

Retórica testimonial entre verosimilitud y ficción en *La vorágine*

Alfonso Arocha

Resumen

Para el autor, el concepto de retórica testimonial significa la estrategia discursiva con la cual el narrador se esfuerza por hacer entender que lo narrado no es producto de la ficción, sino producto de una realidad social presenciada y vivida por él. La Primera Guerra Mundial trajo consigo un aumento de la demanda del caucho, lo que llevó aparejado una actitud, por parte de los países consumidores y también de los productores, de silenciar o desconocer las condiciones infrahumanas a las que eran sometidos miles de personas que trabajaban en las caucherías. Es esta la realidad social, el contexto, en la que José Eustasio Rivera escribe *La Vorágine*.

Abstract

For the author, the concept of testimonial rhetoric means the discursive strategy with which the narrator attempts to make understood that narration is not a product of fiction, but the product of a social reality which he witnessed and lived. The First World War brought with it an increase in the demand for rubber which entailed an attitude on the part of the consumer countries as well as of the producers, of silencing and refusing to recognize the inhuman conditions to which thousands of people who worked on the rubber plantations were submitted. This is the social reality, the context in which José Eustasio Rivera wrote *La Vorágine*.

Resumo

Para o autor, o conceito de retórica testimonial significa a estratégia discursiva com a qual o narrador se esforça por fazer entender que o narrado não é produto da ficção, mas sim produto de uma realidade social presenciada e vivida por ele. A Primeira Guerra Mundial trouxe consigo um aumento da demanda da borracha, o que levou ao mesmo tempo a uma atitude, por parte dos países consumidores e também dos produtores, de silenciar ou desconhecer as condições infra-humanas a que eram submetidas milhares de pessoas que trabalhavam nos seringais. É esta a realidade social, o contexto, em que José Eustasio Rivera escreve *La Vorágine*.

Palabras clave

José Eustasio Rivera
Literatura Colombiana
Retórica testimonial

Key words

José Eustasio Rivera
Colombian literature
Testimonial rhetoric

Palavras chave

José Eustasio Rivera
Literatura Colombiana
Retórica testimonial

Estamos de acuerdo con los teóricos del análisis del texto literario cuando afirman que el problema de la interpretación de un texto es bastante complicado, dado que el lector es poseedor de códigos lingüísticos y sistemas culturales diferentes del autor. Por lo cual lo mejor sería reconstruir el trayecto creativo emprendido por el propio autor para llegar a reelaborar con precisión todas las condiciones que precedieron la codificación del texto, con la esperanza de lograr una perfecta coincidencia con el emisor (Marchese, 1994: 22-23); sin embargo, como dice Umberto Eco: *...un texto desea permitirle al lector la iniciativa interpretativa, incluso si generalmente desea ser interpretado con un margen*

suficiente de univocidad. Un texto desea que alguien lo ayude a funcionar... (1979: 52)¹.

En nuestra interpretación partimos de que la obra literaria está íntimamente ligada con el contexto histórico, y todo contexto histórico es un producto de lo social, donde uno de los rasgos fundamentales lo constituye el lenguaje en su manifestación escrita, cimiento en el cual tiene origen el material decisivo que maneja la literatura para poder cuajarse como obra de arte. La literatura al margen del lenguaje no es posible; al igual que la historia se origina en los hechos, quienes a su vez dependen del lenguaje para su concreción como registro de memoria.

El mayor estadio de evolución humana de varios millones de años carece de registro escrito, en razón de que la escritura es una invención bastante reciente; ante esta objetividad, varias corrientes del pensamiento lo interpretan de manera distinta. Señalamos únicamente a aquéllos que consideran que la historia propiamente dicha se inicia con la prueba escrita, la que es veracidad testimonial. Esta corriente considera al período precedente como prehistoria, precisando que gracias al lenguaje los hechos son registrados y pasan de esta manera a ser historia. Por tanto, literatura e historia tienen un mismo cordón umbilical, el lenguaje, la palabra escrita. Por eso no es de extrañar que en un gran número de novelas la presencia del devenir histórico sea palmaria, o que muchos historiadores escriban la historia en forma novelada, llena de anécdotas y hazañas, sin que por ello ni las unas ni las otras puedan clasificarse en el género de la novela histórica. Esta última es el producto de la necesidad de hacer uso de lo ficcional donde los acontecimientos carecen de la prueba. No afirmamos que la novela histórica sea verosimilitud de los hechos, sino otra mirada de los acontecimientos.

En cuanto al testimonio, el cual es una expresión de la veracidad, que se utiliza como uno de los medios para ascender a la certeza en tanto que objetividad, y en literatura a la certeza sensible; encontramos en *La vorágine* una técnica expositiva llamada por nosotros retórica testimo-

¹ Traducción nuestra del italiano: “un testo vuole lasciare al lettore l’iniziativa interpretativa, anche se di solito desidera essere interpretato con un margine sufficiente di univocità. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare”.

nial; por eso queremos primero empezar por definir qué se entiende por discurso testimonial como género literario, para después precisar nuestro concepto.

El testimonio, según Beverley y Zimmerman, alcanza estatus de género literario en 1970 cuando el centro cultural Casa De Las Américas determina otorgar un premio anual a esta categoría. Sin embargo, según éstos, sus raíces se pueden ya encontrar en textos como “*the colonial crónicas, the costumbrista essay (Facundo, Os sertões), the diarios de campaña of, for example, Bolívar or Martí, or the romantic biography - an important genre of Latin America liberalism*” (Beverly y Zimmerman 1990: 173).

Estos dos críticos afirman que el testimonio en Centro América ha jugado un papel muy importante en las luchas sociales, pues sirve no sólo para reflejar el surgimiento de sectores sociales y étnicos subalternos en la región, sino también para dirigirse a varios públicos, tanto los internos como los externos, con el propósito de registrar una experiencia humana que de lo contrario sería desconocida, y, a la vez con la finalidad de alcanzar la solidaridad nacional e internacional. Es decir, el testimonio se convierte en una importante arma ideológica en las luchas revolucionarias centroamericanas (Beverly y Zimmerman 1990: 206-207).

Beverley y Zimmerman consideran que el testimonio se caracteriza por un discurso en primera persona, cuyo narrador es analfabeto o, en caso de que sepa leer y escribir, no es un escritor profesional. Por ello se sirve de un interlocutor (periodista o escritor) quien transcribe o registra su testimonio (1990: 173). Según estos críticos el testimonio es un modo narrativo diferente porque:

First, it is not fiction. We are meant to experience both the speaker and the situations and events recounted as real. Second, testimonio is not so much concerned with the life of a “problematic hero” /.../ as with a problematic collective social situation that the narrator lives with or alongside others. The situation of the narrator in testimonio has to be representative of a social class or group; in the picaresque novel, by contrast, a collective social predicament like unemployment or marginalization is experienced and narrated as personal destiny (1990: 174).

Como vemos, la obra testimonial no es catalogada como ficción dado que en ella no existe invención, sino realidad transcrita. A este respecto podemos decir que si bien *La vorágine* refleja muchos elementos de la realidad social colombiana, no es considerada obra del género testimonial, dado que sus personajes, sino del todo –como más adelante se demostrará–, son creaciones ficticias del escritor. Sin embargo, hay en ellas narradores que en primera persona presentan una realidad social que ha sido verificada por historiadores, periodistas y sociólogos (entre otros).

Beverley y Zimmerman aseveran que existe una *...common formal variation on the classic first-person-singular testimonio is the polyphonic testimonio made up of accounts by different participants in the same event...* (1990: 175). Así, pues, hay una modalidad de discurso testimonial en la cual se hacen presente diferentes participantes (narradores), que cuentan su vivencia o experiencia del mismo acontecimiento.

En suma, el testimonio es el discurso de un testigo que se dirige directamente a nosotros, no para contarnos su autobiografía, sino para mostrar la realidad de un determinado suceso, el fenómeno de una clase social o de un grupo marginal. Así, el texto adquiere la dimensión de documento fiable y portador de verdad. De esta manera el testimonio *...always signifies the need for a general social change in which the stability and complacency of the reader's world must be brought into question...* (ibid: 178). Es decir, el narrador del discurso testimonio exige nuestra atención y, en nuestra opinión, no sólo rompe el *pacto de lectura* de la novela, sino que nos hace conocedores de una “verdad”, presentada por él, que cuestiona la realidad existente.

Retórica testimonial

Con el concepto de retórica testimonial queremos significar la estrategia discursiva con la cual el narrador se esfuerza por hacernos entender que lo narrado no es producto de la ficción, sino producto de una realidad social presenciada y vivida por él. Esta estrategia está íntimamente ligada a las características del discurso testimonial arriba mencionadas, es decir, que además de presentarnos narradores en primera persona que nos

cuentan sus vivencias, también, entre otras cosas, se esfuerza por darnos a entender que sus experiencias personales importan en la medida en que son reflejo directo de una situación social vivida. Así el hecho aparezca como fenómeno natural desligado de lo social, su dimensión significativa se mide en relación con los efectos sobre grupos humanos, sectores o clases sociales reales. Estos y otros rasgos testimoniales, que veremos más adelante, son a los que llamamos retórica testimonial: Los denominamos así, puesto que queremos hacer énfasis en uno de los sentidos que se le daba en la antigüedad a esta palabra, a saber: arte del decir, de la elocuencia y del convencer. Es precisamente este sentido del término retórica que adoptamos aquí, pues consideramos que los narradores se esfuerzan por convencernos de que lo narrado por ellos es producto de la realidad y no de la ficción.

Contexto

La vida política y social de Colombia del siglo XX es introducida por una guerra muy sangrienta, la de los Mil días. Algunos historiadores la consideran la más sangrienta de la historia de América Latina del siglo XIX, por el número de víctimas: 100.000 muertos de una población total de 4 millones. Ésta se desata después de que la alianza nacional-conservadora establece una dictadura, cosa que no aceptan los liberales, quienes se sublevan en 1899, iniciándose así una guerra civil que durará hasta 1902. En 1903 Estados Unidos aprovechó las discordias internas colombianas para promover la separación de Panamá de Colombia (Panamá hacía parte de Colombia). En lo económico, es conveniente que recordemos la caída mundial de los precios del café (Bergquist 1992: X) y el auge de la explotación de las caucherías.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Julio C. Arana con ayuda de Benjamín Larrañaga, propietario de una de las caucherías más grandes (*La Chorrera*), establece el imperio del terror y esclavitud más conocido en Colombia. Arana, para lograr su hegemonía, elimina la competencia por medio de la fuerza, a saber: sus competidores (colonos colombianos) fueron o asesinados o expropiados de sus terrenos a la fuerza (Crespi 1974: 44). La situación de quienes trabajaban en las caucherías, fueran estos indígenas esclavizados o “cristianos” contratados,

era de explotación despiadada. El escritor Roberto Crespi nos dice que *...las torturas diarias, la muerte, el hambre y los inhumanos contratos y condiciones de trabajo hacían ricos a Arana y a sus socios en Lima...* (1974: 44). Esta realidad llegó a ser conocida en el ámbito internacional. De ello Crespi nos da testimonio:

La historia de la protesta humanitaria internacional contra estas atrocidades /.../ En 1907, el inglés W. E. Hardenburg visitó el Putumayo y volvió a Londres, publicando, en 1909, en *The Truth*, todo lo que había visto. /.../ *The Devil's Paradise* dio a conocer al mundo la verdad de las injusticias de Arana en el Putumayo. Europa (específicamente Inglaterra, mercado principal para el caucho de Arana), por medio de las publicaciones y los gritos de protesta de sus sectores liberales, intentó absolverse de complicidad en los horrores de la *Peruvian Amazon Company* (Crespi 1974: 44).

La atención que el mundo prestó a la esclavización y explotación de indígenas y trabajadores en las caucherías, por parte de Julio C. Arana y sus capataces, desapareció totalmente durante el período de la Primera Guerra Mundial. La guerra trajo consigo un aumento de la demanda del caucho a nivel mundial, lo que llevó aparejado una actitud, por parte de los países consumidores y también de los productores, de silenciar o desconocer todo lo que tuviera que ver con las condiciones infrahumanas a las que eran sometidos miles de personas que trabajaban en las caucherías (Crespi 1974: 44-45).

Es esta la realidad social, el contexto, en la que José Eustasio Rivera escribe *La vorágine*. Creemos que es importante recordar que Rivera fue secretario de la Comisión Demarcadora de Límites con Venezuela, experiencia que le permite ampliar su visión de los llanos y la selva y de las crueles caucherías (Gómez 1990: 17). Rivera no sólo condenó los crímenes en el Caquetá, sino que también en su juventud hizo *...discursos públicos contra la entrega del Canal de Panamá a los Estados Unidos, /.../ investigaciones como parlamentario sobre los negocios petroleros /.../ enfrentamientos con el clero...* (Peña Isaías, 1988: 22).

En 1928, año de la muerte de Rivera, fueron masacrados más de mil trabajadores huelguistas por parte del ejército colombiano, en la costa

Caribe, hechos que son conocidos en Colombia como la masacre de las bananeras (Bergquist 1992: X), y que además fueron novelados por García Márquez en su obra *Cien años de soledad*.

Contexto literario

En lo que atañe al aspecto literario, a comienzos del siglo pasado no había una tradición novelística desarrollada en Colombia, pues se le daba poca importancia a la narrativa y tenían mejor reputación la poesía y el ensayo. La crítica literaria era ejercida por la oligarquía, quien a través de la élite universitaria y la iglesia católica jugaba un papel de legitimador de sus intelectuales y de exclusión de los escritores que no eran de su agrado (Williams, 1991: 41-43). Es decir que *...las múltiples violencias realmente existentes en lo social, lo económico y lo político escasamente encontraban cabida en el ámbito literario...* (von der Walde, 2001: 31).

Hacia 1920, hay un afán nacionalista en el ámbito cultural, se pretendía establecer una “cultura nacional”. Fue en este período (1924) en el que José Eustasio Rivera publica su obra. Al respecto nos dice Williams:

La vorágine de Rivera fue la respuesta del momento, y la reacción apabulladora a su favor de todo el país, ha evitado desde entonces el diálogo legítimo sobre su valor auténtico. *La vorágine* ha sido la novela nacional de la Atenas Suramericana, /.../ era la obra urgentemente esperada, y fueron los mismos lectores los encargados de enaltecerla como ideal de novela nacional (Williams, 1991: 62)

Según Williams, si bien había otros novelistas en el período 1910-1929, como Tomás Carrasquilla, Clímaco Soto Borda, José María Vargas Vila, entre otros, el escritor más importante “desde la perspectiva política” fue sin duda Rivera (Williams, 1991: 62-63).

En las décadas de 1950 y 1960 se escriben más de 50 novelas que tratan la violencia de los años cuarenta y cincuenta a esta narrativa se la denominó *la novela de la violencia*. Se caracteriza por su descripción casi testimonial de “los horrores de las masacres, las torturas, las venganzas, los desplazamientos” (von der Walde, 2001: 32). Como pertenecientes a esta categoría se suelen clasificar, entre otras obras, *La*

calle 10 (1960), de Manuel Zapata Olivella; *La mala hora* (1962), de García Márquez; *El día señalado* (1963), de Manuel Mejía Vallejo.

En 1967 se publica *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que según la opinión de muchos críticos cambia el panorama de la literatura colombiana, y crea una división de ésta en antes y después de García Márquez. En cuanto al fenómeno de la violencia, *Cien años de soledad* logra ...trazar una línea histórica de violencias que van desde el momento mismo de la Conquista, pasando por las guerras civiles, los conflictos sociales de la década del 20, hasta el conflicto reciente... (von der Walde, 2001: 34).

Las dos últimas décadas del siglo XX han sido, en opinión de Winston Manrique, de desenmascaramiento del realismo mágico y de búsqueda de nuevas rutas literarias y estéticas. Las obras de esta época se caracterizan, entre otras cosas, por el desenvolvimiento de las tramas en escenarios principalmente urbanos; por una temática o “trinidad literaria” concentrada en el amor, la vida y la muerte; por la inquietud de explorar el idioma; por el rigor histórico y por una fuerte crítica a la sociedad y al gobierno (Manrique, 1999: 12-13).

Texto

La trama de la obra la podemos sintetizar como sigue: *La vorágine* narra la historia de un personaje llamado Arturo Cova, quien huye de Bogotá con su amante Alicia. Los dos se internan en los llanos del Casanare donde van a encontrar un mundo regido por la ley del más fuerte, un mundo lleno de violencia. Allí Alicia y Arturo conocen a Griselda, a Fidel Franco (amante de Graciela) y a Barrera (enganchador de las caucherías). Barrera, quien entre otras cosas se dedica a engañar a campesinos para llevarlos a trabajar en las caucherías, con la promesa de que en la selva se ganaría mucho dinero, aprovecha las discusiones y malentendidos entre Alicia y Arturo, y las dificultades por las que atraviesa la relación entre Griselda y Fidel, para embaucar a las dos mujeres y llevárselas consigo. Cova emprende con Fidel Franco y otros amigos la búsqueda de las dos mujeres. Esta búsqueda los llevará por la selva donde encuentran las caucherías en las que impera la violencia, la explotación y la esclavización de los campesinos y de los indígenas. Al

final Arturo Cova mata a Barrera, y con Alicia y algunos amigos se disponen a esperar a Don Clemente Silva (guía), quien ha ido a buscar ayuda para retornar a la “civilización” y a dejar en manos del Cónsul los manuscritos del libro que él (Cova) ha escrito para dar a conocer y denunciar los atropellos a que son sometidos miles de colombianos en las caucherías. Sin embargo, Clemente Silva a su regreso no los encuentra: “¡Los devoró la selva!”

Opiniones precedentes

La vorágine ha ganado un puesto de dignidad y aprecio en la literatura latinoamericana. Alejo Carpentier la pone junto a *Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara* para luego decir de ellas que son tres novelas que “trastruecan completamente el panorama que teníamos de la novela latinoamericana” (1984: 24); pues, según Carpentier, estas novelas representan una reacción contra las tendencias europeas; interiorizan el deseo de hacer borrón y cuenta nueva, para partir de cero: de la realidad, el tipicismo, el folklore, el lenguaje y expresividad latinoamericana.

Si bien *La vorágine* es considerada de gran valor en las letras latinoamericanas, al mismo tiempo las opiniones sobre ella han sido muy variadas: Hay quienes la catalogan de “la novela de la selva”; hay otros que le han encontrado similitud con otras obras de la literatura, por ejemplo Seymour Menton en su libro *La novela colombiana: planetas y satélites* considera que la obra de Rivera es comparable a *La Divina comedia* de Dante. Menton afirma que:

La importancia de *La Divina comedia* en la estructura básica de *La vorágine* además de la clara presencia de otras obras clásicas de la literatura universal como *La ilíada*, *La odisea*, *La eneida* y el *Quijote* desmiente el rótulo regionalista aplicado tan a menudo y en tono despectivo a la novela de Rivera. (1978: 149)

Otros la presentan como una obra imperfecta que no se ajusta a los cánones de la novela o que no tiene armonía alguna, llena de relatos paralelos, de intercalaciones narrativas en primera persona, de mezcla de romanticismo, realismo, naturalismo, criollismo, etc. Por ejemplo una

de las opiniones menos afortunadas es dada por el crítico chileno Arturo Torres-Rioseco, quien sostiene lo siguiente:

Desde un punto de vista estrictamente novelístico, creemos que Rivera ha cometido un grave error al dejar el desenlace en suspenso. No sabemos si Cova, Alicia y sus amigos, al desaparecer en la selva, mueren o son salvados más tarde. Es decir, la novela no tiene solución, no hay equilibrio (vuelta de Cova y Alicia a la civilización), ni catástrofe (muerte del héroe), sino que el problema central de *La vorágine* se continúa en nuestra imaginación dando lugar a una nueva novela (en Peña Isaías 1988: 21)

Margarita Mateo Palmer en su artículo *Valor y función del mito de origen americano en La vorágine* rechaza aquella crítica que ha sostenido que el autor de *La vorágine* ha tenido como modelos de inspiración: *La odisea*, *La eneida* y *La divina comedia*. Por su parte asevera Margarita Palmer que la obra debe analizarse desde las propias claves de lectura que el texto ofrece: según ella, *La vorágine* no sólo ha recreado los mitos de carácter universal, sino que ante todo ha tomado como elemento central la leyenda de origen americano, el pensamiento mitológico de los indígenas. Para Margarita Palmer, el interés que muchos críticos manifiestan por entroncar la obra de Rivera con la literatura europea hace que haya quienes queriendo encontrar similitudes entre el *Infierno* y *La vorágine*, no se percaten de que el interés del autor es mostrar las costumbres y creencias de los nativos, que están integradas a la dimensión mítica del texto.

Éstas son algunas de las opiniones de la crítica sobre *La vorágine*, que sin duda alguna han jugado un papel en la labor de interpretación y comprensión de sus valores estéticos y de sus valores semánticos. Sin embargo, lejos estamos de nombrar todos los análisis críticos que se han hecho de la obra de Rivera, pues ésta ha sido objeto de numerosos estudios que requeriríamos de invertir ingentes esfuerzos en encontrarlos, catalogarlos, comprenderlos y exponerlos todos. Por eso, nos limitaremos a señalar que, como la mayoría de las creaciones literarias que gozan de reconocimiento internacional, ha sido objeto de los más diversos análisis: análisis estructuralistas, sociológicos, simbólicos, entre otros.

Estrategia retórica

La estrategia discursiva, llamada por nosotros retórica testimonial, se inicia ya desde las primeras líneas. Veamos cómo lo hace. Rivera introduce su libro con un “fragmento de la carta de Arturo Cova” (narrador protagonista); le sigue a éste un prólogo, que es una carta:

Señor Ministro:

De acuerdo con los deseos de S. S. he arreglado para la publicidad los manuscritos de Arturo Cova, remitidos a ese Ministro por el Cónsul de Colombia en Manaos.

En esas páginas respeté el estilo y hasta las incorrecciones del infortunado escritor, subrayando únicamente los provincialismos de más carácter.

Creo, salvo mejor opinión de S. S., que este libro no se debe publicar antes de tener más noticias de los caucheros colombianos del Río Negro o Guainía; /.../ José Eustasio Rivera (Rivera 1924: 37)²

Como podemos ver, es una carta a un ministro colombiano, escrita y firmada por el mismo Rivera. Con esto se da por hecho la existencia, por un lado, de una carta, escrita por Cova, que está en manos de José Eustasio Rivera, poeta colombiano, persona no ficticia, lo cual quiere decir, por analogía, que Arturo Cova es un hombre de carne y hueso y no de ficción; por otro lado, da por hecho la existencia de un libro escrito por éste. Así, pues, estamos frente a las palabras de un escritor colombiano (Rivera) que se presenta como testigo que garantiza la existencia y autenticidad de un libro, del cual él es editor, y al cual ni siquiera cambió “el estilo y las incorrecciones”. Estas palabras de Rivera señalan, con sutileza, que en los defectos del libro no hay que fijarse tanto como en su significado. Es decir, que la forma no es lo esencial del manuscrito de Arturo Cova, sino su contenido.

Respecto a este inicio nos dice Sylvia Molloy que “El encuadre que procuraba una verosimilitud narrativa, la realidad del documento, borra

² Para este trabajo se consultaron dos ediciones diferentes de *La vorágine*: la hecha por Editorial Porrúa, México, 1998, y la hecha por Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992. Todas las citas de *La vorágine* son tomadas de esta última.

límites y contamina espacios: señala no sólo el carácter indudablemente ficcional de lo escrito, sino /.../ la perversión /.../ de la voz narrativa” (1987: 748). Nosotros tomamos distancia de este planteamiento, dado que consideramos que hace parte de ese tipo de análisis que se circunscriben dentro de patrones que desvinculan el texto del sistema de los códigos culturales y del contexto histórico del que se produce; son análisis que se afanan por meter el texto en un espacio de absoluta autonomía, que lo separa de la realidad y lo reduce a sola textualidad. Es decir, juzgamos que la mayor parte de aquellos críticos que vieron en *La vorágine* una falta de coherencia en la voz narrativa no comprendieron ni su función en la estructura de la obra, ni la realidad histórica en que ésta fue escrita.

Es indudable que la línea discursiva de Rivera tenga como fin trastocar, alterar los cánones literarios de la novela; es decir que construye una obra que a primera vista parece ser una obra llena, como él mismo lo dice en el prólogo, de “incorrecciones”, de trasgresión de las convenciones literarias, pero que en realidad obedece a una estrategia discursiva meticulosamente elaborada por él. En suma, Rivera nos da las claves de lectura, de interpretación de *La vorágine*; a saber: Arturo Cova escribió un libro imperfecto, pero el lector no debe olvidar que el libro debe ser leído e interpretado no haciendo caso omiso de sus imperfecciones, sino más bien a través de éstas.

Un elemento que refuerza nuestra aseveración es el hecho de que “la primera edición (1924) incluía una serie de fotografías de Cova, Silva y otros, posando en las áreas tratadas en la novela” (Crespi 1974: 46). De esta manera construyó Rivera un relato que se esfuerza por ser aceptado como documento, como portador de hechos verificables, como testimonio. Desgraciadamente las ediciones posteriores dejaron de incluir las fotografías. Las razones por las cuales lo hicieron no las sabemos; suponemos que haya sido o bien por considerarlas fuera de las convenciones literarias, o bien por juzgar que éstas le daban al libro la dimensión de documento, cosa que no era muy grata a los políticos y gobernantes de aquella época, dado que se denuncia una realidad social que tanto la comunidad nacional como internacional querían callar.

Después del fragmento de carta y del prólogo antes citado inicia el

relato, en primera persona, de Arturo Cova. Éste comienza así: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia” (LV: 39). Como podemos observar con estas palabras y con las que le siguen, en la primera página del libro, se continúa construyendo una estrategia discursiva de tipo testimonial, a saber: Cova va a contar cómo el acto impulsivo e indeliberado de fugarse, de un mundo de convenciones sociales, con Alicia, mujer a la que no ama, lo llevará a encontrarse con una realidad por él desconocida, la violencia. Así, Cova se nos presenta como un hombre común que nada tiene de héroe.

Estrategia lingüística

La estrategia lingüística del discurso testimonial se caracteriza por la sencillez de una narración coloquial o familiar de un yo narrador que se dirige a un lector. Para ilustración, veamos un ejemplo tomado de una de las obras clásicas del género testimonial centroamericano, a saber: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Este libro, como el nombre lo dice, es la vida de Rigoberta Menchú, guatemalteca de descendencia indígena. Menchú relata en París (1982) su vida a Elizabeth Burgos, quien se encarga de transcribir el relato oral y le da forma de libro. Rigoberta comienza su narración así:

Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola /.../ pero lo importante es, yo creo, que quiero hacer un enfoque que no soy la única, pues ha vivido mucha gente y es la vida de todos. La vida de todos los guatemaltecos pobres /.../ Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo (Burgos, 1992: 21)

En el caso de *La vorágine*, existen varios tipos de registros que corresponde tanto a las diferentes voces narrativas en primera persona, que se intercalan a lo largo del libro, como a los diálogos reproducidos por el narrador. Aquí puede surgir la siguiente pregunta: ¿no es acaso la narración testimonial un discurso en primera persona, hecho por un único individuo que con pretexto de contar su historial personal expone la situación de una clase o grupo social o de una colectividad étnica, para

dar a conocer las condiciones de marginalidad y opresión en que viven? Al respecto queremos recordar las palabras de Beverley y Zimmerman, quienes afirman que existe una “*common formal variation on the classic first-person-singular testimonio is the polyphonic testimonio made up of accounts by different participants in the same event*” (1990: 175). Sí, y es a esta variante del discurso testimonial a la que, según nuestro parecer, se asemeja la estrategia retórica de *La vorágine*.

Como dijimos más arriba, Rivera nos da las pautas de interpretación de su libro cuando afirma, en el ya mencionado prólogo, que la obra está llena de “incorrecciones del infortunado escritor”; en otras palabras, es a través de esas incorrecciones que se debe interpretar. Es decir, la existencia de diferentes voces narrativas en primera persona, que nos cuentan sus vivencias en la selva, no es más que el resultado de un escritor inexperto que no sólo nos cuenta su vivencia, sino que, además, les da la palabra, sin darse cuenta, a otros personajes para que nos cuenten su historia. Esto significa que estamos frente a un “*polyphonic testimonio*,” como dicen Beverley y Zimmerman. Por eso la diferencia de registro de los narradores. En el caso de Cova narrador, quien es el narrador de la mayor parte del texto, el registro y estilo corresponde a su formación cultural e intelectual de poeta. Veamos un ejemplo:

Y la aurora surgió ante nosotros; sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje encendido, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. Bajo la gloria del alba hendieron el aire los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los loros esmeraldinos de tembloroso vuelo, las guacamayas multicolores. Y de todas partes, del pajonal y del espacio, del “estero” y de la palmera, nacía un hálito jubiloso que era vida, era acento, claridad y palpitación”. (LV: 49)

Este pasaje manifiesta un registro elevado, un estilo poético, que aparentemente no tiene nada que ver con una obra de carácter testimonial; sin embargo, es éste el estilo de un poeta. Los poetas, gracias a su gran sensibilidad, no sólo son creadores de bellas imágenes, sino que también en muchas ocasiones ven la realidad de una manera particular,

que difiere de la visión de sus contemporáneos. Y es precisamente esto lo que le sucede a Cova con respecto a sus compañeros de odisea. Ninguna de sus opiniones parece estar en sintonía con las de sus compañeros.

Un ejemplo que ratifica nuestra afirmación es uno de los pasajes más mencionados por la crítica, el pasaje que describe la forma como unos indígenas mueren tragados por un remolino. Los críticos se concentran sólo en la descripción hecha por Cova pero olvidan la reacción de los compañeros de Cova cuando éste les dice, dirigiéndose a Franco, que no sean necios, de pretender salvar a los que perecieron súbitamente, instándolos a dejarlos ahí, y envidiar su muerte (LV: 166). La reacción de condena es inmediata: “¿Nada te importan tus amigos? ¿Así nos pagas? ¡Jamás te creí tan inhumano, tan detestable!” (LV: 167). Esta última frase, dice Cova, “me cayó como un martillazo. ¡Yo desequilibrado!” (LV: 167). Es decir, para Cova la muerte “había escogido una forma nueva contra sus víctimas, y era de agradecerle que nos devorara sin verter sangre” (LV: 166), Cova vio esa muerte como menos cruel y dolorosa, mientras sus compañeros vieron la muerte de los indígenas como una pérdida de vidas humanas. Estas dos páginas muestran sin ambages que existe una contradicción profunda en la captación e interpretación de la realidad por parte de Cova, respecto a la que tienen sus amigos.

Cova da muestras de ser un soñador; por ejemplo en una ocasión se ve de nuevo entre sus amigos, contándoles sus aventuras de Casanare, exagerándoles su repentina riqueza “los invitaría a comer a mi casa, porque ya para entonces tendría una propia, de jardín cercano a mi cuarto de estudio./.../ Allí los congregaría para leerles mis últimos versos” (LV: 76). Es indudable que el carácter de poeta soñador, de hombre capitalino, se contraponen diametralmente a la realidad social que muchos hombres viven en las selvas colombianas y peruanas. Es ésta una de las grandes sutilezas de la obra de Rivera, pues al contraponer estos dos mundos hace más patente la profunda crisis de valores que se vivía.

A diferencia de la narración de Cova, las otras voces narradoras tienen un registro más bajo y relatan en una forma cotidiana la experiencia vivida por ellos. Pero, igual que en el género testimonial, no para dar a

conocer sus hazañas, sino para atestiguar la situación de miseria, explotación, esclavización y oprobio que viven grupos humanos en las selvas colombianas. Por ejemplo: Clemente Silva nos dice que en “las caucherías de Larrañaga, ese pastuso sin corazón, socio de Arana y otros peruanos, que en la hoya amazónica han esclavizado más de treinta mil indios” (LV: 183). Aquí vale la pena recordar lo que ya dijimos anteriormente, a saber: tanto Arana como Larrañaga fueron personas reales que sometieron a la esclavización y explotación a indígenas y campesinos en el Putumayo y el Amazonas colombiano y peruano. Más adelante, en un lenguaje coloquial nos cuenta Clemente Silva cómo el capataz comenzó a quejarse de su trabajo y “un día me cruzó la cara de un latigazo y me envió preso al barracón” (LV: 184). Su historia, que tiene valor en tanto que es la historia de una colectividad expoliada y humillada, es relatada en 32 páginas (180 – 212).

Helí Mesa y Ramiro Estébanez nos narran crueldades, atropellos y crímenes. El primero, por ejemplo, nos describe las atrocidades a que son sometidos por parte de los capataces cuando éstos los liberan de Barrera para tomarlos bajo su posesión:

Desde ese día fuimos esclavos y en ninguna parte nos dejaban desembarcar. Tirábanos el mañoco en unas <coyabras>, y, arrodillados, lo comíamos por parejas, como perros en una yunta, metiendo las caras en las vasijas, porque nuestras manos iban atadas.

En el bongo de las mujeres van los chicuelos, a pleno sol, mojóndose las cabecitas para no morir carbonizados. Parten el alma con sus vagidos, tanto como las súplicas de las madres que piden ramas para taparlos (LV: 154)

En suma, en *La vorágine* hay una yuxtaposición de voces narrativas que muestran una realidad vista desde diferentes perspectivas, a saber: la perspectiva de un poeta que se va adentrando en un mundo por él ignorado, y la de quienes no sólo lo conocen, sino también han sido víctimas de él. Por tanto en *La vorágine* se da lo que Beverley y Zimmerman denominan “*polyphonic testimonio*”, pero no de la misma forma que se presenta en los textos reconocidos como testimoniales, sino con una forma estética bien elaborada.

¿Qué se denuncia?

La obra se esfuerza por mostrar la realidad, el contexto social de violencia, corrupción, abuso e impunidad que reina en la sociedad. Veamos algunos ejemplos que ilustren nuestra afirmación.

La palabra violencia, que fue escrita con mayúscula en la primera y en muchas otras ediciones de *La vorágine*, abre la narración de Cova. La violencia está presente en toda la historia narrada, todo el acontecer es un acontecer violento. No sólo son violentos los capataces que atropellan, flagelan y asesinan para lograr sus objetivos, sino que hasta Alicia, la joven capitalina amante de Cova, recurre a la violencia para librarse de ser violada por Barrera, a quien, con una botella desfondada, “le hizo al beyaco, de un golpe, ocho sajaduras en plena cara” (LV: 291).

La violencia se erige como el único instrumento normativo que se ejerce, por parte de los que detentan o representan el poder, para garantizar la existencia y prosperidad de la explotación del caucho. Los métodos utilizados para mantener a los indígenas y campesinos bajo sumisión y obediencia son crueles. Clemente Silva, una de las voces en primera persona que interrumpe la narración de Cova, nos da testimonio del maltrato a que eran sometidos:

Aunque aseveré /.../ ser inocente de la fuga de Juan Muñeiro y su grupo, me decretaron una novena de veinte azotes por día y sobre las heridas y desgarrones me rociaban sal. A la quinta flagelación no podía levantarme; pero me arrastraban en una estera sobre un hormiguero de “congas”, tenía que salir corriendo. Esto divertió de lo lindo a mis victimarios. (LV: 191)

Así es como Cova no necesita narrar los crímenes y la violencia ejercida contra los caucheros (indígenas y campesinos), sino que son las voces de Clemente, Helí y Ramiro las que atestiguan de lo que han sido víctimas y lo que han visto.

Creemos importante señalar que se ha comprobado la autenticidad histórica de ciertos personajes de *La vorágine*. Simón Crespi sostiene que se sabe “que la carnicería de Funes en San Fernando se ha comprobado. También, los personajes Barrera, El Pipa, Clemente Silva,

Zoraida Ayram y El Cayeno han sido documentados como auténticos.” (1974: 46).

En la obra se denuncia también la corrupción y abusos de las estructuras políticas del estado colombiano. Ejemplo: se menciona un relato hecho por Helí Mesa, quien fue “testigo presencial” del abuso que el Juez de Orocué cometía contra Franco y Griselda, pues éstos tenían que enviarle mensualmente una suma determinada de dinero, si no querían ser objeto de indagaciones por la muerte del capitán que quiso violar a Griselda. Las órdenes judiciales que el Juez les enviaba cada mes se reducían a estas palabras: “manden lo de este mes” (LV: 116).

El personaje de *La vorágine* llamado Funes no es sólo una persona, sino además es, como nos dice el narrador, “un sistema, un estado de alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida. Muchos son Funes, aunque lleve uno solo el nombre fatídico” (LV: 267).

En Cova encontramos la fuerza motriz de la conducta de los miembros de la sociedad que ellos describen, es el deseo irrefrenable de poseer todo aquello que se anhela, a costa de la miseria, del sacrificio y la muerte de otros. Ciertamente, tanto los “Funes” como los sicarios llegan a convertir la violencia y la muerte en una actividad normal y cotidiana, que no tiene nada de censurable ni de extraordinario.

La impunidad, reinante en Colombia en la obra es, también, objeto de críticas por parte del narrador. Tal es el grado de fiabilidad en la justicia que, en *La vorágine*, no se desea que se “compruebe crimen alguno, porque los patrones lograrían realizar su mayor deseo: la creación de Alcaldías y de Panópticos, o mejor, la iniquidad dirigida por ellos mismos” (LV: 203). En suma, podemos decir que esta obra da testimonio de una sociedad carcomida por la miseria, la corrupción, la injusticia, la impunidad y la violencia. Es decir, *La vorágine* no se limita a denunciar la iniquidad, la explotación de los caucheros durante las primeras décadas del siglo XX, sino que refleja el conjunto de la sociedad de la cual hace parte.

Conclusión

Al inicio de este trabajo nos propusimos examinar *La vorágine*, partiendo de la premisa de que todo texto está íntimamente ligado con el contexto en que es escrito y que, por tanto, es imposible abordarlo sin considerar el contexto. Así que decidimos analizar el texto, teniendo en cuenta su relación con la realidad. Para lo cual elaboramos una hipótesis de trabajo, consistente en afirmar que la obra, objeto de estudio, tenía una estrategia discursiva similar, a la que dimos el nombre de retórica testimonial. Seguimos con un resumen del acontecer histórico colombiano del siglo XX y, por último abordamos nuestro examen.

Nuestra indagación nos permite concluir que:

La obra, efectivamente, obedece a una retórica testimonial que se caracteriza por el afán del narrador de presentarnos el texto como portador de una verdad histórica comprobable. *La vorágine* es presentada como texto que no tiene nada que ver con José Eustasio Rivera (autor), aparte de su calidad de editor. Así el texto es considerado obra de Arturo Cova, quien es el culpable de los defectos de estilo del libro y quien va a contar lo que vio y vivió en el Casanare y en las selvas colombianas. Las fotos que acompañaron la primera edición del libro hacían parte de esta estrategia testimonial. Cova es tan sólo uno de los narradores, en primera persona, que cuentan su historia en el Casanare y las selvas donde se explota el caucho. La versión del mundo dada por Cova corresponde a lo que él es, un poeta, hombre de ciudad de una gran inconstancia de espíritu. Hay tres voces más, las de Clemente Silva, Ramiro Estébanez y Helí Mesa, que van a dar testimonio de las crueldades, explotación y crímenes de que son objeto los trabajadores del caucho (indígenas y campesino).

Bibliografía

Fuente primaria:

Rivera, José, E., (1924) *La vorágine*, Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid, (1992).
(abreviado LV)

Fuentes secundarias:

Beverley, J. y Zimmerman, M. (1990) *Literature and Politics in Central America Revolutions*.
University of Texas Press, Austin.

Libro que aborda la producción literaria centroamericana a partir de la ligazón existente entre política, ideología, cultura y literatura. En él los dos autores muestran cómo la literatura se convierte en un elemento integrante del proceso revolucionario nicaragüense, salvadoreño y guatemalteco.

Bergquist, Charles y otros, (1992) *Violence in Colombia*, Scholarly Resources Inc., Wilmington.

Obra que estudia la violencia colombiana a lo largo del siglo XX. En ella se analiza los diferentes períodos del desenvolvimiento de dicha violencia.

Burgos, Elizabeth. (1992) *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Seix Barral, Barcelona.

Obra que se considerada una de las más destacadas en el género testimonial. En ella Rigoberta Menchú expone su vida, y a través de ésta, la realidad e historia de la comunidad indígena y campesina guatemalteca, las que han sido víctimas de innumerables atropellos y atrocidades.

Carpentier, Alejo. (1984) “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo”. En *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Monte Avila Editores, Caracas, Pp. 19-48.

Disertación de Carpentier en la universidad de Yale con motivo del coloquio sobre ficción e historia en la narrativa hispanoamericana. En ella se expone de una manera erudita y amena la relación historia y ficción en América Latina.

Crespi, Roberto, (1974) “La vorágine: cincuenta años después”. *Casa de las Américas*. 85.

Casa de las Américas, La Habana, Pp. 43-50.

Análisis de *La vorágine* que tiene en consideración, entre otras cosas, la veracidad histórica que ésta describe.

Eco, Umberto. (1979) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano, Bompiani.

Obra que analiza la interrelación entre el texto y el lector. En ella se discute el papel de cooperación que realiza el lector en el proceso de interpretación de los textos.

GÓMEZ, Pedro. (1990) “Ruido y desolación”. En *La vorágine*, Ediciones de

- Cultura Hispánica (1992), Madrid, Pp. 11-35.
Introducción que ofrece tanto una interpretación de *La vorágine* como una breve biografía de José Eustasio Rivera.
- Gutiérrez, Girardot, Rafael (1994) *La vorágine como una sucinta biografía de José Eustasio Rivera*.
- Marchese, Angelo. (1994) *Il testo letterario. Avviamento allo studio critico della letteratura*.
Torino: Società Editrice Internazionale.
Obra que de una forma pedagógica aborda la literatura como sistema con sus instituciones (la lengua, los géneros, los estilos, la métrica, la retórica, etc.), las características de la comunicación literaria, los aspectos sobresalientes de la poesía, de la narrativa y del teatro.
- Menton, Seymour. (1978) *La novela colombiana: planetas y satélites*, Plaza y Janes. Libro en el que se analizan 10 novelas colombianas. Entre otras, se analiza *La vorágine* desde el punto de vista de su estructura, Bogotá.
- Molloy, Sylvia. (1987) "Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La vorágine*". *Revista Iberoamericana*. 53: 141, pp. 745-766.
Trabajo que se propone interpretar *La vorágine* partiendo de su discontinuidad.
- Peña Isaías. (1988) "José Eustasio Rivera, novelista ejemplar". *Casa de las Américas*. 167. Pp. 20-23.
Artículo en el que se hace un análisis valorativo de la obra de Rivera. En él se exponen de manera breve algunas opiniones sobre *La vorágine*.
- von der Walde, Erna. (2001) "La novela de sicarios y la violencia en Colombia". *Iberoamericana*, Iberoamericana editorial, Madrid, pp. 27-40.
Análisis muy bien documentado que expone cómo los escritores colombianos ha reflejado la violencia en las diferentes épocas históricas, y hace un análisis de la novela de los sicarios.
- WILLIAMS, Raymond. L. (1991) *Novela y poder en Colombia: 1844-1987*. Bogotá: tercer mundo editores.
Libro que presenta la novela colombiana del período 1844-1987 desde una óptica que tiene en consideración la relación de ideología, política y literatura.
Periódicos e Internet:
- MANRIQUE, Winston. (1999) "Las nuevas voces de Colombia". En *Babelia*. *El País*. 17 de abril. Pp. 12-13.
Estocolmo, Suecia, Junio 2007

Alfonso Arocha

Profesor adjunto Högskolan Dalarna, Falun, Sverige. Especializado en Literatura latinoamericana e italiana.

Recibido en: 02/08/2007

Aprobado en: 31/08/2007