezongaron malhumoradas al ver que solo el Pipa pudo saborear el cáustico brebaje. (Rivera 1924: 59)

Los prejuicios y la actitud negativa de Arturo Cova hacia los indígenas no evita, sin embargo, que considere a las indias jóvenes como objetos de placer a la disposición de los colonos blancos, quienes no deben gastar tiempo en lisonjas para conquistarlas, sino que solamente tienen que tomarse la molestia de correr un poco, atraparlas como a un animal salvaje e ‘imponérseles por la fuerza’.

Las indias que habían huido eran las pollonas, y cada uno de nosotros podía coger la que le placiera, cuando el jefe, un cacique matusalénico, recompensara con esa suerte nuestra adhesión. Mas sería candidez pensar que con requiebros y sonrisas aceptarían nuestro agasajo. Era preciso atisbarlas como a gacelas y correr en los bosques hasta rendirlas, pues la superioridad del macho debe imponérselas por la fuerza, en cambio de sumisión y ternura. (Rivera 1924: 61)

Sin duda alguna, estos estereotipos constituyen resonancias de los mitos del buen salvaje y de la América indígena como el país de Jauja, ya esbozados desde las crónicas coloniales.

Luego, Arturo Cova, como si fuera un etnógrafo, parece interesarse un poco en la cultura indígena, pero de inmediato cae en cuenta de que tal cultura parece ni siquiera existir y llega a la conclusión de que estos pueblos están condenados a la extinción.

El jefe de la familia me manifestaba cierta frialdad, que se traducía en un silencio despectivo. 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. (Rivera 1924: 61)

Es significativa la afirmación de Arturo Cova de que estos pueblos indígenas ‘no tienen ni patria’ porque indica inequívocamente la consideración de que estos no están incluidos en el proyecto político de construcción de la nación colombiana.

En cuanto al plano del discurso, el habla de los indígenas, estereotipada en la novela, representa también la degradación máxima de la lengua española.

Para empezar, Arturo Cova muestra un absoluto desinterés por las lenguas indígenas vernáculas. Esto se demuestra al no poder acordarse siquiera de simples nombres propios en esta lengua.

A mis pies cayeron dos muchachos, y se brindaron a acompañar nuestra expedición sin que sus mujeres se resistieran. Nunca he podido recordar sus nombres vernáculos, y apenas sé que traducidos a buen romance querían decir, casi literalmente, “Pajarito del Monte” y “Cerrito de la Sabana”. (Rivera 1924: 62)

Llama a la lengua indígena ‘idioma terrígeno’, cuya connotación alude directamente a una entidad engendrada en la tierra, con lo cual corrobora de nuevo la equiparación de los indígenas con la naturaleza.

Al descartar Arturo Cova la comunicación con los indígenas por medio de su lengua vernácula, estos se ven obligados a expresarse en el idioma español. Al no ser esta su lengua nativa, el discurso de los indios se muestra como una degradación del idioma español.

“Pajarito del Monte” y “Cerrito de la Sabana” llegaron fatigosos con esta noticia.
“Falca” subiendo río. Compañero siguiéndola por la orilla. Falca picureándose (Rivera 1924: 66)

La caracterización de la interlengua usada por los indígenas, en este caso los guahibos, parece ser muy artificiosa. Sin embargo, contiene ciertos estereotipos que la distinguen claramente como una lengua mal aprendida en boca de un extranjero: a) La ausencia de una conjugación verbal, sustituida por gerundios (*subiendo, siguiéndola, picureándose*). b) La ausencia de artículos (*falca subiendo río = una falca subía [por] el río*).

En la novela, aparecen otras dos muestras del supuesto español utilizado por los indígenas guahibos y mapureños.

Cuña, yo queriéndote mucho, perro no haciendo nada, corazón contento (Rivera 1924: 55)

—Déjanos regresar al Orinoco. No remontes esta agua que son malditas. Arriba, caucherías y guarniciones. Trabajo duro, gente maluca, matan los indios. (Rivera 1924: 73)

Estos ejemplos contienen, además de algunos de los rasgos mencionados arriba, otros errores gramaticales, que, como se ha dicho, vendrían a confirmar la degradación que impone el espacio de la selva: a) Falta de concordancia entre el sujeto y el verbo, y entre el sustantivo y el adjetivo (*esta agua son malditas*); b) Elisión de verbos no propiamente predicativos (copulativos y existenciales) (*corazón contento = mi corazón está contento; arriba, caucherías = arriba hay caucherías; trabajo duro, gente maluca = hay trabajo duro y gente maluca*)⁵; c) Ausencia del marcador de objeto directo con seres humanos definidos (*matan los indios = matan a los indios*); d) Omisión de la categoría de plural (*perro no haciendo nada = Los perros no hacen nada*).

En contraste con el habla claramente incorrecta de los indígenas, que mostraría su degradación, el español utilizado por el personaje del ‘explorador y naturalista’ francés se transcribe sin incorrección alguna, como si fuera una muestra del mejor español estándar, a pesar de ser este hombre un individuo que adquirió el español como una segunda lengua, como se constata en la misma novela.

En lengua enrevesada solía decirme:

“—Mañana te orientarás en la dirección de aquellos luceros. Fíjate bien de qué lado brilla y recuerda que el sol sale por aquí.

“Y yo le respondía regocijado:

“—Desde ayer hice el cálculo de ese rumbo, por puro instinto. (Rivera 1924: 88-89)

Este extranjero venido de Europa encarna la imagen estereotipada del científico experto que no solo trae a la América subdesarrollada sus profundos conocimientos, sino que también es un dechado de virtudes y buenas maneras.

El francés, aunque reservado, era bondadoso. Es cierto que el idioma le oponía complicaciones; pero conmigo se mostró siempre afable y cordial. Admirábase de verme pisar el monte con pies descalzos, y me dió botas; dolíase de que las plagas me persiguieran, de que las fiebres me achajuanaran, y me puso inyecciones de varias clases, sin olvidarse nunca de dejarme en su vaso un sorbo de vino y consolar mis noches con algún cigarro. (sic. Rivera 1924: 89)

En un principio este sabio francés ignora la terrible situación de injusticia en la que se hallan los caucheros. Sin embargo, luego de tomar conciencia de ella, intenta denunciarla incluso en el extranjero con la consecuencia de ser asesinado por los empresarios del caucho.

Lo interesante de establecer este contraste entre el español de los indios y el del sabio francés es que muestra la posición diametralmente distinta que se asume en la novela en cuanto a lo que se considera lo idéntico y lo distinto. El francés habla de manera idéntica a Arturo Cova y a los demás colombianos de la sierra; los indígenas hablan de forma muy distinta a ellos. Como se ha dicho, desde la consideración de la novela *La vorágine* como un proyecto político de construcción de la identidad de la nación colombiana, es evidente que los indígenas no están incluidos en ella, mientras que el francés sí lo está.

Esta postura ideológica no es gratuita o casual en el texto, pues coincide con una política gubernamental que se gestó en la América hispana desde mediados del siglo XIX, la cual respondía al criterio de mejoramiento de los países con las aportaciones de inmigrantes europeos. La siguiente cita del intelectual colombiano José Ignacio de Pombo en 1800 ilustra esta postura:

Abramos ésta [la patria] a los extranjeros católicos, que quieran trasladarse a ella, ofreciéndoles tierras, y los auxilios más precisos para sus establecimientos; equilibremos con su número el de los negros, ya demasiado (Real Orden sobre el contrabando)

En 1854, el gobierno colombiano expide una ley que ofrece terrenos baldíos a los inmigrantes europeos y norteamericanos que deseen establecerse en el país.

3. Conclusiones

Ciertamente, la novela *La vorágine* ofrece al lector un documento de denuncia de las condiciones tan adversas en las que los compatriotas de José Eustasio Rivera se encontraban a principios del siglo XX a causa del establecimiento de compañías caucheras, en una zona geográfica totalmente periférica respecto de la metrópoli colombiana, la cual estaba abandonada de la incumbencia de las autoridades gubernamentales. Esta denuncia puede ser entendida como parte de un proyecto político de apropiación de este espacio periférico, que busca integrarlo al resto de la nación.

Sin embargo, el análisis de las representaciones de los varios tipos de personajes de acuerdo con su procedencia geográfica y con la caracterización de su discurso (la variedad lingüística que utilizan) lleva a la conclusión que no todos los grupos sociales que se simbolizan (serranos, llaneros e indígenas) parecen estar incluidos de manera igual dentro de este proyecto político.

Es especialmente significativa la comparación de las descripciones de las condiciones espirituales de ciertos personajes representativos de estos tres grupos para notar que son tratados de manera muy diferente. Como se ha dicho, Ramiro Estévez es un representante de los serranos.

Amaba de la vida cuanto era noble: el hogar, la patria, la fe, el trabajo, todo lo digno y lo laudable. Arca de sus parientes, vivía circunscripto a su obligación, reservándose para sí los serenos goces espirituales y conquistando de la pobreza el lujo real de ser generoso. (Rivera 1924: 123)

Por otro lado, Aquiles Vácates, el Váquiro, es un personaje típico del grupo de los llaneros. Es oriundo de Venezuela y su habla es propia de las tierras bajas.

El Váquiro era borracho, bizco, gangoso. Sus bigotes, enemigos del beso y la caricia, se le alborotaban, inexpugnables, sobre la boca, en cuyo interior la caja de dientes se movía desajustada. En su mestizo rostro pedía justicia la cicatriz de algún machetazo, desde la oreja hasta la nariz. Por el escote de su franela irrumpía del pecho un reprimido bosque de vello hirsuto, tan ingrato de emanaciones como abundante en sudor termal. (Rivera 1924: 116)

Finalmente, los indígenas nunca son representados de manera individual, pero sí descritos como grupo. En el siguiente ejemplo, la mujeres indígenas llegan incluso a ser comparadas con ‘gorilas momificadas’.

Más tarde, cuando principió a resonar la lluvia, acurrucáronse junto al fogón, como gorilas momificadas, mientras los hombres enmudecían en los chinchorros con el letargo de la desidia. (Rivera 1924: 59)

Las cualidades espirituales de los tres grupos son concebidas de forma claramente distinta y representan también diferentes grados de condición humana. En consonancia con este imaginario, los rasgos lingüísticos del habla de estos tres grupos también difiere marcadamente entre sí. Los serranos utilizan el español neutro o norma estándar (reflejo de la variedad de las tierras altas). Los llaneros usan una variedad dialectal mucho menos prestigiosa, la cual es considerada una degradación del español normal (la variedad de las tierras bajas). Los indígenas manejan una interlengua basada en el español, pero plagada de incorrecciones. Se trata de una jerigonza que ni siquiera llega a alcanzar el estatus de una lengua propiamente dicha.

La novela busca establecer una identidad de Colombia como nación, que incluya claramente dentro de sus límites la zona del Oriente amazónico. Sin embargo, este proyecto político parece dejar por fuera a aquellos individuos que no coinciden con el prototipo del criollo serrano. Los inmigrantes europeos (el sabio francés) sí tienen cabida en esta Colombia, no así tanto ni los mestizos (el Váquiro) ni los mulatos (Sebastiana) ni los indios (los guahibos), que pasan a ser considerados entonces extraños en su propia tierra.

Notas

1. Este parecer es compartido por los críticos de distintas épocas, como Neale-Silva (1939), Morales (1965) y Loveluck (1987), así como por los contemporáneos, como Jagdmann (2006), Donaire del Yerro (2012) y Blanco Puentes (2012).
2. Las páginas de texto de *La vorágine* corresponden a la edición en formato electrónico que se cita en la bibliografía.
3. *Tierra de promisión* es el título del poemario de José Eustasio Rivera publicado en 1921 en el que presenta una visión idealizada de la naturaleza. Obviamente, el infierno verde hace referencia a *La vorágine*.
4. Sobre este respecto es ilustrativo todo el capítulo 18 de este libro, en especial el apartado titulado ¿Quién pronuncia mejor el español en América?
5. La palabra *maluco* es un dialectalismo que en Venezuela significa ‘malvado’.

Bibliografía

- Blanco Puentes, Juan Alberto. 2012. “*La vorágine* de José Eustasio Rivera: Remolino impetuoso de voces”. *Cuadernos del CILHA* [en línea]. 13 (1): 29-42. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S185296152012000100003&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Chasca, Edmundo de. 1947. “El lirismo de *La vorágine*”. *Revista Iberoamericana*. 13 (25): 73-90.
- Donaire del Yerro, Inmaculada. 2012. “Si Arturo Cova no fuera poeta... Una relectura metaliteraria de *La vorágine* de José Eustasio Rivera”. *Les Ateliers du SAL*. (1-2): 227-240.
- Jagdmann, Anna Telse. 2006. Del poder y la geografía: La cartografía como fuente de legitimación en Colombia. Tesis doctoral: Universidad Libre de Berlín.
- Loveluck, Juan. 1987. “Para una relectura de *La vorágine*”. En: Ordoñez, 431-436.
- Menton, Seymour. 1976. “*La Vorágine*: Circling the triangle”. *Hispania*. 59: 418-434.
- Molloy, Silvia. 1987. “Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La vorágine*”. *Revista Iberoamericana*. 53 (141): 746-766.
- Morales, Leonidas. 1965. “*La vorágine*: Un viaje al país de los muertos”. *Anales de la Universidad de Chile*. (134): 148-170.
- Neale-Silva, Eduardo. 1939. “The factual bases of *La Vorágine*”. *PMLA*. 54 (1): 316-331.
- Ordoñez Vila, Monserrat. 1987. *La vorágine: Textos críticos*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana.

- Pombo, José Ignacio. 1800. “Real orden sobre el contrabando”. *Comercio y contrabando en Cartagena de Indias*. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/comcontr/comer2.htm>
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. 2010. *El español de América*. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica.
- Rivera, José Eustasio. 1924. *La vorágine*. Biblioteca Virtual Universal. http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Rivera,Jose%20Eustasio,La%20voragine.pdf
1926. “La vorágine y sus críticos”. Carta pública aparecida originalmente en *El Tiempo*, 25 de noviembre de 1926. En: Ordoñez, 63-76.
- Schwegler, Armin, Juergen Kempff y Ana Ameal-Guerra. 2010. *Fonética y fonología españolas*. Nueva York: John Wiley & Sons.
- Sommer, Doris. 1987 [2004]. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.