

NOTAS

EL ARTE DE JOSE EUSTASIO RIVERA *

José Eustasio Rivera ¹ es un rezagado del movimiento modernista ². Cultivó el verso con cuño parnasiano y elaboró ardua y pacientemente una prosa de valores líricos, prosiguiendo la línea criollista que en poesía había iniciado Santos Chocano con *Alma*

* Este estudio forma parte de un libro sobre literatura hispanoamericana que aparecerá en breve.

¹ José Eustasio Rivera nació en Neiva en 1888. Hijo de Eustasio Rivera y de Catalina Salas. Tuvo siete hermanos: Luis Enrique, Margarita, Virginia, Laura, Ernestina, Susana y Julia. Aunque pertenecía a una familia conocida, sus recursos económicos fueron limitados. Pasó algunos años en la hacienda La Esmeralda, en donde trabajaba con su padre. Estudió en el colegio de Santa Librada, en Neiva — que dirigía su tío don Napoleón Rivera —, del que fue expulsado. Fue escribiente de la gobernación de Neiva en 1904. Recibió una beca para estudiar en la Nueva Escuela Normal de Institutores, regentada por los Hermanos de las Escuelas Cristianas, de Bogotá, en 1906. Inspector de Educación en Tolima. Cursó estudios en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Nacional. Licenciado con la tesis *Liquidación de las herencias* en 1917. Se puso en relación con los 'centenaristas', grupo intelectual de Bogotá, en el que militaban Eduardo Castillo, Miguel Rasch Isla, Luis Alzate Noreña, Barba Jacob, Luis Eduardo Nieto, Armando Solano, Raimundo Rivas... Acompañó a don Antonio Gómez Restrepo en una misión diplomática en el Perú, 1921. Viajó por Cuba, Méjico, y visitó a Nueva York. Secretario de una de las comisiones para la demarcación de la frontera colombo-venezolana, 1922. Con este motivo recorrió el Orinoco hasta Ciudad Bolívar, y atravesó los llanos hasta San Fernando de Atabapo. Enfermó de paludismo. Permaneció varios meses en la región de Yavita, Maroa y Victorino. Recorrió los ríos Negro y Casiquiare llegando hasta Manaos. Presentó un informe contrario a la Casa Arana. Se le nombró para la *Comisión Investigadora* para velar por los intereses de la nación, 1925. Enviado a Cuba como representante colombiano en el Congreso de Inmigración y Emigración, 1928. Viajó a los Estados Unidos (Nueva York y Washington). Falleció en Nueva York en 1928 a causa de una hemorragia cerebral de origen malárico. Obras: *Tierra de promisión* (poesía), 1921; *La vorágine* (novela), 1924.

Bibliografía: *Horizonte humano* de EDUARDO NEALE-SILVA, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

² No es de extrañar, por lo tanto, que el grupo de 'los nuevos' viera la obra de Rivera como algo que estaba fuera de sus círculos de interés. La valorización

América, libro que fue elogiado por Unamuno ³. El empleo del adjetivo de que hace gala es la consecuencia de la revolución estilística llevada a cabo por Leopoldo Lugones y Herrera y Reissig. Rivera utilizó los cuantiosos elementos que estuvieron a su alcance con sello personal y alquimia exigente.

La trascendente significación del colombiano radica en la novela, a la que aplicó los conocimientos aprendidos en su menester de vate. Ayudaron singularmente las experiencias vitales que le confirieron una perspectiva artística más profunda y humana.

Cuando compuso la mayoría de sus poemas no había visto los lugares que pinta, por lo que éstos son primordialmente ejercicios literarios: "Sabrás — dice en su carta a Matías Silva, fechada el 11 de septiembre de 1912 — que he escrito y que publicaré pronto mi poema en cien sonetos titulado *Tierra de promisión*. Son descripciones de esa tierra y de Casanare, que no conozco sino en imaginación" ⁴.

Años después de escribir esta carta estuvo, por motivos profesionales, en Orocué, y después, a raíz de ser nombrado secretario de una de las comisiones que hacían la demarcación de la frontera entre Colombia y Venezuela, visitó San Fernando de Atabapo (1922), y estuvo en la región de Yavita, Maroa y Victorino, a principios de 1923. Estos viajes le dieron la información y la vividura requerida para las descripciones en prosa de la fauna y flora de estas regiones. La imaginación de poeta le facilitó la interpretación artística de un mundo de violencia en el que el hombre establece una lucha titánica de supervivencia. Los montes se transforman en torres y castillos, las copas de los árboles en bóvedas y cúpulas, y los claros del bosque en santuarios.

El itinerario literario de Rivera es sencillo, pues su producción se limita a un libro de versos, *Tierra de promisión*, y una novela, *La vorágine*.

Tierra de promisión fue publicado en enero de 1921 ⁵ y constituyó un éxito editorial que consagró a Rivera en los medios intelectuales

de Rivera se debió a la aceptación popular inmediata de sus versos y de su novela y se hizo en gran parte desde el extranjero. Véanse los juicios de HORACIO QUIROGA, *Rep. Am.*, 20 de julio de 1929; del chileno EARLE K. JAMES (Suplemento literario del *New York Times*, 23 de enero de 1927) y de la carta de Federico de Onís.

³ MIGUEL DE UNAMUNO, *Prólogo a Alma América*, Madrid, 1906.

⁴ J. E. R., *Carta a Matías Silva*, fechada el 11 de septiembre de 1912, en *Epistolario*, en *Letras* (Neiva, Colombia), 1922.

⁵ Por la casa Arboleda y Valencia, en Bogotá. Se hizo otra edición en el mismo año con el título engañoso de "tercera". La edición que puede considerarse definitiva es la cuarta, publicada en Bogotá, 1926, por la Editora Minerva, corregida por el autor.

de Bogotá. La obra tiene unidad temática. Es un canto a la naturaleza americana. Está dividido en tres partes, dedicadas respectivamente a la selva, a las cumbres y a los llanos. Plan consciente que había sido declarado a Roberto Liévano en 1918 ⁶. Los cincuenta y cinco sonetos que lo componen, ya en verso alejandrino, ya en endecasílabos, siguen, en general, una forma parnasiana, parecida a la empleada por José María Heredia en los *Trophées*, 1893. El culto del verbo es objetivo, aunque hay también una tendencia subjetiva, romántica, que asoma en alguna composición. El anhelo de evocar la realidad externa, agreste, esconde aquella personalidad de fuerte aliento. Así, por ejemplo, el libro lleva un soneto-prólogo en el que el poeta se identifica con un río, en un rapto que bien podría recibir el apelativo de simbólico ⁷. Se verifica una exaltación de lo americano que apela a la grandiosidad monumental de su geografía ⁸.

Rivera insiste en el uso de voces criollas, sobre todo en la primera parte. La naturaleza evocada está poblada de indios, caimanes, garzas, panteras, boas, guacamayos, sinsontes, cocuyos e iguanas. La acción ocurre en guaduales o entre vainilleras. Unos bogas en piragua se adentran por el espectáculo maravilloso de la selva. Y lejos, en los montes, hay cóndores. La tercera parte, que trata sobre los llanos, repite algún motivo, y el vocabulario no es tan insistentemente distintivo.

Los temas predilectos son concretos y limitados. Se percibe una vigorosa actitud dinámica, captada en un momento por la mente fotográfica del artista. Veamos algunos de ellos: la garza que atrapa un pez, la comida del caimán, la caza del tigre, la nutria nadadora, la huida de los ciervos, el jaguar cazador, el cóndor, la paloma torcaz, el toro, los potros, la grulla que emigra, la golondrina... Resalta el valor plástico de estas escenas rústicas. Las sensaciones visuales, auditivas, olfativas y táctiles ocupan lugar predominante. Se expresan con singular constancia los reflejos de luz y los espectros.

El soneto XI de la primera parte es un hermoso ejemplo del estilo de Rivera, en el que puede advertirse además el empleo de la prosopopeya:

⁶ ROBERTO LIÉVANO, *Despedida a Rivera*, en *El Gráfico* (11 de abril de 1918).

⁷ SANTOS CHOCANO en *Alma América* desarrolló la misma idea de comunión con la naturaleza en el poema *El alma primitiva*.

⁸ Significativo para comprender el gusto de Rivera, es la estima que tuvo por el mexicano MANUEL JOSÉ OTHÓN (1858-1906); escritor que en pleno modernismo abogó por una tendencia clásica, sobria, pero de tema americano. Su libro decisivo fue *Poemas rústicos*, 1902. Rivera lo calificó de "maravilloso" (*El Tiempo*, 2 de noviembre de 1921).

Bajo el sol incendiario que los miembros enerva
se abriga el estero como líquido estuco;
duerme el bosque sonámbulo, y un ramaje caduco
pinta islotes de sombra sobre un lienzo de yerba.

El bochorno sofoca. Y en la grata reserva
de un pindal enmallado por florido bejuco,
rumia un ciervo con vagas indolencias de eunuco
mientras lame sus crías azoradas la cierva.

Plegando los ijares en la seca maraña,
los acecha un cachorro de melena castaña;
los ciervos lo ventean y huyen por el rastrojo;

yergue el león, rugiendo, la cerviz altanera,
y humilde la montaña, por calmarle su enojo,
tiende graves silencios a los pies de la fiera ⁹.

En el soneto veintiuno — tercera parte —, dedicado a la soledad de las pampas, se declara la actitud romántica, que admite el parangón con la de Darío en *La canción de los pinos*:

Sintiendo que en mi espíritu doliente
la ternura romántica germina ¹⁰.

La composición veinticinco es simbolista. Se trata del tópico moderno de la expresión de los sentimientos ante el crepúsculo:

Mi alma, nube de ocaso, deja lo que perdura;
y como es mi destino sufrir con la Natura,
se apagan los crepúsculos entre mi corazón ¹¹.

La poesía de Rivera es una secuencia de la revolución lírica instaurada por la escuela de Darío ¹².

La vorágine se imprimió en 1924, en Bogotá, poco después de que el autor atrajera la atención del público desde las columnas de varios periódicos con sus ataques contra algunos supuestos males del país ¹³. Las apariencias de realidad, que Rivera había conferido a su historia, en la que denunciaba las atrocidades cometidas en las

⁹ J. E. R., *Tierra de promisión*, XI, Primera parte, tercera ed., Bogotá, Arboleda, 1921, pág. 33.

¹⁰ J. E. R., *ibid.*, pág. 113.

¹¹ J. E. R., *op. cit.*, pág. 122.

¹² Véase *El arte poético*, de E. NEALE-SILVA, Hispanic Institute, New York, 1951.

¹³ *La concesión Arana y los asuntos con Venezuela*, en *El Espectador*, 26 de mayo de 1924; *Falsos postulados nacionales*, en *El Nuevo Tiempo* (Bogotá), 28 de agosto de 1924.

caucherías limítrofes con Venezuela y Brasil, despertó el interés de los lectores, y gozó, desde el momento de su publicación, de una sonora y excepcional acogida.

La obra es compleja y está integrada por diversos elementos, factor que ha descarriado a más de un exégeta. El autor quiso componer la novela de la naturaleza americana. Continuaba en la prosa la tesis de *Tierra de promisión*. Con tal propósito, la dividió en tres partes. La primera presenta la acción en los llanos colombianos. La segunda y tercera en la selva. El tema de las caucherías obtiene preeminencia indiscutible y se trata desde la mitad de la parte segunda hasta el final ¹⁴.

El escritor colombiano sigue la popular teoría de Taine, que dictamina la influencia del medio en el individuo, en un determinismo en el que cada suceso es la condición de otro, y, a su vez, aquél ha sido la resultante de otro anterior. El acontecimiento inicial de la novela es la huída ilegal de Alicia y Cova, contra la voluntad de los padres de aquélla y contra la moral pública. La pareja se refugia en los llanos de Casanare. Allí se encuentran con el contratista Barrera que vende sus empleados como esclavos a las empresas de Pezil y el Cayeno. Alicia y Griselda son raptadas por el maquiavélico personaje, lo que arrastra como consecuencia la persecución del criminal a través del infierno verde.

Hay un simbolismo de la acción que tiene como tesis la impotencia del hombre al enfrentarse con la naturaleza virgen. Así las pampas son la superficie que deja resbalar al individuo hacia el terrible torbellino succionador. "Los devoró la selva" son las palabras del Cónsul colombiano al informar al señor Ministro. Rivera tuvo seguidores. Rómulo Gallegos es uno con *Canaima*, 1935, y en ciertos aspectos de *Doña Bárbara*, 1929. El brasileño Jorge de Lima, otro, en *Calunga*, 1935.

Rivera es un observador atento y describe los llanos con acertado pincel. Las emociones de los viajeros ante el paisaje son vivas y están bellamente presentadas. Las faenas camperas de la doma ¹⁵, del ojeo y captura de los vacunos ¹⁶, de la espantada del ganado ¹⁷ y la furia de los elementos en el huracán ¹⁸, caracterizan el tipo de vida de esta región, tan similar al de la llanura argentina.

¹⁴ En la segunda parte figura la *Descripción de las caucherías*, págs. 138-139 y la *Historia de Clemente Silva*, págs. 139-167. Citamos por la edición de Losada, Buenos Aires, 1953.

¹⁵ Doma de la mula cimarrona por el mulato Correa, pág. 41.

¹⁶ Págs. 85 y sigs.

¹⁷ Pág. 68.

¹⁸ Pág. 81.

La segunda parte comienza con una invocación retórica: "¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?"¹⁹

Aquí resalta la maestría del narrador por los trazos impresionistas, que dotan a la floresta de atributos mágicos y poderes dañinos. El hombre que cae en ella sucumbe como si estuviera marcado por el signo vengativo de un dios implacable. En esta "catedral de pesadumbre", el terror y la muerte giran sobre el caminante como un rompecabezas que hubiera reconocido su presa. En tales despoblados sólo puede vivir una raza vencida y moribunda, y un demonio trágico se apodera del entrometido que osa cruzar sus umbrales: "la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quema como fiebre"²⁰.

En este ambiente lleno de peligros, la imaginación puebla las soledades de espíritus. Rivera dedica unas páginas a la historia de la "indiecita Mapiripaña"²¹, leyenda que W. H. Hudson había inmortalizado en *Green Mansions, a romance of the tropical forest*, 1904. El influjo de los árboles produce la alucinación. Es la revancha de estos parajes que se defienden del forastero, inculcándole el instinto criminal:

Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación: cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos crispa, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras, y queremos huir y nos extraviamos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca²².

Las caucherías se explican por este poder maldito. Opresores y oprimidos padecen la angustia mortal de los bosques que los degrada. "Y por este proceso — ¡oh, selva! — hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine"²³.

La prosa descriptiva guarda cierto paralelismo con la de *María* de Jorge Isaacs²⁴. Existe, empero, una diferencia fundamental. El romanticismo de Isaacs presenta una naturaleza idílica; la de Rivera, en cambio, es maligna y tiene categorías antropomórficas²⁵.

¹⁹ Págs. 95-96.

²⁰ Pág. 134.

²¹ Págs. 119-121.

²² Pág. 175.

²³ Pág. 179.

²⁴ JORGE ISAACS, *María*, México, 1951: la pampa, pág. 135; la selva, pág. 245.

²⁵ Véase *Nature and anthropomorphism in La vorágine*, de W. E. BULL, en *The Romanic Review* (New York), vol. XXXIX (1948), págs. 307-318.

Un extraordinario acierto es la creación del personaje Arturo Cova. La forma autobiográfica hace resaltar la figura del protagonista, que da unidad a la acción y es el intérprete del sufrimiento humano en las soledades de la floresta. Es un héroe anárquico, neurótico, ofuscado, cuya profundidad dramática queda claramente manifestada por su sino trágico. Impone las situaciones, persuade en la decisión a sus compañeros, frustra los propósitos de sus contrarios, y es víctima del embrujo que termina aniquilándolo. ¿Qué importa que atraiga la admiración de las diversas mujeres que se cruzan en su camino — Alicia, Griselda, Clarita y Zoraida Ayram —? El sabe que se encuentra en lucha con la muerte. Los estados de locura que atraviesa lo abocan a un frenesí de acción, como si quisiera olvidarse de sí mismo. Este hombre solitario que no comparte ni los gustos ni los instintos de sus acompañantes — recuérdese su comportamiento en la fiesta de los indios guahibos — medita sin descanso sobre su situación. El pensamiento casi se confunde con el diálogo. La neurosis lo lleva al estado de euforia o a la depresión. El licor lo exalta hasta la intrepidez y la locura violenta. En las crisis nerviosas quisiera cumplir los sueños de gloria que azuzan su personalidad. El orgullo se agranda en el choque con la realidad adversa y contraria, y un sentimiento de honra ofendida lo conduce a tomar venganza con tenacidad sobrehumana, heroica, ciega a los obstáculos. Tras el criminal enemigo, recorre un largo itinerario. El Vichada, el Inírida, el Papunagua y el Guainía o Río Negro son los hitos de la atrevida hazaña. La conducta del héroe sorprende siempre. Ora se muestra violento, ora dulce, ora astuto, ora temerario. Un signo fatal lo acompaña. Las palabras *suerte*²⁶ y *destino*²⁷ se pronuncian apenas comenzado el libro. Más adelante son *fatalidad*²⁸ y *hado* las que advierten el designio de los dioses. Así en compañía de sus compañeros es arrastrado: “hacia refugios recónditos y temibles, adonde un fatum implacable nos expatriaba, sin otro delito que el de ser rebeldes, sin otra mengua que la de ser infortunados”²⁹. Se perfila el fin trágico con insistentes anuncios. Cova está consciente de ello, y pronuncia junto al Inírida el discurso que define su situación dramática:

Amigos míos, faltaría a mi conciencia y a mi lealtad si no declarara en este momento, como anoche, que sois libres de seguir vuestra propia estrella, sin que mi suerte os detenga el paso. Más que en mi vida pensad en la vuestra. Dejadme solo, que mi destino desarrollará su trayectoria. Aún es tiempo de regresar a donde queráis. El que siga mi ruta, va con la muerte³⁰.

²⁶ Ed. cit. de *La vorágine*, pág. 11.

²⁷ *Ibid.*, pág. 12.

²⁸ *Ibid.*, pág. 74.

²⁹ *Ibid.*, pág. 97.

³⁰ *Ibid.*, pág. 129.

Determinadas imágenes refuerzan la tensión, como la de la curiara que parece un ataúd ³¹.

La tónica del personaje está indicada ya en la primera frase “jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” ³².

La estructura de la obra es primitiva. Gómez Restrepo ha indicado la relación con el libro de viajes, ya que las correrías del protagonista sirven de ocasión para describir tipos, costumbres y paisaje ³³. En realidad, está en una forma narrativa de tradición hispánica, cuyo mejor exponente es el *Don Quijote*. La historia primera se prolonga con las figuras secundarias que intervienen en un zig-zag continuado, presentándose o retirándose de la escena según la conveniencia del novelista. Un estudio de las entradas y salidas de aquéllos da la pauta del hilván conductor que une los diferentes episodios. El Pipa — Pepe Morillo Nieto — aparece casi en los comienzos de la acción, distrayendo con su charla a Cova, para robarle el caballo ³⁴. Vuelven a cruzarse más adelante los dos personajes, cuando el renegado se halla en agudo peligro. Cova se apiada y lo protege. Desde este momento sus siluetas van juntas en el relato. El Pipa sirve de guía a los aventureros en la ruta hacia el Vichada. En el camino tiene ocasión de contar su historia ³⁵. Cumplida la labor de dirigir a los expedicionarios hasta el Inírida, los abandona ³⁶. Entonces irrumpe en escena Clemente Silva, experto rubbero, que haciendo causa común con los vengadores los lleva hasta el siríngal del Yaguanarí. También tiene experiencias que contar, en las que se incluyen los horrores del Putumayo. Conducidos por Silva, arriban a los barracones de Guaracú. Aquí, el director del grupo topa con un antiguo amigo de Bogotá, Ramiro Estévanez, quien a su vez relata sus aventuras, refiriendo los crímenes del coronel Funes ³⁷. El Pipa vuelve a asomarse al relato y recibe un castigo cruel, con lo que terminan sus hazañas ³⁸. En los últimos capítulos el discurrir de los sucesos se precipita y el desenlace se cumple en breve espacio, pero en forma efectista.

Rivera emplea el artificio literario, que se encuentra a menudo en los libros de caballerías del siglo xv, de que el autor encontró el manuscrito y se limitó a corregirlo. Cervantes no había escapado a esta ficción, al atribuir a Cide Hamete Benengeli la historia de

³¹ Págs. 98, 119.

³² Pág. 11.

³³ A. GÓMEZ RESTREPO, en *El Tiempo*, 18 de enero de 1925.

³⁴ *La vorágine*, ed. cit., págs. 15-16.

³⁵ Págs. 99-100.

³⁶ Pág. 129.

³⁷ Págs. 218-225.

³⁸ Págs. 243-244.

sus dos famosos personajes. El escritor colombiano supone que Arturo Cova había redactado la obra. Así lo publica en el prólogo. Algunos años después, Benito Lynch se valdría del mismo recurso en *El romance de un gaucho*, 1933.

La selva antropomórfica desempeña un papel importante en *La vorágine*. Su poder maléfico dirige y destruye a los que profanan sus dominios. Posee características sobrenaturales. Cova, Silva y Estévez interpretan este escenario fascinador. El primero describe de acuerdo con sus estados de ánimo. Los tres son víctimas del embrujo de los bosques.

Alicia tiene una vida efímera. No aparece en toda la segunda parte y sólo al final de la tercera vuelve a entrar en la narración para participar en el desenlace.

Fidel Franco y Griselda desdoblán la trama principal. Su circunstancia es paralela a la de los protagonistas. Al mismo tiempo añaden la particularidad de ser elementos del paisaje. Franco es un capataz de vaqueros con una cuenta de sangre con la justicia. Griselda, una *mulier fortis*, defensora de su independencia.

Los demás participantes de la acción son expresiones vivientes del medio. Barrera, el viejo Zubieta, Clarita, el mulato Antonio Correa, Sebastiana, el Pipa, Helí Mesa, los indios guahibos y maripureños, el Váquiro, Zoraida Ayram, el Cayeno, ayudan a presentar la atmósfera de las bárbaras regiones.

Rivera realiza un misterioso menester, alquimia milagrosa que ajusta lo real con lo imaginado. Equilibrio de términos contrarios. Para apoyar esta intención incluyó tres fotografías en la primera edición: 1ª) "Arturo Cova, en las barracas del Guaracú" — tomada por la madona Zoraida Ayram —; 2ª) "Un cauchero" que hace una incisión en el árbol; 3ª) "El cauchero Clemente Silva" ³⁹. La primera es un retrato del mismo Rivera. Produjo la sensación deseada. Eduardo Castillo recoge la impresión del momento:

La Vorágine es una novela visiblemente autobiográfica. Rivera mismo se encargó de divulgarlo, con ingenua complacencia, al colocar en una de las primeras páginas del libro, como retrato del protagonista, su propia y verdadera efigie. Pero aunque no lo hubiese revelado, siempre habría sido fácil adivinarlo en la delectación con que nos pinta a su héroe y nos narra las hazañas ⁴⁰.

Los viajes del autor por las regiones descritas parecían confirmar la verdad de los hechos. Rivera quiso insistir en tal apariencia. En una entrevista que le hizo Horacio Franco, en Cali, contesta a la pregunta:

"*La vorágine*, maestro, ¿es efectivamente una realidad?... — ...Casi en su totalidad. Yo vi todas esas cosas. Los personajes que

³⁹ *La vorágine*, Bogotá, Editorial Cromos, Luis Tamayo y Co.

⁴⁰ EDUARDO CASTILLO, en *Cromos*, 13 de diciembre de 1924.

allí figuran son todos entes vivos y aun algunos de ellos llevan sus nombres propios”⁴¹.

Sin embargo, las investigaciones de Eduardo Neale-Silva han probado que Rivera, partiendo de una base real, construyó una ficción verosímil. Así se puede decir que en *La vorágine* hay fundamentalmente dos planos: uno auténtico (los llanos, la selva, personajes históricos), y otro de imaginación (antropomorfismo de la selva, elementos románticos y exageraciones naturalistas).

Otra intención del libro fue la protesta social. Deseaba atraer la atención sobre la miseria de los que trabajan en las caucherías para atenuar el rigor de tal servidumbre, esperando que el gobierno tomara parte activa en el asunto. Para producir el efecto buscado recurre a un tono patético y desgarrador, en el que abundan los episodios espeluznantes (asesinato de Zubieta, muerte del llanero Millán, la historia de Clemente Silva, descripción de las niñas indias utilizadas como ramerías, los crímenes de Funes, castigo del Pipa, muerte de Barrera).

La narración mantiene una tensión constante que no cesa en momento alguno. La exclamación, la invocación, la hipérbole reiteran el ritmo acelerado y enfático. El protagonista vierte su desequilibrio contagioso en el relato y las dificultades y los peligros se magnifican. Estado de alarma que repercute en el estilo:

— ¿Comprendes lo que está pasando por ti? ¡Vístete! ¡Vamos! ¡Aprisa! ¡Aprisa!

— ¡Arturo, por Dios!...

— ¡Me voy a matar a Barrera en presencia tuya!

— ¡Cómo vas a cometer ese crimen!

— ¡No llores! ¿Te duele ya el muerto?

— ¡Dios mío!... ¡Socorro!

— ¡Matarlo! ¡Matarlo! ¡Y después a ti, y a mí y a todos! ¡No estoy loco! ¡Ni tampoco digan que estoy borracho! ¿Loco? ¡No! ¡Mientes! ¡Loco, no! ¡Quítame ese ardor que me quema el cerebro! ¿Dónde estás? ¡Tiéntame! ¿Dónde estás? ⁴².

Cova es una creación soberbia de profunda personalidad. A veces, no se puede separar el mundo interior de este personaje de la circunstancia que él mismo describe; a ello contribuye la intervención de los elementos oníricos y alucinados.

Barrera se expresa ampulosamente, de acuerdo con su falsía. En los diálogos, Griselda emplea el habla de los llanos.

Quizá en donde se caracteriza más la prosa de Rivera es en el lirismo que la adorna. Las emociones que se exponen están realizadas

⁴¹ HORACIO FRANCO: *Visitas de 'Relator': Con J. E. R.*, en *El Relator*, 23 de agosto de 1926.

⁴² Ob. cit., pág. 55.

con hermosos símiles y metáforas. Se trata de un poeta que recurre a una retórica aprendida en la estética modernista. Por ello lo censuró algún crítico ⁴³. Se aplica una técnica poética. El vocabulario religioso, empleado en temas profanos, es un procedimiento. La prosopopeya es otro — los árboles son “gigantes paralizados” —. También se usa notablemente la hipérbole. A esto podemos añadir las referencias cósmicas muy de moda en el momento literario de Darío. En resumen, había trabajado el estilo con minuciosidad de orfebre, y esto merece más alabanza que vituperio.

La vorágine puede ser calificada sin reparos como una de las novelas de mayor trascendencia en la literatura hispanoamericana.

A. VALBUENA-BRIONES.

University of Delaware.

SOBRE LA NO-HISPANIDAD DEL INGLÉS ACRIOLLADO DE JAMAICA

En el primer número del *BICC*, firmó el señor J. G. Bruton del Instituto Cultural Colombo-Británico una nota ¹ que trataba de supuestas influencias españolas sobre el inglés de Jamaica.

Parece que el señor Bruton conocía bien esa isla antillana, su dialecto y toponimia bajo sus formas más modernas. Sin embargo, en los diecisiete años que han transcurrido desde que escribió sobre el dialecto de Jamaica se han multiplicado maravillosamente los materiales de trabajo que se ofrecen al erudito que se dedica a tales investigaciones. En primer lugar, señalamos los muchos artículos publicados en la *Jamaican Historical Review* ², los que, utilizando muchos

⁴³ “Tiene un defecto este libro: demasiada cadencia. Se ve al poeta que está escribiendo prosa sin poder escapar a la obsesión tiránica del ritmo. Hay mucho consonante. Hay mucho asonante. En la majestad de las descripciones, verde llanura que hasta el horizonte se extiende, los versos de sílabas diversas saltan como grillos y como lebreles” (LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, en *El Gráfico*, 6 de diciembre de 1924).

¹ J. G. BRUTON, *Influencias españolas sobre el inglés de Jamaica*, en *BICC*, I (1945), págs. 375-376.

² Publicada por el Instituto de Jamaica, Kingston, Jamaica. Dos artículos típicos que salieron en el primer número del tomo III son S. A. TAYLOR, *The Battle of Rio Nuevo*, págs. 1-17 y H. P. JACOBS, *The Spanish Period of Jamaican History*, págs. 79-93. En este último considera el autor la posibilidad de un *continuum* histórico entre los dos regímenes.