

03.

*La vorágine: animismo y alucinación*¹

La vorágine: animism and hallucination

Enrique Flores
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Inflexiones 18. 2026: 69-92
recepción: 07 de mayo de 2025
aceptación: 15 de enero de 2026
DOI: 10.22201/udir.2954341xp.2026.270

Resumen

La vorágine es, sin duda, una de las obras mayores y más disruptivas de la narrativa latinoamericana. Su desafío psicológico radical y su carácter experimental la vuelven única entre las novelas que toman a la selva como *objeto* de su reflexión —estética y espiritual—. La intención de este trabajo es incidir de una manera precisa, desde un enfoque lo más atento posible al texto, lo más cercano a él, en algunos de los aspectos *animistas* y *alucinatorios* ya señalados en el libro, pero que adquieren un relieve particular al observarse desde la perspectiva de una *subjetividad* selvática, aliada o en conflicto con los universos indígenas o “alógenos”, conquistadores, fantasmáticamente presentes en la *ritualidad* y la *crueledad*.

Palabras clave: *narrativa, selva, crueldad, animismo, alucinación*

Abstract

La vorágine is, without a doubt, one of the greatest and most disruptive works of Latin American fiction. Its radical psychological challenge and experimental nature make it unique among novels that take the jungle as an *object* of their reflection —aesthetic and spiritual—. This work aims to delve into some animistic and hallucinatory aspects present in the book, with as much precision and attention to the text as possible. These aspects take on particular significance when observed from the perspective of a jungle *subjectivity*, allied or in conflict with indigenous or “alien” universes —“conquerors”—, phantasmatically present in *rituality* and *cruelty*.

Keywords: *narrative, rainforest, cruelty, animism, hallucination*

VORÁGINE. Latín *vorāgo*, *īnis*.
'Remolino impetuoso en el agua'.²

Bajo el dominio de una “concepción barroca, de ficción bizantina o de mosaico”: con esas palabras define Juan Loveluck a *La vorágine* (1993, p. xli) en su prólogo a la edición de Ayacucho, caracterizándola como una “narración dispersa”, hecha de “cortes” o fragmentos autónomos que yo asociaría al *montaje* cinematográfico, y que altera en su dispersión y su anacronismo las relaciones entre el “tiempo ficticio” y el “tiempo real”. Aspectos todos que he abordado, de manera imprevista, en otros trabajos sobre las “poéticas selváticas”, como *Etnobarroco: rituales de alucinación* y *Theatrum chemicum: conjuro, ayahuasca, alegoría*, conectados al mismo tiempo con libros inspirados en el “Teatro de la Crueldad” o los teatros artaudianos de la crueldad como *Herzog en la Amazonía*, *El fin de la conquista* y *Crueldad y conquista*. Y todo eso a partir de un principio azaroso y un fin cruel de la novela: “Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera, 1993, p. 7); “¡Los devoró la selva!” (p. 203).

Como la selva de *Fitzcarraldo*, la selva de *La vorágine* es, según cita Loveluck (1993, p. xxix-xxxi): un “insaciable Moloch”, “una inmensa bóveda vegetal” que “desquicia al hombre” en las fronteras de la “pesadilla” y la “alucinación febril”, que lo “transtorna” y lo sumerge en la “locura”, desatando sus instintos de “crueldad” con un “poder demoníaco y sobrenatural” que lo devora y hunde en el “horror” de esa *vorágine*, ese “vórtice sanguinoso y creciente”, esa “borrachera verde” que, como dice Rivera, “pervierte como el alcohol” y “donde domitaba la Desolación”. Malditismo o romanticismo negro, oscura poética selvática —como la selva de *Fitzcarraldo* y *Herzog*— que me resulta imposible no asociar a la empresa extraordi-

¹ Esta investigación se realizó con el apoyo del proyecto PAPIIT: “Cosmopoéticas: escrituras selváticas y teatros de la crueldad” (IN402425)

² Joan Corominas. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (s. v. “VORAZ”).

naria y extrema de Isidore Ducasse, Marqués de Lautréamont, en los *Cantos de Maldoror*, única obra comparable, desde mi punto de vista, a *La vorágine*. “Satanismo y exaltación”, desde el subtítulo anticipa Loveluck su descripción sintética de la “crueldad” riveriana (p. xxxvi), en el sentido artaudiano de la *crueldad*.³ Esta incluye a la “hiperestesia y la sensibilidad nerviosa, una iracundia libidinosa que funde la exuberancia física y la visión imaginativa, arrebatos de insensatez, mareas que suben y bajan con intermitencia, lindes de la locura, delirio vesánico, icarismo delirante, fantasma impávido del suicidio, visión frenética del *naufragio* y la visión de Cova como desequilibrado impulsivo y teatral (pp. xxxvii-xxxiv, cf. Artaud, 2014). Visión reducida: “satanismo, demonismo o luciferismo”. Visión real: “*guerra cósmica*”, y *cosmo-poética*, del *seno destructor de la selva*” (p. xxxix). Impulso “*destructor*” en el que late otro, *animista*.

Es el “*horror vegetal*”, ese horror alegórico transformado por Loveluck en emblema en el séptimo apartado de su prólogo, sometido a otra proliferación: “Horror vegetal, alucinación, pesadilla, metamorfosis fantasmal” (p. xxxi ss). Sucesión *crono-cinematográfica* de imágenes alucinadas: “antropomorfizaciones, animizaciones dinámicas y endopatías” —*perversión*: “Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. *El vegetal es un ser sensible, cuya psicología desconocemos* (Rivera, apud Loveluck, 1993, p. xxxi)—. Es una forma de *animismo* ignorado, misterioso, peligroso, inconsciente, o como se expresa en *La vorágine*, un “*embrujo selvático*” en el que el hombre “martiriza” al árbol y es martirizado por él (p. xxxi). Son “las selvas fantasmales que Arturo sueña” —o que lo sueñan a él—, “las metamorfosis que anuncian”, los “trabajos de [la] locura”, y la “malignidad” de la selva:

La selva, en su malignidad, hace que los árboles se contorsionen, ataquen al hombre y hablen mentirosamente: “Les aconsejó no mirar los árboles, porque hacen señas: ni escuchar los murmurios, porque dicen cosas; ni pronunciar palabra, porque los ramajes remedan la voz.

³ Cf. los “Manifiestos del Teatro de la Crueldad” y las “Cartas sobre la crueldad” en *El teatro y su doble* (2014).

Lejos de acatar esas instrucciones, entraron en chanzas con la floresta y les vino el embrujamiento, que se transmite como por contagio; y él también, aunque iba adelante, comenzó a sentir el influjo de los malos espíritus, porque la selva principió a moverse, los árboles le bailaban ante los ojos, los bejuqueros no le dejaban abrir la trocha, las ramas se le escondían bajo el cuchillo y repetidas veces quisieron quitárselo”. (Loveluck, 1993, p. xxxii)

La absoluta ausencia de interés de Rivera por los indios y las culturas selváticas contrasta con su percepción, aterrorizada y fascinada, pero aceptada como “real”, por esos fenómenos selváticos que no sería el único en percibir⁴ o en *recibir*: esos “árboles antropomorfizados”, ese “mareo de las espesuras”, esos “vegetales enemigos”, vueltos “perversos, o agresivos, o hipnotizantes”, y cuya “fuerza homicida”, cuyos “poderes de anulación”, cuya “agresividad fantasmal”, “ilimitada”, exhibe esa “selva inmisericorde” (Loveluck, pp. xxxii-xxxiii).

*

Múltiples son las formas de la *alucinación* —muchas veces señaladas— en *La vorágine*. Está el *miedo* en primer lugar, y su figura esencial: el *tigre*. Como escribe Macedonio en su “Intento de una poemática”: “Los tigres que causan miedo y los miedos que causan tigres —Realidad, Ensueño— son dos parejos modos de la Pretextación”.⁵ Como ese “acecho del tigre” (Rivera, 1993, p. 11) que parece acechar al libro desde un principio, o como el “ídolo indígena” (p. 25) que acecha en el cuerpo del indio Antonio Correa, hijo de Sebastiana, como otros ídolos o fantasmas acechan en las figuras de los indios guahibos de las costas del Guanapalo, o en las de tantos indios ocultos que intermitentemente aparecen en la narración, y frente a cuya amenaza invisible solamente cabe una respuesta: “—No dejaremos indio con vida” (p. 26). Pero, en su forma más inmediata, la *alucinación* es fisiológica, psicopática... y alcohólica:

⁴ Ahí una primera conexión, anacrónica y alucinante, con las crónicas de Lope de Aguirre y los “marañones”.

⁵ “Poema de poesía del pensar” (Fernández, p. 91). Cf., en el contexto de otro influjo fantasmal —el de la selva misionera y su poética—, mi libro: *Los tigres del miedo: páginas fantásticas de Macedonio Fernández* (2004).

Mi sensibilidad nerviosa ha pasado por grandes crisis, en que la razón trata de divorciarse del cerebro. A pesar de mi exuberancia física, mi mal de pensar, que ha sido crónico, logra debilitarme de continuo, pues ni durante el sueño quedo libre de la visión imaginativa. Frecuentemente las impresiones logran su máximo de potencia en mi excitabilidad, pero una impresión suele degenerar en la contraria a los pocos minutos de recibida. Así, con la música, recorro la gama del entusiasmo para descender luego a las más refinadas melancolías; de la cólera paso a la transigente mansedumbre, de la prudencia a los arrebatos de insensatez. En el fondo de mi ánimo acontece lo que en las bahías: las mareas suben y bajan con intermitencia. // Mi organismo repudia los excitantes alcohólicos, aunque saben llevar el marasmo a las penas. Las pocas veces que me embriagué lo hice por ociosidad o por curiosidad: para matar el tedio o para conocer la sensación tiránica que bestializa a los bebedores. (pp. 38-39)

Es la fuerza del *vengavenga*, del aguardiente, que en la novela reviste un carácter semi-*alucinógeno*, de *veneno*. Fragmentos de una secuencia delirante y entrecortada, en la que se confunden la locura y la borrachera, la convulsión y la congestión, el “delirio vesánico” y la pulsión o la alucinación homicida, al ritmo de ese “pregón diabólico: —¡*Alcohol, alcohol!*” (pp. 43-44). O de otra secuencia que escenifica la curación supersticiosa, los “signos de magia” y la “virtú” curativa del rezo o de la “rezaa” (p. 48), la medicina supersticiosa del “sana que sana” que contiene las hemorragias y que hace caer al paciente en “una quietud *sonámbula*, en un vago deseo de *dormir*”, o “en un hoyo profundo a cuyo fondo no llegaba jamás” (p. 49). “*Alucinado por la obsesión*”, Cova —herido— escribe: “Entraba a rezarme la herida y tuve el tino de aparentar que creía en la eficacia de sus operaciones”; o describe: “Sentábase en el chinchorro a mascar tabaco, royéndolo de una rosca que parecía tasajo reseco, e inundaba el piso a salivazos sonoros” (p. 50). Es “la piel del tigre” (p. 53), “la aurimanchada piel” (p. 54).

La muerte alucinada del vaquero Millán, su decapitación, es una de las escenas de crueldad más extremas del libro —la *crueldad* como fuente y como fruto de la *alucinación*—, con el hallazgo del cuerpo del “difunto” y el “muñón del cuello, rico de nervios amarillosos, como raicillas recién arrancadas” (pp. 69-70). No menos que el incendio alucinante que clausura, con

soberbio espectáculo, expresión única de la *pulsión de muerte*, la primera parte de la obra:

La lengua del fósforo hizo vibrar los flecos de la palmicha, abriéndose en ola sonante que llenó la comarca de resplandores cárdenos. Al momento, el platanal, chamuscado, aflojó las hojas y las chispas multiplicaron el estrago en la cocina y el caney. A la manera de la víbora mapanare, que vuelve los colmillos contra la cola, la llamarada se retorció sobre sí misma, ahumando la limpidez de la noche, y empezó a disparar bombas en la llanura, donde el viento —alidos luciferino— le prestó sus alas a la candela [...]. El traquido de los arbustos, el ululante coro de las sierpes y de las fieras, el tropel de los ganados pavóricos, el amargo olor a carnes quemadas, agasajáronme la soberbia; ¡y sentí deleite por todo lo que moría a la zaga de mi ilusión, por ese océano purpúreo que me arrojaba contra la selva aislándome del mundo que conocí, por el incendio que extendía su ceniza sobre mis pasos! [...] ¡En medio de las llamas empecé a reír como Satanás! (p. 75)

Pulsión de muerte: la *curiara* es un “ataúd flotante” (p. 79) “que se moviera hacia el vórtice de la nada”, en un río “téticamente mudo como el presagio” (p. 80). Cova devora sus propias “hieles”, “adormilado”, “en el *sonambulismo*”, como serpiente “que muda de escama” (p. 82). Y está la *chicha* embriagante de los aborígenes, y “la innúmera banda de caribes, de vientre rojizo y escamas plúmbeas, que se devoran unos a otros y descarnan en un segundo a todo ser que cruce las ondas de su dominio [...], la voracidad del terrible pez” (p. 85). El *miedo* y la *agresión*: la siempre latente violación de las indias (p. 86). Y los llamados *alucinógenos*:

El cacique se había embijado el rostro con achiote y miel, y aspiraba el polvo del *yopo*, introduciéndose en las narices sendos canutillos. Cual si lo hubiera atacado el *delirium tremens*, bamboleábase embrutecido entre las muchachas, y las apretaba y perseguía, semejante a un cabrío rijoso, pero impotente [...].

En medio de la orgiástica baraúnda prodigábase la chicha de fermento atroz, y las mujeres y los chicuelos irritaban con su vocerío la bacanal. Luego empezaron a girar sobre las arenas en moroso círculo, al compás de los fotutos y las cañas, sacudiendo el pie izquierdo a cada tres pasos, como lo manda el rigor del baile nativo. Parecía

más bien la danza un tardo desfile de prisioneros, alrededor de inmensa argolla, obligados a repisar una sola huella, con la vista al suelo, gobernados por el quejido de la chirimía y el grave paloteo de los tamboriles. Ya no se oía más que el son de la música y el cálido resollar de los danzantes, tristes como la luna, mudos como el río que los consentía sobre sus playas. De pronto, las mujeres, que permanecían silenciosas dentro del círculo, abrazaron las cinturas de sus amantes y trenzaban el mismo paso, inclinadas y entorpecidas, hasta que con súbito desahogo corearon todos los pechos ascendente alarido, que estremecía selvas y espacios como una campanada lúgubre: ¡Aaaaay!... ¡Ohé!. (p. 88)

Y está la toma del *yagé*, descrita ya anteriormente,⁶ con la lengua sonámbula del vegetal y las “visiones del soñador” (pp. 89-90). Está “el fantasma impávido del suicidio”, la “fiebre que me vuelve loco” (p. 91), el “delirio”, el “maleficio”, “El tigre rugía” (pp. 96-98). Y se traza, en el arenal, un “exvoto propicio a la muerte” para conjurar el fantasma de la india Mapiripana.⁷

Con el avance en la selva la enfermedad avanza, y con ella la *alucinación*, confundida con un amenazante *animismo vegetal*, arraigado en lo mágico, lo demoníaco y lo antropológico:

Me tendí sobre las raíces de una caoba y, de cara a los grumos, me burlé de la enfermedad, achacando a la neurastenia mis aprensiones pretéritas. Mas de pronto empecé a sentir que estaba muriéndome de catalepsia. En el vahído de la agonía me convencí de que no soñaba. ¡Era lo fatal, lo irremediable! Quería quejarme, quería moverme, quería gritar, pero la rigidez me tenía cogido y sólo mis cabellos se alborotaban [...]. El hielo me penetró por las uñas de los pies, y ascendía progresivamente [...]; mis nervios se iban cristalizando, retumbaba mi corazón en su caja vítrea y el globo de mi pupila relampagueó al endurecerse.

⁶ Cf. el apartado “Espectralidad”, en donde se transcriben las visiones y el lenguaje *automático* del “soñador”.

⁷ “La indiecita Mapiripana es la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas. Vive en el riñón de las selvas, exprimiendo las nubecillas, encauzando las filtraciones, buscando perlas de agua en la felpa de los barrancos, para formar nuevas vertientes que den su tesoro claro a los grandes ríos. Gracias a ella, tienen tributarios el Orinoco y el Amazonas. Los indios le temen, y ella les tolera la cacería, a condición de no hacer ruido. De noche se la siente gritar en las espesuras, y en los plenilunios costea las playas, navegando sobre una concha de tortuga, tirada por bufeos, que mueven las aletas mientras ella canta” (pp. 97-98).

Aterrado, aturdido, comprendí que mis clamores no herían el aire; eran ecos mentales que se apagaban entre mi cerebro, sin emitirse [...]. Mientras tanto, proseguía la lucha tremenda de mi voluntad con el cuerpo inmóvil. A mi lado empuñaba una sombra la guadaña y principió a esgrimirla en el viento, sobre mi cabeza. Despavorido esperaba el golpe, mas la muerte se mantenía irresoluta, hasta que, levantando un poco el astil, lo descargó a plomo en mi cráneo. La bóveda parietal, a semejanza de un vidrio ligero, tintineó al resquebrajarse y sus fragmentos resonaron en lo interior, como las monedas entre la alcancía. (pp. 99-100)

Entre la crisis febril y la fantasmagoría, la “reflexión” alucinatoria —lúcida, alúcida—, el monólogo delirante, Cova oscila entre la vida y la muerte, abriendo su oído a otras voces:

La caoba meció sus ramas y escuché en sus rumores estos anatemas:

“Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo que es el hacha en la carne viva. ¡Picadlo aunque esté indefenso, pues él también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio!”. Por si el bosque entendía mis pensamientos, le dirigí esta meditación: *“¡Mátame, si quieres, que estoy vivo aún!”*. Y una charca podrida me replicó: *“¿Y mis vapores? ¿Acaso están ociosos?”*. Pasos indiferentes avanzaron en la hojarasca [...]. Con la yema de su dedo índice me tentó la pupila extática. *“¡Estoy vivo, estoy vivo!”*, le gritaba dentro de mí. *“Pon el oído sobre mi pecho y escucharás las pulsaciones”*. Extraño a mis súplicas mudas, llamó a mis compañeros, para decirles, sin una lágrima: *“Abrid la sepultura, que está muerto. Era lo mejor que podía sucederle”*. Y sentí con angustia desesperada los golpes de la pica en el arenal. (p. 100)

El carnaval selvático es otra instancia del delirio: “Discurría borracha una muchedumbre clamorosa. Indios de varias tribus, blancos de Colombia, Venezuela, Perú y Brasil, negros de las Antillas, vociferaban pidiendo alcohol, pidiendo mujeres y chucherías”, junto a “las lámparas humeantes”, los “cantadores” entonando “aires de sus tierras”: bambucos, joropos o “cumbia-cumbia”, hasta que “un cuadrillero venático vertió petróleo en una ponchera y lo ofreció a los indios”, “les tiró encima la vasija llena”, “no sé quién rastrilló sus fósforos” y se encendió otra escena de crueldad alucinante —“una llamarada

crepitante achicharró a los indígenas, que se abalanzaron sobre el tumulto, con alarida loca, coronados de fuego lívido, abriéndose paso hacia las corrientes, donde se sumergieron agonizando” — (pp. 116-117).

Ambiente *orgiástico*, en suma, general en las antiguas descripciones de las fiestas de los pueblos amazónicos desde siglos atrás y especialmente en el siglo XIX. Y lo *alucinatorio* se confunde con lo *espectral*, como en el caso de las imágenes del fotógrafo francés Robuchon —“el Mosiú”— abordado anteriormente,⁸ y que ahora aparece en un escenario que combina la narrativa novelística y el escándalo político, la *reproducción técnica* y el *animismo*:

“Por esa época hubo para mi vida un suceso trascendental: un señor francés, a quien llamábamos el Mosiú, llegó a las caucherías como explorador y naturalista. Al principio se susurró en los barracones que venía por cuenta de un gran museo y de no sé qué sociedad geográfica; luego se dijo que los amos de los gomales le costeaban la expedición [...]. Al través de las espesuras iba mi machete abriendo la trocha, y detrás de mí desfilara el sabio con sus cargueros, observando plantas, insectos, resinas. *De noche, en plajones solemnes, apuntaba a los cielos su teodolito y se ponía a coger estrellas, mientras que yo, cerca del aparato, le iluminaba el lente con un foco eléctrico*”. (pp. 121-122)

La escena que forma parte del trágico relato del cauchero Clemente Silva es, para decirlo en los términos que la proyectan, *iluminadora*. Su complejidad alumbra la esclavitud de los caucheros, en efecto, pero también la epifanía selvática de “La Chorrera” y “El Encanto”, y la manera en que el fotógrafo se detiene a mirar un árbol, con sus “cicatrices”, y lo *lee*, como un *jeroglífico* que se *revela* o se *descifra*, precisamente, en la *primitiva* imagen fotográfica:

“Hasta entonces parecía no haberse enterado de la condición esclava de los caucheros. ¡Cómo pensar que nos apalearan, nos persiguieran, nos mutilaran aquellos señores de servil ceño y melosa charla que salieron a recibirlo en *La Chorrera* y en *El Encanto*? Mas cierto día que vagábamos en una vega del Yacuruma, por donde pasa un viejo camino que une barracones abandonados en la soledad de

⁸ Cf., de nuevo, el apartado “Espectralidad”, y la investigación mucho más extensa de Andrés Felipe Escovar.

esas montañas, *se detuvo el francés a mirar un árbol*. Acerqueme por alistarle, según costumbre, la cámara fotográfica y *esperar órdenes*. El árbol, *castrado* antiguamente por los gomeros, era un siringo enorme, cuya corteza quedó llena de *cicatrices*, gruesas, protuberantes, tumefactas, como lobanillos apretujados. —¿El señor desea tomar alguna fotografía? —le pregunté.

—Sí. *Estoy observando unos jeroglíficos*.

—¿Serán amenazas puestas por los caucheros?

—Evidentemente: aquí hay algo como una cruz”. (p. 122)

La fotografía *descifra* la escritura, y revela el *animismo*. Porque lo que estaba en juego no era nada más “la vida horrible de los caucheros”, ni “los tormentos que soportábamos”, sino el *sufrimiento* del árbol, el desdoblamiento del dolor y la *tortura* en el cuerpo del cauchero:

“Le referí la vida horrible de los caucheros, le enumeré los tormentos que soportábamos, y porque no dudara, lo convencí objetivamente: —Señor, *diga si mi espalda ha sufrido menos que ese árbol*. Y, levantándome la camisa, le enseñé mis carnes lacradas. Momentos después, *el árbol y yo perpetuamos en la Kodak nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: siringa y sangre*.

“De allí en adelante, *el lente fotográfico se dio a funcionar entre las peonadas, reproduciendo fases de la tortura, sin tregua ni disimulo*, abochornando a los capataces, aunque mis advertencias no cesaban de predicarle al naturalista el grave peligro de que mis amos lo supieran. *El sabio seguía impertérrito, fotografiando mutilaciones y cicatrices*”. (pp. 122-123)

La autonomía del “lente fotográfico” es análoga a la del sufrimiento vegetal —“se dio a funcionar entre las peonadas, reproduciendo fases de la tortura”—, y de alguna otra manera es cómplice, *perpetuándolos*. Pues, como después retomaría Augusto Roa Bastos, “el *crimen perpetuo* no está en las selvas sino en dos libros: en el *Diario* y en el *Mayor*. Si Su Señoría los conociera encontraría más lectura en el *Debe* que en el *Haber*” (p. 129). “Dicen que el que habla yerra”, en *La vorágine*, “pero el que hable de estos secretos errará más.[...] Si le preguntan por el francés, diga que la empresa lo envió a explorar lo desconocido.[...] Al que lo interrogue por *El Chispita*, respóndale

que era un capataz ilustrado en lenguas nativas: yeral, carijona, huitoto, mui-nane, con lo cual sostenía su fama de adivino; y hable de sus uñazas, afiladas como lancetas, que podían matar al indio más fuerte con imperceptible rasguñadura, no por ser mágicas ni enconosas, sino por el veneno [y remedio] del *curare* que las teñía” (p. 130).⁹

Y está el “*desequilibrado impulsivo y teatral*” —artaudiano— que hace a Cova dudar de su “espíritu”: “¿Estaría loco? ¡Imposible! La fiebre me había olvidado unas semanas”. “¿Loco por qué?”, pregunta. “¿Loco yo? ¡Qué absurdo más grande!”. “Ya se me había ocurrido un proyecto lógico [...]. ¿Quién que fuera anormal razonaría con mayor acierto?” (p. 140).

Pero lo que sobreviene va mucho más allá de la fiebre, el desequilibrio o la alucinación:

Principié a notar que mis pantorrillas se hundían en las hojarascas y que los árboles iban creciendo a cada segundo, con una apariencia de hombres acucillados, que se empinaban desperezándose hasta elevar los brazos verdosos por encima de la cabeza. En varios instantes creía advertir que el cráneo me pesaba como una torre y que mis pasos iban de lado [...]. La cara se me volvió sobre el hombro izquierdo [...]. Aunque mis compañeros caminaban cerca, no los veía, no los sentía. Parecióme que mi cerebro iba a entrar en ebullición. Tuve miedo de hallarme solo, y repentinamente, eché a correr hacia cualquier parte, ululando empavorecido, lejos de los perros, que me perseguían. No supe más. De entre una malla de trepadoras, mis camaradas me desenredaron. (p. 141)

Sigue aquí la *alucinación vegetal*, deudora del apartado sobre el “*Horror vegetal*” de Juan Loveluck. No sin referirnos a la descripción del “*insomnio*” alucinatorio de Clemente Silva:

El insomnio les echó encima su tropel de alucinaciones. Sintieron la angustia del indefenso cuando sospecha que alguien lo espía en lo

⁹ El *curare* es un veneno vegetal utilizado por algunas tribus sudamericanas para paralizar a la presa durante la caza. Cf. la noción platónica de *phármakon*, y el trabajo de Jacques Derrida: “La farmacia de Platón”. Ahí el *phármakon* —como archi-escritura— sería a la vez un *remedio* y un *veneno*, como sucede con el *curare*.

oscuro. Vinieron los ruidos, las voces nocturnas, los pasos medrosos, los silencios impresionantes como un agujero en la eternidad. (p. 151)

“La selva [...] pervierte como el alcohol” (p. 176). Pero está también el “*espanto*”, el *beriberi*:

“No acierto a describir lo que fui sintiendo en esos instantes: *me parecía que estaba muerto y que estaba vivo*. Sólo la zona del corazón y gran parte del lado izquierdo daban señales de perfecta vitalidad; lo demás no era mío, ni la pierna, ni el brazo, ni la muñeca; era algo postizo, horrible, estorboso, a la par ausente y presente, que me producía un fastidio único, *como el que puede sentir el árbol que ve pegada en su parte viva una rama seca*. Sin embargo, el cerebro cumplía admirablemente sus facultades. Reflexioné. ¿Era alguna *alucinación*? ¡Imposible! ¿Los síntomas de otro sueño de *catalepsia*? Tampoco. Hablaba, hablaba. Me oía la voz y era oído, pero me sentía sembrado en el suelo, y por mi pierna hinchada, fofa y deforme como las raíces de ciertas palmeras, ascendía una savia caliente, petrificante. Quise moverme y la tierra no me soltaba. ¡Un grito de espanto! ¡Vacilé! ¡Caí! [...]. ¡El primer ataque de *beriberi*! (p. 194)

Y es en ese momento límite, “en el barracón de Manuel Cardoso”, en el Yaguanari, en el que Arturo Cova espera el rescate de Clemente Silva (que no se realizará), y el *beriberi* le deja “*la pierna dormida, insensible, como el caucho*” criminal, cuando Cova ante Silva exclama: “¡Tengo el presentimiento de que mi senda toca a su fin, y cual sordo zumbido de ramajes en la tormenta, percibo la amenaza de la vorágine!” (p. 199).

*

La segunda parte de *La vorágine* abre con una especie de plegaria selvática que hunde sus raíces en un *animismo* primitivo, elemental, en una religiosidad pánica y pagana que apela a los hados y las mitologías y comienza invocando a la diosa para sumergirse enseguida en el *misterio*, en aquel “templo” de las “correspondencias” invocado por Charles Baudelaire en *Las flores del mal*: “*La Nature est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir*

de confuses paroles...” (2006, “Correspondances”: vv. 1-2). Sus palabras, expresadas “a media voz”, en “el idioma de los murmullos”, dejan resonar en nuestros oídos los sonidos y las voces de *La tempestad* shakespeariana, con su énfasis en la exuberancia de la creación, la fertilidad y la generación, transformadas en la crueldad de *La vorágine* en pudrición y resurrección:

“—¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? [...]

“Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos [...]. Tus multítonas voces forman un solo eco al llorar por los troncos que se desploman, y en cada brecha los nuevos gérmenes apresuran sus gestaciones. Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación [...].

“¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!”. (Rivera, 1993, pp. 77-78)

El misterioso y hierático “ibis egipcio” es humillado allí por la “corocora lacre”, esa garza amazónica llamada también “ibis escarlata” que en su color lleva el *sello* de la escritura de Toth, el dios egipcio de la escritura (p. 84). Y el indio se metamorfosea cuando, “para librarse del enemigo”, se aplana “en el fondo de las lagunas” y emerge “sigiloso entre los juncas”, “por renovar la respiración”, destripando y consumiendo a “los perros que le nadaban sobre la cabeza”, “como un caimán” (p. 80). Un extraño episodio de nahualismo tiene lugar cuando Cova despluma un pato gris y lo arroja a sus perros, provocando la ira y la desesperación de un cacique que, entre “alaridos y trenos” y armado con sus flechas y su macana, lo amenaza y acaba arrojándose al suelo, retorciéndose “en epilépticas convulsiones” y “espumarajos”, antes de que el intérprete indio le echara “rescoldo” en las orejas y así le impidiera morir:

Entonces me advirtió nuestro intérprete que *las almas de aquellos bárbaros residen en distintos animales*, y que la del cacique se asemejaba a un pato gris. Probablemente moriría de sugestión por haber contemplado al ave sin vida, y la tribu se vengaría

de mi “*homicidio*”. Apresuréme a sacar el otro pato y lo dejé revolotear entre la ramada; al verlo, el indio quedóse en éxtasis ante el milagro y siguió los zig-zags del vuelo sobre la plenitud del inmediato río. (pp. 86-87)

“El pueril incidente”, explicará Cova, con la brutal ignorancia del colonizador, “bastó para acreditarme como ser sobrenatural, dueño de almas y destinos. Ningún aborigen se atrevía a mirarme”. Y concluye, con desprecio: “Nunca he podido recordar sus nombres vernáculos, y apenas sé que traducidos querían decir, casi literalmente, «*Pajarito del Monte*» y «*Cerrito de la Sabana*»” (p. 87). *Animidad* animista: *animalidad*. Aunque expresada brutalmente por el “blanco” como *manada animal*: “Los maipureños que vinieron del Vichada con Heli Mesa parecían mudos. Adivinar su edad era empresa tan aleatoria como calcularles los años a los *careyes*”. Bandadas: “A semejanza de los *ánades* pescadores, acordes en el vuelo y en el descanso, siempre juntos, señeros y tristes, convivían aquellos indígenas” (pp. 100-101).

La mayor parte de las implicaciones animistas de *La vorágine* se vinculan, sin embargo, a la dominación y la explotación de la selva y de los hombres, como una suerte de violenta, y justa, *reciprocidad*: “Mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vencido” (p. 109). Pero hay algo más, la selva infunde en los hombres el impulso del crimen y de la crueldad, a manera de *venganza*, en medio del silencio arbóreo —que entraña, empero, una forma misteriosa de lenguaje, sin necesidad de hablar, y que parece resonar, retrospectivamente, lo veremos, en la desesperada y cruel expedición de Aguirre y los “marañones”—: “La selva los arma para destruirlos, y se roban y se asesinan, a favor del secreto y la impunidad, pues no hay noticia de que los árboles hablen de las tragedias que provocan” (p. 110).

La imagen perpetuada en la Kodak, en su voluntad de capturar las “fases de la tortura”, ya revelaba la fusión del árbol y el cauchero, vertiendo “para igual amo distintos jugos: *siringa y sangre*” (p. 123). Y el mismo “sabio francés” se interesó en estudiar “un árbol maligno” que, “a semejanza de las mujeres de mal vivir”, “brinda su sombra perfumada” como una “tentación”,

para luego atormentar el cuerpo con una irritación desesperante cuyas heridas “supuran”, cicatrizando y arrugando la piel (p. 125). Ese es justamente el final de la segunda parte de *La vorágine*: “—¡Lo mató un árbol!— El trueno del motor apagó mi grito: —¡Vida mía! ¡Lo mató un árbol!” (p. 136).

“Unos árboles [...] tienen sangre blanca, como los dioses” (p. 137). Otros árboles son mudos: “nos vigilan sin hablar”. Los caucheros los “martirizan”, los “castradores” se roban la goma ajena: “¿qué importa que nuestras venas aumenten la savia del vegetal?”. Guerra cósmica, y hasta el final: “¡Así, el árbol y yo, con tormento vario, somos lacrimatorios ante la muerte y nos combatiremos hasta sucumbir!” —“¿por qué no ruge toda la selva y nos aplasta como a reptiles para castigar la explotación vil?”. *Conspiración y rebelión*, con los “marañones” (p. 138):

¡Aquí no siento tristeza sino desesperación! ¡Quisiera tener con quién conspirar!
¡Quisiera librar la batalla de las especies, morir en los cataclismos, ver invertidas las
fuerzas cósmicas! ¡Si Satán dirigiera esta rebelión!
¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! ¡Y lo que hizo mi mano contra los árboles
puede hacerlo contra los hombres! (p. 138)¹⁰

La *alucinación vegetal* llega a su extremo cuando “el implacable Cova” se interna “en este desierto”. Sus piernas se hunden en la hojarasca y los árboles crecen sin interrupción, como “hombres acucillados”, empinados y desperezándose “hasta elevar los brazos verdosos por encima de la cabeza”, que pesaba “como una torre”. “Mi cerebro iba a entrar en ebullición”. “Tuve miedo de hallarme solo, y repentinamente eché a correr [...], ululando empavorecido, lejos de los perros que me perseguían [...]. De entre una malla de trepadoras, mis camaradas me desenredaron”. “No supe más” (p. 141). La explicación: la “*perversión*” de los árboles:

¹³ La referencia a los “*reptiles*” no puede no hacer resonar —una vez más, retrospectivamente— la célebre frase de la obra de César Calvo, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*: “Y de sólo pensar que aquellos genocidas eran hombres, hasta hoy, por momentos, me dan ganas de nacionalizarme culebra, serpiente, invertir las fuerzas cósmicas” (p. 221). Y no es posible no escuchar, en esa “inversión de las fuerzas cósmicas”, la *rebelión demoníaca* de Ducasse, ni la obra igualmente extraordinaria de César Calvo.

“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 marco de las espesuras, y queremos huir y nos extraviarnos*, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca. (pp. 141-142)

“Todos son *perversos, o agresivos, o hipnotizantes*”. “Y viene el marco de las espesuras, y *queremos huir y nos extraviarnos*”. Secuencias correspondientes a “los marañones”, aunque a ellas se unen “la *selva inhumana*” y los “*árboles deformes*” que sufren “el cautiverio de las enredaderas advenedizas”, y que “se desfondan como un saco de podredumbre, vaciando en la yerba *reptiles ciegos, salamandras mohosas y arañas peludas*”. “El germen que brota” en medio de los miasmas, “el polen que vuela”, y por todos lados “el hálito del fermento”, “los vapores calientes de la penumbra, el *sopor de la muerte*, el *marasmo de la procreación*”:

Aquí, los *responsos de sapos hidrópicos*, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la pringamosa que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo. // Aquí, de noche, *voces desconocidas*, luces *fantasmagóricas*, silencios fúnebres. Es la muerte, que pasa dando la vida [...].

Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, sólo entiende su idioma el presentimiento. Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la acechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: «¡Huyamos,

huyamos!» [...]. Es el hombre civilizado el paladín de la *destrucción* [...]. ¡Quién nos hubiera dicho en ese momento que nuestros destinos describirían la misma trayectoria de *crueledad*! (pp. 142-144)

La aparición de *tambochas* u hormigas carnívoras podría ser otra forma de *alucinación*:

Tratábase de la invasión de hormigas carnívoras, que nacen quién sabe dónde y al venir el invierno emigran para morir, barriendo el monte en leguas y leguas, con ruidos lejanos, como de incendio. Avispas sin alas, de cabeza roja y cuerpo cetrino, se imponen por el terror que inspiran su veneno y su multitud.¹¹ Toda guarida, toda grieta, todo agujero; árboles, hojarascas, nidos, colmenas, sufren la filtración de aquel oleaje espeso y hediondo, que devora pichones, ratas, reptiles y pone en fuga pueblos enteros de hombres y de bestias. (p. 147)

“Juraba que los árboles le hacían *gestos*” —la menor palabra le haría estallar el *pánico*, la *locura*, la *cólera*—. Había un “*abismo antropófago*”, “la selva misma abierta ante el alma” como “una boca que se engulle a los hombres” (p. 150). Una mañana tuvo una *revelación* ante una palmera de cananguche que, “según la leyenda, describe la trayectoria del astro diurno, a la manera del girasol”. Y allí es donde se hizo él mismo *animista*: “La secreta voz de las cosas le llenó su alma [...]. Y por *el derrotero del vegetal* comenzó a perseguir el propio” (p. 154).

“Mi psiquis de poeta, que traduce el idioma de los sonidos, entendió lo que aquella música les iba diciendo a los circunstantes. Hizo a los caucheros una promesa de redención” (p. 163). A Macedonio Fernández la tortura de un trébol en *Tantalia* le pareció la última instancia de vida del universo. En *La vorágine* atestiguamos la tortura extrema, última, del vegetal. Y el espectáculo de los *caribes*,¹² con su canibalismo terminal: “¡Los devoró la selva!” (p. 203).

¹¹ Las *tambochas* son hormigas grandes, de cabeza roja y ojos negros notorios, muy ponzoñosas. Son nómadas y muy agresivas. También se les llama hormigas guerreras, hormigas legionarias o *marabunta*.

¹² Cf. el apartado sobre la “Espectralidad”, y la *radio-grafía* escritural de la devoración caníbal de las pirañas.

“Por aquellas intemperies atravesamos a pie desnudo”, puede leerse en *La vorágine*, “cual lo hicieron los legendarios hombres de la conquista” (p. 91). Apunte que posee, para nosotros, una gran significación vinculada a un método que ya utilizamos en otro libro —*Crueldad y conquista*—, consistente en la “proyección” de una obra sobre otra, a la manera también de una *sobreimpresión* fotográfica, o el negativo de un *palimpsesto*.¹³ Lo que sigue es, pues, la *proyección* de *La vorágine* sobre las crónicas de Lope de Aguirre y los “marañones”, como un intento de alumbrar la experiencia —en gran parte anulada, reprimida, forcluida— de la búsqueda de Omagua y Dorado. Lo que las crónicas, en la grave situación judicial derivada del fin de la expedición, callaron o disimularon, aun teniéndolo que manifestar, a un tiempo obligado y prohibido, y que se escucha silenciosamente en lo *no-dicho* de la escritura, de la oralidad silenciada del proceso, de la *crónica* en su sentido más puro: *escritura del tiempo*.

Difícil no conectar la escena violenta de las torrenceras de *La vorágine* con los *pongos* de las crónicas marañonas, el “rápido turbulento” o “el tormentoso torrente en estrecha gorja”, con los desastres inauditos de la expedición al Dorado. Una estética premonitoria y maldita:

La visión frenética del naufragio me sacudió con una ráfaga de belleza. El espectáculo fue magnífico. La muerte había escogido una forma nueva contra sus víctimas, y era de agradecerle que nos devorara sin verter sangre, sin dar a los cadáveres livores repulsivos. ¡Bello morir el de aquellos hombres, cuya existencia apagóse de pronto, como una brasa entre las espumas, al través de las cuales subió el espíritu haciéndolas hervir de júbilo! (pp. 102-103)

Es el *miedo*: “Siempre temía que en cualquier raudal saliera a atacarnos la indiada prófuga que se guarece en este desierto, donde son sus defensas chorros y espesuras” (p. 106). Son la *crueldad* y la *codicia*: “La crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quema como fiebre”; “el ansia de

¹³ *Palimpsesto* significa ‘raspado o borrado de nuevo’; *fotografía*: ‘escritura de luz’, que se *revela* (o *re-vela*). *Revelar* puede así referirse a ‘quitar el velo’, a colocarlo de nuevo, o a ‘iluminar algo antes borrado o secreto’.

riquezas convalece al cuerpo ya desfallecido” (p. 109). “La selva los arma para destruirlos, y se roban y se asesinan a favor del secreto y la impunidad”, porque, a diferencia de los “marañones” involucrados en los crímenes exorbitantes de Lope de Aguirre, “no hay noticia de que los árboles hablen de las tragedias que provocan” (p. 110).

Hay una “*selva del crimen*” (p. 128). “Mas el *crimen perpetuo* no está en las selvas”, declara Cova anticipando a Augusto Roa Bastos en *Yo el Supremo*, “sino en dos libros: en el *Diario* y en el *Mayor*.¹⁴ Si Su Señoría los conociera, encontraría más lectura en el DEBE que en el HABER” (p. 129). Una selva *anárquica*: “sin policía ni autoridades”. Y silenciosa: “el que habla yerra, pero el que hable de estos secretos errará más” (p. 130).¹⁵ “Ignoráis la tortura de vagar sueltos en una cárcel como la selva, cuyas bóvedas verdes tienen por fosos ríos inmensos” (p. 138). Gran poesía, desmesurada enunciación de una *cosmopoética selvática*.

Sigue el “responso” *cruel* de la naturaleza vengativa, del impulso de muerte y destrucción:

“Por primera vez, en todo su horror, se ensanchó ante mí la selva inhumana. Árboles deformes sufren el cautiverio de las enredaderas advenedizas, [...] se desfondan como un saco de podredumbre, vaciando en la yerba reptiles ciegos, salamandras mohosas, arañas peludas. Por doquiera el bejuco de matapalo —rastrero palpo de las florestas— pega sustentáculos a los troncos, acogotándolos y retorciéndolos, para injertárselos y trasfundírselos en metempsicosis dolorosas [...]. El comején enferma los árboles cual galopante sífilis, que solapa su lepra suplicatoria mientras va carcomiéndoles los tejidos y pulverizándoles la corteza, hasta derrocarlos, súbitamente, con su pesadumbre de ramazones

¹⁴ Sin duda, *Yo el Supremo* es deudor —entre una infinidad de títulos— del espíritu y la letra de *La vorágine*.

¹⁵ “Óigame este consejo: ¡no diga nada! [...]. Si le preguntan por el francés, diga que la empresa lo envió a explorar lo desconocido [...]. Al que lo interrogue por *El Chispita*, respóndale que era un capataz bastante ilustrado en lenguas nativas: yeral, carijona, huitoto, muinane [...], con su fama de adivino honrado y vivaz; hable de sus uñas, afiladas como lancetas, que podían matar al indio más fuerte con imperceptible rasguñadura, no por ser mágicas ni enconosas, sino por el veneno de *curare* que las teñía” (p. 130).

vivas [...]. Entre tanto, la tierra cumple las sucesivas renovaciones: al pie del coloso que se derrumba, el germen que brota; en medio de los miasmas, el polen que vuela; y por todas partes el hálito del fermento, los vapores calientes de la penumbra, el sopor de la muerte, el marasmo de la procreación [...]. Aquí, los responsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisiaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la pringamosa que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo. Aquí, de noche, voces desconocidas, luces fantasmagóricas, silencios fúnebres. Es la muerte, que pasa dando la vida. Óyese el golpe de la fruta, que al abatirse hace la promesa de su semilla; el caer de la hoja, que llena el monte con vago suspiro, ofreciéndose como abono para las raíces del árbol paterno; el chasquido de la mandíbula, que devora con temor de ser devorada; el silbido de alerta, los ayes agónicos, el rumor del regüeldo. Y cuando el alba riega sobre los montes su gloria trágica, se inicia el clamoreo sobreviviente [...]: ¡todo por el júbilo breve de vivir unas horas más!

Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, sólo entiende su idioma el presentimiento. Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la acechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: “¡Huyamos, huyamos!”. (pp. 142-143)

“¿Quién nos hubiera dicho —se pregunta Cova—, en ese momento, que nuestros destinos describirían la misma *trayectoria de crueldad*?”: la musculatura, desgastada por las “fiebres pretéritas”, el cansancio, el malhumor, el ir descalzo, la desconfianza y la irritabilidad, la “secreta rivalidad”, el “odio súbito” y el deseo de matar: “El desierto me poseía. ¡Matar a un hombre! ¿Y qué? ¿Por qué no? Era un proceso natural” (p. 144). *Pulsión de muerte*. “Y por este proceso, ¡oh selva, hemos pasado todos los que pasamos por tu vorágine!” (p. 145).

Como los marañones. Envueltos o abandonados a mapas o ríos infinitos: “Juraba que los árboles le hacían gestos”. “Nerviosos, tenían el presentimiento de la catástrofe”. “La menor palabra les haría estallar el *pánico*, la *locura*, la *cólera*” (p. 149). El “miedo” y la “demencia” ante lo vivo (p. 152). Y la *agresividad*: “Era bueno privarme de cualquier medio que pudiera encender mi agresividad”, dice abiertamente Cova (p. 155). Y está la búsqueda del Dorado, el atavismo conquistador: “—¿No me preguntas qué vientos me empujan por estas selvas? —La energía sobrante, la búsqueda del Dorado, el atavismo de algún abuelo conquistador”. Y enterradas, el horror y la venganza, “el pillaje y la crueldad”, “la crónica pavorosa” (p. 169).

El pánico, la cólera, la agresividad, la locura, la criminalidad, la rebelión son dimensiones de la empresa de Aguirre que resulta imposible no inscribir —a pesar de su *ateísmo*— en la historia cristiana, occidental y colonial. “—¡Qué horror!”, diría Arturo Cova, enceguecido. “¡Como si se tratara de una venganza contra tus ojos! ¡En castigo de lo que vieron!” (p. 169).

Siguen las “matazones” caucheras herederas de las conquistadoras. “—Dígame a su paisano que le cuente las matanzas. —Ya me las contó, ya las anoté”. “El siringa terrible”, “el ídolo negro”. “Un estado de alma”, “la sed del oro”. “La influencia de la selva que pervierte como el alcohol” (p. 176). “Confusión, fogonazos, lamentaciones. ¡Sombras corriendo en la oscuridad! A tal punto cundía la matazón que *hasta los asesinos se asesinaron*” (p. 178).

Y después los “extremos deplorables” por “salvar su débil pellejo”, las “adhesiones [...] al déspota y a sus áulicos”, la “delación”, la “traición”, “contra los indios y contra los árboles” —y el “maleficio” o la “maldición”, el “sacrilegio” del “*oro vegetal*” (pp. 180-181). Lo *vivo*.

*

Al final, queda un libro, un texto que es una *crónica*, un itinerario confuso y perdido en sus propias orientaciones. Una novela que, en el fondo, es una deformada “memoria del terror”, destinada evidentemente a la *destrucción*.

A la pérdida o *desaparición* de sus personajes, a la autoaniquilación del deseo a través de la *agresión*. Lo que es la búsqueda de El Dorado:

“Don Clemente: sentimos no esperarlo en el barracón de Manuel Cardoso, porque los apestados desembarcan. Aquí, desplegado en la barbacoa, le dejo este libro, para que en él se entere de nuestra ruta por medio del croquis, imaginado, que dibujé. Cuida mucho esos manuscritos y póngalos en manos del Cónsul. Son la historia nuestra, la desolada historia de los caucheros. ¡Cuánta página en blanco, cuánta cosa que no se dijo!”. (p. 201)

“*¡Cuánta página en blanco!*” ¿Y cómo hacer aparecer tanta crueldad? ¿Cómo hacerla desaparecer? ¿Y qué es hacer una “página en blanco”? ¿Cuántas cosas que no se dijeron?

Referencias

- Artaud, A. (2014). *El teatro y su doble*. Traductor Silvio Mattoni. Cuenco de Plata.
- Baudelaire, C. (2006). *Las flores del mal / Les fleurs du mal*. Ed. bilingüe: Alain Verjat / Luis Martínez de Merlo. Trad. Luis Martínez de Merlo. Cátedra.
- Calvo, C. (2015). *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. PEISA.
- Corominas, J. (1983). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos.
- Fernández, M. (2013). *Poemas*. Pról. Adolfo de Obieta. Corregidor.
- Flores, E. (2025). *Crueldad y conquista*. UNAM.
- Flores, E. (2022). *Herzog en la Amazonía: contravisiones*. UNAM.
- Flores, E. (2020). *Theatrum chemicum: ayahuasca, conjuro, alegoría*. UNAM.
- Flores, E. (2015). *Etnobarroco: rituales de alucinación*. UNAM.
- Flores, E. (2010). *El fin de la conquista*. UNAM.
- Flores, E. (2004). *Los tigres del miedo: páginas fantásticas de Macedonio Fernández*. UNAM.
- Loveluck, J. (1993). Prólogo. En J. E. Rivera, *La vorágine* (pp. ix-xliv). Biblioteca Ayacucho.
- Pastor, B. y Callau, S. (2011). *Lope de Aguirre y la rebelión de los marañones*. Ed. Beatriz Pastor / Sergio Callau. Castalia.
- Rivera, J. E. (1993). *La vorágine*. Ed. y pról. Juan Loveluck. Biblioteca Ayacucho.
- Shakespeare, W. (2007). *The Tempest*. Penguin.