

JAIME IBAÑEZ

Los Héroes de la Vorágine

Participo de la idea general de que en nuestro país no existe la novela. Existen novelas y novelistas. Pero no existe la novela colombiana como entidad responsable históricamente. Esta discusión, planteada en términos relativos temporalmente pero claros y absolutos en su esencia, tiene sus correlativos en casi todos los países americanos. No podremos hablar de una "novela ecuatoriana" ni de una "novela venezolana" aunque debemos reconocer el hecho de que tanto Ecuador como Venezuela o Chile tienen más novela y mejores novelistas. Díaz Canseco, Vera o Icaza en el Ecuador, Gallegos o Uslar Pietri en Venezuela, Andrés Sabella, Dalmar y otros en Chile o el autor de Martín Fierro, o Borges, o Freire en otros países, representan un movimiento serio, ordenado con dimensiones continentales en sus respectivos países. Pero ellos adolecen de la misma conciencia un poco inestable al tratar los temas que tratan y se lanzan —todos— a una afirmación audaz, violenta, de los términos novelísticos: hombres-tierra, unas veces por uno de sus términos, otras veces por otros.

¿Qué ha sucedido? A mi entender la gran lucha por el dominio del continente no ha terminado ni terminará mientras las leyes agrarias, económicas ni sociales de los distintos países no reglamenten la posesión de las grandes e inexploradas regiones americanas. Mientras la población americana no sea lo suficientemente numerosa y fuerte para conquistar su tierra, no desaparecerá el complejo del paisaje, el

complejo de la selva, ni el complejo económico-racial que ha sustentado los temas novelísticos del continente. De "La Vorágine" a "La bahía del silencio", para poner dos antítesis, va precisamente la gran tragedia de la tierra americana integrándose y desintegrándose en forma tan dramática que sólo la obra del argentino podría esquivarla, volviéndole la espalda, y metiéndose en los círculos semi-filosóficos, semi-europeos, de su ciudad para que allí desaparezca eso que es el humus de la novelística de América Latina.

En este sentido, yo no podría llamar a "La bahía del Silencio" una novela americana. Es una novela argentina, como existe un lenguaje argentino, una manera argentina y una cultura del mar del Plata. Allí las cosas toma un sabor europeo de mano ajena que resulta un poco extraño e incómodo para el resto de América. Es americana en el más alto y noble sentido la novela de Ciro Alegría "El mundo es ancho y ajeno". Allí están reunidos con verdadera exactitud los términos americanos del presente; aquellos términos que aisladamente pueden desaparecer pero que, juntos, forman la más dramática situación humana. También es americana cualquiera de las novelas de Gallejos tan hondamente extraídas del corazón del pueblo. Y por eso también es profundamente americana "La Vorágine" de Rivera o "Huazipungo" de Icaza. Pero viene aquí lo incomprensible: En Venezuela y en el Ecuador, y en el Perú, y en Chile, las novelas contemporáneas de la "Vorágine", mal que bien, produjeron una serie de novelas similares o un grupo de relatos, cuentos, etc. que reaccionaban contra ellas. Ante la novela de tipo selvático, terrígena, indigenista, de lucha económica, se produjeron otras que siguieron esa ruta y dieron una dolorosa y atormentadora visión del continente, del indio abandonado, perseguido, del campesino azotado y hambriento, de la tierra inclemente y devoradora de hombres y proyectos. Pero se produjeron también las otras, las novelas de salón, de ciudad, que unas veces acompañaron en la lucha a las novelas rurales, campesinas, indigenistas o selváticas mostrando la otra lucha, la de las calles y las fábricas o reaccionaron contra éstas y describieron la vida apacible de los salones y las reuniones familiares, la vida muelle y dulce de los herederos de la fortuna, pálidos por los vicios, no por la lucha vital. Pero en Colombia ni una ni otra cosa produjo "La Vorágine". No hay un grupo de escritores que se haya preocupado por encontrar la ruta de Arturo Cova ni de saber cuál fue su último destino. Tampoco existen los novelistas que hayan tratado de decir que todo aquello es falso. No se adivina el interés por el conocimiento de "La Vorágine"

como existe y existió el interés por el conocimiento de "María", su antítesis. ¿Cómo se explica esto?

Ante todo, la respuesta que salta a los labios es la de que no hay novelistas; pero aunque no haya novelistas, entre los miles de lectores de "La Vorágine" por qué no se ha fertilizado ninguno que, al menos haya intentado la continuidad de aquella maravillosa profanación de la selva? Esta respuesta nos la dará la misma obra. Voy a intentar un análisis general de ella.

"La Vorágine" es ante todo un gran romance. Un romance desgraciado, con una serie de circunstancias siempre adversas, siempre hirientes, siempre dramáticas en el más dramático de los escenarios. Desde sus primeras palabras hasta sus palabras postreras, la novela lleva un hábito de profunda y emocionada desventura. Es trágica en el sentido más universal. Trágica por los personajes que obedecen a sus destinos ciegamente, como hojas de un árbol azotado sin clemencia por el duro viento de la adversidad. Como prólogo de la obra, trae Rivera un fragmento de carta de Arturo Cova que es como la síntesis de todo el libro. Allí están expresadas las palabras que acabo de pronunciar: "...sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas para que ambulara vagabundo, como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación". Estas palabras son, pues, el pórtico del libro.

A la entrada, se encuentran otras no menos tristes: "Cuando los ojos de Alicia me trajeron la desventura". Y así, paso a paso, renglón a renglón entramos, tropezamos con los momentos espirituales del personaje plenos de una amargura amplia y nutrida como los llanos y como la selva.

Pero no quiero ahora anotar los momentos puramente espirituales, reflexivos, que quiero dejar para más adelante. Quiero seguir insistiendo en lo que creo más importante para analizar: *el complejo de inferioridad de los autores americanos ante el paisaje*, única razón que considero valedera para explicarnos la ausencia de la gran novela del nuevo mundo latino. El paisaje aprisiona y somete, subyuga, encanta y esteriliza. La novela de América está amordazada y cegada por la magnificencia del paisaje, y el binomio hombre-tierra es de un desequilibrio tan manifiesto que difícilmente podríamos compensar al "hombre" para que establezca su armonía mientras no transcurran muchos años de cultura. Sólo un hombre culto podrá mirar el paisaje con la serenidad necesaria para dominarlo en la función literaria.

El mundo es para el escritor una serie inextinguible de posibili-

dades creadoras; por eso debe tratar de abarcarlo en todos sus aspectos o de lo contrario aquello que le sea desconocido mutilará el acto creador y su resultado será incompleto. En el acto creador encontramos la necesidad de existir y entonces debemos ser. Esta constante del espíritu literario debe estar presente cuando el problema del conocimiento del mundo, del mundo a que va a referirse la obra de arte, se presenta a la conciencia como objeto. Porque para el novelista es indispensable que "lo otro" es decir, el objeto fuera de la conciencia, deje de ser, deje de presentarse como algo extraño y distante y se convierta en necesidad de la existencia e imperativo de la obra de arte.

No sé hasta qué punto la cultura y con ella las posibilidades de asimilación del mundo puedan intervenir para que él llegue a la conciencia de manera uniforme y determinada, serenamente. Creo que el hombre culto tiene una mejor predisposición para entender ese mundo al cual va a referirse y adoptarlo dentro de sí como espíritu creador. La aventura de la existencia de ese mundo ya en nosotros, representa uno de los milagros más importantes de la vida poética. Nos arriesgamos a un amor determinado, abstractamente delimitado por los planos de fuga de ese mundo y la angustia creadora se impone como superación de esa evasión del mundo. Queremos entonces aprisionarlo en su unidad, en su indisoluble entidad. El novelista puede hacerlo con los sistemas que la misma técnica novelística le presta. Por ejemplo el devenir de los acontecimientos dramáticos que, por poseer la esquizofrenia del tiempo poseen también la virtud de colocarse en terrenos distintos y, así ir alcanzando los planos de fuga del espacio. Este problema que aparece casi solucionado con la música y con la poesía, es casi insoluble para las artes plásticas y le presta una gran posibilidad arquitectónica a la novela.

El acto de voluntad que Cova hace al lanzarse a la aventura suprema de su existencia, arrastrado por lo desconocido, impulsado por la desventura, adquiere en virtud de ese intento de evasión humana, una categoría dramática que es, en este sentido novelístico, tan importante como cualquier otro intento de aprisionar el mundo, ese mundo al cual va a referirse la aventura y que es desconocido y lontano. Este tipo altamente apreciable ha existido con frecuencia. Es un descubridor, un alucinado. "Cuando los ojos de Alicia trajeron su desventura", se abrieron para él los lejanos destellos de un país cuajado de misterio. "Casanare no me aterraba con sus espeluznantes leyendas. El instinto de la aventura me impelía a desafiarlas seguro de que saldría ileso de las pampas libérrimas". Esta es su primera

reflexión. Arturo Cova está allí bajo la noche infinita de los Llanos con la nostalgia y los arrepentimientos, pero también con la meditación de la aventura y con la atracción de aquel abismo de trágicos sucesos. "En los cielos ilimites veía parpadear las estrellas. Un silencio infinito flotaba en el ámbito azulando la transparencia del aire". El hallazgo de las cosas infinitas comienza ya. El cielo tachonado de estrellas sobre su frente, agobiador y protector. El cielo que ahora aparece aplastante de grandeza, es el mismo que capítulos más adelante tras horas de oscura desesperación, se abrirá pequeño y claro entre las altas ramas de los árboles gigantes.

Así, "lo otro", el cielo o la tierra es inmenso en "La Vorágine" pero está en la conciencia desde el momento inicial de la novela. Existe ese estado en que la creación artística se convierte en un imperativo de la existencia. Y esta relación de conocimientos —a pesar de ser adquirido a través de otros objetos como en el caso de Rivera— se ve tan claro que no encontraremos ningún momento en que se establezca el divorcio. Es una constante admirable. Unas veces la mera alusión y otras la entrega total del espíritu a la grandeza del paisaje. A veces el paisaje da a la voluntad el sentido del poder y las más, asombra y resta fuerzas. Cuando aumenta la voluntad de poder entonces viene la alegría, cuando se mengua, viene la desesperación, la angustia y la tristeza. "La Vorágine" es un libro de hojas vegetales. A través de sus páginas viene hacia nosotros un olor a yerba, a sabia, a limo, a montaña y a espesura. En medio de este vaho se mueven como fantasmas una serie de hombres que aparecen y desaparecen con un signo de fatalidad en la frente. La descripción es el elemento primordial de la obra. En ella reside su gran poder y con esta espada también se hiere a muerte.

Muchas veces he oído decir que "La Vorágine" adolece de largas y muy líricas descripciones y que este es su gran defecto. He oído decir que no es una novela sino un poema novelado. Quizá esto sea cierto. Yo no estoy muy de acuerdo con esta tesis y opino que el valor dramático de ella es tan grande que las descripciones, amplias y grandemente poéticas son su carne. Por ejemplo, la descripción del alba que se encuentra en las primeras páginas, es de una maestría tal, que la ha hecho famosa; es una descripción del paisaje tan bella y emocionada, como la de las tambochas o la del encierro de toros cimarrones. Estas tres son diferentes, pero todas también son profundamente importantes en el cuerpo de la novela. Por esto creo que no debe tacharse de "descriptivo" a Rivera aunque a veces se recree en las pinturas de paisajes y situaciones.

Esta del alba en Casanare que comienza: "La aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, comenzó a brotar 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 de incendio, una pincelada violeta, un coágulo de rubí!... Y... termina: "Mientras tanto en el arrebol que abría su palio inconmensurable, dardeó el primer destello solar, y, lentamente, el astro, inmenso como una cúpula ante el asombro del toro y la fiera, rodó por las llanuras, enrojeciéndose antes de ascender al azul".

Es ésta una descripción típica de "La Vorágine" los elementos que en ella se destacan: lenguaje poético, éxtasis de los sentidos, comunicación entre el cielo y la tierra, etc., se encontrarán a lo largo de la obra con frecuencia esencial.

Aquella otra que relata la tempestad en los llanos, es también notable en la literatura colombiana. Es un típico paisaje de los llanos azotado por la furia de los vientos que sólo encuentran los altos y flexibles tallos de las palmeras que a su furia se inclinan hasta el suelo. Está acostumbrada a esta fuerza, a este poder que viene de lejos y va hacia el infinito.

"Obscureciéndose el ámbito que nos separaba de las palmeras y sólo veíamos una de grueso tallo y luengas alas que se erguía como la bandera del viento y zumbaba al chispear cual yesca en el relámpago que la encendía. "Rivera convierte esta palmera en el héroe máximo de la tempestad de los llanos y la fija en la memoria con caracteres indelebles. Esa palmera, como aquella cúpula que se enrojece en el alba antes de ascender al azul, son emblemas magníficos de las amplias extensiones orientales de Colombia. Esta es la manera como el novelista fija con exactitud, casi convirtiéndolos en símbolos abstractos, los diferentes elementos del paisaje.

Tras aquella violencia viene la otra, la del fuego que prende Franco a su casa. También allí, en el trágico momento, el paisaje lo devora todo. Devora el mismo fuego, símbolo aquí de la dolorosa pasión de los hombres. Dice: "A la manera de la víbora Mapanare que vuelve los colmillos contra la cola, la llamarada se retorció sobre sí misma, ahumando la limpidez de la noche y empezó a disparar bombas en la llanura donde el viento —aliado luciferino— le presta sus alas a la candela".

Allí se rompe ya todo lo que pudiera aparecer un poco deleitoso.

Se rompe el corazón mismo que comienza a desangrarse entre los bejucos de la selva y el paisaje antes amplio, aireado y lontano, nos da contra los ojos, nos abraza con los más tremendos músculos, nos ofende la nariz con los olores de miles de generaciones de hojas que se deshacen entre las flores gigantescas, entre los helechos y las parásitas hermanas de aquellas que florecieron en las vegetaciones milenarias en el despertar de los siglos. Nos llegan los murmullos, el espanto de voces que no tienen boca originaria, sino millones de labios verdes que se agitan modulando un lenguaje de dioses cautivos en su propia grandeza. "Dioses desconocidos hablan a media voz". La perpetua muerte y la eterna resurrección del reino de las resinas y de las savias, de las hojas informes y de las extrañas cortezas, de las parásitas, las enredaderas sin fin, los troncos, las maderas, los olores, las frutas misteriosas venidas del paraíso, o del infierno, alimentadas sobre dientes de víboras y humedecidas con aguas que cayeron de cielos que contemplaron otras edades perdidas en las memorias del hombre. Página de extraordinaria majestad lírica es la que abre la segunda parte de "La Vorágine". De allí surge un aliento de grandeza, de temor y de asombro.

Como un oasis de calma se encuentra el sitio donde las garzas y los garzones revuelan o descansan y muestran la hermosura de sus plumas albas, rosas y celestes. "Parecía algodonal de nutridos copos" y el cielo se llena de aves que lentas cruzan sus vastas extensiones. "En la turguesa del cielo ondeaba perenne un desfile de remos cándidos". Y para hacer completa la maravilla de luz y de color en rítmico movimiento, bajo el agua se veían cruzar las brillantes, nacaradas, rojizas razas de peces ágiles, esquivos y deslumbradores. Moviéndose fugitivos, como en una danza admirable, van y vienen, tornan, giran, se desenvuelven las bandadas, se aquietan y huyen. "Y todo el inmenso acuario se extendía hacia el horizonte, como un lago de peltre donde flotan las plumas ambicionadas".

De aquel paisaje surge también la fiebre y el delirio, los charcos pestilentes donde mueren ahogados los hombres, las fieras y las plantas. Los ríos lentos que se abren en el invierno formando lagos de aguas quietas sucias que se pudren con los cadáveres que devoran. Y por aquellas aguas o por sus orillas recorren los hombres febriles en la persecución de su destino inhumano, pidiendo a cada instante la última muerte. Son hombres que pertenecen ya a otro mundo, a un mundo de alucionados, de errabundos, de creyentes de otros mitos, que se entristecen por el canto de cierto pájaro en las altas horas de la

noche, que usan yerbas para adivinar el porvenir. La selva le ha trastornado la mente y donde crecían los principios de una moral, les ha sembrado los principios de una maldición, y donde crecía el amor les ha sembrado el odio, donde la esperanza echaba sus raíces les ha puesto semilla de angustia y desesperación, donde florecía la defensa de la vida florece ahora la parásita de la idea fija del suicidio.

El paisaje ha hecho su tarea tras largas noches y tras largos días. "Jamás he conocido pavora igual a la del día que sorprendí la alucinación de mi cerebro" dice Arturo Cova. "Por primera vez mi desvío mental se hizo patente en el fosco del Inirida cuando oí a las arenas suplicarme: "No pises tan recio. Apíadate de nosotras y lánzanos a los vientos que estamos cansadas de ser inmóviles". Desde entonces, el hombre se entrega rendido ya no sólo en el cuerpo a la inclemencia de la tierra, sino que entrega todas sus potencias espirituales. Desde aquella página en adelante no volverá a verse ya nunca más el hombre. Conciencia y paisaje son una cosa. Carne y troncos de árboles son una sola agitación, un solo convulsivo temblor de fiebre y malignas visiones. Dialogan dentro del mismo corazón, las charcas podridas, los vapores mortales en su pestilente evaporación, las que producen las fiebres y en las noches suenan como lamentos, como clamores de mundos ignorados. En estos diálogos sonámbulos, el paisaje, la selva, se mete por los poros, horada los huesos del cráneo, asciende por la médula, queda en la sangre con sus ramas de espinos, de calor enloquecedor; es el paisaje que termina con toda posibilidad humana.

* *

Este dominio del paisaje y de las fuerzas de la naturaleza que quería dejar esbozado en la forma que lo he hecho es la parte quieta, fija y estática de "La Vorágine". Es el primer paso que da la tierra para devorar al hombre y con él al novelista. El segundo paso es lo que pudiéramos llamar la dinámica del paisaje, es decir, lo que vive en él, los seres y los elementos ajenos al hombre que complementan la acción agobiadora de la naturaleza. Ellos son en esta novela las "tambochas", los toros salvajes, los insectos, las flores voraces, los reptiles. "Llegamos a las márgenes del río Vichada derrotados por los zancudos. Durante la travesía los azuzó la muerte tras de nosotros y nos persiguieron día y noche en halo fatídico y quejumbrojo, trémulos como una cuerda a medio vibrar". Esta es una imagen de la muerte y de la destrucción que se agita y zumba en todo el libro. Todos los pasos de la desventurada caravana están acompañados del monótono y aterrador sonido de las bandadas de anofeles que atravesando con

sus saetas mortíferas la tela, los chinchorros, los sombreros, se meten en la angre y dejan allí el veneno que días después produce los delirios, la anemia, la muerte. Una muerte dura y larga como los bejucos que cuelgan, simulando horcas, de los grandes caobos.

Esta muerte lenta, está también en los moscones, que sorprendieron dormido al viejo Clemente Silva y le taladraron la piel y depositaron allí sus huevos que se convirtieron, al crecer, en gusanos que vivían de la carne y la sangre marchitas del hombre.

Otra es la muerte inmediata y tajante, que rompe los huesos con un sonido de vidrios en la oscuridad, de uñas sobre un muro de cal. Es la muerte de Millán, en la vaquería, cuando el toro cerrero lo ensarta por la oreja y lo avienta como un pelele hasta destrozarlo contra las zarzas y dejarlo hecho una masa informe sobre la tierra. También la muerte está en la torada que se insubordina y en la noche rompe los corrales con fuerza arrolladora, porque siente que la sangre sólo puede contenerla la pampa inmensa y no unas vigas que cierran el horizonte. Y rompió todo: "Los troncos de la prisión y se derramó sobre la llanura bajo la noche pávida con un estruendo de cataclismo, con una convulsión de embravecido mar". Sobre las puertas y las talanqueras rotas quedan diez reses y cuatro caballos.

El panorama donde la muerte no tiene reposo, es vasto como los siglos de su labor. Dondequiera, se miran sus ojos, y sus bocas, y sus uñas en acecho feroz sin que nada pueda controlar su acción letal. Todas las cosas parecen tocadas de su maligno pensamiento y todas parecen obedecer sin malicia sus leyes inexorables. "Aquí, dice Rivera, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas, la diversidad de flores inmundas que se contraen en sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna cuya pelisa cnceguece a los animales; la pringamosa que inflama la piel, la pepa del curují que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáutica, la uva purgante, el corozo amargo". Todas las manos que se alargan desde la selva hasta los ojos, la boca y la piel del hombre están envenenadas hace muchos milenios y sólo esperan que su víctima se acerque a ellas para cumplir el mandato de la muerte.

Este es el último escenario en que se desenvuelve "La Vorágine". Los árboles están heridos y destilan el caucho entre las zanjas pestilentes. Los hombres están heridos por los capataces, a látigo, y destilan sangre entre los pantanos pestilentes. Y como si todo eso fuera sólo el camino para llegar al más alto clima de tragedia, aparecen los hombres que la selva hostil y letal ha dejado vivir entre sus brazos.

Son cadáveres con el alma carcomida por los odios, las enfermedades, la ambición y la desesperanza. Son los caucheros, esclavos todos, pero unos azotando y martirizando a los otros y todos muriendo a perpetuidad sin día fijo para que los huesos se pudran definitivamente: en medio de la maraña se tejen también miles de trampas, de secretos, de dolores y de planes para que no perdure el martirio. Todos buscan la muerte, y se lanzan contra ella pero sólo encuentran la prolongación de su tortura.

Esos caucheros están personificados en Clemente Silva, el hombre leal a su patria, leal a su sangre, leal a su condición viril y leal a su sufrimiento. Su patrimonio sobre la tierra, nada tiene que ver con su patrimonio espiritual. Mientras su carne se cae a pedazos y sus vestidos dejan ver las llagas por los rotos, su alma se construye, se engrandece, se ennoblece. Toma una magnitud majestuosa y se deja ver por sus manos ateridas de fiebre, por sus ojos oteantes entre los siringinales, entre sus labios delirantes. Si la figura de Job nos asombra por su resignación, la de Clemente Silva debe imponérsenos por su rebeldía. El amor está aquí violentando sus sometimiento a los déspotas, el amor a su hijo está desafiando el látigo de los capataces, la peste y la cólera. Si para los principios teológicos y religiosos del mártir bíblico hay un cosmos con categorías inferiores y superiores que ordena el universo y dirige los pasos fatales de los seres, en esta "Vorágine" de lo humano las categorías ontológicas desaparecen y sólo quedan los instintos; la razón desaparece y queda la pasión. Es por esto una novela bárbara? No sé si el predominio de lo pasional sobre lo racional, de lo tumultuoso y poderoso sobre lo ordenado, de lo imperativo sobre lo reflexivo sean los puntos sobre los que puedan estructurarse los actos y definiciones de "lo bárbaro". Si esto fuese así, estaría en condiciones de afirmar que la novela de Rivera es una novela bárbara. Pero entonces el realismo, el naturalismo y el romanticismo son movimientos bárbaros de la literatura. Lo que me parece de "La Vorágine" especialmente es que en el juego de pasiones es profundamente humana. Si el hombre ha luchado contra su destino, si los desposeídos, los desamparados y los miserables han parecido en manos de los tiranos durante tantos siglos, "La Vorágine" es una novela de hondo sentido humano, un grito de protesta contra el látigo y contra la barbarie. Es bárbara para combatir la barbarie. Los hombres se olvidan de la razón porque no es el momento de usarla, sería un estorbo poder reflexionar en medio de las plagas malditas, de los ríos malditos, de los árboles malditos y de los hombres malditos. Es por el contrario profundamente necesario que los instintos se superen,

que el hombre que a través de generaciones y generaciones había perdido sus elementales condiciones de defensa y ataque, vuelva a recuperarlos para defenderse del látigo de los Aranas.

Por todo esto no creo que las caucherías sean el origen de una novela bárbara sino la lucha del hombre contra los bárbaros, de seres miserables contra las fuerzas naturales, las enfermedades y la miseia hiriente de los ambiciosos.

Los siringueros son hombres que no han podido olvidar su condición humana, pero que al lado de ella se ha criado una ira rebelde que lucha precisamente por devolverles la dignidad de hombres. Es una paradoja esto, pero es evidente. El hombre cría su odio hacia su agresor porque ese látigo le está mermando la dignidad de tal. Nunca el hombre se hace feroz en condiciones en que la conciencia racional puede tener todo su libre juego y desarrollar todas sus virtudes.

El valor de una idea para el escritor, especialmente para el novelista, no radica en sí misma, en lo que ella tenga de razón, de racional, sino en lo que tenga de poder para obligar a otros hombres a participar de ella, es decir por la fuerza creadora de sentimientos o razonamientos semejantes. "La Vorágine" aparece entonces como poder ideológico para obligarnos a tomar una determinación y sentir pasiones semejantes. Nadie puede someterse. Clemente Silva en sus momentos de mayor aniquilamiento abofeteaba al capataz, al representante de quien ha menguado —en alianza siniestra con la maléfica selva— su dignidad, su libertad, su condición humana.

La violación a niñas de diez años, los enterramientos de hombres y mujeres vivos, las cremaciones con gasolina de indios rebeldes para verlos patalear y gritar agonizantes, y todos los posibles martirios para el alma y para el cuerpo ejecutados por los Aranas, y sus amigos; el hombre y las humillaciones son el final de aquel drama arrasados. Las últimas páginas aparecen llevando a rastras el cadáver de toda la novela selvática colombiana. Allí, en "La Vorágine", nació y murió nuestra novela de este estilo. Todo quedó dicho, todo quedó grabado con el fuego del dolor en la mano de los escritores colombianos.

"La selva los devoró". Es la última frase del drama. Sí. Y con Arturo Cova se devoró también un gran brazo de la novela que difícilmente podrá reconstruirse. Porque tanto el drama particular del héroe de "La Vorágine" como esa serie de dramas que van surgiendo a medida que el suyo toma cuerpo, son una serie de novelas afluentes. que van a consumirse en la selva, entre los dramas mucho más dolorosos

de los siringueros del Vaupés, del Vichada, de los malecones mortales. Allí, como ha dicho la crítica, hay varias novelas reunidas: La de Arturo Cova, la de Clemente Silva, la de Estevanez, la Zoraida Ayram la propia colectiva de los caucheros y en ella la de cada uno de estos miserables que fueron a dar con todas sus desdichas en aquellos pozos del infierno.

Quizá esto sea verdad. Pero todas esas novelas están unificadas por una sola cosa: la selva. Es la selva la que crea y aniquila esta novela ejemplar y magnífica. Todo confluye a sus brazos virginales y mortíferos, todo nos indica el destino de quienes encontraron allí todas las posibilidades de extinción. Allí son héroes los insectos, los árboles, los ríos y la soledad. Lo único que no tiene heroicidad es el hombre. El hombre es el residuo, muerto desde el principio hasta el fin, porque no se liberta de todo lo que resta y destruye su libertad.

JAIME IBAÑEZ

Ciudad Universitaria, abril 1949.