

Una Selva Inhumana y Devoradora: Análisis Ecocrítico de la Novela *La Vorágine* (1924)

Claudia Hachenberger
FAU Erlangen-Nürnberg

ABSTRACT: *La Vorágine*, único texto ficcional publicado por el autor colombiano José Eustasio Rivera en 1924, tiene un foco denunciatorio y desvela un escándalo neocolonialista. Empleando varios recursos estilísticos, la obra literaria presenta la selva colombiana como inhumana y devoradora, territorio que se niega a la explotación antropocéntrica bajo el ideal del Progreso. La novela hace referencia a la codificación de la selva como región y espacio fronterizo en el que se manifiestan los límites entre la civilización y lo salvaje o entre naturaleza y cultura nacional. Por tratar de la naturaleza y sobre todo de la selva, *La Vorágine* se presta excelentemente para un análisis ecocrítico. La perspectiva ecocrítica aplicada para el análisis de la novela de la selva asume en todo momento que la naturaleza es el verdadero protagonista del texto, ya que a través de su representación se critica el sistema capitalista y neocolonialista creado por el hombre. Además, la novela intenta destacar las consecuencias negativas que el comportamiento humano tiene sobre el medio ambiente y al mismo tiempo trata de estimular a los lectores contemporáneos a reflexionar sobre la acelerada destrucción ecológica.

KEYWORDS: *La Vorágine*, ecocrítica, novela de la selva, antropocentrismo

La Vorágine, único texto ficcional publicado por el autor colombiano José Eustasio Rivera en 1924, fue escrito por un “afán de justicia” (Loveluck xxix) y desvela un escándalo neocolonialista. Empleando varios recursos estilísticos, la obra literaria presenta la selva colombiana como inhumana y devoradora, territorio que se niega a la explotación antropocéntrica bajo el ideal del Progreso. En este trabajo se realizará un análisis ecocrítico de la novela. Antes de emprender ese análisis, mostraré brevemente cómo la naturaleza funcionaba como fuente de inspiración para la obra del autor colombiano. Posteriormente clasificaré el texto como novela de la selva e introduciré la perspectiva ecocrítica para el análisis de una obra literaria. La perspectiva ecocrítica se centrará en los recursos estilísticos literarios utilizados para presentar la naturaleza como una amenaza que se está vengando de la explotación cauchera y de la destrucción de la selva para este fin. A través de esta representación negativa de la selva, la novela se enfoca en una denuncia que, indirectamente, critica las prácticas neocoloniales y motivaciones capitalistas implementadas por el hombre como representante del antropocentrismo.

1. La Naturaleza como Fuente de Inspiración para la Obra de Rivera

El poeta y novelista José Eustasio Rivera ocupa una posición importante en la literatura colombiana y sudamericana. Nacido en Neiva (Huila) en 1888 (Arrington 1; Herrera 17), sus primeros años de infancia “le permitieron contacto fructífero con la naturaleza”

(Loveluck ix) y dieron origen a un amor y a una pasión por el campo que devinieron en una fuente de inspiración para su obra (Herrera 18). Después de haber vivido en Bogotá por muchos años, durante los cuales publicó sus primeros poemas¹ y se graduó como abogado, el autor—que todavía no había llegado a conocer todo el patrimonio natural de Colombia,—llegó a los llanos en 1918 por primera vez (Herrera 24; Ordóñez 12). Es destacable que a pesar de que Rivera todavía no conocía ni la llanura ni la selva en el momento de haber compuesto sus poemas, su imaginación “no solo era capaz de describir el mundo conocido, también sentía los ímpetus de crear un mundo imaginario” (Herrera 11). El volumen de poemas *Tierra de Promisión* (1921) dio unidad a la obra dispersa de Rivera y es considerado como poema unitario reuniendo los paisajes colombianos en sus tres partes: la selva, la llanura y la cordillera (Arrington 1f.; Herrera 11, 24).

En el mismo año en el que se publicó su volumen de poemas, Rivera empezó su carrera diplomática. Formando parte de una comisión limítrofe entre Colombia y Venezuela viajó a Sogamoso en 1922, fecha que debe ser recordada pues fue cuando empezó a escribir *La Vorágine* (Loveluck xiv; Ordóñez 13). En 1923, el autor abandonó la expedición por conflictos personales. El viaje de regreso a Bogotá por la selva amazónica le permitió continuar la recolección de material para su novela (Ordóñez 13). Otra vez, su origen provincial le hacía especialmente sensible a la geografía, economía, cultura y naturaleza de la región recorrida (French 125). De regreso en Bogotá, publicó *La Vorágine* en 1924 con el fin de dar a conocer las atrocidades vividas y vistas en la selva (Rogers 95). Como explica

Jennifer French, la novela combina dos narraciones diferentes: una ficcional y otra basada en fuentes documentales sobre el escándalo de la *Peruvian Amazon Company*. A principios del siglo XX, este consorcio de intereses británicos y peruanos fue acusado de haber explotado a las tribus indígenas viviendo en el suroeste de Colombia (112). La novela recibió críticas positivas y negativas. Algunos críticos estimaron que el texto contenía demasiados elementos líricos y que faltaba una estructura clara (Arrington 14; Stein 195). Pero también recibió muchos elogios, como por ejemplo del autor uruguayo Horacio Quiroga, que considera *La Vorágine* “un inmenso poema épico, donde la selva tropical, con su ambiente, su clima, sus tinieblas, sus ríos, sus industrias y sus miserias, vibra con un pulso épico no alcanzado jamás en la literatura americana” (79).

Sus descripciones detalladas de la naturaleza colombiana convirtieron a Rivera en “la voz de América poblada de selvas vírgenes, de montes y llanuras, de sol y luz” (Herrera 32). Tanto el volumen de poemas como la novela tienen algo en común, a pesar de que las obras literarias pueden ser diferenciadas en cuanto al género y a otros aspectos como la extensión (Arrington 10, 36). En ambas, la representación de la naturaleza y sobre todo de la selva está muy elaborada. Sin embargo, la

obra [de Rivera], por la circunstancia en que se desarrolla, tiene una clara distinción: el mundo que conoce y refleja con detalle perfecto y vivencial y el que imagina y recrea a partir del primero. La selva vista desde Tierra de Promisión y desde *La Vorágine*, tiene caracteres distintos, lo bucólico y poético de las ‘soledades domesticadas’ de su valle nativo, frente a lo monstruoso y maléfico. (Herrera 31)

La observación de Luis Carlos Herrera puede relacionarse con el concepto del *space-place* introducido por Lawrence Buell. Él explica la diferencia entre *space* (espacio) y *place* (lugar) diciendo que el espacio es lo abstracto, mientras que el lugar es lo concreto, lo vivido (63). Aplicando el concepto mencionado a la obra de José Eustasio Rivera, argumento que en ella se encuentra una dicotomía de *space-place*. En *Tierra de Promisión*, la selva es un espacio, un lugar imaginado, pero no vivido. En *La Vorágine* en cambio, la selva se convierte en un lugar. Dicha dicotomía además refleja la ambigüedad de la selva como tierra prometida e idealizada por un lado y como infierno verde e inhumano por el otro. Esta última nos interesará en el presente artículo.

2. Clasificación de *La Vorágine* como Novela de la Selva

Ya en los tiempos del imperio colonial español, “la selva fue concebida, en términos generales, como una región inepta para la civilización, en contraste con la región de los Andes, al menos propicia para un eventual progreso o desarrollo” (Pineda Camacho

122). A través del tiempo, la región de la selva se ha codificado como espacio fronterizo en el que se manifiestan los límites entre la civilización y lo salvaje o entre naturaleza y cultura nacional, noción que también se ve reflejada en la literatura (Ospina 247; Rogers 105).² El primer interés en escribir sobre el entorno vital de la selva surgió en los años después de la independencia de la mayoría de los países latinoamericanos, es decir en el siglo XIX (Sá xiv-xv). Los (autores) intelectuales viviendo en las ciudades de acelerado crecimiento se sentían atraídos por las culturas residentes en las zonas selváticas e incorporaban las estructuras de la cultura oral de los indígenas en sus obras que solían ser redactadas en español o portugués.³ El narrador de una novela de la selva se considera mediador cultural con el deseo de incorporar al Otro en los confines controlados y organizados de la nación (Ospina 250; Sá xxi), una perspectiva muy romántica como observa Scott DeVries (137). Sin embargo, la mayoría de los viajes al interior de la selva están relacionados con procesos de conocimiento y de descubrimiento del propio ser (Sá 70). El deseo o anhelo humano se siente atraído por la concepción de la selva como zona peligrosa e infernal. La naturaleza desconocida resulta ser tan atractiva que son aceptadas las consecuencias de una mala planificación de viaje que en la mayoría de los casos terminan en enfermedades o incluso en la muerte (DeVries 146).

La escritura desde el centro sobre la periferia⁴ se manifiesta en cuatro escenarios diferentes, de los cuales se presenta el más importante para el siguiente estudio de caso: el viaje de exploración. Siguiendo los pasos de los invasores europeos en su viaje, el protagonista de *La Vorágine* sale del centro urbano bogotano hacia el “bosque oscuro” (Sá xxi). La cultura y la vida de los indígenas representadas en la obra literaria sólo se percibe a través de la limitada mirada del ciudadano. Interpreto la perspectiva binaria del narrador como representante del progreso capitalista y neocolonialista, que se enfrenta a la naturaleza vista como impenetrable sin posibilidad de supervivencia porque no está dispuesto a reconsiderar su punto de vista, como crítica indirecta expresada por la novela de la selva.

3. Adoptando una Perspectiva Ecocrítica

Por tratar de la naturaleza y sobre todo de la selva, *La Vorágine* se presta excelentemente para un análisis ecocrítico.⁵ En términos generales, el objetivo de esta perspectiva crítica es averiguar como un artefacto cultural, en este caso un texto literario, representa la naturaleza o el medio ambiente (Heffes, “Para una Ecocrítica” 11). El término anglosajón del “ecocriticism” surge en los EEUU a finales de los años setenta como respuesta a los movimientos ecologistas de los años sesenta y setenta y generaliza las preocupaciones del pueblo estadounidense por el medio ambiente. La democratización de la preocupación por la naturaleza y el medio ambiente natural (Miller 204) inicia el giro ambiental en los estudios literarios y culturales en los años ochenta y noventa (Flys Junquera et al. 15).⁶ Sin embargo, el discurso ambiental en la literatura no se

puede considerar un fenómeno nuevo, ya que existe desde hace miles de años (Buell 2, 5). Como Lawrence Buell et al. observan apropiadamente, desde entonces, la ecocrítica se ha convertido en "una iniciativa ecléctica, multifacética e interdisciplinaria que tiene por objetivo explorar las dimensiones ambientales de la literatura [...] animada por una preocupación ambiental que no se limita a ningún método o compromiso" (418; traducción propia).⁷ Los textos ecocríticos intentan destacar las consecuencias negativas que el comportamiento humano tiene sobre el medio ambiente. Al mismo tiempo tratan de estimular a los lectores a cambiar las condiciones predominantes, presentando abusos ecológicos o desastres naturales que puedan inspirar una transformación en la actitud de los lectores (Culler 146).

La ecocrítica latinoamericana es un campo nuevo, todavía no muy elaborado y en plena formación, por lo cual parece discutible y precipitada su clasificación como disciplina propia. Como expone Gisela Heffes, los conceptos anglosajones elaborados para un análisis ecocrítico no se pueden aplicar a la literatura latinoamericana. Por varias suposiciones diferentes, la autora propone la elaboración de una ecocrítica latinoamericana independiente de las posiciones estadounidenses o europeas. En el siglo XIX y a principios del siglo XX, por ejemplo, el concepto de la naturaleza concebido en los EEUU se distinguía notablemente del concepto latinoamericano ("Introducción;" "Para una Ecocrítica"). En la literatura estadounidense, con autores trascendentalistas o naturalistas como Henry David Thoreau o Walt Whitman, la naturaleza representaba algo positivo, un refugio para ciudadanos urbanos con el deseo de huir de la vida metropolitana. Al contrario, en América Latina, autores como Domingo Faustino Sarmiento o también, José Eustasio Rivera presentaban la naturaleza como fuerza negativa o amenaza que se opone al avance del hombre en sus obras. Tratándose de un área de estudios todavía no claramente definida, tampoco se han elaborado aún herramientas técnicas bien definidas para analizar un texto desde una perspectiva ecocrítica (Flys Junquera et al. 19f.; Heffes, "Introducción" 20f., 68ff.).⁸

No obstante, este artículo, que en su análisis ecocrítico se refiere a la novela *La Vorágine* de Rivera, se centra en los recursos estilísticos literarios empleados para presentar la naturaleza como una amenaza que se está vengando de las explotaciones provocadas por el hombre y para criticar las prácticas neocoloniales y motivaciones capitalistas implementadas por ese. En el ámbito anglosajón hubo varias olas ecocríticas⁹ que incluyen otras manifestaciones culturales o sociopolíticas (Flys Junquera et al. 22). En el caso de *La Vorágine*, la descripción de la naturaleza como amenazante está estrechamente relacionada con una visión crítica del neocolonialismo antropocéntrico. La novela propone a sus lectores que la relación antropocéntrica entre los seres humanos y la naturaleza debe que ser repensada urgentemente. Como elabora Mark J. Smith, en las sociedades modernas el enfoque centrado en el ser humano que sitúa al hombre *sobre* el mundo natural ha sido predominante desde el siglo XVI. Él señala que el antropocentrismo

busca asegurar el dominio humano sobre el mundo natural y toma en cuenta que el medio ambiente existe principalmente para la explotación y el bienestar de los seres humanos (1).¹⁰ Así, yo argumento que la novela del autor colombiano José Eustasio Rivera agrega "una dimensión económica al debate crítico y medioambiental, y sugiere[...] que los problemas medioambientales son causados tanto por [...] actitudes antropocéntricas, como por [...] sistemas de dominación y explotación de los humanos por parte de otros humanos" (Heffes, "Introducción" 34). Después de la independencia de los países latinoamericanos, la era del colonialismo aún no había terminado. La novela relata las actividades neocolonialistas de la *Peruvian Amazon Company* a principios del siglo XX. Involucrando desigualdades en las relaciones de poder, los colonizadores europeos continuaron con el ejercicio de su dominio sobre la población indígena que fue desplazada y de nuevo cayó víctima de prácticas colonialistas agresivas y violentas. Esta vez, sin embargo, las intrigas también fueron toleradas y llevadas a cabo por los gobiernos de los países latinoamericanos que se beneficiaron de la explotación de la naturaleza y de los pueblos indígenas. La única novela de Rivera revela estas atrocidades y así critica severamente al gobierno colombiano. Hasta su muerte en el año 1928, Rivera estaba trabajando en la publicación de una segunda novela cuyo título hubiera sido *La Mancha Negra* (Loveluck xix). Juan Loveluck expone que esta obra no publicada "contendría otro 'yo acuso', de cuño antiimperialista, para denunciar la influencia norteamericana en las vicisitudes del petróleo de Colombia" (xi). Como ya lo planteó *La Vorágine*, la segunda novela de Rivera probablemente también contenía informaciones que hubieran incriminado al gobierno colombiano (Arrington 6).

El siguiente análisis ecocrítico de *La Vorágine* muestra como el texto ficcional presenta la selva colombiana como infierno verde, "territorio reducido a follaje, animales peligrosos y subversivos animalizados" (Ospina 255) y como territorio que se niega a la expropiación neocolonialista y capitalista (Ospina 263). La perspectiva ecocrítica siguiente asume en todo momento que la naturaleza es el verdadero protagonista de la novela (Zum Felde 233) ya que a través de su representación se critica el sistema capitalista y neocolonialista creado por el hombre avaricioso.

4. Un Análisis Ecocrítico de *La Vorágine*¹¹

4.1 Breve Resumen del Contenido y Modo Narrativo de la Novela

Como el volumen de poemas *Tierra de Promisión*, también *La Vorágine* muestra más que un paisaje colombiano, en concreto los llanos y la selva. El análisis dado principalmente considera la representación de la selva, así que sólo se refiere a la segunda y tercera parte de la novela. Lo que une la primera parte con las otras dos es la fuga de Arturo Cova y de su compañera Alicia (Neale-Silva 317). Ellos huyen de Bogotá porque, como lo explica Cova,

"arrojaron [a Alicia] del seno de su familia y el juez le declaró a mi abogado que me hundiría en la cárcel" (V 80).¹² Después de haber pasado un tiempo en los llanos junto con otros personajes, Cova decide abandonarles. Alicia que ha quedado embarazada de Cova se suma a otro grupo bajo el liderazgo de un tal Barrera que la deporta a la selva y a las caucherías de Guaracú. Cova sigue al grupo para vengarse de Barrera por haberse llevado a su mujer. El relato de Cova, que comprende los siete meses de su fuga desde Bogotá hasta el momento en que se pierde en la selva, relata la historia de la selva amazónica durante quince años. Por esta razón, Eduardo Neale-Silva considera la novela un testimonio histórico de importancia, ya que contiene un resumen exacto de las condiciones inhumanas que prevalecieron en el interior del país colombiano y en las tierras vecinas entre los años 1905 y 1920 (316).

A la narración principal de Cova, que aparece como voz narrativa autodiegética, se encuentran insertadas otras seis narrativas de los personajes Helí Mesa, El Pipa, Clemente Silva y Ramiro Estevénez. De todas maneras, hay que tener en cuenta que el narrador principal re-narra estos episodios y las historias o leyendas contadas: "A pesar de su aparente orden cronológico, el narrador elude, resume, hace digresiones, selecciona, corta y manipula su relato y el de los otros narradores, según sus propósitos" (Ordóñez 23f.). Para enriquecerse, el discurso del narrador se apropia intencionalmente de otras narraciones. Según el crítico literario Mikhail Bakhtin, esta técnica provoca una superposición de voces y deja que la novela pueda ser concebida como un universo de voces.

En el transcurso de la novela se manifiesta un cambio en el estilo de escritura. La crónica, escrita "por insinuación de Ramiro Estevénez," se presenta de manera retrospectiva con el fin de emocionar a este personaje (V 345). Por varias indicaciones, los lectores llegan a saber que Cova escribe "las notas de [su] odisea" (V 345) en las baracas de Guaracú en medio de la selva colombiana. La retrospectiva también se ve reflejada en el uso del tiempo presente en las últimas páginas de la novela, lo que las hace aparecer como si fueran tomadas de un diario. Los acontecimientos están relatados con más inmediatez y el apuro de Cova—que aparentemente escribe estas páginas en medio del peligro y con un futuro incierto—se hace perceptible para los lectores (Ordóñez 24). El último fragmento está presentado como escrito en el Río Negro (V 369), tres semanas después de la huida de Guaracú. Para que no se considerara sólo ficción, sino para que también provocara un cambio en el modo de pensar de sus lectores, Rivera incluyó un prólogo, una carta del respectivo narrador y un epílogo con el fin de insistir en que la novela verdaderamente se basaba en las memorias de Cova (Neale-Silva 318). El prólogo es una carta firmada por Rivera en la que él se presenta a los lectores como editor del manuscrito de Cova y como autor ficticio. Vicky Unruh explica que este "artificio cervantino se utiliza para crear distancia irónica entre el autor y el narrador principal, cuyas 'incorrecciones' se respetan y cuyos provincialismos se subrayan y se explican en un apéndice" (50). En

mi opinión y desde mi perspectiva ecocrítica, esto no se hace por mera ironía. Más bien, esta trama de narración que sirve de marco, está insertada para dar a los intelectuales bogotanos una idea de la periferia, de la vida en las regiones que están muy lejos de la capital y para hacer hincapié en la importancia de un cambio en la política del gobierno colombiano. La carta firmada por Cova está escrita con la esperanza de ser rescatado, presintiendo ya los acontecimientos que se relatan en el manuscrito (V 77). El epílogo cita la carta del cónsul que confirma el destino fatal de Cova y de sus compañeros: "¡Los devoró la selva!" (V 385).

4.2 Un Narrador con una Perspectiva Binaria y Limitada

La venganza final de la selva es liberarse del narrador como parte de la sociedad elitista y progresista indirectamente criticada. Contrariamente a otras novelas de la selva, el protagonista de *La Vorágine* no se identifica con los indígenas y su espacio vital, sino más bien se distancia intencionalmente de ellos (DeVries 139). La limitada perspectiva binaria del narrador se convierte en su perdición en el curso del texto. Aunque Cova huye de las restricciones sociales, inconscientemente forma parte de estas estructuras. El narrador intelectual se pone en escena como superior, sobre todo cuando describe la vida de las tribus indígenas. Él, como descendente del mundo "civilizado," se cree superior por raza, por educación y por sexo (French 137). A los indígenas no se les considera seres humanos, "sino [...] un elemento más del paisaje natural de la selva, y se los compara con los animales, vegetales, o minerales, como orangutanes, aves, árboles o rocas" (Gómez 249). El indio está presentado como un ser anónimo, sin entrar más en detalles y sin diferenciar entre las distintas tribus (Ordóñez 38ff.). La falta de comprensión por otra cultura por parte de Cova se manifiesta en exclamaciones como "[i]nútiles fueron mis cortesías, porque aquellas tribus *rudimentarias* y nómadas no tienen dioses, ni héroes, ni patria, ni pretérito, ni futuro" o "las almas de aquellos *bárbaros* residen en distintos animales" (V 207; énfasis añadidos). El desprecio y la distancia de Cova también están revelados en el uso de sus palabras, por ejemplo, cuando caracteriza una fiesta indígena como "singular" (V 211) o siempre cuando deliberadamente utiliza un lenguaje científico. En este contexto Charlotte Rogers explica que

el uso de términos científicos también indica un nivel de modernidad y urbanidad para los protagonistas: Cova está familiarizado con los últimos términos y teorías que han llegado de Europa. Sus malestares de clase alta como la neurastenia también sirven para diferenciarlo de los otros personajes de la novela, que pueden sufrir del 'embujamiento' de la selva, como menciona el guía de Cova, Clemente Silva, pero ciertamente no de la neurastenia. (99; traducción propia)¹³

El Pipa, otro de sus guías por la selva amazónica, ha vivido con algunas de las tribus indígenas en la selva colombiana y ha adoptado sus costumbres. Él está caracterizado como renegado, salvaje, ladrón mentiroso y traidor (Neale-Silva 321; Ordóñez 38; V 196-199). Este mismo se presenta al grupo, que emprende su viaje a la selva, con las siguientes palabras: "Yo [...] seré su lucero en estos confines, si pone a mi cuidado la expedición" (V 199). Clemente Silva, que lleva muchos años vagabundeando por la selva en busca de su hijo, también se siente más a gusto en el entorno selvático que en la ciudad: "[E]n la ciudad advertí que me faltaba el hábito de las risas, el albedrío, el bienestar" (V 283).²⁴ Como expone Montserrat Ordóñez, Silva "está más cerca del blanco que del indígena, por sus valores, recuerdos, planes de regreso, comportamiento" (46), pero sin embargo la selva le atrae y le fascina. El grupo alrededor de Cova depende de los guías, sin ellos nadie ni alcanzaría su destino ni sobreviviría en la "selva enemiga" (V 213), pero sus relaciones con los indígenas despiertan la sospecha de Cova (Ordóñez 38). A través del desarrollo de la novela, Cova a menudo hace hincapié en que la selva está mal cartografiada. La cartografía es la codificación del *space* y el único método del centro para dominar la periferia. Si existiera un mapa exacto de la región amazónica con límites marcados, el poder del centro podría ejercerse hasta las regiones remotas de la periferia y ya no se percibirían como caos. Así la cartografía representa cierta legitimidad política y la posibilidad de gobernar (French 130-133). La constante inseguridad e incertidumbre de Cova ya deja adivinar a los lectores cómo acabará su improvisada expedición a la selva que está representada de forma negativa por recursos estilísticos literarios como la comparación.

4.3 Crítica a la Explotación Neocolonialista

La selva aparece como conjunto inteligente, capaz de destruir al hombre para defenderse de la explotación iniciada por la ilusión del "oro negro" (V 306), el caucho. El equilibrio natural está perturbado por la intrusión del hombre capitalista y neocolonialista. Cova observa que "no obstante, es el hombre civilizador el paladín de la destrucción" (V 297). Desde mi perspectiva ecocrítica analizo la representación del hombre como destructor de la selva e intruso en el hábitat natural por un lado y como víctima de la venganza de la selva presentada como inhumana por el otro lado. La explotación humana hace que los árboles desarrollen características inusuales para defenderse del hombre:

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 persiguiera; más 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 espesuras, y queremos huir y nos extraviarnos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca. (V 294)

Como lo afirma Sylvia Molloy, "la enfermedad de la selva [...] contamina al personaje *selvatizándolo*" (757; énfasis en el original). El viaje a través de la selva se convierte en puro sufrimiento (V 293) porque "la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos" (V 245). O bien los hombres "roban y se asesinan" por "el olor del caucho [que] produce la locura de los millones" (V 245), o forman parte del entorno selvático. Clemente Silva por ejemplo, cuando se pierde en la selva, aparece "ausente de sus sentidos, animalizado por la floresta, despreciado hasta por la muerte, masticando tallos, cáscaras, hongos, como bestia herbívora" (V 314). En otra ocasión, Cova tiene el sentimiento de que su cuerpo se convierte en un árbol y que desde su pierna sale el caucho: "[M]e producía un fastidio único, como el que puede sentir un árbol que ve pegado en su parte una rama seca. [...] [M]e sentía sembrado en el suelo, y, por mi pierna, hinchada, fofa y deforme como las raíces de ciertas palmeras, ascendía una savia caliente, petrificada" (V 374). Este impresionante relato muestra a los lectores las injusticias que la naturaleza personificada tiene que soportar para que la avaricia del hombre como representante del antropocentrismo pueda ser satisfecha.

En la narración de Clemente Silva aparece una explicación de la cauchería que está presentada como "nueva especie de esclavitud [que] vence la vida de los hombres y es transmisible a sus herederos" (V 250). En los primeros años del siglo XX, muchos colombianos establecieron caucherías en la región intransitable del Putumayo (Neale-Silva 321), que ocasionaron un desastre humano y ecológico (Mejías-López 375). El concepto del peonaje era muy atroz, como lo revelan varios informes. Jennifer French explica que "los trabajadores fueron torturados y asesinados por no traer suficiente caucho, por negarse a entregar sus mujeres y niños a los matones de la empresa, o simplemente por el sádico placer de sus opresores" (113; traducción propia).²⁵ Una observación similar se hace en la novela:

peones que entregan kilos de goma a cinco centavos y reciben franelas a veinte pesos; indios que trabajan hace seis años, y aparecen debiendo aún el mañoco del primer mes; niños que heredan deudas enormes, procedentes del padre que les mataron, de la madre que les forzaron, hasta de las hermanas que les violaron, y que no cubrirán en toda su vida, porque cuando conozcan la pubertad, los solos gastos de su niñez les darán medio siglo de esclavitud. (V 276)

Extranjeros que habían venido a documentar las atrocidades en muchos casos de repente desaparecían. Sobre el fotógrafo francés Robuchon, por ejemplo, se relata que “[e]l infeliz francés no salió jamás!” (V 268). Este personaje se basa en una persona real. Además de la vida de algunos personajes, la novela también cuenta sobre acontecimientos reales. Uno de esos es la matanza del 8 de mayo de 1913 (V 348-354), en la que el gobernador fue asesinado y con él “en una sola noche desaparecieron setenta hombres” (V 349).

En su descripción de la naturaleza y de la selva como amenazante e incivilizada, *La Vorágine* deja claro que la cauchería criticada sólo es posible en la periferia (Mejías-López 374), donde el centro no puede ejercer control o donde los emisarios del gobierno son corruptos y consienten las actividades feroces de los propietarios de las caucherías. En estas zonas rurales, especialmente en la selva, la falta de ley se alimenta de la codicia capitalista y de la corrupción (Arrington 71). Los que más sufrían estos crímenes eran los indígenas, miles de ellos murieron de hambre o de maltrato en pocos años (Neale-Silva 327). El siguiente subcapítulo está dedicado a la representación del hábitat de los indígenas desde la perspectiva del narrador poco fiable.

4.4 La Selva Inhumana y Devoradora

Rivera se decidió a presentar el protagonista indirecto—la selva—a través de la perspectiva y de la voz de un narrador que es incapaz de describirla con objetividad. Así llama la atención de los lectores más hacia la invasión del hábitat natural de la selva y la destrucción deliberada de ese por motivos antropocéntricos. La creciente inseguridad de Cova le impide distinguir entre realidad e irrealidad y hace que él reaccione sensible a lo que encuentra en la selva: “cualquiera sea la realidad de la selva, [...] [él la convierte] en una selva fantasmagórica salida de un malévolo cuento de hadas” (Bull 332). Por el juego con los límites de los conceptos de la realidad y de la ficción en la obra literaria, los lectores se hacen consciente de que son construidos socialmente.

La segunda parte de la novela (V 189-286) empieza con una oda a la selva. En el fragmento con estructura de oración ya se ven reflejadas unas isotopías importantes. El uso literario de comparaciones y relaciones simbolizan la selva de forma específica:

¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? 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. [...] ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbró las hojarascas de tus senos húmedos! [...] Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras,

formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad. ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! (V 189f.)

Ya en la primera frase se manifiesta la imagen de la selva como mujer. Palabras como “esposa,” “madre” o “senos” confirman esta noción. Sharon Magnarelli observa que en algunas obras culturales “mujer y naturaleza aparecen íntimamente ligadas entre sí, además de que con frecuencia la una se presenta como reflejo especular de la otra” (335f.). En *La Vorágine*, personajes femeninos como la indiecita Mapiripana o la Madona Zoraida Ayram personifican la selva que devora al hombre (Arrington 106). Adoptando la narración de Helí Mesa sobre la indiecita Mapiripana (V 225-227), Cova establece relaciones de transculturación y transtextualidad (Gómez 246f.). Sin embargo, para los lectores “no hay evidencia de que se trate efectivamente de un relato correspondiente a la tradición mitológica de los indígenas de la selva” (Gómez 247; énfasis en el original). La indiecita es la dueña de las aguas de la selva, por esta razón está relacionada con el color azul. Como re-narra Cova, “[l]os indios [...] la temen, y ella les tolera la cacería, a condición de no hacer ruido” (V 226).¹⁶ En la narración aparece un misionero europeo lo cual interpreto como otro representante de la cultura neocolonialista y progresista. Éste pretende imponer una superioridad no sólo a lo femenino cuando viola a la indiecita y quiere “quemarla viva, como a las brujas” (V 226), sino también a la cultura periférica que sigue otras tradiciones o concepciones religiosas. Pero el misionero no llega a su fin porque—como Cova—es derrotado por la naturaleza que se venga del intruso (Gómez 248-251).

Para el análisis ecocrítico de la novela es importante recapitular que llama la atención que en *La Vorágine*, “la selva que devora, la selva enemiga, es la selva del blanco, a la que transfiere sus propios deseos de destrucción y explotación. El indígena vive integrado a ella y su adaptación se basa en el conocimiento de sus mutuos límites” (Ordóñez 43f.) y es el único que sabe sobrevivir en el entorno “inhumano” de la selva. Cova teme la feminidad, él es un machista que más bien busca la aventura que el amor (V 326), por esto la presenta como algo peligroso, devorador y negativo (Stein 196). Zoraida Ayram, con la que emprende una relación sexual pensando en el propio provecho, está caracterizada como “loba insaciable, que oxida con su aliento [su] virilidad” (V 356) y como “hembra bestial y calculadora” (V 324) por él mismo. Similar a la indiecita Mapiripana su apariencia está comparada con el agua: “con sus vestidos blancos y encajes tenía la apariencia de una cascada” (V 320).

La oda de la selva presenta la naturaleza como “cárcel verde” en la que el narrador se siente prisionero. El hecho de que no puede ver el cielo por las copas espesas de los árboles, le desespera. Como no hay caminos, hay que abrir “la marcha, partiendo ramitas en el rastrojo para dejar señales de rumbo” (V 292). Cuando Clemente Silva se pierde en la selva, él sabe que ver el sol es la única posibilidad

para orientarse: “¡Ver el sol, ver el sol! ¡Allí estaba la clave de su destino!” (V 310). En el fragmento citado de la oda de la selva se muestra una dicotomía entre vida y muerte. La selva es comparada con un “cementerio enorme” donde todo se pudre. Por otro lado, la naturaleza vuelve a dar nueva vida al ser tan fecunda. El ciclo de vida y muerte establece el equilibrio del ecosistema de la selva, mientras no sufre penetración o invasión por la presencia del hombre como representante del antropocentrismo (V 295-298).

En *La Vorágine*, la naturaleza—como protagonista verdadero—sirve para establecer un cierto estado de ánimo (Arrington 57). La imagen más usada para hacer referencia a la selva es la vorágine. Antes de entrar en la selva, Cova ya intuye que no regresará. Su balsa está comparada con un “ataúd flotante” (V 194) y el río “sin ondulaciones, sin espumas era mudo [...] y daba la impresión de un camino oscuro que se moviera hacia *el vórtice* de la nada” (V 195; énfasis añadido). A mitad de la novela, dos indígenas mueren en un torbellino, que está comparado con los genitales de la indiecita:

[M]as de repente, al reventarse las amarras, la canoa retrocedió sobre el tumbo rugiente y, antes que pudiéramos lanzar un grito, el embudo trágico los sorbió a todos. Los sombreros de los dos náufragos quedaron girando en el remolino, bajo el iris que abría sus pétalos como la mariposa de la indiecita Mapiripana. (V 233)

Así pues, la cita combina dos imágenes usadas para representar la naturaleza selvática como amenazante: la imagen de la mujer y la imagen de la vorágine. Generalmente se puede decir que el narrador utiliza la imagen de la vorágine para ilustrar violencia, muerte o destrucción o para reflejar una inquietud emocional o física (Arrington 104). En el transcurso de la novela los lectores se dan cuenta de que Cova se siente enfermo, pero no sólo físicamente, sino también psicológicamente. Esta condición se ve reflejada en las siguientes declaraciones: “Lenta y oscuramente insistía en adueñarse de mi conciencia un demonio trágico” (V 215f.) o “yo comprendía que se trataba de algo más grave y hacía esfuerzos poderosos de sugestión para convencerme de mi normalidad” (V 228). Después de que había intentado cometer un homicidio, hecho que se debe atribuir a su estado mental, él exclama: “Y por este proceso —¡oh selva!— hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine” (V 300). Por lo tanto, el título de la novela no sólo refleja el entorno selvático que rodea al protagonista, sino también su propio dilema psicológico que resulta en una estructura narrativa que parece caótica (Rogers 98). El texto en sí se asemeja a una vorágine en la que el protagonista se envuelve con creciente rapidez. Esto también se manifiesta en el cambio de estilo hacia un diario escrito con inmediatez y apuro (Stein 209). Cova parece ser fascinado por esta manera de morir que devora “sin verter sangre” (V 233) y desea fallecer asimismo. La imagen de la muerte estética

del narrador—representante del hombre que soporta la explotación antropocéntrica bajo el ideal del Progreso—se realiza al final de la novela al no regresar de la selva (V 385).

5. Conclusión

“La literatura, como toda manifestación de cultura, refleja la realidad, pero también la influye o la moldea” (Flys Junquera et al. 25). *La Vorágine*, novela de la selva publicada por el colombiano José Eustasio Rivera, puede ser destacada por su empeño crítico. Como expone Scott DeVries, las obras literarias que se dejan clasificar como novelas de la selva suelen contener un tono crítico propio del contexto temporal y político (138). Detrás de la concepción de la novela se encuentra el deseo del autor de denunciar la explotación brutal de mano de obra humana, que tuvo lugar en la selva amazónica, empleando sobre todo mestizos o indígenas (Sá 73). Dicha explotación y destrucción de la naturaleza en la selva colombiana es principalmente el resultado del neocolonialismo ejecutado por el hombre como representante del antropocentrismo y de gobiernos europeos, así como de latinoamericanos. Este análisis ecocrítico mostró que la concepción de la selva como inhumana y devoradora se debe principalmente a la perspectiva binaria y limitada que el centro tenía o aún tiene de la periferia. Lamentablemente, los intelectuales y letrados situados en el centro estático de Bogotá no fueron capaces de entender el afán riveriano, hecho que decepcionó mucho al autor colombiano. La razón por esta falta de comprensión se debe por un lado a que la obra carece de una referencia a la literatura nacional, porque trata de un espacio concebido como inculto y salvaje, y por el otro lado, porque este lugar situado lo más lejos posible del centro se encontraba fuera del proceso civilizatorio, así que predominaba una negación de la historia y los crímenes cometidos allí (Pineda Camacho 122f.). Las consecuencias de esta actitud tuvieron repercusiones hasta mucho tiempo después de los acontecimientos. En los años setenta, investigadores arqueológicos encontraron a sociedades amazónicas “profundamente sacudidas y transformadas por este proceso” (Pineda Camacho 128f.), cuyos sobrevivientes se agruparon de otras maneras haciendo caso omiso de tradiciones culturales. Los lectores contemporáneos de la novela también “se enfrentan directamente al desastre humano y ecológico producido por la explotación del caucho amazónico, foco denunciatorio de la obra” (Mejías-López 367). Sin embargo, desde una perspectiva actual, el contenido de la novela y los recursos estilísticos incorporados en esta pueden provocar una reflexión y, en el mejor de los casos, un replanteamiento a nivel ecológico, alejándose del antropocentrismo y acercándose a una relación ecocéntrica con la naturaleza. Así, podría tener influencia en la realidad de los lectores, creando esperanza por un mundo en equilibrio con la naturaleza.

NOTAS FINALES

¹ Hasta el año 1911, Rivera había escrito 168 poemas, de los que originariamente pretendía incorporar unos cien en un volumen tripartito (Herrera 11). Algunos de los poemas ya habían sido publicados "y la crítica había sido extraordinariamente elogiosa" (Herrera 24). Pero cuando se editó *Tierra de Promisión* en 1921, finalmente sólo contuvo 55 sonetos. Los poemas no incorporados en el volumen se publicaron en varios periódicos (Arrington 2).

² La dicotomía planteada destaca una diferencia entre "lo Otro" y "lo normal/nuestro." En 1845, Domingo Faustino Sarmiento, letrado y más tarde presidente argentino, publicó su obra *Civilización i barbarie, vida de Facundo Quiroga i aspecto físico, costumbres y ábitos de la Republica Argentina*, una mezcla entre biografía, ensayo y ficción. En ella propone un concepto para construir una nación después de una era de inestabilidad por guerras civiles que sacudieron los países latinoamericanos. Su idea plantea crear una identidad cultural, cuya base es el surgimiento de una literatura nacional. Sarmiento establece la dicotomía entre civilización y barbarie. La civilización (europea) se encuentra en las ciudades y está presentada como el ideal político. La barbarie (indígena) en cambio, es sintomática del atraso y de lo inculto. Lo que propone Sarmiento es utilizar la barbarie como capital simbólico y tema literario para establecer una literatura nacional (Sarmiento 23-55). Escribir sobre la barbarie se considera al mismo tiempo como la incorporación del Otro y bárbaro en el mundo civilizado.

³ Aún así la crítica nunca reconoció dicha influencia de textos y del patrimonio cultural de los indígenas.

⁴ Otro concepto que puede ser relacionado con la dicotomía entre civilización y barbarie introducida por Sarmiento, es la idea de la semiosfera establecida por Juri Lotman. En su ensayo "Acerca de la Semiosfera" (1996) elabora la concepción de una semiosfera, un universo de signos, que tiene ciertas características como la posesión de una frontera, la permeabilidad y la heterogeneidad. La semiosfera es un "continuum semiótico" (Lotman 11; énfasis en el original) que se puede equiparar con una unidad o un espacio cultural, por ejemplo con un país (Lotman 15), en el caso de la novela analizada el país de Colombia. Consiste en un centro estático y dominante en el que se codifican los signos y en una periferia, que se sitúa en la frontera de la semiosfera y cuya designación es "limitar la penetración de lo externo en lo interno," es decir "la separación de lo propio respecto de lo ajeno" (Lotman 14). La periferia, por su proximidad a la frontera de la semiosfera, se organiza de manera menos rígida permitiendo procesos más dinámicos. El poder ejercido en el centro no alcanza la periferia (Lotman 16f.). En el caso de Colombia, la capital Bogotá puede ser considerada el centro del poder donde se codifican los signos, se hacen las leyes y donde surge la literatura nacional. En cambio la selva, como periferia dinámica, permite la mezcla de varios espacios culturales diferentes: "La selva es el espacio fronterizo por excelencia, lugar de convergencia de varias naciones-estado en el que, no obstante, la soberanía parece ser siempre imprecisa, borrosa, dominada más por el poder del capital que por los aparatos administrativos y políticos" (Mejías-López 375).

⁵ Aunque la denominación de la crítica deja suponer que se trate sólo de una crítica en sentido ecológico, también incluye un análisis del medio ambiente construido por el hombre. Por esta razón a menudo se encuentra la denominación más comprensiva "crítica medioambiental" (Flys Junquera et al. 17).

⁶ Para una descripción detallada sobre el surgimiento de la ecocrítica o la crítica ambiental, véase Buell 1-28.

⁷ "an eclectic, pluriform, and crossdisciplinary initiative that aims to explore the environmental dimensions of literature [...] in a spirit of environmental concern not limited to any one method or commitment."

⁸ Actualmente, la mayoría de la literatura teórica sobre la ecocrítica—aproximadamente el 95 por ciento—se ha publicada en inglés (Flys Junquera et al. 23).

⁹ Al igual que el feminismo, el movimiento interdisciplinario se divide típicamente en olas.

¹⁰ Patrick Curry es más radical en su definición del antropocentrismo, ya que lo explica como el privilegio injustificado de los seres humanos a expensas de otras formas de vida (55).

¹¹ La edición crítica de Montserrat Ordóñez (1990) en la que se basa este análisis "reproduce la quinta edición, la última corregida por el autor, publicada en Nueva York, Editorial Andes, 1928" (Ordóñez 59).

¹² En el análisis siguiente, el título se abrevia a V al indicar la página de la que se cita una frase o un párrafo específico.

¹³ "The use of scientific terms also indicates a level of modernity and urbanity for the protagonists: Cova is familiar with the latest terms and theories that have arrived from Europe. His upper-class ailments such as neurasthenia also serve to set him apart from the other characters in the novel, who may suffer from the 'embujamiento' of the jungle, as Cova's guide Clemente Silva mentions, but certainly not from neurasthenia."

¹⁴ Generalmente, la novela presenta la ciudad como lugar poco acogedor (Arrington 49).

¹⁵ "workers were tortured and murdered for failing to bring enough latex, for refusing to surrender their women and children to the company's thugs, or merely for the sadistic pleasure of their oppressors."

¹⁶ La idea de no hacer ruido para no molestar a la selva o a la indiecita Mapiripana que personifica la selva, está retomada cuando Clemente Silva cuenta como él y sus compañeros se habían perdido en la selva: "Ya ni se acordaban de hacer silencio para no provocar a la selva" (V 313).

OBRAS CITADAS

- Arrington, Melvin Slay. *The Lyrical and Narrative Art of José Eustasio Rivera: A Comparative Study of "Tierra de Promisión" and "La Vorágine."* UMI, 1979.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*, edited by Michael Holquist. U of Texas P, 1981.
- Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell, 2005.
- Buell, Lawrence, et al. "Literature and Environment." *Annual Review of Environment and Resources*, vol. 36, 2011, pp. 417-440.
- Bull, William E. "Naturaleza y Antropomorfismo en *La Vorágine*." *La Vorágine: Textos Críticos*, edited by Montserrat Ordóñez, Alianza Editorial Colombiana, 1987, pp. 319-334.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford UP, 2000.
- Curry, Patrick. *Ecological Ethics: An Introduction*. Polity Press, 2011.
- DeVries, Scott. *A History of Ecology and Environmentalism in Spanish American Literature*. Bucknell UP, 2013.
- Flys Junquera, Carmen et al. "Ecocríticas: El Lugar y la Naturaleza como Categorías de Análisis Literario." *Ecocríticas: Literaturas y Medio Ambiente*, edited by Carmen Flys Junquera et al., Vervuert, 2010, pp. 15-25. doi.org/10.31819/9783964566317-002. Accessed 15 April 2020.
- French, Jennifer. *Nature, Neo-Colonialism, and the Spanish American Regional Writers*. UP of New England, 2005.
- Gómez, Fabio. "Emergencia del Mito Americano en *La Vorágine*." *Poligramas*, vol. 30, 2008, pp. 241-268.
- Heffes, Gisela. "Introducción." *Políticas de la Destrucción/Políticas de la Preservación*, edited by Gisela Heffes, Viterbo, 2013, pp. 15-73.
- Heffes, Gisela. "Introducción. Para una Ecocrítica Latinoamericana: Entre la Postulación de un Ecocentrismo Crítico y la Crítica a un Antropocentrismo Hegemónico." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 79, no. 1, 2014, pp. 11-34.
- Herrera, Luis Carlos. *José Eustasio Rivera: Tierra de Promisión y Otros Poemas. Edición Crítica*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007.
- Lotman, Juri. "Acerca de la Semiosfera." *La Semiosfera: Semiótica de la Cultura y del Texto*, edited by Desiderio Navarro, Cátedra, 1996, pp. 10-25.
- Loveluck, Juan. "Prólogo." *José Eustasio Rivera: La Vorágine*, edited by Juan Loveluck, Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. ix-xliii.
- Magnarelli, Sharon. "La Mujer y la Naturaleza en *La Vorágine*: La Imagen y Semejanza del Hombre." *La Vorágine: Textos Críticos*, edited by Montserrat Ordóñez, Alianza Editorial Colombiana, 1987, pp. 335-352.
- Mejías-López, Alejandro. "Textualidad y Sexualidad en la Construcción de la Selva: Genealogías Discursivas en "La Vorágine" de José Eustasio Rivera." *MLN*, vol. 121, no. 2, 2006, pp. 367-390. doi.org/10.1353/mln.2006.0054. Accessed 15 April 2020.
- Miller, Shawn William. *An Environmental History of Latin America*. Cambridge UP, 2007.
- Molloy, Sylvia. "Contagio Narrativo y Gesticulación Retórica en *La Vorágine*." *Revista Iberoamericana*, vol. 141, 1987, pp. 745-766. doi.org/10.5195/reviberoamer.1987.4388. Accessed 15 April 2020.
- Neale-Silva, Eduardo. "The Factual Bases of *La Vorágine*." *PMLA*, vol. 54, no. 1, 1937, pp. 316-331. JSTOR, doi.org/10.2307/458641. Accessed 15 April 2020.
- Ordóñez, Montserrat. *La Vorágine. Edición de Montserrat Ordóñez*. Cátedra, 1990.
- Ospina, María. "Las Naturalezas de la Guerra: Topografías Violentas de Selva en la Narrativa Contemporánea Colombiana." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 79, no. 1, 2014, pp. 243-264.
- Pineda Camacho, Roberto. "La Historia, los Antropólogos y la Amazonia." *Antípoda*, vol. 1, 2005, pp. 121-135. Uniandes Journals, doi.org/10.7440/antipoda1.2005.07. Accessed 15 April 2020.
- Rivera, José Eustasio. "La Vorágine." *La vorágine. Edición de Montserrat Ordóñez*, edited by Montserrat Ordóñez, Cátedra, 1990, pp. 75-390.
- Rivera, José Eustasio. "Tierra de Promisión." *José Eustasio Rivera: Tierra de Promisión y Otros Poemas. Edición Crítica*, edited by Luis Carlos Herrera, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007, pp. 75-138.
- Rogers, Charlotte. "Medicine, Madness and Writing in *La Vorágine*." *BHS*, vol. 87, 2010, pp. 89-108. doi.org/10.3828/bhs.2009.6. Accessed 15 April 2020.
- Sá, Lúcia. *Rain Forest Literatures: Amazonian Texts and Latin American Culture*. U of Minnesota P, 2004.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: O Civilización y Barbarie*. 1845. Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Smith, Mark J. *Ecologism: Towards Ecological Citizenship*. U of Minnesota P, 1998.
- Stein, Susan Isabel. "*La Vorágine*: The Symbolics of Masculine Logic and the Open Vortex(t)." *BHS*, vol. LXXII, 1995, pp. 195-211. doi.org/10.1080/1475382952000372195. Accessed April 15, 2020.
- Quiroga, Horacio. "La Selva de José Eustasio Rivera." *La Vorágine: Textos Críticos*, edited by Montserrat Ordóñez, Alianza Editorial Colombiana, 1987, pp. 77-81.
- Unruh, Vicky. "Arturo Cova y *La Vorágine*: La Crisis de un Escritor." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 21, no. 1, 1987, pp. 49-60.
- Zum Felde, Alberto. *Índice Crítico de la Literatura Hispanoamericana II - La Narrativa*. Guaranía, 1959.