

El lector oculto en *La Vorágine*

The hidden reader in *The Vortex*

César Gutiérrez

Biblioteca Banco de la República, Neiva
cagutiehe@gmail.com

Resumen

La exuberancia textual y los variados juegos que José Eustasio Rivera emplea para la construcción de *La vorágine* representa un espacio fértil, como la selva misma, para la interacción (y cooperación) entre la obra y sus lectores, lo cual se evidencia en la cantidad de textos e interpretaciones que ha generado a lo largo de estos cien años de publicación. Justamente, el presente artículo se encarga de analizar la novela como un mecanismo dinámico que se desdobra y duplica los roles de algunos personajes en cuanto a su función de escritor (emisor) y lector (receptor). Podríamos decir que, en lo manifiesto de la superficie del texto reconocemos los juegos de doble rol en José Eustasio Rivera como referente real (escritor) y también como personaje de ficción (lector y editor de los manuscritos), en Arturo Cova como personaje (actor) y escritor (emisor) de los manuscritos y Ramiro Estévez como personaje y supuesto lector modelo de las memorias de Cova. Sin embargo, la novela presenta algunos indicios que permiten concluir que Clemente Silva sería un tercer lector que se desdobra en *La vorágine*, una especie de lector oculto que, como Aureliano Babilonia, encuentra en los manuscritos una verdad no revelada.

Palabras clave: Lectura, lector, lector parcial, interpretación.

Abstract

The textual exuberance and the varied games that José Eustasio Rivera uses to construct *La vorágine* represent a fertile space, like the jungle itself, for the interaction (and cooperation) between the work and its readers, which is evident in the number of texts and interpretations that it has generated over these hundred years of publication. Precisely, this article is in charge of analyzing the novel as a dynamic mechanism that unfolds and duplicates the roles of some characters in terms of their function as writer (sender) and reader (receiver). We could say that, in the manifest surface of the text, we recognize the double role games in José Eustasio Rivera as a real referent (writer) and also as a fictional character (reader and editor of the manuscripts), in Arturo Cova as a character (actor) and writer (sender) of the manuscripts and Ramiro Estévez as a character and supposed model reader of Cova's memoirs. However, the novel presents some clues that allow us to conclude that Clemente Silva would be a third reader who splits into two in *The Vortex*, a kind of hidden reader who, like Aureliano Babilonia, finds in the manuscripts an unrevealed truth.

Keywords: Reading, reader, partial reader, interpretation

La vorágine es una novela que se desarrolla a partir de un juego de desplazamiento de los roles entre la figura del escritor (emisor) y del lector (receptor) a nivel interno, en esa medida es una novela pensada por su autor como un texto dinámico que se desdobra (la obra dentro de la obra) y duplica las funciones de sus personajes. De esta manera, el mismo José Eustasio Rivera cumple la función doble de referente externo (autor real) y personaje de ficción (lector interno y editor de los manuscritos), o el caso de Arturo Cova que cumple la doble función de personaje y escritor de sus memorias (manuscrito que terminará siendo un diario) o de Ramiro Estévez como personaje y lector modelo perfilado por Cova. Un último ejemplo que se podría añadir queda apenas insinuado en la novela y será tarea de los lectores descubrir la figura de ese personaje que, como el último de los Buendía en *Cien años de soledad*, terminará siendo lector de su propia historia.

Tan pronto inicia la novela nos percatamos del truco utilizado por José Eustasio Rivera para desdoblarse y crear un marco para la narración: un José Eustasio Rivera ficcional "arregla" y remite a un ministro los manuscritos del infortunado Arturo Cova sugiriendo que este libro no se publique "antes de tener más noticias de los caucheros colombianos". Para Richard Ford, este recurso "responde al afán del autor de dar apariencias de realidad¹ a su ficción, de estrechar el lazo entre el lector y el mundo novelado" (p.308) y para Joan Green el truco de Rivera busca generar un distanciamiento entre el autor y su obra, pidiendo a los lectores que "aceptemos la historia que sigue como obra de Cova" (p.271).

De esta manera, José Eustasio Rivera, como lector parcial² y editor de los manuscritos, cede todo espacio de autonomía al personaje cuya fuerza y voz narrativa dominará toda la novela y cuya complejidad le hará convertirse en acreedor de rechazos, incomprensiones y apatías por parte de algunos lectores, pero que, al final de cuentas, será uno de los grandes aciertos de la novela, según lo menciona Monserrat Ordóñez.

La voz oculta de un personaje no fiable

Si Arturo Cova resulta ser uno de los grandes aciertos de la novela es quizá porque al ser un narrador en primera persona aporta una mayor intensidad a la misma, pero, el hecho de que esta elección técnica recaiga sobre un personaje que algunos llaman "patológico" o del tipo de narrador "no fiable" resulta ser aún más interesante para los lectores. Para Richard Cohen el narrador no fiable (niños, personajes con algún tipo de discapacidad mental o mentirosos patológicos, por ejemplo) es un enigma para sí mismo, tiene una visión limitada de la realidad o casi no la comprende por lo que "oculta información al lector o este se topa con elementos de la trama que le generan confusión" (2019: 106), convirtiendo a la novela en una especie de rompecabezas por resolver.

En el caso de *La vorágine*, más que un rompecabezas se trata de un juego de veladuras dentro de un texto tan fragmentado como la personalidad de Cova. Y es justamente esto, la fragmentación de los relatos o la superposición de la información que nos da el narrador lo que nos permite advertir que ciertos relatos dejan marcas textuales que luego son retocadas por otros puntos de vista. Para Seymour Menton, este detalle técnico obedece a una estructura circular (p.213) en la obra, pero, más que un sentido circular, considero que las marcas de estos relatos se muestran como un entrecruzamiento de versiones, un juego de veladuras que acentúan la imposibilidad de que Cova pueda plantear una única versión de los hechos. "Las demás versiones se filtran así por las grietas de ese relato, minándolo y cuestionándolo: las versiones parciales de los otros narradores..." (Ordóñez,

1 Y lo consigue. El mismo Rivera, y también Eduardo Neale Silva lo consigna en la biografía que escribe sobre el autor, relata la confusión que generó en algunas personas el trastocar la ficción con la realidad. En la contestación a la carta de Luis Trigueros Rivera se refiere a estas "ingenuidades": "Un sacerdote bogotano vino a pedirme autorización para dirigirse a cierto misionero en Arauca, suplicándole que busque a Alicia y a su pequeño. Un abogado de renombre garantiza que los asesinatos de *La vorágine* prescribieron en los días inmediatamente anteriores a la publicación de la novela, pues de lo contrario yo no los confesaría con tan insolente descaro..."

Una última anécdota que se relaciona con las formas como el texto se instala en la realidad se da a unos años después de la muerte de Rivera, durante el conflicto colombo-peruano mientras los soldados colombianos se dirigían hacia la periferia de los límites con el Perú y la novela funcionó casi a la manera de un mapa o guía como se observa en la Exposición *La vorágine* de la Biblioteca Nacional: «Pero acaso la influencia más palpable y notoria se demostró en la guerra con el Perú (1932-1934). Muchas veces sirvió literalmente de guía de viajeros a los soldados del interior del país. Así, en 180 días en el frente (1933), Arturo Arango Uribe recuerda cómo sus compañeros de campaña la leían "para escribir a Bogotá sus impresiones de la selva, vista a través del prismático afiebrado del poeta".»

2 Para Richard Ford, el Rivera ficcional se "igual a con el lector" en la medida en que él tampoco conoce el desenlace de la historia y toma distancia del manuscrito como si se tratara de un "comentarista desapasionado". (309)

2020: p.24). De hecho, Rivera, procediendo como un excelente estratega³, logra explotar muy bien las características de Arturo Cova para encriptar en sus acciones un segundo texto, o, mejor, para que los lectores podamos encontrar en "lo no dicho" (Eco, 198: 74), es decir, aquello que no se manifiesta en la superficie del texto, las pistas para desmentirlo.

Pero, empecemos por el inicio que, para el caso de la novela sería el final, porque solo hasta muy adelante en la lectura descubrimos que lo que estamos leyendo son las memorias de Cova escritas en el libro de Caja del Cayeno durante su estancia en las barracas del Guaracú dirigidas a un lector modelo que es su amigo Esteban Ramírez o Ramiro Estévez. Según cuenta Cova, no persigue otro fin que el de "emocionar" a Estévez "con el breviario de mis aventuras, confesándole por escrito el curso de mis pasiones y defectos". Pero ¿por qué Cova, siendo un poeta con algo de fama, decide escribir su texto como un relato testimonial? Y ¿por qué decide abrir su interior para mostrarse con sus pasiones y defectos a su lector? Porque, si algo es cierto, es que los manuscritos de Cova no buscan ni redimirlo ni salvarlo y, mucho menos, mostrarlo como un sujeto moral. Tal vez, en esa medida, exista un nivel de sinceridad por parte del personaje en el que nosotros como lectores debemos confiar para poder contrastar y entender en qué medida su vida interior trastoca la realidad. O, por el contrario, ¿debemos desconfiar de la voz de Cova por su clara intención de novelar su relato? De igual manera, como lectores no tenemos de otra y quizá lo mejor sea liberarnos de prejuicios para comprender la composición de su relato, los recursos que utiliza para ello, finalmente Cova es un escritor, frustrado en sus ilusiones, pero escritor, al fin y al cabo.

Como he mencionado, el relato de Arturo Cova es un relato fragmentado en el que intervienen otras voces o de las que el autor se apropia para poder contar las realidades que viven los caucheros en la selva, cómo funciona el sistema de enganche o cuáles son los motivos que hacen que los personajes se internen en la selva y para ello de vale de los relatos de Helí Mesa, Clemente Silva y Ramiro Estévez.

Sin embargo, personajes como Helí Mesa intervienen no solo para dar su testimonio sobre la estrategia de Barrera para traficar con quienes creyeron en su discurso de progreso, sino que también aporta información sobre lo sucedido con la niña Griselda y Franco en el caso de la muerte del capitán. Este suceso representa en la novela una de esas marcas sobre las cuales se volverá a referir en cuatro ocasiones. La primera por Sebastiana quien menciona que Franco es un hombre "atravesao" y celoso y que Griselda le tiene miedo por que mató al capitán por pretenderla; la segunda ocasión lo refiere el mulato Correa. En su versión algunos detalles se mantienen, pero genera un misterio con relación a lo que haya podido suceder en la habitación en la cual el capitán resulta mal herido y muere de fiebre después de dar declaraciones a la justicia que benefician al acusado. ¿Qué versión presenta el capitán para que tanto Griselda como Franco terminen libres? y ¿por qué? La tercera versión resulta más interesante porque invierte la imagen que nos habíamos formado sobre los personajes y le da un nuevo rostro a Griselda. El mismo Franco hace la revelación a Arturo Cova de que fue ella quien hirió de muerte al capitán advirtiéndolo con "frase heroica: "este apagó la vela para venirse por las malas y aquí lo tienes"" (p.235). Ya sobre el final de la novela, Griselda le refiere a Arturo que lo que le pasó al capitán "lo pagó por atrevió".

El repaso de estas marcas en el relato de la muerte del capitán termina desdibujando la figura de Franco que nos había presentado Sebastiana y termina haciendo un énfasis en el personaje de Griselda que se nos muestra ahora como una mujer de carácter. Solo hasta el momento en que Cova conoce la versión de Franco, la real, reconoce a Griselda como un personaje fuerte y recuerda lo dicho por ella cuando le estaba enseñando a disparar un revólver a Alicia: "¡Es que las mujeres debemos saber de toó! Ya no hay garantía ni con los maríos" (p.237). La revelación realizada por Franco resulta interesante en la medida en que quita el fundamento de la idea de la venganza legítima motivada por celos, pues Arturo argumenta que lo que hacía por Alicia era lo mismo que Franco había hecho con el capitán, pero ya sabemos que no es cierto, su fundamento no es válido y Franco ha tenido razón en llamarlo "desequilibrado" e "impulsivo". Por lo tanto, este juego de veladuras ha permitido que un personaje como Griselda se escape a la perspectiva totalizante de Cova instalando en los lectores un nuevo punto de vista.

3 La analogía la propone Umberto Eco en su libro *Lector in fábula*. El escritor, como un estratega, construye su texto como un mecanismo pensando para un "modelo de adversario", previendo sus movimientos, pero, en definitiva, y allí radica la falla de la analogía, buscando que su "adversario" gane.

Otro aspecto que contribuye a la figura de personaje no fiable en Arturo es su tendencia a los discursos fantasiosos y a su facilidad para mentir, como se evidencia en su relación con Franco. Desde el momento en que Arturo ocultó la verdadera razón por la cual había llegado al llano junto a Alicia, mostrándose como hombre adinerado que pensaba viajar hacia Europa, o el momento en que dio en coquetear con la niña Griselda, sin saber muy bien lo que podría pasarle si se propasaba, hasta el momento en que, abatido por la fiebre, pensó en asesinar a sus compañeros con su wíchester.

La relación de solidaridad e influencia de Griselda en Alicia da cuenta de un caso distinto a la relación entre Arturo y Franco. De hecho, es quizá esto lo que permite que Alicia como personaje se desarrolle, aunque esto sucede al margen de la perspectiva avasalladora de Cova. Según el lente de Arturo, Alicia es una mujer débil e inexperta, aunque en sus arrebatos emocionales llegara a idealizarla o en medio de su delirio por el alcohol llegara a imaginarla infiel y concupiscente. Un lastre que, quizá, representa el desengaño de sus ilusiones y sus ideales. Pero, en el momento en que él asume que ella y Griselda se han escapado con Barrera, decide perseguirla para vengarse. En su mente malsana, Cova imagina distintos escenarios posibles para Alicia, a veces sufriendo penas y vejámenes, otras como una especie de Cleopatra, "ociosa" y "rica", "satisfecha de ser hermosa, de ser deseada, de ser impura. ¡Pero yo era la muerte y estaba en marcha!..." (p.222)

Sin embargo, el punto de vista de Cova sobre Alicia da un giro completo cuando, ayudado por la madona Zoraida, se reencuentra finalmente con Griselda hacia el final de la novela. Ya la madona le ha contado que entre Griselda y otra mujer le han cortado la cara a Barrera. Cova hace que la madona lleve a Griselda al caney donde la aguarda y, luego de un breve diálogo, Arturo conoce la verdadera razón de las constantes visitas de Barrera a Griselda, que habrían generado ciertas suspicacias por lo comprometedor de la situación, pero que se trataba, realmente, de una forma de presión bajo amenazas para que Griselda se fuera a las caucherías. Luego le cuenta cómo Alicia se hizo respetar de Barrera cuando, repitiendo la escena del capitán, quiso tomar por la fuerza a Alicia, afortunadamente Griselda le había enseñado a "amarrarse las naguas", entonces Alicia "desfondó la boteya contra la borda, y le hizo al beyaco, de un golpe, ocho sajaduras en plana cara."

Luego de que le perdemos el rastro a Alicia al finalizar la primera parte de la novela y de estar ausente en la segunda y gran parte de la tercera, porque el mundo imaginario de Cova no le da espacio, Alicia reaparece como un personaje de carácter fuerte al punto de que Arturo, aún sin salirse de su sistema de valores masculinos, define a Alicia como una "varona" y la redime de los prejuicios a los que la había sometido en el pasado: "¡Piensa que Alicia no ha delinquido, y que yo, despechado, la denigré!"

El juego del doble rol de Arturo Cova como narrador y personaje genera unas fisuras en su máscara de sujeto varonil y masculino. En él converge un sistema de valores creencias propias de la época y que lo caracterizan como que un «verdadero hombre» (la violencia, el afán de liderazgo, la conquista y la misoginia)» (2024: p.398), como señala Norma Donato. Sin embargo, las contradicciones que se generan entre la narración y la acción evidencian una cierta ambigüedad que resulta interesante. Incluso en este aspecto Cova se autoironiza, por lo que no es pertinente realizar afirmaciones del tipo "*La vorágine* es una novela misógina", como he llegado a escuchar. En su artículo "Arturo Cova y José Eustasio Rivera: una masculinidad cuestionada", Norma Donato presenta una perspectiva distinta, que abre nuevas posibilidades de interpretación sobre la masculinidad y los roles de género en la novela al analizar aspectos como la ambigüedad y las ironías de Arturo Cova y se pregunta si la ridiculización y la burla presentes en Cova frente a la forma de actuar de un "verdadero hombre" es algo accidental o si tal vez José Eustasio Rivera lo ha hecho de manera consciente. Por lo tanto, afirmar que *La vorágine* es una novela "misógina" solo responde a una afirmación apresurada y poco reflexiva. Quizá una clave para empezar a comprender a este personaje se encuentre en las palabras de Monserrat Ordóñez cuando señala que "la consistencia de la incoherencia del narrador permite leer lo que él no sabe" (p.34).

Por otra parte, una nueva falsedad es descubierta y es la razón por la cual decide escribir sus manuscritos. Según cuenta el narrador, ha establecido como lector modelo a Ramiro Estévez. El relato de su odisea busca "emocionar" y motivar, pero no quiere hacerlo como el relato ordinario de quien escribe de manera lineal sus memorias. Arturo Cova tiene plena consciencia del proceso de escritura y la composición, y complejidad, de su texto dan cuenta de la intensión de novelar.

Y, aunque nos ha dicho que su lector es este, su amigo de antaño, sospechamos que su lector o lectores son otros, pues Cova introduce en sus manuscritos la historia contada por Estévez sobre la matanza realizada por Funes (a la que también se referirá el Váquiro en ese juego de veladuras). Es decir, estaría contando a su lector algo que ya sabe porque ha sido un testigo ocular de los hechos. Luego, no hay una evidencia concreta o que se pueda definir por lógica de que Estévez haya leído este texto. Por el contrario, ante la llegada inminente del Cayeno al lugar donde se encuentran con el Váquiro y la madona Zoraida, Arturo y sus compañeros emprenden la huida llevando consigo "el libro de esta historia fútil y montaraz". A partir de este momento, sus manuscritos pasan a convertirse en un diario dirigido a otro destinatario.

Clemente Silva, "el último de los Buendía"

La Vorágine y *Cien años de soledad* comparten entre sí el hecho de ser relatos especulares, es decir, en ambos casos podemos observar cómo el texto se desdobra: "la obra dentro de la obra" (Dallenbach, 1991: 19). Los lectores de la novela de García Márquez descubrimos, sobre el final de la lectura, que la historia de la familia Buendía estaba escrita en los pergaminos de Melquiades y que estos pergaminos fueron incomprensibles para quienes intentaron descifrarlos porque se encontraba en un idioma desconocido, y también porque aquel desciframiento estaba reservado para su primer y último lector Aureliano Babilonia, "Era la historia de la familia, escrita por Melquiades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación" (p.469). Aureliano, guiado por la curiosidad, tal vez, o por el deseo de conocer persigue "los caminos ocultos de su descendencia", de su pasado y de su futuro, en ese texto profético.

En *La vorágine* también descubrimos el artificio metaliterario presente en la novela. Todo lo que hemos leído son hechos del pasado y solo hasta que llegamos al punto de la conciencia del momento de la escritura descubrimos que se trata de las memorias de Arturo Cova, como se ha mencionado. Es decir, asistimos al momento de la escritura de la novela dentro de la novela. Al igual que en caso de los pergaminos de Melquiades, el manuscrito de Cova se hace inaccesible o incomprensible para quienes lo rodean ya sea porque es un idioma extraño, como sucede con la madona Zoraida que ve "correr la pluma" admirada de la destreza de Cova en "trazar signos que ella no entendía, tan diferentes del alfabeto árabe" (p.343), o porque su condición de analfabeta, en el caso del Váquiro:

- (...) Y busté, joven Cova, ¿qué es lo que escribe tanto?
- Ejercito la letra, mi general. En vez de aburrirme matando zancudos...
- Eso ta bien hecho. Por no haber practicaao, se me olvidó lo poco que sé. (p.346)

Arturo, al igual que Melquiades ha escogido a su lector y cada uno tiene una particularidad. El lector de Melquiades contaría con las habilidades lingüísticas para descifrar los pergaminos cien años después de haber sido escritos. Arturo Cova habría pensado en Ramiro Estévez porque, como menciona Richard Ford, está rodeado de analfabetas, ni la madona ni el Váquiro lo entenderían y tal vez el lector más cercano y confiable sería su amigo. Pero no es así, advierte Ford: "Es claro que Cova, como siempre, piensa en otros lectores. Ni Cova escribe para el cónsul, ni Rivera incluye este trozo de la carta a instancias del ministro: todo va encaminado hacia el lector, hacia nosotros." (p.315)

O tal vez no. Arturo no ha previsto un lector específico dentro de su ficción como sí lo hace Melquiades, pero, así como los pergaminos le han permitido a Aureliano Babilonia conocer su historia desconocida, tal vez en *La vorágine* sea el anciano Clemente Silva el primer lector de los manuscritos.

Clemente Silva es uno de los personajes más emblemáticos de *La vorágine* y también uno de esos personajes que logran ganarse los afectos de los lectores. Su búsqueda en la selva no es la misma que persiguen los hombres ordinarios guiados por sus pasiones o por la ambición. A Clemente no lo seduce la idea de la riqueza ni ha llegado a la selva por algún tipo de frustración social. Es un personaje que representa un orden de valores distintos a los que imperan en la selva, en medio de esa *anomia*. Es, en definitiva, un personaje completamente opuesto a Cova o a Barrera y que podríamos equiparar, guardadas las proporciones, a personajes como la esposa del oftalmólogo en la novela de José Saramago *Ensayo sobre la ceguera* (1995), pues ella, también a su manera, asume su rol como guía de los ciegos dentro de un espacio caótico, sin normas, como la ciudad, que podría ser metáfora perfecta de la selva.

Clemente se interna en la selva porque le prometió a su esposa, en su lecho de muerte, que llevaría de regreso a Luciano Silva, el hijo que se fugó al no aceptar el reproche social y el deshonor que representa la fuga de su hermana Gertrudis con su novio, sin haber contraído matrimonio. Siguiendo el rastro de Luciano por el Putumayo, Clemente termina enganchado como cauchero y en ello invierte dieciséis incansables años de vida.

En todo este tiempo, Clemente, el "brújulo" o "rumbero" aprende a descifrar los códigos ocultos de la selva, a leer e interpretar esa "secreta voz de las cosas" como en aquella ocasión en que andaba perdido, luego de que el grupo de Coutinho y Souza se dispersaran y él, para guiarse con la luz del sol en medio de la cárcel verde descifró la ruta observando una palmera de cananguche "que, según la leyenda, describe la trayectoria del astro diurno, a la manera del girasol". Es, quizá, el mejor lector de la selva.

El brújulo nos cuenta, a Cova y a sus compañeros, y a nosotros los lectores, sus grandes preocupaciones, lo desafortunado que sería que Lucianito, de doce años, equivocara el camino y terminara contaminándose con los comportamientos inadecuados de los caucheros, contrarios a la educación recibida en casa. La primera preocupación de Clemente es de tipo moral, y la otra, que su hijo terminara aplastado por un árbol. Pronto nos enteramos que ha sido así, que su segundo gran temor se había cumplido. También en la historia de Silva advertimos este juego de veladuras, de marcas textuales de una información fragmentada que se debate en un juego entre lo que se sabe y lo que se desconoce.

Inicialmente, creemos en la versión de Silva a quien le han referido que su hijo murió aplastado por un árbol (p.286). Clemente tendrá que esperar al menos tres años para poder desenterrar el cadáver y llevarlo junto a su madre. Luego, cuando logra desenterrar una parte nos informa que, con la pica, alcanzó a perforar el cráneo (p.291). Finalmente, la madona Zoraida ordena botar al río los restos de Luciano y hace a Arturo Cova una confidencia reveladora que solo él, Zoraida y los lectores conocemos: "¡Se mató! ¡pero no lo cuentes a tus amigos! (...) ¡Él sabía que cargaba el revólver en el corpiño! Inclínose sobre mi hamaca, oliéndome, como palpándome. ¡De pronto, un disparo! ¡Y me bañó los senos en sangre!" (p.344).

Si atendemos a las palabras de Rafael Gutiérrez Girardot cuando dice que *La vorágine* "es un mundo cerrado en el que nada sobra, porque todo tiene su función propia" (p.233), tendríamos que preguntarnos si esta marca en el relato de Clemente configurada por su temor moral, y, luego, por la anécdota referida sobre el agujero de la pica en el cráneo resultan gratuitas en la novela o si tienen algún propósito. Todos los elementos planteados en este texto, junto con otras piezas que los lectores podrán encontrar en la novela, como la presencia de ese personaje espía que es el Balbino Jácome, encajan dentro de ese mecanismo que es la novela. Pero, este mecanismo se beneficia potencialmente de ese espacio secreto de "lo no dicho", ese territorio fértil donde los lectores construyen sus hipótesis y conjeturas.

En ese sentido, infiero que Clemente Silva es un personaje que, así como Aureliano Babilonia se convierte en lector de su propia historia. Sabemos que ha encontrado los manuscritos, los mismos que Rivera ha arreglado por orden del ministro; sabemos que Cova menciona a Clemente destinatario, informando sobre el recorrido que continuarán. Por lo tanto, sería un asunto lógico pensar que es altamente probable que Clemente conociera el contenido de los manuscritos y, al igual que Aureliano Babilonia, haya encontrado en el relato de Cova la familiaridad de su propia historia y se haya encontrado con la revelación sobre la verdad de la muerte de su hijo que obedece a un suicidio provocado por el rechazo amoroso de la madona Zoraida. Los dos grandes temores de Clemente se cumplen con el agravante de un suicidio y la carga moral y espiritual que ello implica. Por lo tanto, es en Clemente sobre quien se cierra esta tragedia moderna "cuyo coro es la selva". Pero, también encarna la derrota de la figura homérica: Clemente, como Odiseo, ha prometido regresar a Ítaca, pero ha fracasado en su promesa y la ha cambiado por otra, la de salvar a Cova, a Alicia, a su hijo sietemesino, a Griselda y a Franco.

Por consiguiente, se podría concluir que en *La vorágine* el uso de la figura del escritor y del lector a nivel interno tiene una función que va más allá de un pretexto para construir el marco narrativo desde

donde Arturo Cova cuenta su propia historia, sino que se podría pensar que este juego cumple la función de no dejar cabos sueltos. Los lectores de la novela, descubrimos junto a los personajes los secretos que se develan en ese juego de veladuras que representa el retomar y repasar las marcas de los relatos que se han mencionado. La historia de Clemente y Luciano Silva deja un vacío pues solo Arturo y nosotros, los lectores, asistimos a la revelación de la madona. Pero ese "mundo cerrado donde nada sobra", como menciona Gutiérrez Girardot, se hace redondo con la ayuda de los lectores. O, mejor, es con la ayuda de los lectores que se cierra el mecanismo. Aunque, debo advertir que el uso de la palabra "cerrar" no debe ser entendido como algo definitivo porque esta es solo una lectura, o, recordando a Barthes, es mi propio texto de la lectura. Al final de cuentas, la exuberancia de *La vorágine* se terminaría sobreponiendo a cualquier tipo de lectura definitiva, para beneficio de los lectores.

Bibliografía

- Cohen, Richard (2019). *Cómo piensan los escritores: técnicas, manías y miedos de los grandes autores*. (Segunda edición.). Blackie Books.
- Donato, Norma (2024). Arturo Cova y José Eustasio Rivera: una masculinidad cuestionada. editores Carlos Guillermo Páramo [y otros tres]; asesora curaduría del texto de la novela Norma Donato. (C. G. Paramo, Ed.). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. *La vorágine: primera edición 1924* (pp. 392-400).
- Dällenbach, L (1991). *El relato especular*. traducción de Ramón Buenaventura. Visor Distribuciones.
- Eco, Umberto (1981). *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. traducción de Ricardo Pochtar. Editorial Lumen.
- Ford, Richard. El marco narrativo de *La vorágine*. En Rada C. [ed]. Compilación de Ordóñez Vila, Monserrat (1987). *La vorágine: textos críticos*. Alianza editorial colombiana. (pp.307-315)
- Green, Joan. La estructura del narrador y el modo narrativo en *La vorágine*. En Rada C. [ed]. Compilación de Ordóñez Vila, Monserrat (1987). *La vorágine: textos críticos*. Alianza editorial colombiana. (pp.269-279)
- Gutiérrez Girardot, Rafael. Locus terribilis. En Ordóñez Vila, Monserrat (1987). *La vorágine: textos críticos*. Alianza editorial colombiana. (pp. 233-236)
- Gutiérrez Girardot, Rafael (2018). *Ensayos de literatura colombiana I*. Fondo Editorial UNAULA.
- Ordóñez Vila, Monserrat. El narrador: una voz rota. En Ordóñez M. [ed.]. Rivera Salas, J. (2020). *La vorágine*. Edición Cátedra. (pp. 16-20)