

## LA VORÁGINE: EL ANTIVIAJE DETERMINISTA DE ARTURO COVA

*The vortex: the deterministic anti-journey of Arturo Cova*

**Edwin Rafael Paniagua Gutiérrez**

Profesor en el área de Español del programa Encuentro Dominicano de Creighton University. Profesor en las Escuelas de Educación y de Lenguas, en la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), Santiago de los Caballeros, República Dominicana. ORCID: 0000-0002-6403-0773, Correo-e: edwinpaniagua@gmail.com

Recibido: 04/01/2020 • Aprobado: 23/03/2020

**Cómo citar:** Paniagua Gutiérrez, E. R. (2020). La vorágine: el antiviaje determinista de Arturo Cova. *Ciencia y Sociedad*, 45(2), 79-89.  
Doi: <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i2.pp79-89>

### Resumen

El presente artículo corresponde a un análisis de la novela *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. En primer lugar, se presenta un contexto de la obra (literario e histórico). Luego, se explica que lo narrado por Arturo Cova no es un viaje, sino un antiviaje: un desplazamiento continuo y forzoso. Se aplica un esquema narratológico mínimo para analizar la trayectoria del personaje principal y, posteriormente, se conceptualiza el determinismo evidenciado en el libro, en sus manifestaciones ambiental, sociológica y psicológica, y se identifica su presencia en la novela. Como metodología, se refieren citas y hechos que justifican la tesis de que Arturo Cova es arrastrado por las circunstancias; por lo cual se trata de un *desplazamiento determinista*. Él, en lugar de actuar, reacciona. Se deja llevar por las circunstancias. El remolino lo arrastra hacia el fondo. Al final de la obra, se puede constatar que tanto la selva como el azar y los otros lo redefinieron, lo reformaron (¿deformaron?), lo reconstruyeron. Ya no hay ideales, ya no hay presente ni futuro: “la selva lo devoró”.

**Palabras clave:** antiviaje; desplazamiento; determinismo, narratología.

### Abstract

This article corresponds to an analysis of the novel *La vorágine*, by José Eustacio Rivera. First, a context of the work (literary and historical) is presented. Then, it is explained that what is narrated by Arturo Cova is not a trip, but an anti-journey: a continuous and forced displacement. In addition, a minimal narratological scheme is applied to analyze the trajectory of the main character and, subsequently, the determinism evidenced in the book is conceptualized in its environmental, sociological and psychological manifestations, and its presence is identified in the novel. As a methodology, quotes and facts are referred to that justify the thesis that Arturo Cova is dragged by circumstances; which means that it is a deterministic displacement. He, instead of acting, reacts. He gets carried away by circumstances. The swirl drags him to the bottom. At the end of the work, it can be seen that both the jungle and chance and the others redefined him, reformed (deformed?) him, rebuilt him. There are no ideals, there is no present or future: “the jungle devoured him.”

**Keywords:** anti-trip; displacement; determinism; jungle.



## Precisiones contextuales

*La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera (1889-1928), forma parte de tres grandes novelas latinoamericanas del siglo XX (junto a *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes) llamadas “novelas de la tierra” porque, en ellas, el eje es el enfrentamiento del hombre con la naturaleza. Como lo reseña Morales:

En el caso de *La vorágine*, son las dos primeras décadas del siglo XX, cuando se precipita un fenómeno que había venido gestándose a lo largo de la segunda mitad del siglo anterior: la entrada en crisis del orden de la cultura tradicional hispanoamericana, de origen colonial, como consecuencia de la expansión de la modernidad y de los nuevos patrones culturales que introduce en el ámbito de la vida cotidiana urbana. Los novelistas de la generación de Rivera, es decir, la de los llamados “regionalistas” (Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes, entre otros), tienen justamente esa crisis como marco histórico condicionante. Elaboran la problemática de la crisis con los materiales de que entonces disponen: la herencia del romanticismo, el lenguaje modernista, las propuestas del naturalismo (Morales, 1992, p. 75).

En esta obra, hay presencia de varios movimientos literarios: la preponderancia del yo y de la naturaleza, típica del romanticismo; la melancolía, el escapismo (de la ciudad, de la selva y de sí mismo) y sinestesia cromática y aliteración, de la estética del modernismo: “—¡Rediables!—, repetía mascando las erres. ¡Rediables! ¿No mandé que montaras guarniciones en el raudal”, (p. 147), así como el pesimismo y la presencia corriente de la *naturaleza y de lo cotidiano*, del naturalismo. En ese tenor, la naturaleza no es un mero espacio en el cual se desenvuelve la historia. Tampoco se aprecia auto-

nomía y libertad en los personajes. Naturaleza y personajes son caracterizados por su interrelación:

El infierno verde es el lugar último, ese donde los personajes purgan sus ansias de libertad, un más allá que supera cualquier sentido, donde los hombres sobran, si no desaparecen ante esa realidad tan funesta y fatal que los desborda por completo; donde capataces y caucheros son por igual remplazables (...). Este mundo de locos es como una segunda muerte, la muerte moral del individuo (Molina, 2014, p. 13).

En otro preámbulo necesario, como referente histórico, esta obra se enmarca en la fiebre del caucho. De acuerdo con Rafael Pardo, exministro de trabajo de Colombia, esta se ubicó en los años finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. El detonante principal fue la demanda norteamericana de caucho para las gomas de la creciente industria del automóvil. En su momento, provocó un conflicto bélico entre Colombia y Perú. En este panorama la nota más discordante fue el sistema esclavista que se estableció debido a los trabajos forzados.

Los caucheros (muchos de ellos indígenas) trabajaban a cambio de trueques (con productos a precios exorbitantes por parte de los patronos), con lo cual, tanto ellos como sus familias, quedaban vinculados a sus patronos para toda la vida. Eso, sumado a las enfermedades tropicales contraídas y los castigos físicos, terminó con el horrendo saldo de más de treinta mil muertos o desaparecidos. Este período concluyó con la entrada agresiva de Asia en el mercado del látex (Ministerio de Trabajo de Colombia, s.f.).

La contextualización que acabamos de hacer es sumamente relevante para comprender la obra y las acciones de sus personajes principales. Así se entenderá con claridad a lo que se enfrentó Arturo Cova. Por otra parte, se comprende a Barreras y se perfila con claridad la angustiosa búsqueda filial de Clemente Silva, entre otros muchos aspectos.

## El antiviaje: un desplazamiento continuo y forzoso

Como nota introductoria a este apartado, aclararemos que *La vorágine* podría considerarse como parte de las novelas de viaje. Este subgénero se caracteriza de acuerdo con Alburquerque (2011, p. 16), como sigue: “Los ‘relatos de viajes’ responden a tres rasgos fundamentales: (1) son relatos factuales, (2) se impone la modalidad descriptiva a la narrativa y (3) prevalencia de lo objetivo ante lo subjetivo, por su carácter testimonial”. En esta obra se identifican estos aspectos, con algunas salvedades que explicaremos a continuación.

Comenzando por lo segundo, pareciera que la descripción sobresale ante la narración, pero también hay presencia de una intensa prosa poética:

¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina!... Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el cielo claro, que sólo entreveo cuando tus copas estremecidas mueven su oleaje, a la hora de tus crepúsculos angustiosos (Rivera, 1924, p. 121).

Es preciso destacar que, al igual que en los otros acápite, las fronteras entre narración y descripción, entre prosa y verso son muy sutiles. En relación con lo tercero, se podría afirmar que la subjetividad prevalece sin obnubilar la objetividad (que es preciso entender con mayor amplitud). Dicho de otra manera, la subjetividad no riñe con la presentación de los hechos.

En este sentido, esta obra se asemeja a otras dos (bien conocidas), que son: *Diario de un poeta recién casado* (Juan Ramón Jiménez) y *Diario de Navegación* (Cristóbal Colón) porque, en ambos, el trayecto se va describiendo desde la perspectiva del narrador. Nótese, además, la objetividad que procura

el autor al iniciar con un prólogo y concluir con un epílogo.

Partiendo de lo anterior, debemos precisar que dada la flexibilidad de la estructura formal de la novela (como acabamos de explicar) y tomando en cuenta que los movimientos de Arturo Cova, que son la esencia de su “relato factual”, corresponden a un escape permanente: nos enfrentamos más a un *antiviaje* que a un viaje; más a un *desplazamiento* continuo y forzoso que a un traslado. Para el desarrollo de este concepto (antiviaje o desplazamiento), asumiremos la propuesta de Cantú (2008, p. 2):

Si bien es cierto que la independencia del viajero tiende a ser un mito, la voluntad con la que se realiza el traslado contribuye a la definición de su viaje (...). A diferencia de los que se ven obligados a desplazarse de su lugar de origen, los desplazados se movilizan sin ninguna investidura, haciendo que el traslado luzca más como huida que como un viaje. De tal suerte que puede establecerse una división entre el “viaje” y el “desplazamiento” a razón de esa voluntad.

En consonancia con la cita precedente, también aducimos que hay una sucesión de hechos que podríamos sintetizar como: *La huida de la ciudad, la huida en la selva y la huida hacia el interior de la selva*. Como evidencia, el lexema *fug* aparece 68 veces; *escap*, 16; mientras que el verbo *huir* registra 26 conjugaciones, totalizando 110 referencias. De modo que el campo semántico *escape* o *huida* queda configurado con mucha claridad en la obra, desde el mismo inicio.

El mismo Cova define su infiusta e imposible travesía como un abismo circular e inmenso, como una introspección fútil e infinita, contrario a quien viaja soñando con llegar a su destino. Después de conversar con Clarita, revela: “Tuve la impresión de que me hundía en un hoyo profundo, a cuyo fondo

no llegaba jamás” (Rivera, 1924, p. 226). Su viaje no es un traslado horizontal (de un punto a otro), sino una caída libre, vertical<sup>1</sup>. Para comprender mejor los planteamientos anteriores, apelaremos a un esquema mínimo de *narratología*<sup>2</sup>. Sin dificultad, se puede establecer que el sujeto (protagonista) de la obra es Arturo Cova. En principio, este tiene como *objeto* escapar de un posible encarcelamiento, por su negativa a casarse con Alicia. Posteriormente, pasará de la ciudad a la selva donde se constituirá en defensor de los caucheros y, finalmente, en padre protector de su hijo<sup>3</sup>. Hemos asumido, pues, a estos como sus *destinatarios* principales.

En dicha empresa, además, deberá enfrentar a diversos personajes, tales como: los padres de Alicia y el sacerdote (ciudad), Barreras, Funes, sus coterriáneos enfermos (selva) y, para ello, contará con *ayudantes* como Franco, Clemente Silva y los caribes, por ejemplo. Como se nota, lo que se ha propuesto Cova es un empeoramiento por evitar (más que un “mejoramiento por obtener”), sin embargo, el resultado ha sido una degradación<sup>4</sup>: antes huía con Alicia (prácticamente solo), ahora huye, también,

con un bebé (por eso el antiviaje, el desplazamiento). Anhelaba, incluso, liberarse de Alicia<sup>5</sup>, pero después del hijo, quedó indisolublemente atado a ella. La libertad a la que aspiraba se le escondió en el follaje de la selva. Ha obtenido lo contrario a lo que buscaba; siempre ansió la libertad y, por ello, soñaba con “desiertos desconocidos”.

Continuando con el análisis, en lo relacionado con el tiempo<sup>6</sup>, precisaremos que, aunque hay momentos en los que está presente la retrospección (analepsis<sup>7</sup>): “En breves minutos volvía a mis años pretéritos: como espectador de mi propia vida” (Rivera, 1924, p. 261), sobresale la *prolepsis*: una situación presente lo llevará a un evento subsiguiente (de hecho, el mismo final es como una *puesta en abismo*, ya que se desconoce con certeza qué pasó con Arturo Cova, ahora en su rol familiar: ¿continuó huyendo?). Su propósito inicial se va desvaneciendo vertiginosamente y, por ello, se siente (como dijo el mismo personaje) como el miembro del público que asistió a una función, con la salvedad, de que esta “función” es su propia vida: él no se considera actor. Es más, poco tiempo después de su escape con Alicia, ya estaba vacilando. Así lo cuenta Rivera: “¿No crees, Alicia, que vamos huyendo de un fantasma, cuyo poder se lo atribuimos nosotros mismos? ¿No sería mejor regresar?” (1924, p. 9)<sup>8</sup>.

1. Esta concepción es distinta a la que plantea Rubio (2011): “Se abre una tercera fórmula en los libros de viaje centrada en la semiótica del desplazamiento. El anti-viaje, como muchos denominan esta manera de desplazarse, se caracteriza por impedir cualquier forma de interacción entre el viajero y lo otro, que apenas llega a ser percibido”. Esta *semiótica del desplazamiento* la entendemos en el marco ya explicado de que es, por el contrario, esa interacción la que le traza siempre el camino. Y lo empuja hacia él.

2. El mundo infinito de los personajes está sometido a una estructura paradigmática (sujeto/objeto, donante/destinatario, ayudante/opositor)”(Barthes, 1970). Seguiremos este esquema para el análisis.

3. Que sería una “afirmación”, si lo consigue o una “denegación” en caso contrario (Greimas, 1970). Cova eludió una prisión, pero entró en otra: la selva. Buscaba la libertad, pero la perdió progresivamente.

4. Los acontecimientos del relato pueden clasificarse en dos tipos fundamentales, que se desarrollan según las secuencias siguientes: mejoramiento a obtener y degradación previsible (Bremond, 1970).

5. Greimas lo plantea como el “sintagma contractual” (1970), en este caso, la intención de la ruptura de un contrato emocional, sentimental.

6. El relato posee una *dimensión temporal*, los comportamientos que expone mantienen entre sí relaciones de anterioridad y de posterioridad (...). La dimensión temporal en la que estos se sitúan, está dicotomizada en un antes vs. un después (Greimas, 1970).

7. Para evitar las connotaciones sicológicas unidas al empleo de términos como ‘anticipación’ o ‘retrospección’, que evocan espontáneamente fenómenos subjetivos, los eliminaremos substituyéndolos por dos términos más neutros: designando por ‘olepsis’ toda maniobra narrativa consistente en contar o evocar de antemano un suceso ulterior, y por ‘analepsis’ toda evolución posterior de un suceso anterior al punto de la historia en el que se encuentra (Genette, 1972).

8. Greimas le llamó “disyunción paradigmática” (1970). En este caso es una partida sin retorno. Todo lo contrario: es una

Lo anterior implica que el autor recurra al *sumario*<sup>9</sup>, con cierta frecuencia: “Allí permanecimos una semana” (p. 4), “Ocho días después” (p. 11), “Amigos, esta pausa abarca dos años” (p. 85). De esta manera agiliza y dinamiza la narración que, de por sí, tiene intercaladas una cantidad enorme de *pausas descriptivas*, supeditadas a las escenas. Por un lado, con ello, Rivera logra ralentizar el tiempo de forma tal que, al leer la obra, es inevitable sentir la densidad de la selva y de las acciones:

De repente, dijo con tono brusco, como una cuchillada en nuestro silencio: —¡Quiero ver los zarcillos, quiero convencerme! ¿Dónde está la turca ladrona? —Cállate, que nos pierdes —le suplicábamos, porque Zoraida venía hacia nosotros, trayendo en la boca un cigarrillo sin encender. Franco, taimado, le brindó los fósforos, y cuando la madona se inclinó hacia la llama, lo vi dominar el impulso de agarrarla por las orejas. —¡Esos son, esos son! —repetía al volver. Y se echó boca abajo en el chinchorro, sin decir más. (Rivera, 1924, p. 295).

Por el otro, denota que los acontecimientos se van orquestando sin que él los coordine<sup>10</sup>. Su meta no se perfila con claridad porque ya no es él quien conduce las riendas de su vida: “Con la hora desvanecida, se había hundido irremediablemente la mitad de mi ser, y ya debía iniciar una nueva

---

partida que implica nuevas partidas: un alejamiento progresivo y gradual.

9. Para Genette (1972), el *sumario* es la narración en pocos párrafos o páginas, de días, meses... Sin acciones. Por otra parte, asegura que la *pausa descriptiva*, a veces, no determina una pausa del relato, una suspensión de la historia o, según el término tradicional, de la “acción”: en efecto, el relato puede detenerse en un objeto o un espectáculo, pero esta detención puede corresponder a una pausa contemplativa del protagonista mismo y, de este modo, el trozo descriptivo no se evade de la temporalidad de la historia.

10. Sintagma de desempeño en Greimas (1970). Negativo en el caso de Arturo Cova.

vida, distinta de la anterior, comprometiendo el resto de mi juventud y hasta la razón de mis ilusiones” (Rivera, 1924, p. 18).

En lo referente a la *frecuencia*, aunque hay momentos en los que el narrador vuelve sobre su niñez y sobre Alicia (por ejemplo), en general, es un *relato singulativo*<sup>11</sup>: además de la marca gramatical del pretérito perfecto del modo indicativo (reapareció, adivinó, provocó), está el hecho de que es una narración que se acerca a la del diario: hay una progresión lineal de acontecimientos. Y, en este sentido, al ser un narrador=personaje<sup>12</sup> (*autodiegético*<sup>13</sup> y con intensa focalización interna fija<sup>14</sup>, más notorio en la segunda parte) incrementa el valor testimonial y verosímil que pretende impregnarle a la obra: “Toda la madrugada estuve llorando, sin más compañía que la de Ramiro quien, sentado a mi diestra en el chinchorro, no profería palabra. El hálito fresquísimo de la aurora me restauraba el cuerpo...” (Rivera, 1924, p. 49).

No hay alegría porque no hay avance. Hay llanto, silencio, una soledad que se impone a la compañía. La aurora le refresca el cuerpo, pero no lo alienta. El viaje nunca inició. Se puede deducir, pues, su salida es impositiva: Arturo no quiere ir a prisión ni casarse; sin embargo, al adentrarse en la selva, ella lo difumina: sus ideales personales y sociales van cambiando, van disminuyendo, van despareciendo. En este tenor, los “desiertos desconocidos” ya no solo no se mencionarán al final, sino que serán sustituidos por su opuesto: el corazón de la jungla. Alicia ya no es su Dulcinea, termina siendo la “joven madre”; no será un ideal, sino un vientre:

11. Entendido por Genette (1972) como “contar una vez lo que ocurrió una vez”.

12. Narrador=personaje en Todorov (1970). El narrador conoce tanto como lo hace el personaje.

13. Para un análisis más exhaustivo del término, ver Genette (1970).

14. Acorde con Genette (1972), la focalización interna fija es cuanto toda la narración pasa por un personaje.

“La niña Griselda la tenía abrazada al cuello y yo me detuve sin saludarla: ¡sólo quería mirarle el vientre!” (Rivera, 1924, p. 321). Al desplazarse, él mismo quedó desplazado.

Sus luchas sociales han sido sustituidas por su nuevo rol. Su ansiada libertad individual devino en paternidad. Su identidad, su memoria, sus anhelos, todo se va desvaneciendo en este remolino verde. Incluso él, como personaje. Se podría afirmar, pues, que su movimiento (más que viaje) es tan concéntrico como un remolino. Cada circunstancia se cierne en torno a él como una *matrioshka* invertida; cada giro circunstancial lo empuja más hacia el fondo. Él no va hacia el fondo: es arrastrado. Por ello no es un viaje, sino un antiviaje: un desplazamiento involuntario, cuya fuerza motriz es externa. Arturo gira con los acontecimientos y con la órbita de los demás personajes, y se hunde en una vorágine sin retorno: Alicia, Franco, Barreras, La Madona, Clemente Silva, los caucheros, cualquier personaje que se le cruza, le cambia el rumbo<sup>15</sup>. Como se notará, aún en otros ámbitos, el fenómeno continúa siendo previsible. La relación con Alicia implicará un embarazo, posteriormente la posibilidad de una boda, luego la huida, la lucha social, el hijo, la selva... Los caminos no los elige él: le vienen dados por las circunstancias.

*La vorágine*, como su nombre lo indica, no es un viaje ni una travesía: no se parte de un punto A para llegar a un punto B: no es un ascenso, sino una caída, pero no fruto de las decisiones libremente tomadas (existencialismo), sino a partir de las circunstancias (determinismo). Arturo no viaja: es arrastrado, desplazado. Alicia no es Alicia, la selva no es la selva. *La vorágine* es la historia de una fuga. Esta realidad ha sido destacada, magistralmente, en el artículo *Los mundos naturales* de José Eustasio Rivera:

15. La regla de la oposición, (Todorov, 1970). Cada posible aliado para su propósito de libertad, termina convirtiéndose en otro obstáculo.

El desarrollo de la narración generará, según Molloy, un abandono por parte de Cova, protagonista y narrador (y, como Rivera, poeta de profesión), de “la visión idealizada” sobre el mundo natural, en la que Rivera actualiza los tópicos de su propia poética “para mejor destruirla” (1987). El desplazamiento en la representación de la naturaleza conduciría, de este modo, (...) hacia la desarticulación de esos patrones en pos de una naturaleza representada como insalubre. Del *locus amoenus* al *locus terribilis*, en los términos de Gutiérrez Girardot (1980), de las descripciones idílicas y convencionales en la primera parte hacia el infierno en que se sumergen personajes y narración (Simari, 2013, p. 234).

En la cita precedente, sobresalen términos y expresiones como *abandono*, *destruirla*, *desarticulación*, *insalubre*, *locus terribilis*, *infierno* y, en especial, *sumergen*. Resulta, particularmente interesante hasta el orden de aparición de los vocablos: se inicia con *abandono* y se concluye con el *sumergimiento*. De ahí que dudemos de que Arturo Cova haya vivido en un *locus amoenus* (lugar idílico). Llegados a este punto, ya están sentadas las bases para el análisis de las manifestaciones del determinismo psicológico, ambiental, sociológico, que trataremos a continuación.

### El determinismo en Arturo Cova

Arturo Cova, más que un navegante, parece una balsa: sus acciones son las notas discordantes de una partitura: el *determinismo*. En su *Diccionario de Filosofía*, Bunge (2005, p. 51) lo define escuetamente: “El determinismo de un fenómeno es el conjunto de condiciones que comportan su aparición”.

En su artículo *El determinismo ambiental en dos autores clásicos: Hipócrates y Heródoto*, García (2005) plantea que, aunque este concepto es bien antiguo,

como término es relativamente nuevo (Alemania, siglo XVIII y en Francia, siglo XIX) y atribuye su precisión a Laplace (1814), quien manifiesta que el universo es el efecto de un estado anterior y causa de su estado subsiguiente. En una tesis similar, ya se había manifestado Leibniz:

De esto se desprende entonces que todo acaece matemáticamente, esto es, infaliblemente, en todo el ancho mundo, de suerte que, si alguien pudiese tener una percepción suficiente de las partes inferiores de las cosas y tuviese bastante memoria y entendimiento para captar todas las circunstancias y tenerlas en cuenta, sería un profeta y vería lo futuro en lo presente, como en un espejo (...). Aquello que en toda la naturaleza toma tal curso y no otro, tiene también, sin duda, su causa determinada (1982, p. 384).

De ahí que Arana (2004) entienda que, si Laplace era determinista, Leibniz era hiperdeterminista porque el primero plantea la necesidad de conocer el estado de todo el universo para poder realizar pronósticos, mientras que el segundo señala que el devenir está presente en cada elemento actual (armonía preestablecida). En síntesis, para Leibniz el mundo está preformado, prefigurado; lo cual implica que, a partir del pasado, el futuro es previsible. Esta concepción cosmológica, hasta cierto punto positivista, abre un puente entre el pasado y el futuro, pero como único camino. Borges resume este postulado (atribuido a Nietzsche), en su clásico ensayo “La doctrina de los ciclos”, como sigue:

En un tiempo infinito, el número de las permutaciones posibles debe ser alcanzado, y el universo tiene que repetirse. De nuevo nacerás de un vientre, de nuevo crecerá tu esqueleto, de nuevo arribará esta misma página a tus manos iguales, de nuevo cursarás todas las horas hasta la de tu muerte increíble (1998, p. 27).

En Arturo, se tratará de una especie de *discordancia preestablecida*. Por ello no viaja, sino que se desplaza a merced de las olas que impactan su mar. Su traslado es un antiviaje: un desplazamiento, como hemos precisado.

Tanto su ambiente natural como el social le van marcando el camino y reconfigurando su identidad. Su voluntad termina sumergida en la barahúnda que lo circunda. Contradictoriamente, mientras más avanza, más se aleja de sus objetivos y de sí mismo.

### Determinismo psicológico

Hay un hecho capital, un elemento desencadenante de toda la acción restante, un detonante de las peripecias de Arturo Cova: el padre de Alicia y el sacerdote quieren casarlos; el juez, condenarlo. Paradójicamente, el escape con Alicia terminará siendo un escape de la ciudad, de sí mismo y de ella.

Él narra: —“El destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara, vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación” (p. 2). “Alicia fue un amorío fácil... ¡Huyamos! ¡Y huimos! (p. 3). Su alma le dice: “¿Qué has hecho de tu propio destino? ¿Qué de ella? ¿Y tus ansias de triunfo? (p. 3). Él no dirige su vida, lo hacen los vientos, por eso huye. Debemos destacar de esas citas que, lo que podría interpretarse como partida (ya explicado), es en realidad un escape, una huida. Un simple campo semántico así lo expresaría: *destino implacable, me lanzó, vagabundo, extinguiera, ruido, desolación*.

No hay satisfacción porque no hubo decisión. Hay actuación, pero su motivación es extrínseca, exógena. En el episodio de la huida, poco tiempo después, sus lamentos revelan su naturaleza interior: “El más grande problema lo llevo yo: sin estar enamorado, vivo como si lo estuviera” (p. 7). “Bastante

rencor le tengo a la vida... Lloré por lo que no fui y por lo que no seré nunca. (p. 11). "Hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a podrirse en Casanare" (p. 7). Al llegar a la casa, se enteran de que Zubieta murió y Franco quema la casa: "En medio de las llamas, me reí como Satanás" (p. 55). Incluso, intentó lanzarse a las llamas. Huye con Alicia, pero no está enamorado: "¿Qué perdía en Alicia? Barrera merecía mi gratitud" (p. 59). Llora por su pasado y por su futuro: de ninguna manera ocurrirá lo que él quería (ser).

Su interior es su referencia para comprender el exterior: nada de lo que ocurre lo lleva a su destino en Casanare y eso es lo que percibe en los demás. Ante el siniestro de la casa, en lugar de apesadumbrarse, ríe: parecería como si hubiese querido ser el pirómano. Su interior es una veleta de las circunstancias.

Pensemos como sus ansias de libertad, al final de la obra, interrumpidas por su paternidad: "Lívida, exánime, la acostamos en el fondo de la curiara, con los síntomas del aborto (...) Antenoche, entre la miseria, la oscuridad y el desamparo, nació el pequeño sietemesino. Su primera queja, su primer grito, su primer llanto fueron para las selvas inhumañas" (p. 151). Hay que recordar que se trata de la descripción del nacimiento de su primogénito. Analicemos las metáforas: *parto prematuro* equivale a "aborto". Su hijo no tiene nombre: es el Sietemesino (nacido entre miseria, oscuridad y desamparo, a pesar de estar con ambos padres). Y, por último, los primeros sonidos de su bebé (música para sus padres), él los percibe como "quejas", "gritos", ni siquiera para él: son para "las selvas inhumañas".

Un último pensamiento, en cuanto a este acápite, expresado por él mismo es: "Y recordando las circunstancias que me rodeaban, lloré por ser pobre, por andar mal vestido, por el sino de tragedia que me persigue (p. 121). *Circunstancias, rodeaban, lloré, pobre, sino, tragedia, persigue*: no hay viaje, hay una huida determinada por las circunstancias.

## Determinismo ambiental

Unos versos, cual silva profunda, que se le escapan del alma al adentrarse en la selva constituyen un buen ejemplo: "Oh, selva: cárcel verde". (p. 55), "Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras" (p. 59), "La selva se defiende de sus verdugos" (p. 80). De ellos, como marco general, se puede deducir lo siguiente: está atrapado porque está huyendo y no sabe hacia dónde; la selva no es un espacio o un medio, sino una prisión. Quiere, sin embargo, continuar en desbandada, pero ella lo detiene, lo aniquila, lo consume; la selva está personificada: es enfermiza y en ella no hay luz. En la siguiente cita, se nota la concepción determinístico-cosmológica de Arturo Cova:

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 esos placeres, como él lo hizo para su amo anteriormente. Sólo que la realidad anda más despacio que la ambición y el beriberi es mal amigo (p. 80).

Rivera es un maestro de las palabras. Utilizó varios términos que sintetizan a la perfección la influencia negativa, y determinante, de la naturaleza en las personas: *trastorna, invade* (desde afuera), *inhumano, codicia, fiebre, desfallecido, locura*. Eso, por un lado. Por el otro, queda definido con propiedad que el ciclo se repite: el patrón de hoy era esclavo ayer. El peón de hoy sueña con ser el amo, mañana. Ahora

bien, en el medio están una lenta realidad y la mala compañía del beriberi. La selva inspira los sueños y los dificulta.

En la página 105, hace una descripción fantasmagórica de la selva: “Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo (...). Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición...”. Un ejemplo es el ataque de tambochas (hormigas carnívoras), cuyo anuncio provoca el pánico y que se repiensen las labores y el valor mismo de la vida: “¿Cuáles caucheros quedan aislados? (...) ¿Qué remedio? ¡Que se defiendan!” (p. 109).

Como nota final de este acápite señalaremos que, como era de esperarse, cualquier remolino lleva a quien arrastra al vahído, a la alucinación. Mientras más se adentra en sus nuevas y repentinas realidades, más se aleja de la cordura: “Me detuve ante una araucaria de morados corimbos, parecida al árbol del caucho y empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma. ¿Por qué me desangras? suspiró una voz desfalleciente: yo soy tu Alicia, y me he convertido en una parásita” (Rivera, 1924, p. 42). Más adelante, expresa directamente el impacto de la selva en los peregrinos: “El insomnio les echó encima su tropel de alucinaciones. Sintieron la angustia del indefenso cuando sospecha que alguien lo espía en lo oscuro. Vinieron los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad” (p. 127). Él percibe, pues, que la naturaleza le corta el paso, en lugar de abrirle camino. Irónicamente, al hacerlo, le traza una senda.

### Determinismo sociológico

Este apartado es tan extenso que no habría forma de sintetizarlo. Trataremos, sin embargo, de traer a colación varias citas y un ejemplo, lo más ilustrativos posibles. “Esas tribus rudimentarias y nómadas

no tienen dioses ni héroes ni patria ni pretérito ni futuro” (p. 55). Ni casa ni esperanza espiritual ni salvadores míticos ni identidad ni pasado ni porvenir: nada los cohesiona. No hay tangentes porque no hay voluntad: solo la vida como una circunferencia, que los arrastra hacia el fondo.

“La mansedumbre y la pasividad de los explotados le preparan el terreno a la tiranía y le sirven de incentivo a la explotación” (p. 102). “Es la procesión de los infelices, cuyo camino parte de la miseria y llega a la muerte” (p. 110). “Funes es un sistema” (p. 131). Si los explotados se rebelan son castigados; por eso, no tienen más remedio que seguir siendo esclavos. Transitan el camino que les trillan: de la nada a la nada. Funes, Cayeno, Barreras... no son personas, no importa cuántas veces los maten, habrá relevos: el monstruo tiene muchas cabezas. Dada esta realidad, ¿luchar para qué? Un caso inmejorable para que se aprecie la estructura socio-determinista, es el siguiente:

El personal de trabajadores está compuesto, en su mayor parte, de indígenas y enganchados, quienes, según las leyes de la región, no pueden cambiar de dueño antes de dos años. Cada individuo tiene una cuenta en la que se le cargan las baratijas que le avanzan, las herramientas, los alimentos, y se le abona el caucho a un precio irrisorio que el amo señala. Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega, pues la mira del empresario está en guardar el modo de ser siempre acreedor. Esta nueva especie de esclavitud vence la vida de los hombres y es transmisible a sus herederos (p. 83).

En este sistema de trueque, el contrato es de dos años y el precio de la compra (y de la venta) lo fija el patrón. A ello, se le suma la ignorancia del balance de la cuenta, siempre en números rojos, pero es eso o morir. Pero hay más: seguirá de generación

en generación; la deuda, léase la esclavitud, es hereditaria. El círculo no se rompe. El medio social en el que se desenvuelven los determina, los domina, los extingue. “¿Hay aún un arriba y un abajo? ¿No erramos como a través de una nada infinita? ¿No nos sofoca el espacio vacío? ¿No se ha vuelto todo más frío? ¿No llega continuamente la noche y más noche?”, se preguntaba Nietzsche (1985, p. 115). Y, prácticamente, lo mismo pudo preguntarse Cova.

En este sentido, Gibert (2009, p. 261) plantea lo siguiente: “La existencia de estructuras o determinismos sociales permite que ciertos eventos humanos puedan ser calificados como libres ya que, precisamente, su característica consiste en quebrar o innovar las cadenas causales vigentes o crear nuevas cadenas causales”. Nótese que la libertad solo aparece cuando se “quiebra” este principio de causalidad. De la cita anterior, se infiere que el determinismo tiene una expresión o manifestación social y que es en la emancipación de estas reglas o contrato social que se descubre la libertad.

Hasta aquí, hemos planteado la manifestación psicológica, ambiental y social del determinismo. De hecho, este encuentro entre psicología, sociología y filosofía fue planteado por Carpintero (2002, p. 175):

“Pero semejante reconstrucción, simplificadora en extremo, tiene el grave inconveniente de que convierte el problema de la evolución de la psicología, en un asunto filosófico”. También ambiental y sociológico, añadiríamos. Todo lo analizado explica los continuos zigzags del personaje principal de la novela.

## Conclusión

Arturo inició siendo el dominador, el valiente, el arriesgado (en su mente), pero siempre fue una víctima de las circunstancias. Y cierra la obra como la abrió: huyendo. Es un círculo, es un remolino:

no hay viaje horizontal, sino caída libre circular: una vorágine. No es un viaje: es un antiviaje, un desplazamiento (continuo y forzoso), una fuga de los demás, de su ambiente y de sí mismo. La voluntad se desvanece desde el principio. En este sentido, se podría decir que las preguntas iniciales (seguidas de dos exclamaciones) pueden ser, también, las finales: “¿Qué has hecho de tu propio destino? ¿Qué de ella? ¿Y tus ansias de triunfo? ¡Huyamos! ¡Huimos!”. Y fue esta huida la suplantó su voluntad y dirigió sus pasos.

Para concluir, argumentaremos que el epígrafe de esta novela pudo ser el siguiente: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y... perdí”. Ya no hay Alicia, ya no hay río, ya no hay lucha social, ya no hay desiertos desconocidos, ya no hay ideales, ya no hay poesía, ya no hay leyenda, ya no hay destino: “los devoró la selva”. La vorágine.

## Referencias

- Alburquerque, L. (2011). El relato de viajes: hitos y formas en la evolución del género. (L. y. Instituto de Lengua, Ed.) *Revista de literatura*, 73(145), 15-34.
- Arana, J. (2004). Naturaleza y libertad: Kant y la tradición racionalista. *Anuario Filosófico* (37), 563-594.
- Barthes, R. (1970). En E. Verón, *Ánalisis estructural del relato* (B. Dorriots, Trad.). Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Borges, J. (1998). *Historia de la eternidad*. Buenos Aires: Emecé.
- Bremond, C. (1970). La lógica de los posibles narrativos. En E. Verón, *Ánalisis estructural del relato* (p. 2). Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Bunge, M. (2005). *Diccionario de Filosofía* (3era. ed.). Argentina: Siglo XXI.
- Cantú, I. (2008). Usos y desusos de la teoría del viaje y su aplicación en la literatura latinoamericana. *Trans* (5). Recuperado de <https://journals.openedition.org/trans/245>. [5 de marzo de 2020].

- Carpintero, H. (2002). *Del estímulo a la persona*. España: Universitat de València.
- García, J. (2005). El determinismo ambiental en dos autores clásicos: Hipócrates y Heródoto. *Baetica*, 27, 307-330. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1410706>. [22 de enero de 2020].
- Genette, G. (1970). Las fronteras del relato. En E. Verón, *Análisis estructural del relato* (p. 208). Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Genette, G. (1972). *El discurso del relato: ensayo de método*. (N. Costa, Trad.) París: Du Seuil.
- Gibert, J. (2009) Entre el determinismo y el libre albedrío en el mundo social. *Eikasia*, 4(27), 259-280. Recuperado de <http://www.revistadefilosofia.org/27-14.pdf>. [6 de enero de 2020].
- Greimas, A. (1970). Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. En E. Verón, *El análisis estructural del relato* (p. 208). Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Leibniz, G. (1980). *Escritos filosóficos*. (Ed., E. d. Olaso, y R. Torretti, Trads.) Buenos Aires: Chacras.
- Ministerio de Trabajo de Colombia. (s.f.). *Mintrabajo*. (R. Pardo, Productor) Recuperado de <http://www.mintrabajo.gov.co/blog-mintrabajo/la-fiebre-del-caucho-en-el-amazonas>. [20 de junio de 2017].
- Molina, C. (2014). Análisis crítico del tema de la violencia en La vorágine de José Eustasio Rivera. *Civilizar*, 14(27), 203-212.
- Morales, L. (1992). La vorágine y la novela de caballerías. *Revista Chilena de Literatura* (39), 75-96.
- Nietzsche, F. (1985). *La ciencia jovial*. Trad. José Jara. Venezuela: Monte Ávila.
- Rivera, J. (1924). *La vorágine*. Colombia: Librodot.com.
- Rubio, M. (2011). En los límites del libro de viajes. *Revista de literatura*, LXXIII(145), 65-90. Recuperado de <http://www.acuedi.org/ddata/10206.pdf>. [5 de marzo de 2020].
- Simari, L. (2013). Los mundos naturales de José Eustasio Rivera: paisaje y violencia en Tierra de promisión y La vorágine. (F. d. Departamento de Letras, Ed.) *Estudios de Teoría Literaria*, 2(4), 133-144.
- Todorov, T. (1970). Las categorías del relato literario. En E. Verón, *Análisis estructural del relato* (p. 208). Argentina: Tiempo Contemporáneo.

## Datos de filiación

**Edwin Rafael Paniagua Gutiérrez.** Doctorando de Estudios del Español. Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra. República Dominicana (PUCMM). Maestría en Educación Superior. Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD). Profesor del Departamento de Español de la Universidad Tecnológica de Santiago (UTESA), Santiago de los Caballeros, República Dominicana.