

SUBVERTIR DESDE LA PASIÓN. LA VORÁGINE Y LAS METÁFORAS DEL AMOR*

Hernández Carmona Luis Javier
Universidad de los Andes-Trujillo

La figura femenina; la violencia antepuesta a la mujer; el amor como sentimiento vedado frente a una realidad “infinitamente femenina” trasponen la realidad textual a inquietantes parámetros sígnicos representados por la *Ambigüedad pasional*: “Más que el enamorado, fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica. Con todo ambicionaba el don divino del amor ideal, que me encendiera espiritualmente, para que mi alma destellara en mi cuerpo como la llama sobre el leño que la alimenta”. La concepción de “amor” funciona como una aporía que se desdobra en diferentes pliegues que a la final configuran la realidad textual. En principio y final, la ambición por el amor ideal, don divino, aun cuando, esté fuera de toda la legalidad y “bendición de Dios” [matrimonio], es el ansiado camino a encontrar, la realidad vedada que se oculta entre espejismos de realización.

La “conducta amorosa” está llevada a través de la satisfacción del deseo, alejamiento del amor ético, edificador de grandes voluntades. Está la posesión del cuerpo y la pérdida del alma: “Saciado el antojo, ¿Qué mérito tiene el cuerpo que a tan caro precio adquiriste? Porque el alma de Alicia no te ha pertenecido nunca, y aunque ahora recibas el calor de su sangre y sientas su respiro cerca de tu hombro, te hallas, espiritualmente, tan lejos de ella como de la constelación taciturna que ya se inclina sobre el horizonte”. Es un “catador” del cuerpo, más no puede degustar los “placeres del alma” que conducen al amor divino. De allí que quede subrepticamente señalada la posibilidad del amor a manera y razón de condenación, ya que, la posesión

* Este artículo fue realizado gracias al financiamiento del CDCHT-ULA

está asociada a la locura, lo carnavalesco: “Poco empeño hubiera sido el poseerla, aun a trueque de las mayores locuras; ¿pero después de las locuras y la posesión?”.

Esta configuración discursiva, produce la ambigüedad y la paradoja a razón de estructurantes de la realidad textual: “el deseo íntimo de que alguien me capturara y, librándome de Alicia, me devolviera esa libertad del espíritu que nunca se pierde en la reclusión”. Las “metáforas de realización” en cuanto al alcance del objetivo propuesto por Arturo Cova están signadas por el cruce de liberaciones, juego de sustituciones. El amor es preámbulo a la libertad “no lograda”; el cuerpo es cárcel, la pasión que atrapa y recluye en medio de ensoñaciones paradójales que a la postre reivindicán la realidad textual.

El amor media entre la materialidad y la libertad ansiada, de allí que las “relaciones amorosas” se den a través de la más completa contradicción; frente a la más completa ausencia de éste, la “relación” de la niña Griselda y Franco es por miedo; de Alicia y Arturo Cova por compromiso ético y acto de hombría: “- Tiene usted razón. A mí no me han robado mujer ninguna, pero un simple sentimiento de humanidad me endurece el brazo”; la de Cova y la Madona Zoraida Ayram por supervivencia. A nuestro modo de ver, la única relación que se produce bajo la posibilidad de liberación y realización es la de Clarita con Arturo Cova, para ella es una clara opción de libertad que se cierra al enterarse del compromiso “ético” de Cova con Alicia. A pesar de ser prostituta muestra una profunda pureza y virtud, el amor ético surge de lo profano, desde las tentaciones del cuerpo y la carne y no del alma.

Dentro de lo que hemos designado “Paradoja textual”; Alicia y Arturo Cova no son compañeros en el amor sino en el pesar: “Alicia pensaría lo mismo, y de esta suerte, a par que me servía de remordimiento, era el lenitivo de mi congoja, la compañera de mi pesar, porque ella iba también como la semilla en el viento, sin saber a dónde y miedosa de la tierra que le esperaba”, los une la desdicha y la ambigüedad, la búsqueda de la ciudad: Casanare (Comala Macondo, en el resto de la geografía literaria latinoamericana) lugar de la libertad y la realización, último punto en la aspiración del hombre y concreción de una realidad interpuesta entre la historia y la ficción.

La misma ambigüedad con que se mueven los personajes en esa búsqueda de lo inmanente, se encuentra alegorizada con respecto al espacio geográfico. Es tierra de contrastes paradójales la que sirve de escenario a la

“complicada” historia de “amor” estructurante del relato: “esta tierra lo alienta a uno para gozarla y sufrirla. Aquí hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a podrirse”. Esta búsqueda de la inmanencia se hace dual; por una parte se ansía el amor sublime que reconforte las almas y otorgue la paz a los espíritus y, por la otra, se intenta alcanzar una tierra prometida, simbolizada en este caso por la llanura y el desierto, el ensanchamiento de los horizontes a manera de metáfora de la realización. El hombre y la muerte también se articulan en esa instancia paradójica: “El hombre de talento debe ser como la muerte, que no reconoce categorías”.

El ideal perseguido consiste en la búsqueda de la palabra que redime en medio de una condenación eterna que se hace inevitable, tal cual, lo marca en reiteradas ocasiones el discurso narrativo al señalar el camino a la muerte y la desolación, cerrando toda posibilidad al ahogar la “realidad textual” en el vértice del caos y la hecatombe. Ello crea una “utopía” que enmascara una ideología bajo el pretexto de redimir la “vorágine” a través de las almas libres y los espíritus limpios que son arrastrados por la turbulencia y circunstancias. En este sentido, la utopía se hace traslúcida en la búsqueda del ideal que se mantiene a pesar de las transformaciones rurales, urbanas, contextuales, físicas, geográficas, haciendo más énfasis simbólico en la “región etérea” del alma y el espíritu condenado a un “fórceps” histórico que los condena irremediablemente apagando todos los rescoldos de realización que surgen tímidamente en medio del ambiente feroz de la llanura, la selva y el desierto.

La realidad (historia) textual gira entre el amor/desamor/frustración del yo de la enunciación (Arturo Cova); junto a una Alicia, fiel representante de la tierra espoliada y mancillada, una tierra sin posibilidad de amor. “Las caucheras de la Vichada”; las tierras de la utopía, la imagen del urbanismo incipiente donde mueren las utopías. Analogía con otros textos latinoamericanos: Franco es un desertor del ejército por un disgusto con un capitán, (parecido al Martín Fierro; el ambiente, los indios, el ambiente y circunstancias de enfrentamiento.

El caucho es lo sagrado y lo profano, lo que construye y deconstruye tanto la realidad como el discurso (uno es otro y viceversa) en una paradoja metatextual y capital en el desenvolvimiento de la novela. El sueño de Arturo sobre el peligro que corre Alicia ante la asechanza de un hombre en medio de la sabana desierta y sus intentos de dispararle cuando la “escopeta del mulato” se convierte en una serpiente, es la premonición de lo que vendrá. En un

segundo sueño, surge la metamorfosis de Alicia en un árbol de caucho; lo deseado y lo aborrecido, la verticalidad del bien y del mal simbolizado en la conversión del cuerpo femenino en un árbol de caucho desde donde mana la leche convertida en riqueza e ilusoria tentación de poder y progreso.

Ese espacio natural de ensueño se trastoca en una definición donde el sexo y el placer conducen a la muerte y el dolor: “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 a los animales”, la selva es un “cuerpo” descarnado que ante su vorágine pierde toda connotación de ensueño y de allí que el interés se centra en la “palabra ideológica” contenida en el libro de la memoria de la “vorágine” donde él se hace cronista de un tiempo desgarrador que se repliega ante los pasos de la ciudad prometida y comenzada a gestar a través de la “sangre” de los árboles de caucho. El “enamoramiento femenino” está fuera de los atributos del cuerpo y del alma; es producto de una pócima mágica (el corazón de un pajarito, la botella con vengavenga) que genera la necesidad del amante. Ello nos recuerda el mito de Tristán e Isolda y su “loco amor” a través de la pócima mágica bebida por error.

En ese “correr” paralelo de conciencia histórica y conciencia mítica está la “obertura utópica” de la novela en repuesta a un planteamiento bien latinoamericano en cuanto a la presencia de la ciudad como respuesta salvadora frente a un espacio indómito y desolado.

Lo paradójal sigue acompañando la realidad textual a través de la “definición” de hombre frente a la figura femenina y los fulgores de la pasión que decantan directamente una ausencia “ética” del amor; el “amor-pasión” recurre explícitamente al cuerpo y su sinonimia de placer sin ir a lo estrictamente espiritual sino más bien a lo erótico en una “intención” de descarnar aun más la descripción del ambiente y sus moradores y hacer más inalcanzable el amor “ético” en su constitución en utopía: “iba a injuriar el honor de un amigo, seduciendo a su esposa, que para mí no era más que una hembra, y una hembra vulgar”. La concepción de “hembra” place sobre el concepto de hombría al honrar el compromiso con el amigo y los intentos por “idealizar” su relación con Alicia a manera de salvoconducto hacia el “amor divino” y glorificante que se busca a través de toda la evolución discursiva. En esta “funcionalidad paradójal” de la novela encontramos la figura del narrador/protagonista; lidiador de caballos con sueños de éxitos literarios.

El “amor virtuoso” en plena y corpórea manifestación del alma es búsqueda e ilusión dentro del texto. *La vorágine* se funda en el vacío, como en el vacío y la negación se funda la historia latinoamericana. El desamor y el desencuentro se fusionan a manera de instancias coercitivas para lograr el objeto del deseo de los actantes. En la compleja cadena de sustituciones, el amor profano, la manifestación del cuerpo a manera de artificio. De allí la presencia del “amor profano” que acompaña en los linderos de la muerte, donde la mujer pierde candidez e inocencia y la “dulce compañía” está representada por una prostituta, reflejos del amor carnal y transitorio dentro de las vicisitudes de la vida: “¿Y por qué aquella mujer no me desamparaba, siendo una escoria de lupanar, una sombra del bajo placer, una loba ambulante y famélica? ¿Qué misterio redimía su alma cuando me consentía con avergonzada ternura. Como cualquiera mujer de bien, como Alicia, como todas la que me amaron?”

La realidad textual está fundamentada en una subversión del amor; el reconocimiento de la virtud y la sensibilidad no viene de las almas puras (puesto que no existen) sino de los cuerpos profanados, humillados y engañados. El cuerpo de Clarita, la prostituta que acompaña a Cova en su convalecencia, es quien reconoce la sensibilidad escondida tras el áspero rostro de la violencia cuando Arturo Cova intenta cobrar la afrenta de Barrera al quitarle su mujer. Un cuerpo maltrecho de caricias se convierte en el legitimador de una condición negada dentro de un espacio indómito e irredento que siente sobre si los pasos avasallantes de la ciudad que se extiende a través de las caucheras: “Antier, cuando yegaste a caballo, con la escopeta al arzón, atropinando la gente, caía la gorra sobre la nuca, te me pareciste a mi hombre. Luego simpatice contigo desde que supe que eres poeta”. Esa atracción inicial se diluye en una simple transacción económica para derrotar a Zubieta y a Barrera. Tampoco ese “amor” de Clarita prospera, no se materializa y se diluye entre los aires y vapores que anuncian presagio y metaforizan la muerte que vendrá.

Es la escritura/ensoñación el único espacio que puede deparar quietud y calma a un alma atormentada y asediada por el desencuentro y el desamor. Toda la historia “fusiona” una historia de amor no concretada, suspendida en el hilo discursivo y referencialidad temática, arisca para su concreción y base estructural de un difuso laberinto que cada vez se hace más profundo y abismal. La “historia de amor” trasluce el hilo discursivo y lo lleva a constituirse en “referencialidad temática”; realidad textual con significación paralela a través

del surgimiento de una sucesión de paradojas que metaforizan un confuso mundo interior traspuesto a un espacio multiforme que escapa de cualquier aprehensión discursiva.

Puesto que Alicia es la negación del amor y la sensualidad, un simple objeto del deseo que conduce al desencuentro y la destrucción, he ahí su “funcionalidad” para articular el laberinto y bifurcar los caminos que conduzcan a la armonía. El desamor conduce a la venganza como categoría totalizadora de la “realidad textual”. Lo “contrario” asume el hilo discursivo/temático y surge la incausalidad; el verdadero estructurante poético.

La verdadera vida sólo existe en “el amor y el arte”, en la imposibilidad y negación a que conduce irremediamente la realidad textual. Por lo tanto es una búsqueda en la contradicción que explicita –mediante una paradoja– los caminos que conducen al desencuentro. No existe interlocutor “posible” para el diálogo que entronice una nueva realidad o realidad alterna para permitir horizontes de realización. Es la “sonata” de una raza vencida como la *región* misma; cuerpos asediados por la lujuria y el deseo que desafortadamente buscan la cristalización de los ideales diluidos en la imposibilidad: “Su queja tenía la desesperación de las razas vencidas, y era semejante a mi sollozo, ese sollozo de mis aflicciones que suele repercutir en mi corazón aunque lo disimulen los labios”(107). Lo erótico danza con la ingenuidad y la inconsciencia “febril” que produce el licor y hace más sentida la “orgiástica barahúnda” que involucra el baile torpe: “De pronto las mujeres que permanecían silenciosas dentro del círculo, abrazaron las cinturas de sus amantes, y trenzaban al 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”(107). Desde la danza se alcanza el clímax, lo orgásmico está dotado de una fuerza de redención, momento único de liberación que vence todos los impedimentos, “rugido” ascendente que brota de los más hondo para ser catalizador de una raza vencida que desde lo lúdico/erótico del baile encuentra su redención. El deseo es profundamente “inocente” en la inmediatez de la fusión de los cuerpos; en momentos de trascendencia se busca el “clímax espiritual” más allá del cuerpo y más cerca del alma cercada por los caminos del desencuentro que irremediamente marcarán las huellas de la realidad textual: “Cerrando los ojos, rechacé la provocación amorosa, con profundo deseo de libertarme de la lascivia y pedirle a la castidad su refugio tranquilo y vigorizante”. En una especie de sindéresis entre Tánatos y

Eros, al igual que en la danza los cuerpos se “descontorsionan” y desfallecen, aquí el cuerpo y el alma se anulan ante la fuerza de la selva que corroe bajo el elixir y encantamiento de una especie de licor representado por el caucho y que lleva al paroxismo de la muerte y la destrucción. Un placer y goce más enmarcado dentro de la destrucción, el goce por el displacer y el desencuentro reafirman un camino nunca encontrado, sino más bien borrado por las fauces del tiempo y la desmemoria de los hombres.

La “barbarie” surge a partir de la “danza mortal” que “bailan” los hombres en torno a la “leche del caucho”; la contrapartida del alimento materno, es quien conduce a la destrucción y el anonimato de los hombres devorados por la selva. La impunidad es razón esencial de los hombres frente al estado natural de la selva, especie de candidez alterada por la codicia humana que conduce a la destrucción.

La ausencia del amor se reitera en la figura de las prostitutas, que laceran el cuerpo con lo pecaminoso en la distensión del amor hacia lo profano y arcaico. También la hermosura y la belleza se esfuman dando paso a la carencia, sigue la ruta de espejismos marcando la realidad textual de *La vorágine*; la esperanza es un simple desvanecimiento que oculta con crueldad la terrible desolación y desengaño. La carencia de amor sigue impulsando el anhelo con éste, mientras se profundiza la búsqueda del ideal y se hace más evidente la adición a un compromiso que estimula la hombría y los “celos de macho” como se ve durante toda la novela e influye poderosamente en tránsito y desenlace. Por lo cual, el amor surge a manera de fingimiento, máscara frente a una sociedad de hombría y brega por la vida.

A pesar que dentro de la realidad textual aparecen nuevas mujeres, la “presencia” femenina es renovada, el amor sigue siendo una “dilación corpórea”; “Quizás como yo, el amor sólo conocería la pasión sexual, que no deja lágrimas, sino tedio”. De allí que se reafirma la tesis del amor verdadero encarnado por el sufrimiento y el sacrificio que metaforizan las “lágrimas” y no por el placer que depara el cuerpo en función de la sexualidad. Puesto que el cuerpo es una categoría vacua que sólo sirve para sufrir mientras que lo “verdaderamente humano” se alcanza a través de la trascendencia del espíritu, lugar de las cosas bellas y vitales: “Elevado en pos del arpegio, el espíritu se desligaba de la materia y emprendía fabulosos viajes, mientras el cuerpo se quedaba inmóvil como los vegetales circunvecinos”.

El tiempo narrativo acosa, el fin se acerca para diluir a estos hombres en medio de una selva que desde ahora habita sólo en la memoria colectiva a manera de “región cósmica” sustituida por los arpegios de la ciudad y la industrialización. Son pequeños oasis que quedan en la memoria y de vez en cuando son despertados por la palabra y la literatura en un exquisito juego ideológico. A más, acercándose el fin, recrudece lo no logrado, se renuevan los alientos por lo no alcanzado y siempre deseado. La noción de amor se disipa y sólo queda la desolación; “Hoy, como nunca, siento nostalgia de la mujer ideal y pura, cuyos brazos brinden serenidad para la inquietud, frescura para el ardor, olvido para los vicios y las pasiones. Hoy, como nunca, añoro lo que perdí en tantas doncellas ilusionadas, que me miraron con simpatía y que en el secreto de su pudor halagaron la idea de hacerme feliz”. El final de la novela no traduce una definición de la “mujer ideal”, el enigma continúa, no se cierra con el acto mismo de la conclusión de la lectura, sino que se abre en una infinidad de interpretaciones. Esa “mujer ideal” puede metaforizar la madre y su connotación maternal, reproducible y aplicable con la noción de patria misma, es la disyunción entre cuerpo/placer y espíritu/realización, la conjunción de amores profanos y amores sublimes o los dos a la vez, o a la vez ninguno. He aquí la “nobleza discursiva” del texto, la magia de la creatividad hecha palabra.

Los cuerpos los devora la selva y al mismo tiempo les otorga permanencia dentro de la memoria que no puede ser corroída por el tiempo histórico. La búsqueda no concluye, porque es la búsqueda misma, los devora la selva en metáfora de “ocultación” y permanencia de un mundo o región que todavía subyace en la memoria de la contemporaneidad latinoamericana.