

Dissidences

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Volume 3 | Issue 6

Article 1

November 2012

Letrados bandidos: Relato burocrático y agencia intelectual en Alfredo Molano y José Eustasio Rivera

Felipe Ignacio Martínez
New York University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Martínez, Felipe Ignacio (2012) "Letrados bandidos: Relato burocrático y agencia intelectual en Alfredo Molano y José Eustasio Rivera," *Dissidences*: Vol. 3 : Iss. 6 , Article 1.
Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol3/iss6/1>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mduoye@bowdoin.edu.

Letrados bandidos: Relato burocrático y agencia intelectual en Alfredo Molano y José Eustasio Rivera

Keywords / Palabras clave

Molano, Rivera, Letrados, Bandidos, Agencia intelectual, Colombia

DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

*Letrados bandidos:
Relato burocrático y agencia intelectual
en Alfredo Molano y José Eustasio Rivera*

Felipe Ignacio Martínez / New York University

En una de las múltiples colecciones de relatos orales recolectados y transcritos por el escritor colombiano Alfredo Molano (Bogotá, 1943), hay uno que se titula “Vida del Capitán Berardo Giraldo, también conocido como El Tuerto”[1]. Allí, el guerrillero liberal Giraldo nos cuenta cómo, en medio de la guerra del gobierno conservador contra las guerrillas del Llano, Alfonso López Pumarejo, entonces director del Partido Liberal, copiaba en su libreta las inquietudes

de los guerrilleros analfabetas. Los compañeros de Giraldo le hablaban de libertad para los presos políticos, de garantías para reintegrarse y de posibles indemnizaciones que debía pagar el gobierno por bienes “que el ejército había arrasado” [99] durante la guerra. Cuenta Giraldo: “López anotó en su libreta. Duró tres meses y volvió. Nos dijo que él conocía la Constitución y que veía difícil que Urdaneta la violara: ¡qué cinismo!” [99]. Esta visita se repetiría meses después. Esta vez López no volvería como anotador sino como dictador: “López llegó en avioneta a eso de las once de la mañana. Muy bien trajeado y con dos detectives de civil que vigilaban todo lo que hacía y apuntaban todo lo que decía” [100]. Si antes López no se preocupaba por escuchar lo que le decían los guerrilleros, ahora no se tomaba el trabajo de anotar sus palabras. Es obvio, entonces, que toda la ayuda que los guerrilleros liberales recibieron de la dirección de su partido, no tuviera nada que ver con lo que ellos mismos le habían pedido a López. Habla Giraldo: “Nosotros todos éramos analfabetos. (...) No habíamos leído nada. En vez de armas, la Dirección Nacional Liberal nos había mandado de regalo una vez dos libros: uno sobre la revolución mexicana y otro sobre la revolución en Nicaragua. Nos gustaron Zapata y Sandino. Habían estado en las mismas nuestras, pero hasta ahí” [96].

Autorretrato del copista

Desde su materialidad, estas escenas de anotación reflejan, por una parte, el retrato del copista y, por otro, escenifican una de las tensiones más agudas de la literatura colombiana: el poder y la gramática, para ponerlo en términos del colombianista inglés Malcolm Deas [2], o en otros tal vez más abstractos: la burocracia centralizada, su marca letrada, y la violencia rural que la acecha como una amenaza inasible, ilegible e iletrada. En Molano, como en José Eustasio

Rivera (1888-1928), ya lo veremos, hay una tensión entre literatura y geografía, entre la letra y el espacio, que termina por dejar su impronta material en los textos bajo una crítica a lo que llamaré relato burocrático del Estado.

Es imposible no pensar que al describir una escena de escritura y, en particular, una de transcripción de voces, Alfredo Molano no estuviera pensando en su propia tarea, en su agencia intelectual como transcriptor de relatos orales de colonos, desplazados y guerrilleros colombianos. El retrato del ex presidente López Pumarejo es un autorretrato transpuesto, donde lo que se retrata pretende arrojar un resultado opuesto a lo que se describe, a la manera de un negativo fotográfico. El ex presidente liberal, leído desde estas escenas, se nos aparece como el burócrata letrado que no oye a nadie más que a sí mismo. López termina por ver reflejados en los otros sus obsesiones literarias: una patética idealización del guerrillero liberal, visto al trasluz de Emiliano Zapata o Sandino, en medio de una cruel guerra a la que él llega en avioneta, des-leyendo la geografía. La suya es una noción de la realidad que la devuelve a los libros, haciendo de ella un lugar de imposible acceso para unos guerrilleros que, como Berardo Giraldo, no pueden ver su vida mediada por las letras, sino por la geografía, y más radicalmente, por el combate.

Frente al parangón letrado entre la revolución mexicana y la guerra del Llano (1948-1953), el guerrillero Giraldo solamente pueda atinar a decir, desde una voz puramente oral que rechaza los libros enviados por la dirección liberal: “Habían [Zapata y Sandino] estado en las mismas nuestras, pero hasta ahí” (96). En ese “hasta ahí” es donde se marca el quiebre entre la letra escrita de López Pumarejo y el relato oral de guerrilleros como Berardo Giraldo. Un “hasta

ahí”, desde luego, que es bastante problemático. Tal expresión es letra precaria o espacio liminal pues se da a nuestra lectura desde la transcripción de Molano que es, a pesar del proyecto de su autor, letra escrita.

Debido a esto no nos debe extrañar que Molano, dentro de sus textos, poco o nada hable de la escritura. El se reescribe, borrándose, a partir de esa representación de López Pumarejo. Es raro el lugar, fuera de la portada y el lomo de sus libros, donde podamos leer siquiera el nombre de Alfredo Molano. Se oculta, visiblemente, tras un plural donde habitan sus compañeros de excursión, como en el caso de las crónicas contenidas en Aguas arriba o en Selva adentro. La disolución de la persona del escritor en una tercera persona inasible, únicamente restringida a los acápites de “Reconocimientos” y “Advertencias” o “Prólogos” de sus libros, es la puesta en escena, en clave ritual, de una quemazón a lo bonzo. Me refiero a la manera suicida con la que se prenden fuego algunas personas que protestan frente a una opresión imposible de domeñar individualmente. Alfredo Molano se prende fuego para alumbrar la historia amordazada, despreciada y olvidada de la violencia en Colombia. Con la disolución de su primera persona viven los relatos orales de colonos liberales expulsados de su tierra por gamonales conservadores, guerrilleros, mineros de oro, raspadores de coca, prostitutas en zonas de conflicto, etc. De esta manera, recopilar relatos de analfabetos es una de las muchas maneras en que Alfredo Molano responde a la figura actual del escritor mediatizado de las grandes casas editoriales; un personaje a veces frívolo, vano y muchas veces individualista, que está dispuesto a negociarlo todo, menos su nombre.

Letrados bandidos

La desmitificación de la palabra escrita como acto de insubordinación frente a la burocracia central, vía la obliteración de la primera persona, puede explicarse paradójicamente a partir de un texto que hace parte de una genealogía que plantea problemas similares donde median también, entre la letra y el espacio, relatos orales y manuscritos. Me refiero a La vorágine. En este texto todo lo que sobrevive es la letra escrita. Es un relato plagado de referencias a la escritura y a la lectura. Arturo Cova, a pesar de ser un narrador inestable, carnívoro de otros relatos, es una presencia primordial en un texto que sin él, sin su primera persona física y textual, temperamental y arrolladora, habría tornado en un imposible la inserción del letrado más allá de las fronteras de la ciudad letrada. Recordemos que aquello que expulsa a Cova de la ciudad es la letra escrita de la ley; o mejor, el rechazo a la imposición de la letra legal como norma de conducta. Este rechazo se resuelve en una fuga de la ciudad letrada, lo cual convierte a Cova en bandido en el sentido que a esa conversión da Juan Pablo Dabove: “[a]ny challenge to State rule could be and frequently was, at one point or another, labeled “banditry” [2]. Sin embargo, el caso de Cova es complejo. Si para Dabove el bandido representa aquello que excede los paradigmas de la elite [5], tornándose en monstruoso [33], el hecho de que en La vorágine tal bandido sea un letrado, -es decir, un “masculine-literate-‘white’-proprietor-urban-Europeanized male” [2]- logra que no sea precisamente el exceso lo que convierte al bandido en monstruo en el caso de Cova, sino la desestabilización de dichos paradigmas elitistas.

Por ello, sostengo que la conversión en bandido en el caso de Cova no surge de un exceso de los paradigmas, sino de su desestabilización. Luego de su fuga, y ya internado en la selva, Cova combina bandidaje con literatura. De ello es prueba reina el manuscrito que llega a Bogotá, un texto que funciona como un contra-bando en un doble sentido político y económico. De un parte el texto funciona como letra que responde a la letra del bando legal que obliga a Cova a fugarse; y por otra, como letra que entra subrepticamente en el mercado letrado de la élite, criticando el uso y la ausencia de la letra de la ley en espacios marginales de la nacionalidad. Cova se plantea combatir la letra escrita, la ley, desde la escritura, lo cual convierte a Cova en la peor de las pesadillas de la ciudad letrada: el letrado bandido, escritor de contra-bandos, un guerrillero avant la lettre que ataca, desde la periferia de la ciudad, desde la selva, la constitución de la ciudad a través de la escritura de una denuncia, de un informe que versa, precisamente, sobre las enormes deficiencias de la letra para organizar el mapa de la nación.

Sin embargo, una cosa es el proyecto de Cova como intelectual y otra el destino que cumple su empresa -el texto- tras su muerte, tras su devoración. Claramente, no es el suyo el caso del hombre analfabeto que debe esperar a oír el bando que decreta su expulsión de la ciudad. Cova puede leer el bando, conoce la ley, de tal manera que su decisión de hacerse bandido es consciente a tal punto que él es quien narra su fuga. No obstante, la manera en que decide narrar su experiencia de bandidaje recuerda a cada momento que “[t]he relation of exception is a relation of ban” [Agamben 28]. En efecto, en su fuga, Cova ingresa al “‘juridically empty’ space of the state of exception” [Agamben 38] del que habla Agamben; un espacio que, a medida que progresa el texto de los llanos hacia la selva, comienza a desintegrarse al punto de

que su cuerpo (el de Cova y del texto) desaparece mediante la metáfora del devoramiento. “¡Los devoró la selva!” [Rivera 385], el famoso final de la novela, no es otra cosa que la escenificación de la disolución del espacio en el cuerpo del protagonista. En la desaparición de Cova, la letra de la ley que él combate con la suya propia le aplica todo su poder soberano al a-bando-narlo en la zona de indistinción selvática: “[in the state of exception] law is in force in the figure –that is, etymologically, in the *fiction*- of its own dissolution, and in which everything that the sovereign deemed de facto necessary could happen” [Agamben 38].

Si usamos las palabras de Agamben, dándoles una vuelta de tuerca, podemos ver en el texto sobreviviente de la zona de indistinción que es La vorágine, una ficción de la disolución de la letra. Por ello, no debe confundirnos que el texto del elocuente Cova vaya silenciándose lentamente, deshaciéndose, hasta terminar en una expresión que, para el lector, anuncia ya el silencio pues no tiene referente: “¡En nombre de Dios!” [Rivera 384]. Es el grito que responde a la devoración y que confirma a la vez la disolución de Cova y su séquito. Es paradójico, y a la vez, lo confirma, que todo lo que quede de Cova sea la letra escrita de su texto. Precisamente esto ocurre mediante el envío del texto a Bogotá, el lugar de la ley, donde la letra disuelta se reconstituye, donde el *werewolf* de Agamben [Agamben 109] –o lo que hemos llamado el bandido- vuelve a ser ciudadano, donde la naturaleza se disciplina bajo ordinarias formas de cultura, donde el relato de Cova se encorseta bajo el género novela a manos del Rivera–editor. La publicación del texto con un prólogo que es una carta del Rivera–editor al Ministro completa la relación de sujeción del Estado frente el bandido. Una relación frente a la cual quien es abandonado por la ley no puede escapar nunca de su poder:

The relation of abandonment is so ambiguous that nothing could be harder than breaking from it. (...) What has been banned is delivered over to its *own separateness and, at the same time, consigned to the mercy of the one who abandons it- at once excluded and included, removed and at the same time captured* (...) the ban is the force of simultaneous attraction and repulsion that ties together the two poles of the sovereign exception: bare life and power, homo sacer and the sovereign [Agamben 109-110] (bastardillas fuera de texto).

La zona de indistinción agambiana, donde opera la ley al no operar, plantea una fuerza contradictoria de inclusión mediante la exclusión: “life and law become indistinguishable in the state of exception” [Agamben 53]. Es un movimiento de expulsión que captura irremisiblemente a quien de él quiere huir. Frente al poder soberano no hay salida posible ni siquiera en los espacios donde la justicia no aplica, pues aplica la ley desde su vacío: la violencia. Arturo Cova se ve sujeto por la camisa de fuerza del estado de excepción de las selvas del Yaguanarí. Sigue siendo ciudadano colombiano a pesar de que allí tal calidad no significa nada. En su cuerpo y en su escritura, entonces, se debaten las subyugantes fuerzas opuestas de la zona de indistinción donde el estado de naturaleza equivale al estado de excepción. Arturo Cova y sus compañeros luchan por la preservación de la vida al igual que si habitaran un momento ahistórico precontractual: “the state of nature is the state of exception inside” [Agamben 37]. Encontrarse afuera y adentro al mismo tiempo, en el caso de Cova, se resuelven en la forma del envío del manuscrito (a)fuera de lo que no tiene dentro (o adentro de lo que no tiene fuera). En Mad Men and Medusas Juliet Mitchel ve en el histérico a una

persona desplazada [205], tal como Cova, que al no poder pensar y procesar su nueva situación espacial, debe “transmitir” sus sentimientos a una persona sin la cual su histeria no tendría lugar:

“The hysteric, however, starts as a displaced person (...) like, for instance, the immigrant to the city (...) are displaced from the positions they once held or which held them. In these circumstances, the previous ‘self’ feels threatened and unbearable emotions flood in, which, when they cannot be thought about, are handed on-and may be handed back” [Mitchel 205].

En este “handed on” y “handed back” está ese mismo movimiento del afuera y el adentro, ininteligible, que Cova tal vez inconscientemente está tratando de reconfigurar con el texto que escribe y el público lector a quien constituye con su texto. Es decir, el envío a la ciudad de un manuscrito que contiene la escritura de un histérico, plagado de “unbearable emotions (...) which cannot be thought about” [Mitchel 205], tiene por efecto político el acercamiento – y tal vez el reemplazo- del afuera por el adentro. Se trata de llevar la violencia como ley que opera en el vacío al lugar de la ley que opera en su materialidad. Lo cual equivale a llevar la selva a la ciudad.

Podemos pensar en esta como otra de las razones por las cuales –según argumenta Jennifer L. French- Rivera decidió no inscribir la violencia neo-colonial inglesa dentro del texto de la novela. Según ella esta decisión se debió a que Rivera pensó que “writing them [the British Empire] into the story would have meant running the risk of inadvertently mitigating his

exposure of neo-colonial exploitation” [French 153]. Coincido en que la inculpación del neocolonialismo inglés habría exculpado a la aristocracia criolla bogotana, de la cual Cova hacía parte [Rivera 154]. Por ello el envío del texto, su ficcional arreglo y presentación por parte del Rivera-editor, hacen del trayecto selva-ciudad una marca política de responsabilidad por parte del cinismo ciudadano. Insisto en que selvaticar la ciudad como movimiento de inversión subversiva implica más que el simple intento paternalista por pedir ayuda. Implica, de forma más radical, franquear las murallas gramaticales de la ciudad letrada para llenarla de relatos, orales y escritos, sobre la violencia, el horror y la locura.

Sin embargo, llevar la histeria al centro de la historia nacional, a Bogotá, no se ha resuelto más que en un “hand back” del relato de Cova por parte del Estado al canon literario nacional. En efecto, mientras Cova ha sido devorado por la selva su texto ha sido devorado por el Estado. En la relación que mantiene el soberano con el bandido no hay escapatoria, ni siquiera para las manifestaciones de rebeldía de éste, letradas o no, históricas o políticas. Todo lo absorbe el poder de potencialidad del Estado. En efecto, la reproducción incesante del texto de Cova por parte de la maquina editorial central, por un lado, ha logrado someter a La vorágine al canon letrado nacional, higienizando [4] los relatos orales contenidos en el texto y esterilizado el poder subversivo de los juicios políticos de éste, logrando con ello su disciplinamiento. Esto lo ha logrado mediante la inane repetición, por ejemplo, de metáforas covianas, aún copiadas y reproducidas por intelectuales, como aquella que nombra como “Violencia”, en mayúscula, la guerra que se extendió aproximadamente desde 1948 hasta 1958, corolario de la guerra de hoy. Por otro lado, lo que llamaré relato burocrático del Estado -un discurso-eco, cínico y pesadillezco- sigue desplazando mediante la ficción de la inclusión,

como veremos, zonas amenazantes de la geografía colombiana mediante metáforas de exclusión como “infierno verde”, fagocitadas del discurso de Cova para servir propósitos opuestos a los subversivos que emanan de una lectura bandida de la novela de Rivera.

Relato burocrático del Estado

Recordemos que Cova, mientras huye de la ciudad, trata de romper la línea del telégrafo como un intento a la vez práctico y simbólico por dejar atrás la letra que lo persigue para alcanzarlo y que, sin embargo, termina por devorarlo. Una vez fuera de la ciudad letrada, Cova se encontrará en un lugar precario para la escritura. La novela —es decir, el texto multiforme que escribe Cova y organiza el editor-Rivera— es un lugar privilegiado donde la escritura es, paradójicamente, un rastro de su propio desfallecimiento. Múltiples son las referencias en el texto a la carencia de materiales para la escritura: escasean los lápices y el papel a medida que Cova se interna por los llanos hacia la selva. No hay lectores. La mayoría de los personajes son analfabetos o leen otras lenguas. Un ejemplo límite, tal cual lo anota Sylvia Molloy [5], es el del cauchero Clemente Silva quien escribe en los árboles y, en una particular economía de la escritura, la selva escribe otra lengua en su cuerpo [Molloy 512].

Los pocos personajes que leen en la novela se niegan a hacerlo. Uno de ellos es Ramiro Estévez, un hombre al borde de la ceguera, “con una venda sobre los párpados” [Rivera 334], que insta a Cova a escribir un texto: “[v]a para seis semanas que, por insinuación de Ramiro Estévez, distraigo la ociosidad escribiendo las notas de mi odisea, en el libro de caja que el Cayeno tenía sobre su escritorio como adorno inútil y polvoriento” [Rivera 345].

Esta “insinuación” escritural podría ser leída como una trasposición profética del destino que cumple el texto de Cova. Estévez, otro tráfuga de Bogotá, incita la escritura de un texto que nunca va a leer. Tal como sugiere Molloy [507], en el cuerpo de Estévez se cumple la vocación de la burocracia estatal: una máquina de escritura, de copia y reproducción que es incapaz de leerse a sí misma. Una prefiguración de la escena del ex presidente López que anotara Molano de boca del guerrillero Giraldo. Sin embargo en este caso no se trata de copiar sin escuchar, sino de leer sin ver. En suma, una disfunción en el aparato cognitivo del Estado, su hipertrofia burocrática, que lo lleva a su quiebra, a su fracaso.

En un reciente artículo sobre La vorágine, Alejandro Mejías-López [6] vuelve, como anteriores críticos, sobre la escena del cuaderno de cuentas del Cayeno. Mejías-López observa en esta escena de escritura el surgimiento aleccionador de una escena de lectura. Ese texto escrito sobre el libro de cuentas de una cauchería que es La vorágine, según él nos “obliga a hacer lo que el Visitador no hizo, nos obliga a ‘leer’ los libros de cuentas sobre los que ha sido siempre escrita la selva, nos fuerza a leer en el ‘debe’ y el ‘haber’ de los discursos civilizadores” [Mejías-López 378]. Esta visión de una escena de lectura que nos propone Mejías-López completa el cuadro patológico del relato burocrático del Estado. Allí los arquitectores del texto de Cova, los funcionarios estatales, son ciegos, y los lectores capitalinos para quienes Rivera-editor arregla el texto permanecemos como lectores mudos, sin agencia distinta a la del juicio ético de entonces, y el estético de ahora. El “debe” y el “haber” del texto del Cayeno, tal cual nos los quiere hacer leer Mejías-López, parecen convertirlo en un texto imposible de reescribir porque la mano que lo escribe está por fuera del ciclo de lectura. Se configura, así, una metafísica de la autoría donde “los discursos

civilizadores” hacen del victimario una presencia fantasmal, pero letal al mismo tiempo. Recordemos que, dentro de La vorágine, estos “discursos civilizadores” toman forma en el personaje de Funes únicamente para volver a evaporarse. Baste pensar en la frase que anotara Cova sobre el explotador de caucheros para empezar a sentir la violencia como una metafísica, discurso que llega en Colombia hasta hoy: “Funes es un sistema, un estado de alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida. Muchos son Funes, aunque lleve uno solo el nombre fatídico” [Rivera 348]. La violencia como círculo inextricable, como destino, es otra de las metáforas de la exclusión –esta vez de una posibilidad real de paz- que ha copiado el relato burocrático para hacer de la violencia una metafísica. Por ello, la antropomórfica mayúscula con que se escribe *Violencia* no busca otra cosa que la exculpación que le concede la falta narrativa, por una parte, y que le otorga la mitologización de su carácter, por otra. Una mayúscula que el relato burocrático, otra vez, ha copiado del comienzo de La vorágine: “Antes de que me hubiera enamorado de mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la *Violencia*” [Rivera 79] (mayúscula en el original, bastardilla fuera de texto).

La ceguera del archilector colombiano, el cónsul en Manaos, frente al texto de Cova, toma una forma enfermiza, tal cual es enfermiza la misteriosa ceguera de Estévez. Siguiendo la lectura que Sylvia Molloy propone al ver La vorágine como un texto enfermo dentro del cual opera una narrativa del contagio, quiero ver esta narrativa como una de las formas discursivas de lo que he llamado el relato burocrático del Estado. Molloy habla de un desborde entre el cuerpo del texto de Cova y el telegrama “como si la retórica tiñera el telegrama del cónsul del mismo modo que un fragmento de su carta había invadido el epígrafe” [Molloy 506]. Este contagio retórico tiene por resultado enfermizo un particular tipo de mudez que articula el

relato burocrático que enmarca el texto de Cova: una serie de espejos que reflejan no ya los “verdes infernales” [Loveluck 435] de los que habla Loveluck [7], sino las múltiples voces que son la voz desesperada de Cova. De esta manera el relato burocrático no responde sino que replica la voz en forma de eco. El juego de espejos consiste en duplicar la petición redoblando la frustración. En este discurso enfebrecido y pesadillezco, se aúnan a un tiempo relato burocrático, repetitivo e irresoluble –incluso melvilliano en un sentido extremo del *I would prefer not to*- con una ausencia de discurso propio del Estado distinto al que copia de la retórica de la víctima, es decir, de Cova. Lo cual es, en suma, otra manera de hacer material la ausencia del Estado bajo la presencia fantasmagórica de ese “ubicuo y misterioso cónsul” [Molloy 506].

A propósito de la voz melvilliana del Estado, Agamben encuentra que la relación de bando que se establece entre el poder soberano y el *homo sacer*, funciona como pura potencialidad. Sin embargo, Agamben quiere ver en la enigmática frase de Bartleby un conato de resistencia del *homo sacer* frente al poder soberano: “(...) the strongest objection against the principle of sovereignty is contained in Melville’s Bartleby, the scriviner who, with his ‘I would prefer not to’, resists every possibility of deciding between potentiality and potentiality not to. These figures push the aporia of sovereignty to the limit but still do not completely free themselves from its ban” [Agamben 48]. Así, Agamben trata de ver en Bartleby un ser más allá de vínculo inextricable con el soberano. Lo que yo trato de ver en la frase de Bartleby, llevada a un extremo donde Bartleby no pronuncia frase alguna sino que repite la de quien le ordena, es la materialización del relato burocrático del Estado y su discurso del eco. Es al Estado-Bartleby al que Cova quiere llevar a la acción. Por ello Cova es un bandido también porque es lo que

Agamben llama un “troublemaker”: “[t]he troublemaker is precisely the one who tries to force sovereign power to translate itself into actuality” [Agamben 47].

Así, podemos ver la voz muda y la escritura ciega del relato burocrático materializadas en el telegrama que cierra el texto de la novela como epílogo. Roberto Simón Crespi [8] sostiene que “el epílogo es un telegrama dirigido por Clemente Silva a los funcionarios colombianos” [Crespi 422] mientras que Randolph D. Pope [9] argumenta que la famosa frase contenida en el telegrama “ ‘Los devoró la selva’ es la cómoda opinión (quizás aliviada) de un funcionario del cuerpo consular, que mal hubiera entendido o apoyado el programa brutal y efectivo de Cova” [Pope 410]. La escritura de la primera parte del epílogo, aquella anterior a la cita propiamente dicha del telegrama, habla de “[e]l último cable de nuestro Cónsul” [Rivera 385], lo cual implica que quien lo escribe es colombiano, posiblemente un funcionario, tal vez el editor Rivera que escribe sobre los papeles que organiza. En todo caso se trata de una presencia borrosa que sirve como transmisor del contagio, pues transcribe –sin lectura propia- la voz contagiada ahora en boca o del cónsul, de acuerdo con Randolph D. Pope, o del mismo Clemente Silva, hablando de sí mismo en tercera persona, según propone Crespi.

La figura de Ramiro Estévez es, como vimos, el símbolo del lector ciego del Estado burocrático. Tal calidad será confirmada por el imposible intento final de Cova por denunciar frente al cónsul colombiano en Manaos la explotación a la que están siendo sometidos sus compatriotas. No sabemos nunca si su texto/informe fue leído por el cónsul en Manaos y si éste tomó alguna medida al respecto. Entre la última entrada del texto/diario de Cova y la adenda del epílogo bajo la forma de un narrativizado telegrama, queda la irresoluble incógnita

del último viaje que hace el texto. En otra escenificación de la burocracia, esta vez no sorda, ni ciega sino muda, sabemos que el texto termina por llegar a Bogotá, donde el trasunto ficcional de Rivera hace las veces de editor del texto de Cova. Rivera-editor logra hacer legible el texto para el centro capitalino, dándole forma de novela, incluyendo mapas que lo anteceden, epígrafes de cartas mutiladas, fotos, telegramas y, por último, un glosario de palabras presuntamente incomprensibles para un lector ciudadano. Ese glosario [10], tal como anotara Graciela Montaldo sobre las ficciones de W.H Hudson, no es otra cosa que la operación mediante la cual la lengua traduce “esa espacialidad reterritorializándola” [Montaldo 131]. Lo que es decir, el glosario logra encorsetar lo desconocido, lo oral, dentro de lo conocido bajo una de sus formas burocráticas: el informe, nombre bajo el cual se define la novela en uno de sus camaleónicos momentos genéricos, que hace eco asimismo del informe que hiciera Rivera como abogado de la comisión para la frontera colombo-venezolana sobre el Orinoco en 1922.

La figura del lector ciego como símbolo del relato burocrático del Estado se fragua precisamente en aquella *desestabilización* de los paradigmas de la elite letrada bogotana. Arturo Cova, letrado bandido, nos propone otra narrativa del contagio cuya primera y feliz víctima es el propio Rivera-editor. En efecto, es él quien organiza los manuscritos para que nosotros los lectores podamos leer aquello que la elite letrada, burocrática y despótica, se niega a leer: una nación sin Estado. En este sentido, al participar de la letra bandida, conspirativa, de Cova, el Rivera-editor se convierte en otro bandido letrado al igual que nosotros, lectores contagiados, terminamos siéndolo al final de la lectura de la novela. Interesa ver cómo la fuga de Cova fuera de Bogotá y su conversión en letrado bandido retorna

a Bogotá en forma de un relato bandido, avieso y contagioso, que ataca a la elite con sus misma arma: la letra oral que diagnóstica el fracaso de la letra elitista bogotana.

La vorágine es un texto que, al denunciar el relato burocrático del Estado, debe viajar desde las márgenes al centro. El texto de Cova traza, de forma inversa, el trayecto que López Pumarejo, desde su avioneta, borra: el relato de quienes no escriben. Por ello, la burocracia (y aún el relato que la denuncia) es siempre un relato centrípeto. Montaldo piensa en la selva de Horacio Quiroga como “lo salvaje, como aquello que no se puede integrar y se desplaza” [Montaldo 115]. En el caso de la centralización del texto de Cova mediante su envío a Bogotá, se logran hacer las dos acciones de forma simultánea y paradójica: integrar y desplazar. Un movimiento que da la espalda, pretende reconocer, pero en realidad ignora. Otra más de las semillas del fracaso del Estado colombiano. Burocráticamente, otra vez, se lee ciegamente, se habla mudamente, se escucha sordamente, se integra desplazando. Es el propio Cova quien sabe que funcionarios burocráticos como el cónsul colombiano en Manaos tienen una visión que desconoce aún el mapa del país. Así fantasea Cova sobre la reacción del cónsul frente al relato que consigo lleva Clemente Silva:

Tal vez, al escuchar la relación de don Clemente, [el cónsul en Manaos] extiende sobre la mesa aquel mapa costoso, aparatoso, mentiroso y deficientísimo que trazó la Oficina de Longitudes de Bogotá, y le responde tras de prolija indagación: ‘!Aquí no figuran ríos de esos nombres! Quizás pertenezcan a Venezuela. Diríjase usted a Ciudad Bolívar. Y muy campante, seguirá atrincherado en su estupidez, porque a esta pobre patria no la conocen sus propios hijos, ni siquiera sus geógrafos! [Rivera 361].

De forma dramática, en el preciso momento en que Cova dice “porque a *esta* pobre patria no la conocen sus propios hijos...” está trazando un nuevo mapa, un mapa verdadero que se

opone al mapa “mentiroso” del cónsul, pues son sus palabras las que trazan el mapa de Colombia hasta el lugar de la escritura, es decir, hasta las caucherías que el Estado niega reconocer bajo su jurisdicción; pero mantiene en la zona de excepción al negarse a actuar sobre ellas: “for life under a law that is in force without signifying resembles life in the state of exception” [Agamben 52]. Esta acción de escritura como mapeo, recubre a Cova, al mismo tiempo, de las funciones de geógrafo y de ley. Aunque sólo aparentemente. Escribir en ese espacio cumple una función de jurisdicción de la letra sobre el territorio, pero solamente para expresar su impotencia al hacerlo: Cova es un hombre solo en medio de un espacio que ya empieza a devorarlo.

La vorágine, en este sentido, es un texto a un mismo tiempo devorante y devorado, para usar la feliz expresión que acuñara Montserrat Ordóñez al referirse al Cova narrador [Ordóñez 15]. El telegrama que cierra el texto es precedido –como anotábamos– de un corte abrupto en el diario de Cova haciendo coincidir devoración con mudez a un nivel interno del texto; mientras que, una vez el texto es enviado a Bogotá y es devorado por la máquina editorial central, se reproduce incansablemente su contenido hasta hoy. A un nivel externo, la devoración por parte de la máquina burocrática se convierte en incesante reproducción de su imaginario. Un imaginario que ha justificado hasta hoy esa operación del Estado donde al tiempo se pretende integrar pero se desplaza. En efecto, bajo una de sus metáforas de la exclusión, el relato burocrático del Estado sigue nombrando la selva con la metáfora coviana de “infierno verde”. Tal es el título del libro de la carta que escribiera a su madre desde la selva Ingrid Betancourt selva [11], liberada recientemente de su secuestro en la selva durante siete años por parte de las FARC. Se trata de un título imposible de dissociar del imaginario que introdujo Rivera para

referirse a la selva desde la ciudad. Repetir las metáforas covianas es estructural a la poética del relato burocrático del Estado y su narrativa del eco. Con el mismo cinismo que denunciara el guerrillero Giraldo respecto a López, nos encontramos con que el relato burocrático reproduce las palabras de Cova. De esta forma, las esteriliza de cualquier sustrato crítico, mientras viajan de vuelta a la selva, no ya en avión, sino a través de los ubicuos medios de comunicación. Así, con la metáfora “infierno verde” se hace a un tiempo aquella operación del relato burocrático del Estado de integrar y desplazar, pues se crea otra metafísica donde es el lugar el que posee la calidad infernal y no las personas que lo habitan la que lo proyectan sobre él. En este punto coincidimos con Mejías-López cuando dice:

El espacio de la selva dentro del imaginario nacional continúa siendo el de *locus horribilis*, un imaginario construido desde la ciudad que, subjetivando el espacio, objetiviza las dinámicas sociales, haciendo de la Violencia un destino y no una contingencia motivada y originada por coyunturas particulares y motivaciones económicas y sociales [385].

Anotadores en la ciudad, lectores en la selva

La doble calidad de la novela de Rivera, como texto devorador devorado, nos habla sobre la precariedad de la letra escrita en geografías evanescentes y le da relieve a la preocupación riveriana (del Rivera-editor) por hacer sobrevivir un texto letrado -la novela- en medio de otro iletrado que lo amenaza: la selva. El primero recobra tal calidad al ser enviado de vuelta a Bogotá bajo otro de sus ropajes: el informe; mientras el segundo continúa ilegible en un

Estado que aún no ha tocado frontera. Esta tensión entre letra y selva se expresa en la dificultad de imaginarnos hoy escenas de lectura de La vorágine en medio de espacios selváticos; lo cual hace del texto de la novela, desde su configuración citadina a partir de la edición del Rivera ficcional, un texto capitalino, como pocos.

Pensemos en una escena que la crítica [12] riveriana ha hecho famosa. Rivera, luego de un día de viaje a pie por las selvas del Guaviare, recita de memoria fragmentos de su novela a quienes lo acompañan:

Rivera and his companions would sit around a smoky campfire to fend off the swarms. He would break the silence first: ‘Hear –Rivera would say– what I have written today’. And he would then recite the tragedy-filled pages he had composed, which, for lack of paper were preserved only in his memory [E.K James en Alonso 316].

No hay ni escritura ni lectura en esta escena. Solamente oralidad. De acuerdo con este recuento, Rivera se convertirá en anotador de sí mismo una vez vuelva a la ciudad, donde, a su vez, los que fueran escuchas suyos en la selva devendrán en lectores mediante una ecuación donde la selva es reemplaza por la ciudad, y por ende, los escuchas se vuelven lectores. La experiencia vivida debe pasar por la letra para validarse. El viaje de vuelta al centro capitalino, como veremos más adelante, no se recuenta precisamente porque ocupa el espacio de la escritura del viaje de ida. La experiencia vivida en la selva, entonces, deja sus marcas en el género literario que se escoge para contar dicha experiencia.

Significativamente, es a través de uno de los textos de Molano donde podemos obtener una instantánea marginal sobre un proceso central. Es decir, una (im)posible escena de lectura de La vorágine en la selva. Se trata del relato de un cabo, llamado Chispas, que es enviado por el gobierno a “hacer frontera” con Venezuela [13]. Este hombre le cuenta a Molano y sus compañeros, a su vez, la versión que tiene Carlos Palau, un viejo colono de orillas del Orinoco, sobre el Rivera histórico:

Ese cachifo [dice Palau Ospina refiriéndose a Rivera] era un mentiroso que no llegó sino hasta El Coco en el Inírida, no salió del mosquitero por miedo a los mosquitos (...) En El Coco lo cogieron unas fiebres que lo dejaron medio muerto. La tal Alicia nunca existió, y Arturo Cova era un cauchero de Puerto Espín que tenía dieciséis peones y que fue tan malo o tan bueno como Barrera. *La Vorágine* (sic) son puras fantasías de muchacho. *Cuando La Madona conoció el libro, lo quemó de la rabia* [Aguas arriba 28-29] (Cursivas fuera de texto).

Palau en la voz de Chispas y en la transcripción de Molano – tal es el tenaz recorrido que debe cumplir el relato bandido para llegar al centro- nos describe una escena de lectura insospechada en las márgenes de La vorágine, es decir, una lectura de la novela desde la selva por una de sus protagonistas. Más allá del juego ficcional entre literatura y realidad, inquieta que en la descripción de esta escena Palau o Chispas o Molano, decidan usar el verbo “conoció” en vez de “leyó” el libro, lo cual hace ambigua la relación de la Madona con el texto de la novela. ¿Lo leyó o simplemente, al saber su existencia, lo quemó? Hay una connotación reparadora en el hecho de quemar el texto sin siquiera haberlo leído, solamente

conocido su existencia. Digo “reparadora” porque se trata de hacer regresar el texto a la palabra oral, lo cual hace de forma performativa el relato de Palau en boca de Chispas, pero se problematiza de nuevo bajo la escritura de Molano. Nunca sabremos qué traición fue la que hizo que la Madonna, de acuerdo con Palau/Chispas/Molano, quemara el texto de Rivera: si la tan mentada ecuación Rivera-igual-a-Cova, lo cual supondría la continuación en la vida del drama amoroso Rivera/Cova-Madonna, o su extensión política en Literatura v.s Realidad; o si, más que una piromanía biográfica o literaria, la incineración del texto se debiera a una reivindicación política: la Madonna construyendo un canon iletrado desde la selva o insubordinándose frente a la imposición letrada de la lengua castellana y su propia reclusión eterna en el analfabetismo por no saberla. En ella se consuma la última contradicción del ‘no’ burocrático del Estado colombiano. Ella es quien quiere leer y no puede, mientras el Estado puede leer y no quiere. Analfabetismo y cinismo letrado se oponen en esta escena. Sobre tal asimetría trabaja esta escena vista en conjunción con el proyecto crítico de Rivera.

Esta escena de lectura radical, de borramiento, donde la Madona quema la novela de Rivera se opone a la escena extratextual del Rivera-editor recibiendo y organizando los textos de Cova desde Bogotá. Pero solamente en apariencia. En la primera escena tenemos a un personaje femenino, extranjero, en los extramuros de la ciudad letrada, en la selva, quien tiene una relación conflictiva con la lengua hegemónica. El acto de piromanía que en respuesta a esto realiza, a su vez, queda confirmado por un relato oral que, al ser transcrito, vuelve de las cenizas al papel: Molano lo regresa a la ciudad letrada para hacerlo libro. En la segunda escena tenemos un caso que, a pesar de presentar características opuestas, confirma el mismo resultado. Rivera-editor es un personaje masculino, habitante de la ciudad letrada que, en vez

de realizar un acto de piromanía, hace todo lo contrario: construye, corrige y arma el texto de la novela a partir de los manuscritos diversos del malhadado Cova. Aunque nunca pasa por la ceniza, el texto del Rivera-editor cumple el mismo itinerario que el texto transcrito por Molano: fagocitar la voz de las márgenes para llevarlas al centro como supuesto necesario para la consecución de un objetivo político: la operatividad estatal del mapa de la nación o la construcción de una contra-historia de la violencia colombiana.

Así quedan resueltas (o más problematizadas que nunca) las dos agencias intelectuales de ambos anotadores, transcriptores, editores y copistas que son tanto Molano como Rivera. Capturan relatos orales y manuscritos ficcionales para trasladarlos (en el sentido también de traducirlos) a la ciudad letrada bogotana. La “captura” de los textos orales y escritos se escenifica a un nivel ficcional que funciona como crítica material al relato burocrático del Estado. En Rivera se hace por dos vías. Por una parte, a partir del drama de no poder encontrar respuestas en la voz-eco del relato burocrático del Estado; drama que es construido literariamente a través del contagio de la voz de Cova en los materiales que da Rivera a la imprenta (vgr. el telegrama que aparece como epílogo). Por otra parte, a través de la desestabilización de los paradigmas de la élite letrada a través de la construcción de un Frankenstein letrado, el monstruoso letrado bandido que, usando la letra, ataca la ciudad letrada.

La crítica al relato burocrático del Estado en Alfredo Molano se da a partir de la quemazón a lo bonzo –muy a la manera de la Madonna- de la propia figura del escritor al obliterar la primera persona, con la finalidad (entre otras) de hacer de la transcripción, a un nivel de

representación, casi una máquina invisible que pretende hacernos olvidar los problemas de la mediación que hay entre el letrado y el analfabeto, entre Bogotá y la selva, entre el relato oral y su transcripción. Con esto, Molano quiere evadir, sin lograrlo, la tensión entre el poder y la gramática, entre la letra y la geografía que está inoculada en la configuración de una nacionalidad donde la escritura es todavía monopolio de unos pocos dentro del espacio colombiano. A esto responde, otra vez de manera radical, la imagen de la Madonna quemando el canon letrado nacional –La vorágine– para que vuelva de las cenizas al papel bajo otra forma más subversiva: los relatos orales de Alfredo Molano. Puedo adivinar, si extremo la lectura de este episodio, una poética de la subversión del canon por parte de Molano, al mismo tiempo que un asesinato del padre literario a través del cual él traza su propia genealogía.

Ciudades invisibles, espacios acechantes

La invisibilidad del proceso de escritura en Molano y de organización y corrección en el caso del Rivera-editor, encuentran un correlato significativo: la invisibilidad, a su vez, del viaje de vuelta del texto a Bogotá. Es decir, la obliteración del lugar de su escritura, en el caso de Molano, o de su configuración en material de imprenta en el caso de Rivera. La suerte del texto de Cova, su viaje a destino, sucede fuera del texto y se da bajo la forma fugaz de un telegrama disciplinado como epílogo por parte del Rivera-editor. El regreso al lugar de la escritura en Molano es aún más dicente en su brevedad. Mientras el viaje hacia los llanos y las selvas colombianas es relatado con minucia, el viaje de vuelta es despachado en una o dos líneas, casi de forma telegráfica. Volver a Bogotá parece no interesar como materia narrativa, pues su recorrido es tan obvio que desaparece en el mapa. Desandar implica no contar; lo

cual, en cierta medida, hace eco del relato ombliguista y centrípeto del relato burocrático: hacia Bogotá no hay texto, desde Bogotá sí lo hay. En el “epílogo” a Aguas arriba, un texto corto comparable al epílogo del Rivera-editor, Molano escribe: “Nos quedamos pensando en la última frase de Serafina [una nube de guerra amenaza a Colombia], y pensando en ella regresamos a Bogotá. Nos faltaba escribir lo que ustedes acaban de leer. No fue fácil” [Aguas arriba 223]. Aquí el silencio con el que se salda el retorno a Bogotá se paga en escritura. Leer Aguas arriba entonces, muy a la manera de leer La vorágine, implica ser ciudadano capitalino, implica conocer el camino de vuelta. De igual forma sucede con las líneas que cierran la crónica sobre las selvas del Guaviare contenidas en Selva adentro. Económicamente, Molano despacha al lector: “Esa misma tarde regresamos a San José, y a la mañana siguiente estábamos en Bogotá” [Selva adentro 133]. Así también termina el texto de Trochas y fusiles: “Decidimos no salir por Cabrera sino por San Juan de Sumapaz, a donde llegamos cuando el bus de la una de la tarde estaba saliendo. A las cinco estábamos en territorio conocido, la avenida Primero de Mayo [en Bogotá]” [Trochas y fusiles 210].

Narrar la fuga, el viaje y la partida desde el centro a las márgenes, pero obviar el trayecto de vuelta –tal cual sucede tanto en Rivera como en Molano– no solamente habla sobre el público lector del texto que se escribe y de la representación invisible del receptor a quien se apunta, sino del género mismo con el cual, problemáticamente, ambos textos se disfrazan. Son géneros de internamiento que, en su asimetría, cuentan una sola parte de la experiencia vivida: la nueva, tanto para quien escribe como para quien lee. Ambos, escritor y lector, se presume, comparten un *locus* de partida que obvia su descripción. Tales géneros menores, y que sean

menores es significativo, son la crónica –en el caso de Molano- o el informe/ diario en el caso de Cova.

El problema del género literario en ambos textos tiene que ver directamente con la forma en que ambos escritores, Rivera y Molano, representan su agencia intelectual. La vorágine es informe, es diario o son las memorias en distintos momentos del texto. Los textos de Molano se presentan también, indistintamente, como crónicas, como relatos o como historias orales. Basta leer los subtítulos de sus libros. Este afán de camuflaje en los textos de ambos escritores es una función que podríamos llamar de Caballo de Troya, a través de la cual ambos regresan a la ciudad letrada con la pretensión de atacar sus bases. Es el asalto subrepticio, el paso de contrabando, de un relato bandido al centro que lo expulsó: “narratives on banditry serve to map essential segments of the heterogeneous discursive and geopolitical space that we call Latin America” [Dabove 12]. Ingresar subrepticamente relatos bandidos a la ciudad letrada, entonces, no solamente logra hacer una crítica al relato burocrático del Estado, sino mostrar todo lo que él a-bando-na: una geografía evanescente donde no solamente habitan aquellos que exceden los paradigmas de la élite sino aquellos otros que los desfiguran, esos Covas, esos Riveras, esos Molanos...

La lectura convencional, colegial, de la novela de Rivera es verla como una denuncia de la explotación de los caucheros. Precisamente es a través de la forma en la que Rivera hace tal denuncia –a través de la construcción de un correlato estatal que no responde, sino que hace eco- como logra denunciar la burocracia y el ombliguismo de un Estado ensimismado en Los Andes que, en su manifiesta inacción, es cómplice de las peores atrocidades. Bajo una nueva

luz, Rivera puede ser visto como un doble agente: el subversivo que fabrica la bomba con las herramientas del gobierno. Otro tanto puede decirse sobre Alfredo Molano, quien se inmola como letrado, custodio de la ciudad letrada que deja sus puertas abierta, prestas para que aquellas voces que López Pumarejo desoyera nos amenazaran hoy como fantasmas.

Notas

[1] Alfredo Molano. “Vida del Capitán Berardo Giraldo, también conocido como El Tuerto”. En: *Siguiendo el corte: Relatos de guerras y de tierras*. Bogotá, Punto de Lectura, 2006. [1989].

[2] Malcolm Deas. *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. Bogotá: Tercer Mundo, 1993.

[3] Jennifer L French. “*La vorágine*: Dialectics of the Rubber Boom”. En: *Nature, Neo-Colonialism, and the Spanish American Regional Writers*. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press, 2005.

[4] Siguiendo a Beatriz González Stephan, uso higienizar en su relación con la inserción del discurso gramatical como limpieza de la lengua durante el largo siglo XIX latinoamericano: “La preocupación -esencialmente del cuerpo letrado- por el saber decir es un aspecto primordial en la consolidación del Estado nacional, por cuanto que resulta sobredeterminante la estabilización de la lengua nacional a fin de viabilizar con transparencia -en forma limpia y clara- un único sentido de la lengua de la ley y de los contratos” [224].

[5] Sylvia Molloy, “Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La vorágine*”. En: *La vorágine: Textos críticos*. Compilación de Montserrat Ordoñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial, 1987.

[6] Alejandro Mejías-López. “Textualidad y sexualidad en la construcción de la selva: genealogías discursivas en *La vorágine* de José Eustasio Rivera”. En: *MLN* 121, Marzo 2006, pp. 367-390.

[7] Juan Loveluck, “Para una relectura de *La vorágine*”. En *La Vorágine: Textos críticos*. Compilación de Montserrat Ordoñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial, 1987.

[8] Roberto Simón Crespi. “*La vorágine*: cincuenta años después”. En: *La Vorágine: Textos críticos*. Compilación de Montserrat Ordoñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial, 1987.

[9] Randolph D. Pope. “*La vorágine*: autobiografía de un intelectual”. En: *La Vorágine: Textos críticos*. Compilación de Montserrat Ordoñez Vila. Bogotá: Alianza Editorial, 1987.

[10] La tradición del glosario en textos literarios colombianos amenazados por espacios selváticos se remonta a *María* de Jorge Isaacs y llega de vuelta hasta el mismo Molano. Esto es tema de otro ensayo.

[11] Ingrid Betancourt. *Cartas a mamá desde el infierno*. Colombia, Grijalbo, 2008

[12] E.K James, Juan Loveluck y Carlos Alonso, entre otros, vuelven a esta escena contenida en el clásico texto de Eduardo Neale-Silva, el primer biógrafo de Rivera: “The Factual Bases of *La vorágine*”: *Publications of the Modern Language Association*, 54 (1939), 316-331.

[13] Alfredo, Molano. “Chispas, el cabo”. en: *Aguas arriba: Entre la coca y el oro*. Bogotá, Punto de lectura, 2005. [1990]

Obras citadas

Agamben, Giorgio. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. Trans. by Daniel Heller-Roazen. California: Stanford University Place: 1996.

Alonso, Carlos J. The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony. Great Britain: Cambridge University, 1990.

Crespi, Roberto Simón. “*La vorágine*: cincuenta años después”. Ed. Ordoñez Vila, Monserrat. La Vorágine: Textos críticos. Bogotá: Alianza Editorial, 1987.

Dabove, Juan Pablo. Nightmares of the Lettered City. Pittsburgh: Pittsburgh University: 2007.

French, Jennifer L. Nature, Neo-Colonialism, and the Spanish American Regional Writers. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press, 2005.

González-Stephan, Beatriz. “Políticas de higienización: la limpieza del cuerpo y la lengua nacionales (siglo XIX)”. Ed. AIP Asedios a la heterogeneidad cultural. Philadelphia: Asociación internacional de peruanistas, 1996.

Mejías-López, Alejandro. "Textualidad y sexualidad en la construcción de la selva: genealogías discursivas en *La vorágine* de José Eustasio Rivera". MLN 121, (2006): 367-390.

Mitchel, Juliet Mitchell. Mad Men and Medusas: Reclaiming Hysteria. London: Penguin Books, 2000.

Molano, Alfredo. Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras. Bogotá, Punto de lectura, 2005. [1989].

_____. Aguas arriba. Bogotá, Punto de lectura, 2005. [1990].

_____. Selva adentro. Bogotá, Punto de lectura, 2005. [1987]

_____. Trochas y fusiles. Bogotá, Punto de lectura, 2005. [1993]

Montaldo, Graciela. Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1999.

Molloy, Sylvia. "Contagio narrativo y gesticulación retórica en *La vorágine*". Ed. Ordoñez Vila, Monserrat. La Vorágine: Textos críticos. Bogotá: Alianza Editorial, 1987.

Pope, Randolph D. "La vorágine: autobiografía de un intelectual". Ed. Ordoñez Vila, Monserrat. La Vorágine: Textos críticos. Bogotá: Alianza Editorial, 1987..

Rivera, José Eustasio. La vorágine. Madrid: Cátedra, 1980. [1924]