

FLORA DE LA VORÁGINE:
ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN DE LAS ALUSIONES VEGETALES
EN LA NOVELA DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA

SAMUEL OCHOA URIBE

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2021

**FLORA DE LA VORÁGINE:
ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN DE LAS ALUSIONES VEGETALES
EN LA NOVELA DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA**

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

SAMUEL OCHOA URIBE

Asesor:

JUAN ESTEBAN VILLEGAS RESTREPO, PhD

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2022

Lunes 13 de diciembre de 2021

Samuel Ochoa Uribe

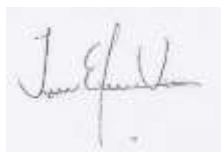
“Declaro que este trabajo de grado no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en ésta o en cualquiera otra universidad”.

Art. 92, párrafo, Régimen Estudiantil de Formación Avanzada

Firma estudiante:



Firma asesor:



*A la tierra y su flora.
A las raíces.
A mis abuelos y abuelas,
a mi padre y madre, a mis hermanos.*

AGRADECIMIENTOS

Es apropiado, en este punto, agradecer a Juan Esteban Villegas por guiar la palabra y la templanza que las ideas requieren para ser escritas. También por la paciencia y el ritmo. De igual modo, y con un abrazo amistoso, agradezco a Manuela Avendaño quien, con su comprensión y dedicación, ayudó a iluminar la senda y selva por la que este trabajo se desplaza.

En cuanto a lo personal, le agradezco a mi madre por la calma, el apoyo y el amor; a mi abuela, Mercedes, por mostrarme la belleza de las plantas, de sus flores y frutos, de sus aromas y colores: les agradezco a ambas, mujeres costureras y sabias, por mostrarme la belleza de la vida.

A mis abuelos por darme las palabras y las raíces.

Y por todo, es debido agradecerle a la tierra.

RESUMEN

En la presente investigación nos dedicamos a revisar las alusiones vegetales presentes en la novela *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera. Este acercamiento busca reconocer la función que cumplen los elementos botánicos en la construcción de la novela, en aras de distinguir los modos de relacionarse con la naturaleza como lógicas de conservación y explotación del territorio. Tomando la flora como eje central, este trabajo gira, así, en torno a la preservación de las formas de conocimiento propias del territorio amazónico, como también de la exposición de los mecanismos de destrucción representados a lo largo de la narración.

PALABRAS CLAVE: Literatura colombiana, *La Vorágine*, José Eustasio Rivera, Documento, Representación Botánica, Ecología, Amazonía, Siglo XX.

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTOS	6
RESUMEN.....	7
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I: MIRADAS ANCESTRALES Y CONTEMPORÁNEAS	12
CAPÍTULO II: JAZICÍ: LA SELVA, EL MONTE, EL BOSQUE GRANDE	29
2.1 Usos y costumbres y Lenguaje figurado.....	35
2.2 Alusión directa y Lenguaje figurado	35
2.3 Usos y costumbres, Alusión directa y Lenguaje figurado	36
2.4 Lenguaje figurado.....	38
2.5 Usos y costumbres y Alusión directa	40
2.6 Alusión directa.....	42
2.7 Usos y costumbres	44
CAPÍTULO III: CONSERVACIÓN Y EXPLOTACIÓN.....	50
3.1 Lógicas de Conservación.....	52
3.2 Lógicas de Explotación	56
CONCLUSIONES	63
ANEXO: ESPECIES VEGETALES MENCIONADAS EN EL LIBRO.....	66
LISTA DE REFERENCIAS	89

INTRODUCCIÓN

Con la selva que nutre la vida del ecosistema y el conocimiento del sabedor, o parafraseando al personaje Clemente Silva, “La siringa y la sangre que comparten el mismo amo” (Rivera 167), al situar los elementos botánicos como fuente de análisis nos acercamos a los diferentes modos de relacionarse con la flora representada en *La Vorágine*. A partir un gran número de especies vegetales y las interacción con estas, la novela se torna el documento que busca dar noticias de los caucheros colombianos (Rivera 5), comunicar la riqueza botánica de la región y demandar reconocimiento del territorio amazónico como realidad transnacional.

En este orden de ideas, la novela –entendida aquí como texto de archivo–, se sitúa en la historia de la geografía colombiana a manera de documento histórico. En este último, los elementos botánicos que son aludidos configuran un catálogo en el que la interacción de los sujetos con la naturaleza entrega nuevas vías de lectura.

Vista entonces como reescritura de viaje de expedición, la novela de Rivera se convierte en el dispositivo a través del cual se observa la representación botánica. Por este motivo, detenerse a analizar las relaciones que resultan del diálogo de algunos naturalistas del siglo XIX y XX, con la novela, poco antes de una centuria de la publicación de esta, pone sobre la mesa reflexiones pertinentes por el panorama crítico que ofrece el transcurrir del tiempo.

El objetivo central de este trabajo es demostrar la manera en que desde la interacción que entablan los sujetos con la naturaleza, particularmente con la flora, *La Vorágine* brinda diferentes visiones del territorio de la selva amazónica.

En el primer capítulo se analizan las descripciones de los elementos botánicos representados en la novela. En él, se examinan las propuestas literarias en las que la naturaleza y puntualmente la botánica cumplen un papel protagónico en las representaciones, tanto del

territorio amazónico, como de los espacios o lugares narrativos. Se argumenta la construcción de *La Vorágine* como documento y como una polifonía de discursos, y se defiende también, los planteamientos en los que la flora y la selva son concebidos como sujetos y no como objetos.

En el segundo capítulo se expone cómo se establecen en la novela la relación entre territorio, sujeto y flora; ello se logra a partir de la catalogación de las alusiones vegetales y las formas de interacción con el entorno en el diálogo con documentos de archivo.

Dándole un rumbo a los capítulos anteriores, en el tercer capítulo se profundiza en la mirada ecológica que resulta de la pesquisa floral en la novela de José Eustasio Rivera. En otras palabras, se definen las lógicas de conservación y explotación del territorio a partir de las alusiones vegetales y los acercamientos hasta ese punto analizados.

Por último, luego de las conclusiones, a manera de complemento para este trabajo, se encuentra un anexo en el que se referencia la lista de alusiones vegetales representadas en la novela.

CAPÍTULO I:

MIRADAS ANCESTRALES Y CONTEMPORÁNEAS

*(...) multísonas voces forman un solo eco
 al llorar por los troncos que se desploman,
 y en cada brecha los nuevos gérmenes
 apresuran sus gestaciones.
 (Rivera 104)*

En el afán por iluminar la hojarasca siempre húmeda en la sombra de las ramazones, la tierra fértil por la que los rizomas se expanden y comunican es transitada tanto por los pies descalzos como por las botas de los exploradores que con su paso abren nuevos caminos. Al hablar de la botánica en *La Vorágine*, el valor literario que reside en las flores y frutos, hojas, tallos y los diversos elementos vegetales, puede ser un nuevo camino por el cual el lector, con su olfato dispuesto a los aromas y colores en la relectura de la novela, se abre camino a nuevas interpretaciones al profundizar en las diversas alusiones a especies y descripciones botánicas presentes a lo largo del relato.

En este sentido, definir en un primer lugar la noción de territorio lleva a delimitar las posibilidades interpretativas que este ofrece. De modo que comprender lo que se entiende en estas páginas como territorio amazónico es iluminar quizá un poco el espacio geográfico en el que hasta el día de hoy abundan los dolores, como también las estanterías que sostienen el peso de la novela escrita por José Eustasio Rivera hace poco menos de un siglo.

La selva y el territorio amazónico se construyen en un hilvanar de voces. De forma tal que, para comprender dicho territorio desde las diversas tradiciones en las que se ha visto representado, R.H Moreno-Durán, en su texto crítico *Las voces de la polifonía telúrica*, rastrea los hilos que comunica a *La Vorágine* con otras novelas en las cuales la tierra y la naturaleza son

el eje de la narración. El crítico y escritor colombiano distingue la forma de composición de la selva y con ella del territorio de *La Vorágine*.

A ojos de Moreno-Durán, definir el territorio desde las limitaciones geopolíticas o las descripciones de un sujeto específico son insuficientes para consolidar una visión completa de la comprensión de la selva. Moreno-Durán, partiendo de lo planteado en *Facundo. Civilización y Barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento, reconoce la pluralidad y subjetividad al definir los lugares para proponer el intervalo que posibilita construir una suerte de visión completa del territorio. Al situar *La Vorágine* en el género de novelas telúricas, podemos ver la construcción de la selva como un engranaje compuesto por diversas voces a modo de polifonía. En este sentido, solo en la suma de todos los tonos y ritmos que nos ofrece la novela en torno al territorio es que es posible reconocer los rasgos identitarios de la selva amazónica.

De este modo, y prestando especial atención a las partes que constituyen un todo, la polifonía de voces resulta el engranaje por desbaratar. prestando especial atención a las partes que constituyen un todo. Como ejemplo de pluralidad, los diferentes personajes representados en la novela definen la selva como cárcel (Rivera 103), catedral (103), cementerio (104) y cuerpo que abraza (103). Además, una parte significativa de estas definiciones permanece velada, ya que la selva vista como otro personaje se representa como un paisaje en cierta medida hermético. Dicho de otro modo, como contrapunto de lo humano, la selva se construye a partir de descripciones inaprensibles, verbigracia: “esposa del silencio” (Rivera 103), “tu tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación” (104).

Así pues, lo anterior lleva al análisis formal de la novela para reconocer las maneras en que las voces presentes en la narración influyen en la construcción identitaria del territorio. Los narradores en sus diferentes niveles y relatos pueden ser leídos como una estructura integradora en la que, como apunta Silvia Benso, “Cada narrador da un aporte personal a la visión de la selva

y de la relación hombre-selva” (302). De esta forma, el relato de cada voz narrativa cobra valor al relacionarse en su función con el otro, construyendo así la estructura narrativa “como una especie de mosaico cuya disposición está subordinada a los relatos de Cova y sus compañeros” (Benso 306).

De lo anterior se desgaja el hecho de que la representación de la selva se construye desde las diferentes maneras de ver el paisaje, entendiendo este último como territorio, pues como comenta Jean-Marc Besse en su ensayo *Las 5 Puertas Del Paisaje*, “el paisaje puede igualmente definirse como lugar de vida, como territorio organizado por una comunidad social, en definitiva, como país” (150). Esto conduce a entender el territorio como la pluralidad de los discursos reconociendo incluso polaridades en estos, por lo que darle más valor a uno que a otro sería deslegitimarlo con relación a la totalidad de estos.

Ahora, para comprender cómo se define el territorio y resolver la tensión en el intervalo de las voces, es necesario preguntarse ¿Cuáles son las maneras en que los diferentes personajes de *La Vorágine* interpretan el paisaje? De acuerdo con las definiciones ofrecidas por Besse, las maneras de concebir el paisaje se distinguen desde los paradigmas o modos de consigna que determinadas disciplinas fundamentan en su discurso. Esto se lleva a cabo por medio de la acentuación de una multidisciplinariedad más que de una taxonomía entre uno y otro modo. Lo cual hace que sea posible sintetizar como paradigma dos maneras de observar el territorio: 1) El territorio en relación con el hombre y 2) El hombre con relación al territorio.

La primera manera responde a una definición del paisaje desde el interior del sujeto. Esto supone entender el territorio como la relación del espacio con el ser que proyecta la experiencia humana en sus variopintas dimensiones culturales; la segunda responde al discurso de las ciencias naturales en las que el paisaje es interpretado objetivamente en sus cambios de estado material y que sitúa al sujeto como un resultado extrañado de la naturaleza.

De igual forma, es importante aclarar que ambas visiones, con las respectivas disciplinas que cada una usa como vehículo, están en constante diálogo y comunión, por lo que, en búsqueda de reconocer la identidad de la selva propuesta por José Eustasio Rivera en la novela, Leopoldo M. Bernucci comenta que “Para Rivera, las costumbres, la sociabilidad, los idiomas y los rituales son tan importantes como las observaciones botánicas y biológicas, que él define como la esencia cultural.” (151). Así, la disciplina para conciliar los paradigmas anteriormente propuestos es la etnografía hallada por el ya citado Bernucci, al comentar que Rivera desarrolló una narrativa etnográfica a partir de los modelos de viajeros en los que,

había un deseo de ofrecer una visión crítica de la condición humana en las regiones por donde viajaron, al mismo tiempo tejiendo comentarios, de forma casi completa, sobre las costumbres de las personas sus lenguas, su música y su danza, sus actividades domésticas, sus tradiciones orales, su vestuario y sus adornos corporales, su “forma de negociar” y, obviamente, la flora y fauna de la región. (134)

En este sentido, al subordinar las diferentes maneras de definir el paisaje y filtrarlas por el autor José Eustasio Rivera en una “ficción documental” (Kossov Ctd. en Bernucci 211), la identidad de la selva y del territorio es un proyecto a medio camino, que Rivera completa a través de la objetivación científica del paisaje, junto con la dimensión cultural y social de los diferentes sujetos que interactúan con un lugar en específico.

Retomando las ideas anteriores, el mosaico de voces que construye José Eustasio Rivera en su novela, es el medio por el cual se reconoce y comprende la identidad de un espacio transnacional abandonado por las diferentes patrias; por consiguiente, la novela es el mito y archivo en el que el testimonio se documenta por medio de elementos etnográficos. Lo anterior es planteado a partir de tres distinciones propuestas por Roberto González Echeverría al hablar de la literatura latinoamericana, siendo estas:

1) La novela [al no tener forma propia] generalmente asume la de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la "verdad" –es decir, el poder– en momentos determinados de la historia. La novela, o lo que se ha llamado novela en diversas épocas, imita tales documentos para así poner de manifiesto el convencionalismo de estos, (38)

2) El documento portador de verdad que imita la novela es el informe antropológico o etnográfico. El objetivo de dichos estudios es descubrir el origen y fuente de la versión que una cultura tiene de sus propios valores, creencias e historia, recopilando, clasificando y volviendo a contar sus mitos. (...) La antropología [en este caso la etnografía] es el elemento mediador en la narrativa latinoamericana moderna por el lugar que ocupa esta disciplina en la articulación que han hecho los estados latinoamericanos de sus mitos fundadores. (44, 45)

3) (...) las novelas nunca se contentan con la ficción; tienen que pretender que aspiran a la verdad, una verdad que yace tras el discurso de la ideología que les da forma. Así pues, por paradójico que parezca, la verdad de la que tratan es la propia ficción; es decir, las ficciones que ha creado la cultura latinoamericana para entenderse a sí misma. Lo que queda es la apertura del Archivo o, quizá, solo el relato acerca de la apertura del Archivo, (...) El Archivo es un mito moderno basado en una forma antigua, una forma del comienzo. El mito moderno revela la relación entre el conocimiento y el poder como la contienen todas las ficciones anteriores acerca de América Latina, el andamiaje ideológico que sustenta la legitimidad del poder desde las crónicas hasta las novelas actuales. (50,51)

Al aislarse del mundo previamente conocido y viéndose arrojado a la selva amazónica, Arturo Cova escucha la tranquilidad de los arbustos que resuenan en medio del caos y las llamas.

El misterio en el murmullo de dioses antiguos y desconocidos que hablan a media voz, deja correr por el río de las nuevas lecturas una tierra que se comunica con quien la recorre. Así pues, revisar la botánica representada en la novela desde las posibilidades interpretativas que ofrece la mirada multidisciplinar presente en los recientes estudios, da bases para proponer la medida en que los elementos vegetales que constituyen el corpus botánico de la narración pueden ser leídos como una problemática literaria.

Luego del prólogo escrito como carta notarial, el corazón es jugado al azar incitando a los personajes a la vorágine¹; en el inicio se fragua la conspiración en contra del matrimonio de Alicia y Arturo impulsada por el cura, planteando una suerte de orden divino por el cual el acto de huir hacia tierras desconocidas es liberarse de modos de pensamiento de la institución religiosa y las reglas de la sociedad bogotana de la década de 1920.

Siguiendo el hilo de la narración, Rivera desarma engranaje por engranaje la identidad de Cova al cuestionarlo en monólogos interiores a modo de testimonio. El escritor colombiano representa a Arturo Cova como un personaje sensible en la medida en que “su espíritu solo se aviene con lo inestable” (Rivera 104), y sus intereses van como una “semilla en el viento, sin saber a dónde [se dirige] y miedosa de la tierra que la espera” (Rivera 13). Así mismo, Cova reconstruye su vida y la forma en que se ve inmerso en el entorno. Por esto, la vacilación entre modos conocidos y desconocidos de concebir el mundo es representada como “dioses desconocidos [que] hablan a media voz, en el idioma de los murmullos” (Rivera 103).

¹ Las tres definiciones de la palabra vorágine que entrega la Real Academia Española son "Remolino impetuoso que hacen en algunos parajes las aguas del mar, de los ríos o de los lagos.", "Pasión desenfrenada o mezcla de sentimientos muy intensos." Y "Aglomeración confusa de sucesos, de gentes o de cosas en movimiento." (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA).

En otras palabras, al abandonar los llanos orientales colombianos y observar desde la altura de una palmera en el río Meta los portones verdes de la selva amazónica, al sustituir la luz del sol que abrasa la tierra, por la sombra de los ramajes que dejan siempre húmeda la hojarasca, la narración se adentra en un territorio en el que el azar es una manera de negar la omnipresencia del dios cristiano para conocer la morada de dioses desconocidos. La voz de la selva, los sonidos como susurros y murmullos, o incluso la vibración de esta, es escuchada por Arturo Cova cual si fuese un mensaje emitido por otro personaje, que enuncia a través de la selva el territorio mismo como enunciado.

Por otro lado, al revisar puntualmente la fauna y la flora en las descripciones de los paisajes de los diarios de Cova, el vínculo que se teje entre la novela y los viajes científicos de Alexander Von Humboldt, es reconocido en el paradigma de documentación que Jorge Marcone llama poética estético-científica. En esta forma de entender la relación entre la naturaleza y el sujeto inmerso en el territorio, el tratamiento de las descripciones metafóricas y los procesos cognitivos y afectivos tienen lugar tanto en el medio ambiente como en la mente. Lo anterior obedece a que, al situar la novela en una tradición de viajes de exploración, se evidencia que el sujeto no es el único que modifica el entorno: la distribución e interacción de las especies vegetales y no vegetales ofrece también una percepción identitaria del territorio (Marcone 82).

Progresivamente y en la medida en que el territorio y el hombre entablan una relación de comunicación horizontal y recíproca, el limbo entre el pensamiento occidental y el pensamiento de las culturas originarias de la floresta amazónica se intensifica al adentrarse cada vez más en los ramajes y los monólogos interiores de Arturo Cova, puesto que en uno en particular sitúa la poesía como manifiesto y expresión de su identidad:

Quizás mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas; en cantar lo que dice al peñón la

onda que se despide, el arrebol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de dios (Rivera 79).

Al observar el tratamiento que se le da a la poesía y pensando en el concepto de *Poiesis* entendida como creación, los elementos vegetales rebasan la materialidad de objeto; de igual forma, “un hálito jubiloso que es vida, es acento, llegando a ser palpitación” (17) es escuchado por un personaje que es el receptor de tal pulso y acento. De modo que, sin importar que la selva se constituya como un elemento estético en la novela, en el archivo abierto por J.E Rivera, el territorio se modifica en cada mirada desde la que es enunciada, tal y como detalla Leandro Ezequiel Simari:

[Ni] las facetas (...) ni los modos en que [las descripciones] se configuran impiden que la selva se constituya, en la enunciación de Cova, como objeto de una mirada estética. Si, por un lado, los elementos analizados desplazan las descripciones de la selva como paisaje en tanto que restringen la posibilidad de la pura contemplación, por otro lado, repercuten de manera directa en los rasgos específicos que detentará esa mirada (142).

Concebir las representaciones del territorio y la selva amazónica meramente como recursos literarios y figuras retóricas, es mutilar las posibilidades interpretativas. Como detalla Arturo Cova refiriéndose a la selva, insinuando las capacidades comunicativas y sensitivas de esta, “el vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades cuando nos habla, sólo entiende su idioma, el presentimiento. (...) Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan” (Rivera 195,196).

En consonancia con lo anterior, Leopoldo M. Bernucci llama “ley neonaturista de la dinámica del medio físico” (113) al modelo de documentación del nuevo diario de viaje escrito por José Eustasio. Dicho diario “recoge las vidas de los individuos, de ambos ambientes, ciudad y

campo, de forma inexorable” (Bernucci 113). De forma que, al sumar esta ley con la mirada estético-científica que Marcone atribuye a los diarios de Humboldt, toma fuerza la idea de Bernucci, esto es, que *La Vorágine*:

Desafía de manera deliberada las barreras geográficas y lingüísticas. Los personajes cruzan las fronteras nacionales (...) y navegan por el multilingüismo, inclusive por las lenguas indígenas, española y portuguesa. Para Rivera las costumbres, la sociabilidad, los idiomas y los rituales, son tan importantes como las observaciones botánicas y biológicas. (151)

En la misma cuestión, todos los elementos que puedan brindar una identificación del territorio están relacionados de una u otra manera con la flora del espacio; por nombrar algunos ejemplos: en el caso de las especies identificadas, hay 11 tipos diferentes de palmas registradas en la narración; en las costumbres de los personajes, el personaje Clemente Silva imita a los micos en su alimentación a base de semillas de frutos para sobrevivir en la espesura de la floresta; y en el caso de la dimensión mítica del registro etnográfico, este mismo personaje recurre a las leyendas y saberes ancestrales al verse completamente perdido en su mapa, logra ubicarse en medio de la floresta siguiendo el derrotero de la palmera de Cananguche, la cual en la novela “describe la trayectoria del astro diurno, a la manera del girasol” (Rivera 212).

A partir de los ejemplos anteriores, lo que el personaje Clemente Silva llama “la secreta voz de todas las cosas” (Rivera 212), es en otras palabras el lenguaje del territorio. Por ejemplo, el acto de documentar el éxtasis del personaje al seguir el ritmo lento de la palma, es sumir a J.R. Rivera –personaje que redacta el prólogo y abre el archivo– en formas epistémicas nativas de la Amazonía.

Ahora bien, cuando las aproximaciones de los investigadores mencionados anteriormente insinúan que la novela de Rivera debe asumirse como un documento con dimensiones

etnográficas y sociopolíticas en la investigación de Juan R. Duchesne, se propone acertadamente un paradigma de pensamiento llamado *Plant Theory*. En este modelo de Duchesne, cualquier reflexión que refiera al Amazonas, debe dirigirse a las tradiciones ancestrales que, con los mitos, rituales, colecciones de plantas, horticultura y experimentación visionaria, se ha pensado y construido la selva. Esta tradición puede no estar interesada en una teoría sobre las plantas, a menos de que las plantas sean vistas como un paradigma de la relación de mutua interacción entre todas las existencias. Por esto, hablar de las plantas es hablar de los animales, humanos, bacterias, estrellas, máquinas, visiones y mitos, y viceversa (Duchesne 12)².

En palabras de Duchesne, en el contexto de la Amazonía, las plantas refieren a otra realidad del tiempo. Las plantas son maestros ancestrales que refieren a un tiempo fuera de la secuencia pasado-presente-futuro y que enseñan cómo salir del cuadro lineal de este. Por otra parte, teniendo en cuenta las plantas como fármaco –del griego *pharmakon*: lo que cura puede matar, lo que mata puede curar–. Desde la perspectiva amazónica las plantas no son profetas de un juicio universal, sino portadoras de remedios, enseñanzas y vínculos con el mundo sensible y suprasensible, de igual forma, las plantas pueden ser portadoras de venenos, amenazas y peligros cuando no actúan como aliados si no por el contrario como enemigos (Duchesne 17)³.

Las plantas no expresan una identidad o realidad completa del territorio, sin embargo, es significativa la extensa conexión de los elementos vegetales con casi todo, desde las estrellas hasta la formación de la tierra, la respiración, nutrición, lenguaje, semiosis, cultura, pensamiento y mito (Duchesne 17)⁴.

² La traducción es propia

³ La traducción es propia.

⁴ La traducción es propia.

Los aportes de la investigación de Juan. R Duchesne radican en su invitación a interpretar la novela desde la mirada ancestral de las comunidades amazónicas, esto es, a adoptar lentes para leer un territorio con el abanico de posibilidades abierto en todos sus pliegues, permitiendo a un personaje como el Tuerto Mauco dar testimonio de su transformación en neblina, en hormiga o en mata de plátano (Rivera 63) y documentarlo como una realidad en el archivo que nos presenta José Eustasio Rivera.

En este sentido, más que profundizar en las utilidades de las especies botánicas es ver cómo estos usos suscitan a la interacción dialógica de los diferentes entes, vegetales y no vegetales, para concebir el territorio como un sujeto de conocimiento. A grandes rasgos, la floresta se torna lentamente el órgano que produce los fonemas, y el territorio el sujeto que se comunica.

Dicho territorio, con capacidades comunicativas y con plantas como su léxico es a lo que Duchesne denomina pensar/actuar con el territorio o “*thinking/acting with territory*”, ya que el pensamiento no es una actividad exclusiva de los sujetos intelectuales, sino un efecto del territorio en el cual los sujetos participan por medio de otros agentes —en este caso la flora— que a su vez, son el territorio mismo (Duchesne 18)⁵. En este contexto, las plantas son importantes debido a la magnitud de sus interacciones, que trascienden los organismos y crean territorio como redes inteligentes de múltiples especies (Duchesne 19)⁶.

Por otro lado, como apunta la biografía de Rivera, comentada y rescatada por Eduardo Neale-Silva, José Eustasio se entretenía en su niñez examinando hierbas y flores para contar sus propiedades. Sin perder interés por la tierra, Rivera recorre la selva amazónica como miembro de la comisión limítrofe entre Venezuela, Brasil y Perú. En consiguiente, Neale-Silva sitúa en 1922

⁵ La traducción es propia.

⁶ La traducción es propia.

el comienzo de la escritura de *La Vorágine* con el autor “obsesionado por penetrar en una esfera de realidades ultraterrenas” (404). Por las circunstancias “no parece arriesgado suponer que Rivera creía realmente en la existencia de fuerzas misteriosas, desconocidas por el hombre, que determinan el curso de la vida humana” (404).

Ahora bien, al haber esbozado un poco los intereses del autor en los párrafos anteriores y observar la relación entre las especies vegetales y no vegetales, queda claro que la novela es un documento portador de verdad al ser vista desde los modelos de pensamiento ya expuestos. En la medida en que el archivo abierto por Rivera contiene la pluralidad de las voces humanas y no-humanas, la escena en la que se consume Yagé sirve como ejemplo de los múltiples modos de documentación de la realidad a partir de las plantas como paradigma de pensamiento.

En la escena referida, un personaje como el Pipa, que aparece por primera vez con el oficio de mensajero, es nativo de la floresta amazónica y habla el idioma de las urbes de igual forma que el “idioma terrígeno” (117), tiene visiones en las que los árboles “Quejábanse de la mano que los hería, del hacha que los derribaba, siempre condenados a retoñar, a florecer, a gemir, a perpetuar, sin fecundarse, su especie formidable, incomprendida” (Rivera 121) especificando que “El Pipa les entendió sus airadas voces” (121); por otro lado Arturo Cova intenta despertar bruscamente al Pipa para retornarlo a la vigilia con la respuesta deseada como si la visión fuese una cura a sus males; y finalmente, Rivera por otro lado, al acumular las voces de ambos personajes documenta el compuesto activo del bejuco Yagé —telepantina— y sus efectos —la inconsciencia—, detallando la dimensión completa de la planta uniendo el saber ancestral y científico al escribir que “su jugo hace ver en sueños lo que está pasando en otros lugares” (120).

Al analizar los elementos botánicos, la novela es vista como un documento de archivo que da testimonio sobre las condiciones de una época en particular y del poco conocimiento sobre el territorio amazónico. A modo de llenar el vacío, Rivera, deslumbrado por la flora, ofrece una lista

de especies botánicas a lo largo de su narración, en la que además de mostrar las costumbres y maneras de relacionarse con estas, detalla diferentes especies de la misma familia como es el caso de las palmeras y las plantas de Yuca de las que se hablará más adelante.

Dentro de este contexto, cabe profundizar en el rancho de “La Maporita” incluso si esta se ubica fuera del territorio amazónico. En este lugar que lleva por nombre la especie vegetal Mapora, se documenta el conocimiento de la planta de Borraja, la cual es implementada para poner en ejemplo una vez más la polifonía implícita en las descripciones botánicas; sobre esta planta, se expone por un lado la dimensión ancestral cuando escribe “cinco hojitas de borraja, pero arrancás de pa arriba, porque de pa abajo proúcen vómito.” (Rivera 32) y por otro lado, la dimensión material o científica al implementarla como medicamento de la calentura.

De igual modo, resulta pertinente detenerse en el personaje de Griselda, aquella matrona que ordena por medio de su palabra. Al examinar la relación de esta con las plantas, notamos que las guaduas son la protección de su casa. Su jardín de flores, aseado y que ella misma riega, es compuesto por Siemprevivas, Habanos –más conocida como Adelfa–, Amapolas y otras especies de las que se reserva el nombre que llama plantas del trópico -siendo las dos últimas venenosas-. El hincapié en estas especies es debido a que este personaje femenino es quien tiene el “conocimiento” de la cáscara del palo de Venga venga, utilizada en la novela para enamorar al mezclarla con alguna bebida embriagante, dejando la posibilidad de haber sido ingerida por Arturo Cova (Rivera 50).

Así pues, teniendo en cuenta los años previos a la publicación de *La Vorágine* (1924), y en aras de comprender las representaciones de la flora, Rivera, impulsado por su sensibilidad telúrica que debuta en el poemario *Tierra de Promisión* (1921), siente el choque de dos mundos, el del *Locus amoenus* constituido por bosques de Encinas quijotescas, y el del *Locus Terribilis* de

los bejucos, enredaderas y las Orquídeas parásitas de la Amazonía. Este choque se evidencia en la escritura poética con la que se adentra a la selva:

Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación. No obstante, mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión. (104)

Siguiendo lo anterior, es válido proponer que José Eustasio Rivera busca poner en manifiesto la hibridación de culturas en el territorio amazónico. Ya que según Bernucci “la creencia en el poder de las plantas, y no única y exclusivamente en sus propiedades curativas, de cambiar el destino de una persona es una visión que proviene de la hibridación de las culturas indígena y europea” (134).

Tal hibridación de culturas es una manera de leer la cercanía fonética Silva/Selva en el nombre Clemente Silva. De igual forma, este personaje es apodado El Brújulo por saber caminar y comprender la selva para traducirla de cierta forma en un idioma comprensible; su espalda lleva las mismas cicatrices que los árboles y estos llevan las cicatrices del hombre. En este sentido, la forma en la que se entabla la relación de Clemente Silva y la selva en la narración encaja con el modo de pensamiento del pensador tradicional amazónico que plantea Duchesne. Para este pensador, las plantas son otro sujeto haciendo territorio; por esto y por el oxímoron en el término *conocimiento objetivo*, las plantas son sujetos de conocimiento y no un objeto de estudio (40)⁷.

Al mismo tiempo, el pensador de la Amazonía invita a la planta a personificarlo en sí mismo en búsqueda de aprender algo de ella. Dado que el lenguaje verbal no siempre es útil y en la selva se limita a una herramienta del pensamiento, el pensador tradicional interactúa y se

⁷ La traducción es propia.

hibrida con la planta en muchas maneras (Duchesne 40)⁸. El territorio amazónico se comunica hasta entablar un diálogo con los sujetos, ya que por medio de la flora es que la selva es vista como un sujeto no-humano.

Por otro lado, en la relación de Arturo Cova con la flora, la selva se torna sujeto no humano en la medida en que la narración avanza. En la meditación de los monólogos y en la escritura fragmentada de Cova -producto de su locura y su fiebre-, la selva y las plantas son quienes progresivamente entablan los diálogos y acciones en las escenas relatadas, a punto tal que en el epílogo la selva es quien actúa como sujeto al tragarse a los personajes.

Como ejemplo de la comunicación de los personajes con el territorio que se comporta como un sujeto no-humano, viene bien recordar que en la novela la selva se personifica comúnmente por medio de visiones; un ejemplo de ello es cuando los personajes se pierden en medio de la hojarasca:

Entonces 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!» (135)

Ahora, reconociendo que “Los Pueblos indígenas que habitan en el (...) Amazonas tienen características culturales diferentes, aunque hay elementos de tipo espiritual que los cobijan” (Kuiru 15). Analizar las plantas que hacen parte de las descripciones de las costumbres halladas en la novela, a sabiendas de que “los Pueblos de la zona de La Chorrera se auto reconocen como hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce” (15), es significativo para una lectura etnográfica en

⁸ La traducción es propia.

igual medida para el territorio con relación al hombre, como para el hombre con relación al territorio.

Así, la novela documenta las descripciones de diferentes especies de Yuca⁹ y las diferentes formas de relacionarse con esta: fariña¹⁰, mañoco¹¹, yucuta¹² y cazabe¹³, esta última describiendo las costumbres detalladamente:

A su vez, las indias viejas rallaban yuca para la preparación del cazabe que debía alimentarnos en el desierto. Echaban la mezcla acuosa en el sebucán, ancho cilindro de hojas de palma retejidas, cuyo extremo inferior se retuerce con un tramojo para exprimir el almidonoso jugo de la rallada. Otras, desnudas en contorno de la candela, recalentaban el budare, tiesto redondo y plano, sobre cuya superficie iban extendiendo la masa inmundada y la alisaban con los dedos ensalivados hasta que la torta endureciera. (Rivera 117)

En este orden de ideas, otro elemento que llama la atención es la extensa lista de palmas que Bernucci identifica en la novela de Rivera: “Moriche o Mirití, Macanilla, Palmicha, Palmarito, Iraca, Palmito, Manaca, Chiquichiqui, Cumare, Caraná, Seje y Tagua” (Bernucci 166,7). Las descripciones de estas palmas van desde los extractos que producen algunas hasta las formas de relacionarse con la planta. Además del ejemplo de la Cananguche referido anteriormente, el territorio es incluso un sujeto no-humano con forma de madre para el bebé de Arturo y Alicia, pues la figura de la mujer desaparece poco a poco, hasta que finalmente la selva

⁹ Yuca brava y Mandioca

¹⁰ Harina de Mandioca

¹¹ Harina de Yuca brava

¹² Agua mezclada con mañoco

¹³ Pan crujiente de Yuca brava

termina por remplazar la leche materna con leche de palma de seje como se lee en la siguiente cita:

(...) es mejor dejar este rancho y guarecernos en la selva, dando tiempo a que llegue el viejo Silva. Improvisaremos algún refugio a corta distancia de aquí, donde sea fácil a nuestro amigo encontrarnos y se consiga leche de seje para el niño. (Rivera 278)

En el mismo panorama, al darse la escritura fragmentada a modo de epístola al final de la narración, uno de los últimos datos registrados en el archivo que rescata la novela, es la imagen de los peces caribe masticando “pulpa” en lugar de carne al devorar el cuerpo de Barrera (Rivera 276).

En suma, las nuevas miradas a las que apuntan los estudios expuestos abren el abanico de posibilidades interpretativas al releer obras literarias como *La Vorágine*. Por esto, los paradigmas o modos de lectura en los que animales y “(...) vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia” (Rivera 103) son escuchados poco a poco, cada vez más en la academia. En otras palabras, casi cien años después de la publicación de la novela, al poner en cuestión la posición jerárquica del humano con relación a la naturaleza, el ser devorado por la selva puede ser interpretado como otra forma de situarse, verse y entenderse en el mismo nivel ontológico que la naturaleza y el territorio que habitamos.

Como comenta Duchesne, podemos llamar “pensar con el territorio” al tipo de interacción en la que el pensamiento de las plantas o *plant thinking*, actúe como un conector de todas las formas de vida (39). Así, en vista de que en la novela el pensamiento no tiene lugar únicamente en el interior de la mente humana, la creación de territorio y de una identidad de este, es a partir de las relaciones y encuentros con la flora de un espacio determinado en su dimensión sensitiva, inteligible y mítica.

CAPÍTULO II:

JAZICH: LA SELVA, EL MONTE, EL BOSQUE GRANDE¹

A partir del análisis previo, se resalta que la representación de las interacciones con los elementos vegetales y el tipo de relación entablada con estos construye una suerte de identidad del territorio amazónico. Esta búsqueda de identidad construida desde la polifonía es el resultado de la pluralidad de personajes y epistemes supeditados a un sujeto en particular. Además, en la construcción de tal polifonía cada uno de los personajes representados es interpelado de alguna manera por el paisaje o las especies vegetales, y a su vez, ninguna episteme presente en la novela puede prescindir de la relación humano/vegetal. En consiguiente, todos los personajes en la novela de una u otra manera siempre van a algún tipo de relación con las plantas, y a través de ellas Rivera documenta la polifonía que permite reconocer el territorio.

Ahora, al hacer de *La Vorágine* un documento portador de la identidad de una región transnacional, el Archivo es la literatura en sí misma o como define González Echeverría, “un mito de mitos” (245). De cara a esto, lo que será en estas páginas un documento de archivo responde al modelo desarrollado anteriormente, en el que la novela se sustenta “por su convicción en la eficacia de la literatura como instrumento político” (González Echeverría 246). Como apunta González Echeverría, las novelas de la selva comparten la fe en documentar y expresar a través de la literatura “la esencia de la cultura latinoamericana, [y/o] un mito nacional o continental” (246). Cabe detallar que, al ver el archivo como un paradigma o modo de aprehensión de una realidad latinoamericana, “el Archivo como mito es moderno porque es

¹ Definición tomada del *Vocabulario bilingüe: huitoto-español, español-huitoto (dialecto minica)* (Eugene E. Minor y Dorothy A. Minor)

múltiple, relativista e incluso hace explícitos el relativismo y el pluralismo como cualidades inherentes de la literatura, el discurso hacia el que escapa” (González Echeverría 246). De esta forma, al adoptar tal paradigma, la escritura de documento de archivo se ve reflejada en la novela en la medida en que el discurso del que Rivera pretende escapar con la escritura de su narración, es el discurso etnográfico que le permite dar un nivel de verdad más allá del pacto ficcional.

En este sentido el documento *La Vorágine* es la escritura prosaica de la abstracción de una realidad o experiencia filtrada a través de las palabras de un intelectual o sabedor en particular. José Eustasio Rivera, como tal intelectual, sitúa e implementa la novela como instrumento político² ya que esta ha sido y es “un grito de protesta en contra de la apatía e indiferencia de las autoridades colombianas, para quienes los llanos y la planicie amazónica eran más bien denominaciones geográficas que realidades nacionales” (Neale-Silva 288). En este contexto, no es exagerado decir que la novela vista como un texto meramente ficcional es injustificable, pues como anota Neale-Silva:

El relato era una novela, (...) pero con aspecto, en algunas partes, de historia verídica; estaba escrito en prosa, pero también tenía cadencias de poema; en él había autobiografía y ficción (...) Al principio, lo que llamó la atención de los lectores sobre toda otra consideración fue el grado de historicidad de los hechos y personajes.
(299)

En función de aquel intelectual que crea y actualiza el archivo al documentar una realidad nacional en particular, Selnich Vivas Hurtado, habla del *roraima* como una forma de intelectual que en el acto de ceremonia transmite el conocimiento ancestral y es la “voz del que canta o lleva

² Además de haber participado en la comisión limítrofe de Venezuela, Perú, Brasil y Colombia como se dijo en el primer capítulo, fue elegido miembro de la Cámara de representantes de la república de Colombia en las comisiones de Relaciones exteriores y la de Colonización de 1924 (Neale-Silva 289).

ritmo” (“El problema” 82), de forma que incluso “sabe abreviar, transformando las palabras. Las combina con gran libertad. Las pronuncia de otra manera para que se ajusten al ritmo, a la rima, a lo extenso o lo breve de las sílabas, de los tonos, etc.” (“El problema” 86). También, este intelectual/sabedor y cantor Minika “(...) durante el canto se da la licencia de repetir más o menos veces los segmentos según su estado de ánimo, según el público, la circunstancia y el motivo de la ceremonia” (Vivas, “El problema” 86).

La cultura referida es “Una cultura refugiada entre los ríos Igaraparaná (...), Caquetá (...) y Putumayo (...) de la selva amazónica colombiana” (Vivas, “Kirigaiã” 255). Por lo que, a modo de sustentar una comunicación entre *La Vorágine* con lo expresado por Selnich sobre los Minika, el primero de estos ríos es uno de los que recuerda Clemente Silva en su narración poco antes de la tercera parte de la novela (Rivera 157). En sintonía con el planteamiento de Duchesne referido en el capítulo anterior, para este tipo de sabedor o intelectual indígena:

La selva es el origen del canto, hace parte de sus sonidos, de su totalidad de organismos vivos, entre ellos el cuerpo humano. No estamos aquí ante la oposición naturaleza (objeto) / humano (sujeto). Nos topamos con una forma del conocimiento desde una epistemología distinta: la naturaleza es sujeto, conciencia; nosotros hijos de esa conciencia. (Vivas, “El problema” 86)

Así, al establecer como una parte del documento de archivo el catálogo de las especies botánicas registradas a lo largo de la novela *La Vorágine*, se crea un perfil de intelectual que construye la novela bajo el influjo de la episteme particular del territorio amazónico. Esto ocurre mientras que los intelectuales del mundo indígena se ven afectados al ser escuchados únicamente cuando “dan muestras de dominar una lengua europea y pensar en términos de civilización europea, es decir, emplear los instrumentos y los métodos de los «historiadores, sociólogos, antropólogos, escritores y poetas»”, (Vivas, “El problema” 67). De este modo, la escritura de

Rivera sigue reforzando el peso de cultura dominante al pensar y representar el mundo desde epistemes europeas. Antes que implicar una pugna entre ambas formas de intelectuales, lo anterior nos obliga a reconocer que, al rechazar mentalmente lo ajeno a la cultura dominante, para Rivera y también para esta investigación se padece “El resultado, agradable en apariencia, [que] ha sido la supresión de cualquier diferencia (lingüística, étnica, cultural, religiosa, etc.)” (Vivas, “El problema” 67). De igual forma, al pensar y documentar en términos europeos, se asume “la administración de la vida en el planeta bajo reglas de mercado absolutamente claras y fijas, comprensibles hasta por el más ignorante de los mortales: lo que se vuelve mercancía y se vende, florece y pervive” (Vivas, “El problema” 67).

En búsqueda de un conjunto de intelectuales ancestrales y occidentales con quienes cotejar y catalogar las representaciones de la flora en la novela de Rivera, el andamiaje de la construcción de este grupo será de tipo cronológico. En otras palabras, evitando el cisma entre el pensamiento americano y europeo, la asociación de *La Vorágine* con los intelectuales y por consiguiente sus observaciones, se dividirá en dos categorías de carácter temporal: los siglos XVIII y XIX, y el siglo XXI.

Para las centurias previas a la publicación de la novela, los siglos XVIII y XIX, la base referencial serán los naturalistas y botánicos José Celestino Mutis y Alexander Von Humboldt. De modo que, cuando el análisis de la flora gire en torno a estos intelectuales, se tendrá como foco y punto de inflexión, la visión humanista de las ciencias presente en cada uno de los documentos relacionados con la novela. Lo anterior responde a que, como comenta Mutis en el tratado para instruir a la juventud de Santa Fe de Bogotá en la doctrina de la filosofía newtoniana, “el conocimiento de la naturaleza, qué es objeto inmediato de nuestros sentidos, es muy imperfecto, y de una extensión muy limitada; pero con el socorro del arte y de la razón va siempre aumentándose hasta perderse en el infinito por ambos extremos” (Mutis, “La

Expedición” 47). Al igual que Rivera, el artista se torna científico y el científico deviene artista pues consolidando ambas miradas, dicho en palabras de Humboldt:

Si se considera el estudio de los fenómenos físicos, no en sus relaciones con las necesidades materiales de la vida, sino en su influencia general sobre los progresos intelectuales de la humanidad, es el más elevado e importante resultado (...), el conocimiento de la conexión que existe entre las fuerzas de la naturaleza, y el sentimiento íntimo de su mútua dependencia. La intuición de estas relaciones es la que engrandece los puntos de vista, y ennoblece nuestros goces. Este ensanche de horizontes es obra de la observación, de la meditación y del espíritu del tiempo en el cual se concentran las direcciones todas del pensamiento. (“Cosmos” 2)

Por otro lado, y de igual relevancia, en el siglo XXI se situarán las voces que logran una introducción amena del pensamiento ancestral en la academia. Los ya citados Selnich Vivas Hurtado y Juan R. Duchesne serán pues los ejes por los que se canalizará la catalogación de los elementos vegetales de *La Vorágine*. Lo anterior surge porque además de la conexión que se puede trazar entre esta última con los autores contemporáneos, uno de los mayores motivos por los que esta investigación es llevada a cabo, es el de contribuir un poco a acoger las formas epistémicas ancestrales. En aras de aceptar que en la realidad latinoamericana, en cuanto a lo cognitivo, “al igual que en las universidades occidentales, en la *ananeko*, la universidad ancestral y casa/ madre en gestación de los Minika, también se estudian y preservan formas expresivas verbales y no verbales de un alto grado de elaboración estética” (Vivas, “Kirigaiiai” 225). De igual forma es pertinente aclarar que este análisis no se limita únicamente a los investigadores mencionados en los párrafos anteriores. Por el contrario, aunque en este capítulo no se tome el siglo XX como un punto de anclaje, de presentarse el caso adecuado, se recurrirá a fuentes afines a lo argumentado en esta meditación sobre la flora literaria de *La Vorágine*.

A continuación, se establecerán los criterios de catalogación de las plantas a las que se hace alusión en la novela. Estos responden a los rasgos que se perfilan al haber detallado las investigaciones anteriores y a un intento de sistematización en cuanto a la pesquisa literaria. Para establecer las categorías que se verán manifestadas como ítems en el análisis, se ha recogido una lista de 282 citas de *La Vorágine* que se presentará como anexo al final de esta investigación, y en la que se han reconocido 89 nombres de plantas, alusiones a ellas o a productos vegetales³. Con el mundo vegetal como centro en el corpus de textos de esta investigación, el patrón que se ha evidenciado en las discusiones sobre la naturaleza y las formas de representarla es la constante tensión entre lenguaje objetivo y lenguaje subjetivo. Con el fin de conciliar las tensiones entre un lenguaje y otro, se propone como parámetros para la catalogación de las referencias al mundo vegetal en la novela: la alusión directa, los usos y/o costumbres, y como parte de un lenguaje figurado.

De estos tres tipos de representación se han considerado como alusión directa a la mención de una planta o árbol en particular, a la formación vegetal o cultivo como parte de la flora de la región y a la posible descripción morfológica o química que se haga de esta; se da la categoría de usos y/o costumbres a la mención de la relación e implementación como comestible, ritual, medicina, tóxica, aromática, ornamental, utensilios, construcción, productos vegetales, entre otros; y, en sentido figurado, se refiere a la mención de la planta como parte de un lenguaje poético, como dicho, o bien haciendo referencia al tamaño, forma, color, olor, sabor, como nombre propio de un espacio, una edificación, un objeto o referente a su etimología. Apuntando que a veces es difícil discernir a qué categoría corresponde cada cita.

³ Ver Anexo

Por esto, para revisar las plantas distinguidas en el mundo vegetal de la novela, los ítems o categorías a revisar serán – la cantidad de plantas se detalla en paréntesis –: Usos y costumbres y Lenguaje figurado (1), Alusión directa y Lenguaje figurado (2), Usos y costumbres, Alusión directa y Lenguaje figurado (4), Lenguaje figurado (13), Usos y costumbres y Alusión directa (13), Alusión directa (27) y finalmente Usos y costumbres (29).

Antes de dar inicio a la catalogación, cabe anotar que en el análisis se verá referenciado entre paréntesis el número de la planta en la lista del anexo. De igual forma, las tres plantas más presentes en el recuento de la lista son la Siringa con 34 menciones, la Yuca con 29 menciones y la Palma o Palmera con 27. De manera general, en las 282 entradas, 61 de estas se distinguieron como lenguaje figurado, 90 como parte de los usos y costumbres, y 131 como alusiones directas.

2.1 Usos y costumbres y Lenguaje figurado

La única planta perteneciente a esta categoría es el Limón (44). Las alusiones se ven divididas en dos tipos. Inicialmente fuera del territorio amazónico se representa como un implemento para frotar y refrescar, como bebida para bajar la temperatura corporal a fin de curar la fiebre y como cítrico que excita a los gallos de pelea. Por otro lado, al interior de la selva sólo es aludido como nombre propio. A partir de esto, se observa que al recurrir a la planta como un elemento de la cultura popular, en los usos de esta y el lenguaje como nombre propio de un sitio, la relación a modo de reconocimiento general de una planta de la región se pone de manifiesto.

2.2 Alusión directa y Lenguaje figurado

En primer lugar, y tomando como punto de partida el glosario de la novela, el Pajonal (60) es detallado como “Vegetación de paja brava” (Rivera 282). Esta planta, es mencionada en la narración 17 veces, y las formas en que se representa la relación con esta se centran en ser un elemento constituyente del paisaje de la región y formar parte de un lenguaje poético al describir el territorio. En el primero de los casos la mención de esta planta desemboca en una visión

objetiva del espacio que se describe a fin de construir una imagen de la escena y el contexto, sin embargo, estas representaciones suelen llevar en sí una poetización del paisaje. En el segundo caso, al describir el pajonal desde adjetivos metafóricos, el lenguaje figurativo procura a través de la visión poética, nutrir la aprehensión de la realidad de manera legítima. Esto último a partir y en sintonía con la forma de concebir la documentación científica de Humboldt.

Por otro lado, el Pendare (66) es representado como parte del nombre propio de un sitio y como un objeto de intercambio. Su valor en el lenguaje de la novela, radica en ser el significante de un sitio, mientras que, en el trueque, como una dimensión cultural, su valor radica en que “Un uso muy importante de esta especie es el látex que se utiliza para mezclarlo con el chicle y aumentar su rendimiento” (López y Montero 72). Además, “El fruto es comestible y se utiliza en la fabricación de helados y las hojas en infusión son medicinales” (72).

Esta categoría –Alusiones directas y Lenguaje figurado– es uno de los caminos por los que Rivera reconoce el territorio, particularmente a través de plantas silvestres que se vuelven proyectadas y algunas veces poetizadas para dar una suerte de imagen cognoscible del espacio geográfico. Como apunta Selnich Vivas: “El intelectual buscará siempre la sutileza del lenguaje, la metáfora incandescente, el giro lingüístico apropiado para que las ideas alcancen a todos aquellos que se han transformado en lectores” (“El Problema” 154).

2.3 Usos y costumbres, Alusión directa y Lenguaje figurado

En cuanto a esta categoría, por ser en cierto grado la combinación de los tres tipos de representación, es válido decir que, a partir de la pluralidad en las citas, se busca una representación que integre la episteme amazónica y la europea en una sola forma de aprehensión de la realidad. Lo anterior permite situar la flora como un elemento intrínseco al mundo vegetal de *La Vorágine*. En esta categoría se ve reflejada el Bejuco (12), pues al tomar las citas en las que se alude a él, se observa que es nombrada de manera objetiva y directa como un elemento vegetal

constituyente del paisaje amazónico. En contrapunto, la representación de esta planta como parte del lenguaje figurado, se evidencia en la medida en que es concebida como la extremidad del sujeto –la selva– que ejecuta el verbo abrazar. En este mismo orden de ideas, dar la categoría de uso y/o costumbre al Bejuco (12) es aceptable en la medida en que la selva como sujeto es adjetivada como cómplice de algún victimario y por esto implementa esta planta como un lazo.

El Moriche (57) y la Palma o palmera (63), comparten en esta categoría la importancia de exponer la riqueza vegetal del territorio. La primera de estas es categorizada por exponer la implementación del vegetal como fibra y representar desde las alusiones directas y el lenguaje poético, llevando a describir el paisaje de la Orinoquía colombiana de forma similar a los pajonales. Las Palmeras (63), en una vía similar a la del Moriche (57), son representadas para ofrecer una posible realidad cultural del territorio amazónico. Por medio de los usos que surgen de la Palma (63) se adquiere incluso un nivel mítico en esta, pues en la novela, la indiecita Mapiripana “Siempre lleva en las manos una parásita y fue quien usó primero los abanicos de palmera” (Rivera 132). También a partir de las posibilidades poéticas hacia las que escapa la representación de las palmeras (63) y la constante aparición del vegetal como parte del paisaje, resulta significativo que además de ser una de las plantas más presentes en la narración, la función de la novela como un instrumento Histórico y político también toma presencia. Esto último al notar que, en las estadísticas del Instituto Humboldt, Colombia es el tercer país con mayor número de palmas (biodiversidad).

La Siringa (78) es vista también como un eje central, evidente para cualquier lector, ya que en cierto grado la novela es una diatriba contra la explotación de este árbol y su látex. Las representaciones de esta planta, oscilan entre las alusiones al árbol como objeto que hace parte del paisaje y el sustantivo de quien trabaja y procura su extracto – siringuero – ; por otro lado, la planta es representada a través de los usos y costumbres que se desprenden de ella, para

concebirla desde las epistemes amazónicas, como un sujeto con adjetivos antropológicos de igual modo que el Bejuco (12), llegando incluso a ofrecer una desjerarquización del humano frente al vegetal, al representarlos a ambos con las misma cicatrices y los mismos victimarios.

2.4 Lenguaje figurado

Esta categoría está dividida en subgrupos ya que las formas de representar a través de un lenguaje figurado son variadas en la novela. El Abrojo (1), la Almendra (5) y la Rosa (72) responden pues a una representación únicamente figurativa, en la que la planta es el símil en la construcción poética de los enunciados. En el caso del Merey (54) la poesía es la intromisión del habla popular en la escritura castellana de Rivera; y en el caso del Algodón (4) también es representado como el nombre propio de un lugar en específico.

Profundizando en las representaciones poéticas, retomamos la idea de la Encina (34) quijotesca sugerida en el primer capítulo. En una investigación sobre la flora literaria de Cervantes, “La encina es el árbol que más se cita en la obra [*El Quijote*], junto con sus frutos, las bellotas.” (Morales 22), mientras la familia de las Orquídeas (58), o “la orquídea lánguida” (104) de Rivera:

(...) es la más abundante, tanto en la flora de Colombia como en la flora mundial;

(...) De hecho es la familia de plantas que exhibe las características más avanzadas desde el punto de vista evolutivo, motivo por el cual se encuentra en pleno proceso de diversificación, circunstancia que se ve reflejada en la abundancia y diversidad de especies. (Díaz s.p)

Plantear la metáfora de la Encina (34) y la Orquídea (58) como sincretismo de culturas a partir del saber botánico, es aceptable en la medida en que, en la relación que los vegetales tienen entre sí, tanto en el conocimiento científico como en la novela, ambas especies y ambas epistemes – eurocéntrica y amazónica – no pugnan entre sí; por el contrario, tienen una relación

simbiótica. Para ejemplo de lo anterior, sirve referir la correspondencia epistolar de Carlos Linneo padre y Carlos Linneo hijo con José Celestino Mutis, en las que al hablar amistosamente se exalta la flora colombiana, en cierto grado novedosa para sistemas de pensamiento europeos (Mutis, “Archivo” 21-32). En la novela esta relación se representa poéticamente con la Encina (34), la cual aprende a amar a la Orquídea (58) que sobrevive como un parásito con nutrientes del mismo árbol.

La Naranja (45) y la Mapora (49) aparecen en la novela únicamente en el lenguaje figurado como parte del nombre propio de algún lugar. En ambos casos, la planta es el referente con el que se nombran los espacios, pero mientras que en la primera se evidencia que algunas especies, por ser más comunes, “expresan inconscientemente, al formar parte del lenguaje, que eran plantas de cierta importancia en aquella época” (Morales 71-72); en el caso de la Mapora (49), al ser de la familia de las palmeras – las arecáceas –, adquiere rigidez la idea esbozada en la categoría anterior, en la que la novela, mediante la representación figurada de las plantas, ofrece exponer y documentar la riqueza vegetal del territorio en el que toma lugar la narración.

Por otro lado, la Araucaria (8) y la Caoba (19) son situadas en esta categoría con la intención de ser consecuentes con las propuestas de Selnich Vivas y Juan R. Duchesne, expuestas en las páginas previas. Desprevenidamente, se podrían catalogar estos árboles como una alusión directa ya que en la novela las únicas alusiones a estas plantas se dan en el contexto del paisaje vegetal; sin embargo, al percatarse de que las alusiones no son en función de describir el paisaje del territorio que se representa, se comprenden estas citas como parte de un lenguaje poético que se manifiesta a través de una visión onírica. Por esto, integrando ambos niveles de representación –simbólico y realista–, la Araucaria (8) y la Caoba (19) cada una con una sola mención en la novela, son un sujeto cuyas palabras son acotadas con comillas, de la misma forma que los demás personajes retratados en *La Vorágine*.

2.5 Usos y costumbres y Alusión directa

A partir de los diferentes tipos de representación, se agrupan las alusiones a las plantas, procurando profundizar en los matices evidenciados en los usos y costumbres de cada uno de los vegetales. Por esto, el Arroz (9), la Palmicha (65), la Quinina (71), el Seje (75), y la Totuma (83), expresan y comparten una representación del vegetal, poniendo en la mesa el uso particular de este. Y a su vez, en el intervalo humano/flora, se insinúa las cualidades del territorio en el que tiene lugar cada una de las alusiones. Para argumentar lo anterior, se detalla que en el uso de la palmicha como muro, la totuma como recipiente, el arroz como maquillaje y el seje como objeto de canje y/o alimento, se torna evidente la importancia del ecosistema en el que se desarrolla la novela, para el crecimiento o producción de este. En este mismo orden de ideas, el uso de píldoras o cáscaras de quinina como remedio para la calentura, dialoga con el pensamiento naturalista de José Celestino Mutis. En rigor del árbol de Quino de donde se extrae la Quinina (71), el sabio Mutis, al hablar de la planta en el texto publicado póstumamente por su sobrino Sinforoso Mutis, recalca la importancia del territorio americano en el saber botánico de la época, legitimando esta postura al documentar que como intelectuales del *nuevo mundo*:

Imploramos la imparcialidad de los sabios facultativos en el examen de estos hallazgos, conseguidos en el suelo nativo del específico, por una dilatada serie de años, que ha sido necesario consumir, hasta poder combinar las experiencias y observaciones al paso de irnos desprendiendo de las anteriores ideas y algunas preocupaciones concebidas en Europa. (Mutis, “La Expedición” 82)

De un modo diferente se agrupan el Balatá (10), el Peramán (67) y la Tagua (81), pues por medio de la alusión a estas plantas, se busca constatar, además los usos, la dimensión cultural que se expresa en la implementación del vegetal. En este sentido, y de forma similar a la Siringa (78), el Balatá (10) expone los problemas sociales y la feroz economía que resulta de la producción del

látex de caucho, mientras que el Peramán (67) y la Tagua (81) exponen la dimensión cultural del vegetal a través del uso de este como una costumbre inalienable a los Llanos orientales de Colombia y la Amazonía transnacional.

En consonancia con el párrafo anterior, la Yuca (89), siendo de las plantas más mencionadas en *La Vorágine*, solamente es aludida desde el momento en que los personajes se desplazan y se introducen en la selva amazónica. Por esto es válido acotar que, en la medida en que la novela se desarrolla en el territorio de comunidades ancestrales, la posición e importancia de esta planta en la narración tiene un peso significativo, ya que culturas amazónicas como los Minika, se declaran “hijas del tabaco, la coca y la yuca dulce” (Vivas “Kirigaii” 225). De lo anterior se desprende que en esta cultura, “Los *itofe* o episodios [de una narración oral] son la metáfora del trasegar de un sabedor en la vida, las etapas de la planta desde su germinación hasta su emerger en el mundo de arriba” (Vivas, “La palabra” 102); así:

En síntesis el *itofe* hace referencia, entre otras cosas, al origen de la agricultura entre los Minika, entendiéndose que el hilo invisible o la sabiduría ancestral ha permitido domesticar la naturaleza para que ella crezca al servicio de lo humano y no se olvide, pues la naturaleza domesticada recuerda e ilustra los procesos vitales. Ejemplos de *itofe* en la agricultura Minika son *farékatofe* (la yuca dulce) y *juzítofe* (la yuca brava), porque crecen por esquejes o estacas. (Vivas “La palabra” 102)

Las alusiones a la Mariquita (50) se presentan de manera significativa para esta investigación, por lo que es pertinente detenerse un momento en ella. En aras de iluminar la selva literaria de *La Vorágine*, se ha planteado que es por medio del análisis botánico que se despeja un poco el entendimiento. En este contexto, como invitación a introducirse en la flora amazónica y sus epistemes, Rivera construye un ambiente de misterio al referirse a este árbol, pues como plantea el autor de la novela en la estrofa en que esta planta es referida, “Tiene tantos misterios la

botánica, particularmente en estas regiones” (Rivera 170). Así, además aludir a esta planta directamente como parte del paisaje de la región amazónica, retomando la concepción del vegetal como sujeto expuesta anteriormente, la Mariquita (50) es representada como un árbol/persona al cual se le adjudica papel en la narración de ser un personaje maligno y cómplice en el genocidio de las caucherías.

De forma similar, el Plátano (69), el Tabaco (79), y la Vengavenga (86) expresan a través de los usos y las costumbres que de estas se desprenden, una dimensión mítica en la relación de los personajes y las plantas/sujetos. Lo anterior ocurre gracias a notar inicialmente las alusiones directas y usos de estas, como alimento la primera, para fumar, mascar o como producto de cambio la segunda y como pócima la tercera. Profundamente, las tres plantas comparten en el propósito de su implementación en la novela, una representación que se escapa de la episteme europea. En otras palabras sólo en las formas de conocimiento ancestrales, se encuentran sus representaciones como una realidad nacional y no como ficción. Por esto un personaje como el Tuerto Mauco se transforma en Plátano (69) y cura las heridas de Arturo Cova con el humo de Tabaco (76) que exhala mientras recita la oración del sana que sana; por esto es que también la cáscara de una planta como la Vengavenga (86), la cual no se ha identificado, además de inducir a la locura “Sirve pa enamorá” (Rivera 60)

2.6 Alusión directa

En una primera segmentación de esta categoría, se encuentran las plantas de Algarrobo (3), Amapola (7), Caracucho (20), Ceiba (22), Chiquichiqui (23), Copaiba (26), Copey (27), Gramalote (30), Habano (38), Iraca (39), Jacaranda (40), Jaral (41), Junco (43), Macanilla (46), Mango (48), Matapalo (52), Samán (73) y Siempreviva (77). En los casos en los que se presentan alusiones directas a ellas, se evidencia que este tipo de representación ofrecen un reconocimiento de algunas especies presentes en el paisaje de la región, ya que en cierta medida, estas “indican

conocimiento de las especies más importantes, que formaban parte de la vida cotidiana” (Morales 73). Sin embargo, cabe resaltar que, en su mayoría, estas especies se hallan en la primera parte de la novela, en los llanos orientales colombianos antes de introducirse en un escenario y contexto amazónico⁴. En este orden de ideas, también la palma de Chiquichiqui (23), la Copaiba (26), la Iraca (39), el Jacaranda (40), y el Junco (43), comparten este tipo de representación, y a excepción del bejuco de Matapalo (52), las representaciones son alusiones a las plantas como parte del paisaje, mientras que esta última, se encuentra en el territorio amazónico y se le representa definiéndola como un “rastrero pulpo de la floresta” (Rivera 194), dejando en tela de juicio la cualidad metamórfica del vegetal, en cuanto es introducida en el reino animal y sus ramas son descritas como tentáculos (194).

Continuando con la segmentación, las alusiones al Anís (6), el Banano (11), las palmas de Manaca (47), la Sarrapia (74) y el Sernambí (76) son tanto directas como indirectas. La representación se limita únicamente a la mención del vegetal o de su compuesto como un sinónimo del mismo. Por esto la Sarrapia (74) y el Sernambí (76) son mencionadas directamente cuando se describe materialmente algún objeto; el Banano (11) y la Manaca (47) son referidas como sustantivos de “cáscaras” y de “tallos” respectivamente; y el Anís (6) es referido indirectamente como “Anetol” ya que se representa únicamente en función del aroma de su extracto.

Por otro lado, el Corozo Amargo (29), el Curujú (33), el Girasol (36) y la Pringamoza (70) tienen lugar en la novela, mediante la representación del vegetal en función de sus propiedades, sus cualidades o de un saber objetivo y científico de estos. Como resultado de lo anterior, las alusiones se distinguen en diferentes niveles: El Corozo Amargo (29) es referido

⁴ En la edición que se toma como referencia para esta investigación, publicada por la editorial Oveja Negra en el año de 1984, la segunda parte de la novela inicia en la página 103.

desde la cognición sensitiva de estas a través del gusto; El Curujú (33) y el Girasol (36) son aludidos desde un saber objetivo en la medida en que la primera se describe por su forma y composición y la segunda por su capacidad de seguir el sol, propiedad llamada heliotropismo; la Pringamoza (70), por su parte, es aludida resaltando su composición química que produce inflamación en la piel humana.

2.7 Usos y costumbres

Para detallar esta categoría, cabe comentar que, en cierto grado, y de un modo similar a algunas alusiones directas, al referir a un elemento vegetal en particular se expresa sutilmente la importancia de este en la región. Lo anterior se debe a que, en la medida en que las narraciones que integran la novela procuran expresar, además de la visión del autor, una realidad del territorio cognoscible, verosímil e histórica, se documenta la pluralidad de voces y sujetos –las plantas son uno de ellos– para reconocer la Amazonía como parte de la realidad nacional.

En este contexto, se sitúan también el Café (14), el Caimito (15), el Chocolate (25), el Cuesco (31), el Palmito (64) y el Topocho (82). Estas plantas y frutos son representadas en *La Vorágine* evidenciando una implementación del vegetal como alimento. El Café (14) y el Chocolate (25) son representadas como bebidas, mientras que, por otro lado, el Topocho (82) “[una] especie de Plátano” (Rivera 283), el Cuesco (31), el Caimito (15) “[una] fruta sapotácea” (Rivera 281) y el Palmito (64) “[una] palma comestible” (283), son frutos o plantas en las que su representación corresponde a una exposición del ecosistema amazónico más que a un saber general botánico.

El Chusque (24), la Guadua (37), el Mimbres (55), la palma de Mirití (56) y el Platanillo (68) son representados en *La Vorágine* como el material en la construcción de alguna estructura física. Todas estas plantas, a excepción de la última, son referidas al momento de describir algún objeto doméstico o como parte del domicilio, o sea, como el componente de puerta, cerco y

banqueta, mecedora y semitecho, respectivamente. El platanillo (68) es distinguido de los demás vegetales porque, aunque también es aludido como la sustancia en la construcción de algo material, es referido en la espesura de la selva y no como mobiliario o edificación. Es válido añadir que, en la medida en que estas plantas son la sustancia de algo material, el territorio juega un papel decisivo, pues la implementación de una u otra especie, está supeditada a la flora que ofrece la geografía vegetal o, en otras palabras, el área de distribución de las especies. De igual forma, se alude a la Castaña (21) y al Jebe (42) como moneda u objeto de cambio, expresando una correlación con el territorio, al notar que, cuando son referidas en la novela, ambas se describen como “productos de la región [amazónica]” (Rivera 179).

En la novela la Otoba (59) y la Uva Purgante (85) se representan mediante la alusión a los usos de estas como medicamentos. En sintonía con la Quinina (71), en el momento en que alguna especie de planta es implementada como medicamento, se expresa de cierto modo un reconocimiento práctico de la flora del territorio, por los motivos que se han venido elaborando en esta categoría y una tradición popular de un saber curativo. Lo anterior se debe a que, según Rivera, “hasta entonces la agricultura no había conocido adictos en tan dilatados territorios” (179), haciendo la salvedad de que esta postura remite a el saber científico del pensamiento europeo, pues adoptar esta posición implica ignorar la profunda relación entre los sujetos y el territorio amazónico que se ha trazado a lo largo de estas páginas.

La Palmachonta (61), en su única mención, expresa el uso e ingesta de su extracto como licor embriagante. El Cumare (32) – “[una] especie de palma” (Rivera 281) – es representada como fibra vegetal e implementada para la sutura de tejidos y órganos corporales. Las ramas del árbol de Masaranduba (51) y la corteza de Tabarí (80) son representadas en función de la producción, en cierta medida aromática, de humo para fumigar y fumar, respectivamente. Sobre las ramas de la primera de estas plantas, se detalla que en la novela son descritas como un

vegetal conocido generalmente en el territorio amazónico “que prefieren para fumigar, porque producen humo denso” (Rivera 234) y sobre la segunda, el Tabarí (80) se resalta la implementación por su corteza “fina como un papel” (Rivera 228).

Por otro lado, la caña o Caña Blanca (18), se representa a través de su uso en la producción de vestimenta. Sin embargo, aunque el vestir es un elemento constitutivo de la cultura de los pueblos, la representación de esta planta no implica una documentación de los rasgos culturales del territorio en cuestión. Lo anterior se expresa ya que, por un lado, en cierta medida la acumulación de riquezas es una de las prácticas que denuncia Rivera en la novela y, por otro, al tener en cuenta lo enunciado en el párrafo en el que la caña aludida, el uso de este vegetal mediante su producto, corresponde a una lógica de relación con la flora de manera mercantil, económica, o si se quiere social en un contexto civilizador de la selva amazónica y el territorio colombiano.

Referido en dos ocasiones, el Fique (35), por su parte, presenta matices diferentes en cada una de sus menciones. La primera de ellas expresa su uso como fibra trenzada para domar y montar animales salvajes en los llanos colombianos. La segunda aparición, ahora en un escenario selvático, manifiesta una suerte de rasgo cultural en el uso de esta, pues, viendo la navegación y la producción de fibras vegetales como prácticas intrínsecas en la cultura amazónica, es válido distinguir un representación del vegetal por medio de su reconocimiento y uso general en la región, de forma similar al Cumare (32), referido anteriormente.

En cuanto a las representaciones en las que se expresan trazos de las prácticas culturales del territorio amazónico, el Achiote (2), por su parte, da cuenta de la costumbre y tradición en común de algunos grupos y familias nativas del Amazonas de utilizarlo como pintura corporal. La referencia a esta planta en la novela resulta significativa en la medida en que dialoga con la documentación de los viajes de Alexander von Humboldt. En uno de estos llamándola Onoto –

otro nombre vulgar de la *Bixa Orellana* –, en sintonía con la documentación de Rivera, se detalla que “Hay naciones que solo se pintan para asistir á los festines; otras están continuamente pintadas y entre estas es mirado el uso del *onoto* como tan indispensable” (Humboldt, “Viaje” 36). El Cambur (16) y el Palmarito (62) son representados en una festividad, registrando su uso en las prácticas culturales y describiéndolas como ofrenda la primera, cargada por un cesto construido con la segunda. El corozo (28), de igual forma integrado en un contexto de festividad, es documentado al describir la vestimenta usada en el ritual.

En el grupo de plantas en las que se manifiesta la representación y documentación de modos de pensamiento alejados de las lógicas dominantes, la Borraja (13), en primer lugar, teniendo su alusión en los llanos orientales, es aludida en función de la representación del vegetal como remedio. En la implementación y adquisición de este remedio, se expresa de una manera popular o americana si se quiere, lo que en Europa ha sido concebido como *pharmakon*. En este sentido, escribir que el remedio para la calentura “son cinco hojitas de borraja, pero arrancás de pa arriba, porque de pa abajo, prócen vómito” (Rivera 32) es llegar por otro camino a la polisemia de la palabra fármaco: lo que cura es veneno, el veneno es cura.

El Yopo (88) es referido en el glosario de la novela como un “polvo vegetal que embriaga alucinando” (Rivera 283). Sin embargo, respecto a esta planta sagrada, Selnich comenta que en los rituales en los que se teje el conocimiento para la cultura Minika “la imagen se aparece en las preguntas que organizan el abuelo yagé, [o] el abuelo yopo” (“Komuya” 120). En otras palabras, en las reuniones en que se transmite y se actualiza el saber y la comprensión del mundo, a través de las plantas de poder o sagradas, “se vivencia intensamente, a través del canto, el proceso de la entrada de la planta en el torrente sanguíneo, en el cerebro. (...) Gracias a la planta se escuchan los lenguajes de la naturaleza y se dialoga con las especies” (Vivas “Komuya” 106).

En sintonía con el párrafo anterior, el bejuco de Yagé (87), es aludido como una planta sagrada y de poder la cual, en el glosario de *La Vorágine*, se describe como “[una] planta cuyo jugo tiene poder hipnótico” (Rivera 283) y en la narración se representa agregando que “Su jugo hace ver en sueños lo que está pasando en otros lugares (120). Por otro lado, al referir la planta, registra la polifonía de sujetos y modos de experimentar la realidad. Es por esto por lo que, en aras de iluminar y distinguir las alusiones botánicas, resulta importante mencionar que al momento de aludir esta planta Rivera agrega que un sabio colombiano la llamó telepatina (120). Así, buscando al sabio al que remite José Eustasio, se encuentra que en la *Revista del Ministerio de Operas Públicas y Fomento* del año 1906, el biólogo y químico Rafael Zerda Bayon, publica el “Informe del jefe de la expedición científica del año 1905 á 1906”. En este informe, de manera muy semejante a lo que hace Rivera, se comenta sobre el Yagé: “ Que durante la enajenación mental á que se someten con el uso de dicha bebida ven cosas ocultas, oyen músicas invisibles, describen á su modo, ciudades, casas, torres, gente blanca por millares, lo agradable de la música que oyen, etc., todo lo que existe en el mundo civilizado, salvajes que jamás han salido de sus selvas y que por consiguiente no saben de todo lo que nos rodea” (Zerda 295). En este contexto, lo expresado en la cita que tiene lugar en *La Vorágine*, es un extracto de un documento oficial de la nación, en la medida en que es válida la sutil mención a Zerda Bayon, pues los conceptos de este sabio son cronológica y conceptualmente afines a Rivera.

Por último, pero no menos importante, la palma de Cananguche (17) es representada expresando un conocimiento del territorio a partir de las plantas como medio comunicativo. Para argumentar esto, Selnich Vivas sostiene que en algunas formas narrativas de la comunidad Minika, “Con frecuencia los personajes son plantas sagradas (tabaco, coca, yuca, maní, umarí, cananguche, etc.), cuya presencia afecta la fecundidad, la felicidad, [o] la armonía de los seres humanos” (Vivas “Komuya” 120). Por lo que, el personaje Clemente Silva al retratar la leyenda

como un hecho verosímil, el conocimiento –en este caso botánico– que se adquiere a través de la secreta voz de todas las cosas⁵ es de otro modo documentar la lógica de pensamiento amazónico. Coincidiendo con lo que Duchesne llama *Plant Thinking*, en estos modos de aprehensión de la realidad:

En un nivel más subterráneo, se aspira a la totalidad del mundo, en la que la acción de un personaje no existe por sí misma, sino que proviene de otros muchos personajes y perturba directamente la estabilidad de la familia, de la comunidad, de la humanidad y de las especies en general. (Selnich “Komuya” 120)

En suma, a partir de la catalogación y sistematización de las alusiones vegetales en *La Vorágine*, se ha evidenciado que los tipos de representación varían dependiendo de la concepción y entendimiento que se tenga del territorio, desde epistemes ancestrales y/o europeas. Además, se observa que, en algunos casos, la mirada desde la que se nombran y registran los hechos de la experiencia humana en la novela es independiente a la lógica de pensamiento que domina en uno u otro sujeto. El anterior caso es el resultado de una relación en la que las plantas no se limitan a su representación como un elemento constituyente del paisaje. Teniendo en cuenta que “La explotación de la naturaleza es, quizá, el comienzo de cualquier forma de enajenación humana, de su orfandad y su vacío” (Vivas “Komuya” 106) viene bien sugerir que los tipos de relación evidenciados a lo largo de la catalogación pueden ser sintetizados al definirlos como lógicas de conservación y lógicas de explotación.

⁵ Ver Anexo

CAPÍTULO III: CONSERVACIÓN Y EXPLOTACIÓN

A medida que el personaje Arturo Cova se desplaza de la ciudad moderna hacia la selva, la naturaleza pasa, progresivamente, de ser representada únicamente como objeto material del paisaje, a expresar una multiplicidad de modos de concebir el espacio y el territorio. A su vez, a medida que se profundiza en el ecosistema amazónico esta proliferación de epistemes desestabiliza cualquier intento de dominancia entre los mismos. A raíz de ambas cosas, se representa narrativamente una experiencia verosímil de la realidad, independientemente del nivel narrativo o del narrador, en la que la tierra, la flora, la fauna, o en suma el territorio, se constituye como elemento imprescindible para la novela.

Los modos de representar la relación con el territorio no son constantes o uniformes a lo largo de toda *La Vorágine*; más bien, varían a través de los personajes que dialogan, haciendo gran hincapié en que algunas plantas incluso presentan diálogos acotados con barras, como cualquier personaje de la novela. En este contexto, para esa investigación, se llamará *lógica* a la manera en que se representa la interacción de los personajes con el territorio. Teniendo en cuenta la alta importancia de la selva en el desarrollo de la trama y las distintas epistemes que se trazan sutilmente al circunscribir la novela en un contexto amazónico. Así, esta forma de sintetizar las diferentes visiones del territorio ofrece la oportunidad crítica del análisis de la flora representada por Rivera.

Al afrontar la naturaleza aludida en la novela, y más puntualmente la flora, como un elemento central del relato, se expresa la proliferación de especies vegetales en un espacio geográfico determinado como una realidad histórica verosímil. Además, tal riqueza vegetal, como proyección de la conciencia del sujeto que escribe el texto literario en cuestión, expone

subliminalmente un alto grado de conocimiento botánico por parte del autor. Por esto, el autor –y también el autor del prólogo que rescata los documentos–, unifica las diferentes visiones del territorio y las filtra en lógicas de explotación del territorio. A la misma vez, construye los cuadros de costumbres culturales en los que expresa las lógicas de conservación del territorio, ya que en la novela se da información y “noticias de los caucheros del Río Negro y Guainía”¹ (Rivera 5) contemporáneas a la publicación del libro. Resumiendo, *La Vorágine* como documento, representa los rasgos de las lógicas de conservación o explotación del territorio amazónico a través de las distintas narraciones de algunos personajes de la novela.

Por un lado, pueden ser llamadas *Lógicas de Conservación* al tratamiento del territorio en el que se integran las epistemes nativas del territorio amazónico, esto no quiere decir que integre los modos de conocimiento de todos los personajes nativos de la región amazónica en la novela; por otro lado, al llamar *Lógicas de explotación* a la relación con el espacio de una forma objetiva y material, esto no implica únicamente a los personajes ajenos o externos al territorio. En la medida en que esta salvedad es tenida en cuenta, el centro del asunto no gira en torno a la problemática de nativo o extranjero. Por el contrario, en el tratamiento del humano con el territorio, independientemente de donde provenga el sujeto, se evidencian las formas en que se conciben los territorios en una crítica a partir de formas epistémicas dominantes o subalternas. En suma, encuadrar a *La Vorágine* en lógicas de explotación y conservación resulta válido porque la visión del territorio que se brinda en la novela se presenta como una polifonía de las distintas maneras en que se relacionan los individuos con la naturaleza.

¹ Es importante señalar que en el prólogo se dice explícitamente que salvo la decisión del Señor Ministro, la publicación de los manuscritos de Arturo Cova y del libro de José Eustasio Rivera, depende únicamente de la información que se obtiene de los trabajadores en las caucharías del Amazonas, y no del paradero del protagonista. (Rivera 5)

3.1 Lógicas de Conservación

A lo largo de esta investigación se ha referido en repetidas ocasiones la cualidad polifónica de los niveles narrativos de *La Vorágine*. Respecto a esta característica de la novela, cabe profundizar los modos en los que se expresa tal multiplicidad. Actualmente, el pensamiento poscolonial da herramientas para distinguir algunas formas en las que se bosquejan representaciones en las cuales se manifiesta algún tipo de lógica para la conservación del medio ambiente retratado en la novela.

La crítica poscolonial conlleva entonces el reconocimiento de un cierto nivel de descolonización epistémica en la pluralidad de los relatos en la novela de Rivera. En parte porque la narración de Arturo Cova es sustituida en un gran tramo de la novela por la narración del personaje Clemente Silva. Ambas se constituyen como realidades verosímiles a partir de la heterogeneidad de discursos. Esta característica polifónica en la construcción de la novela puede ser vista a través de lo propuesto por Aníbal Quijano, quien comenta que, más comúnmente en culturas que no han sido dominantes, como la de los indígenas del Amazonas, “la perspectiva de totalidad en el conocimiento, incluye el reconocimiento de la heterogeneidad de toda realidad” (19). De lo anterior se desprende que, el carácter contradictorio en los discursos, los conflictos de legitimidad entre estos, y la diversidad de los componentes de las realidades sociales sean la consecuencia de la misma realidad subjetiva que varía dependiendo del individuo. En este sentido, “[esta] idea de totalidad social, en particular, no solamente no niega, sino que se apoya en la diversidad y en la heterogeneidad histórica de la sociedad” (Quijano 19). En otras palabras, en esta idea de totalidad es imprescindible la idea del otro, diferente y diverso (Quijano 19).

El saber ancestral o las lógicas indígenas retratadas en la novela insinúan en el tratamiento que se les da a las plantas, matices que pueden apuntar a nociones de desarrollo sostenible del territorio amazónico. En cierto grado, en la novela se exponen algunas características vegetales del

territorio, costumbres culturales relacionadas a la biodiversidad y el ecosistema y se proponen distintos niveles de representación para las diferentes especies vegetales que tienen lugar en la novela. Esto anterior, permite evidenciar, siguiendo a Vivas Hurtado, que desde la visión occidental “entendemos que la planta se transforma a través de procedimientos químicos, es decir, de alteraciones de sus partes biológicas con el fin de explotar económicamente esas nuevas producciones químicas” (“La palabra” 168). Por otro lado, desde la visión de sociedades ancestrales como las retratadas en *La Vorágine* sucede lo contrario: en este caso las plantas “no son narcóticos, no son alucinógenos, no tienen nada que ver con el consumo, la venta y el desarrollo de políticas de exterminio y sometimiento de pueblos a través de la reducción de sus sistemas” (Vivas Hurtado, “La palabra” 168). En este contexto es importante precisar que, para el mundo ancestral, y puntualmente para culturas como las que se retratan en la novela:

(...) las plantas maestras lo que hacen es precisamente recordarnos hasta qué punto la vida es indispensable, (...) la vida es un don que debemos cuidar todos los días, gracias al buen relacionamiento que hagamos con nuestras hermanas mayores que son las plantas, con nuestros hermanos mayores que son las especies animales y con nuestros hermanos mayores que son los seres elementales. De tal modo que aquí no estamos hablando de drogas, sino estamos hablando de espacios pedagógicos, en donde, la comunidad, los abuelos, las mujeres y los niños aprenden a dialogar con las plantas de su territorio. (Vivas Hurtado, “La palabra” 168)

Cabe anotar que, al hablar de desarrollo sostenible como parte de las lógicas de conservación del medio ambiente, se hace referencia a que, a diferencia de una práctica ecológica, en el desarrollo sostenible, la reconciliación del crecimiento económico y la preservación de la naturaleza es el resultado de una compleja operación de discursos que envuelven el capital, la representación de la naturaleza, la gestión de recursos y la ciencia. La naturaleza en este caso, e

incluso los nativos son vistos en sí como creadores y fuente de valor, no simplemente como materiales o mano de obra² (Marcone, “Cultural” 284).

Como ejemplo de lo anterior, la escena en la que se representa el proceso de cocción de la yuca brava es pertinente (Rivera 117). En este caso, los procesos –o si se quiere recetas– y las herramientas y utensilios son vinculados a tradiciones ancestrales supeditadas al mismo territorio. De igual forma, las ocasiones en las que los personajes humanos dialogan con las plantas de Caoba, Masaranduba y Siringa³, exponen la relación en la que se exige una sostenibilidad integral entre todas las formas de vida del territorio, sus elementos, animales y vegetales. A su vez, el hecho de que las mujeres sean quienes cocinan, las representa en cierto grado como las portadoras del conocimiento de una forma de alimentación. En este contexto, desde la ecocrítica, Gisela Heffes concilia lo aportado por Selnich Vivas Hurtado con las costumbres que se desprenden, en este caso, de la interacción con las diferentes variedades de Yuca documentadas por Rivera. Según Heffes, primicias ecocríticas como las relacionadas con la justicia medioambiental, unidas a "La recuperación de la noción de naturaleza (...) [como un] componente principal para establecer las bases necesarias de una existencia comunitaria entre humanos y no humanos" (42), pueden ser de cierto modo relacionadas con planteamientos propios de los estudios poscoloniales. Dicho en palabras de la investigadora, la discusión sobre “una postura antropocéntrica –o dentro del ecofeminismo, de una postura androcéntrica– (...), [o] en su lugar de una posición ecocéntrica conllevan, (...) de manera implícita o explícita, el cuestionamiento de toda una ideología imperial, colonizadora y subyugadora. (Heffes 42)

Otro caso para tener en cuenta es la representación del mito de la “Indiecita Mapiripana,” (Rivera 130–133). En este, a manera de fábula, se dan las bases por medio del relato para una

² La traducción es propia.

³ Ver anexo.

lógica que implemente el desarrollo sostenible del territorio. Rivera sitúa como eje temático la empresa destructiva y extractivistas de un misionero para ejemplificar en cierto modo un derrotero social del mal y buen relacionamiento con la naturaleza. Respecto a esta suerte de representación de mito tradicional, cabe dejar en claro, como reconoce Jorge Marcone, que las novelas de la selva, y especialmente *La Vorágine*, encaminan su crítica hacia una “concepción sobre la región a la que los historiadores y antropólogos se refieren como nuevas versiones del mito de El Dorado” (Marcone, “Retorno” 303). Por lo anterior, al denunciar lógicas extractivistas a través del mito se critica, por un lado, las consecuencias ecológicas y sociales de una explotación capitalista del caucho. Por otro lado, al ser una novela polifónica, se pone en cuestión también la problemática y consecuencia de representar la naturaleza a través de un único narrador-protagonista (Marcone, “Retorno” 303). En suma, la novela de Rivera “constituye (...) una crítica (...), en primer lugar y explícitamente, de la “empresa brava para la fortuna rápida”, pero a la vez, [de] las aventuras neo-coloniales del siglo XIX” (Marcone, “Retorno” 304).

Frente al párrafo anterior, es importante mencionar que no se está ignorando lo dicho por Bernucci al analizar el mito de la Indiecita Mapiripana (143-148). En dicho análisis se constata la manera en que la representación de este mito en la novela tiene su origen en discursos europeizantes, los cuales se reescriben actualizando la tradición con elementos propios del continente americano y, más concretamente, del territorio amazónico. Sin embargo, notando aun el modo en que el discurso de Rivera se permea del influjo de una u otra episteme, en el proceso de actualización por medio de la modificación del mismo, se logran apreciar discursos ancestrales insertos en procesos de descolonización.

En ciertos momentos de *La Vorágine* el territorio amazónico es definido metafóricamente al estilo de exploradores e intelectuales del siglo XVIII y XIX, como se vio en el capítulo anterior. En algunas de estas representaciones se define y describe la selva como un elemento imprescindible

para el reconocimiento del ecosistema de la Amazonia. Por lo anterior, en la novela de Rivera la selva, concebida como un sujeto no humano que participa activamente en el entorno de la narración, es un engranaje fundamental para distinguir la lógica de conservación del ecosistema que se proponen. Dicho de otro modo, la selva, “prometiéndole longevidad a los árboles imponentes” (Rivera 103), desarrolla su propio sistema de sostenibilidad en el que se retroalimenta de los árboles talados, destruidos o caídos naturalmente, “por los troncos que se desploman, (...) en cada brecha los nuevos gérmenes apresuran sus gestaciones” (103). Este sistema que se expresa a través del territorio tiene la característica de ser sostenible a partir de la condición cíclica de la selva, o dicho en palabras de Rivera:

(...) la muerte, (...) pasa dando la vida. Oyese 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 o el bosque. (195)

En resumen, puede decirse que las ocasiones en las que se manifiestan las lógicas de conservación en *La Vorágine* no son numerosas o extensas, más bien, son sutiles, espontáneas y en cierto modo escasas. Por esto, es válido rescatar que en la medida en que esta novela se ha usado como un instrumento de denuncia en contra de las empresas caucheras de principios del siglo XX, el texto en sí puede ser visto como una propuesta crítica a la explotación y destrucción de la tierra que sustenta la vida de todos sus moradores. En otras palabras, en la novela de Rivera, la defensa del territorio y su sostenibilidad se representa, en un mayor grado, en los discursos de las víctimas del flagelo que resulta de la explotación del árbol de Caucho.

3.2 Lógicas de Explotación

Como punto de partida para las lógicas que buscan la destrucción del ecosistema amazónico, inevitablemente hay que tratar la explotación humana como paradigma en la novela. Rivera, evidentemente, teje la ficción entrelazando múltiples formas de denuncia a la empresa

cauchera de principios del siglo XX. Sobre estas empresas, a lo largo de las narraciones que se integran en *La Vorágine*, se especifica incluso una suerte de organigrama (Rivera 153-154). Al describir el sistema detalladamente hace de su denuncia no solo una crítica a las lógicas que devienen en la muerte de todas las formas de vida, sino también un documento, un testimonio o una memoria para la realidad histórica del territorio transnacional de la Amazonía.

La esclavitud, las violaciones, las masacres y demás denuncias que a simple vista parecen focales en la narración, están de cualquier forma originadas en las problemáticas que surge del árbol de caucho. Distinguir esto sirve para observar las formas en que se representa la relación con la naturaleza en personajes como Barrera, El Cayeno y Funes. Respecto a los dos primeros, se manifiesta explícitamente la explotación del territorio como una lógica esclavista y violenta. En Barrera, el método de *enganche* es un mecanismo que expresa la colonización y dominación de forma tal, que la explotación de la riqueza vegetal representa un progreso económico para los sujetos. Lo anterior, retomando lo planteado por Quijano, permite entrever que, en un primer momento, y en lo que respecta a la relación entre dominado y dominador, el mecanismo de explotación de este último se fundamenta en que “el instrumento principal de todo poder es su seducción” (Quijano 13), por lo que aspirar la europeización cultural a costa de olvidar las formas de pensamiento originarias de cualquier territorio dominado se torna “un modo de participar en el poder colonial, (...) para alcanzar los mismos beneficios materiales y el mismo poder que los europeos; para conquistar la naturaleza” (Quijano 13). Para ejemplo de lo dicho en este párrafo, basta revisar rápidamente las ocasiones en las que Barrera remite a la empresa cauchera, ya que, en estas “Barrera es mejó que el hombre; Barrera es una oportunidad” (Rivera 35) adquisitiva a través de la explotación del árbol de Siringa. A este personaje se le llega incluso a dar el adjetivo de “progresista” (Rivera 126). En contrapunto, en el personaje del Cayeno –como en otros personajes–, se expresan los efectos de algunos mecanismos para dominar, tales como la

esclavitud, los asesinatos o la enajenación al territorio propio. En síntesis, este personaje puede dar luces para reconocer que, en cuanto a las lógicas de explotación, “En América Latina, la represión cultural y la colonización del imaginario, fueron acompañadas de un masivo y gigantesco exterminio de los indígenas, principalmente por su uso como mano de obra desechable” (Quijano 13).

El personaje de Funes, por su parte, agrupa todo lo mencionado respecto a los dos personajes anteriores, como también las diferentes lógicas de explotación representadas en *La Vorágine*. Respecto a Funes, Bernucci examina documentos históricos que le permiten proponer que, además de poderse rastrear como un sujeto real, es el arquetipo del sujeto explotador⁴ (131-132). Aunque en esta investigación no se busque trazar lazos históricos con uno u otro personaje, la dimensión documental propuesta por Bernucci nos sirve para dar fuerza a la propuesta botánico/literaria en cuestión. En este contexto, Funes, como la representación de la síntesis de las lógicas de explotación del territorio, presenta la forma de entablar una relación con la naturaleza de forma dominante e instrumental. José Eustasio reconoce que “Funes es un sistema, un estado de alma, es la sed de oro, es la envidia sórdida” (243) o, en suma, lo que puede ser visto como los mecanismos de explotación y destrucción a los que se dirige la crítica de *La Vorágine*. Al analizar entonces la botánica es posible notar que la novela pretende en cierta medida, además de insinuar un reconocimiento de la riqueza cultural y vegetal de territorio amazónico, exponer directamente “La costumbre de perseguir riquezas ilusas a costa de los indios y de los árboles” (Rivera 243).

⁴ Los sujetos históricos que sugiere Bernucci como posibles actores reales de las atrocidades realizadas por Funes son: el empresario y político Julio César Arana, Carlos Fermín Fitzcarrald, quien era cauchero a lo largo del río Madre de Dios en 1892, y Carlos Scharff, asesinado por sus propios indios en 1919 (132).

Así, los lugares en los que se encuentra acumulación de estos árboles, los siringales, se tornan una cárcel en la medida en que representan un modelo colonial extractivo, de explotación y esclavitud, pues, en los procesos de conquista la naturaleza ocupa una posición central para los sistemas económicos e ideológicos. En otras palabras, a raíz de la acumulación de riquezas mediante la explotación de los recursos naturales. La noción de lo natural se torna un instrumento para justificar la autodefinición de occidente en oposición a los otros (Heffes 41). Además, al notar la importancia de la instrumentalización de la flora en los mecanismos de colonización, se evidencia que al resignificar la naturaleza se propicia la expansión e intervención imperial. En este contexto, adoptar la lectura poscolonial de *La Vorágine* con herramientas como las aportadas por Gisela Heffes da nuevas luces para observar "la postura hegemónica occidental de subyugación de lo natural que, por extensión, objetiviza tanto a esta última como a todo Otro" (Heffes 41). De igual forma, al reducir a la naturaleza y a los sujetos por medio de categorías como salvaje o bárbaro, convierte a ambos en objetos aptos de dominación, domesticación y explotación (Heffes 41).

La Vorágine, al referir a especies y variedades de plantas en específico, permite entrever en detalle, además de la forma en las que se desarrolla las lógicas de explotación, las consecuencias de la implementación material de la naturaleza. Esta última, al ser pues una fuente de ingreso económico que se legitima por los mismos empresarios, en cierto modo expone un modelo colonial que distancia a los sujetos dominados de su original comprensión del territorio. Tal distanciamiento sustituye las epistemes ancestrales o sostenibles por las lógicas de explotación. Se convierte la naturaleza y el territorio en un objeto material, que en la medida en que se posee, modifica o domina, representa una visión civilizadora de la selva. Este modelo económico o de "desarrollo" que expresa la explotación del territorio es representado por Rivera como una epopeya en la que "el hombre civilizado [es] el paladín de la destrucción" (196).

En este punto, se puede decir que las lógicas de explotación denunciadas por el escritor colombiano pretenden ser puntuales. Lo anterior, en el sentido en que, al criticar estas lógicas busca que la novela además de ser una narración verosímil sirva como documento en la construcción de una realidad territorial. A lo largo de la novela, la explotación denunciada se desprende principalmente del efecto que tiene en los humanos la extracción y producción del látex de las diferentes variedades de caucho. Sin embargo, uno de los datos con los que construye el cuadro histórico que avala la importancia de leer la novela como documento de su época, se centra en la preocupación del monocultivo como forma de destrucción del ecosistema. En este caso en particular, la destrucción se expresa directamente en términos de biodiversidad:

(...) es de verse en algunos lugares cómo sus huellas son semejantes a los aludes: los caucheros que hay en Colombia destruyen anualmente millones de árboles. En los territorios de Venezuela el balatá desapareció. De esta suerte ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir. (Rivera 196)

Este ejemplo también puede ser argumentado desde lo propuesto por Heffes, ya que su investigación gira en torno a la crítica de los modelos ecológicos evidenciados en obras literarias como *La Vorágine*. Lo anterior responde a que, al afrontar novelas como la de Rivera desde una perspectiva ecocrítica, se expresa en cierto modo, que la identificación de los discursos que se han mantenido a la periferia de los centros de poder, son el resultado de estructuras socioeconómicas dominantes, en las que predomina el monocultivo o se sustentan en empresas extractivistas (Heffes 37).

La presión que ejercen estas estructuras que se legitiman a sí mismas como dominantes sobre el territorio amazónico, resuenan en los sistemas epistémicos ancestrales esbozados en la novela. Estos últimos se desarticulan y destruyen progresivamente mediante mecanismos en los que se escinde a los sujetos de sus costumbres y saberes originales y, en consiguiente, con las formas de

relacionarse con la flora, la naturaleza y, en suma, con el territorio. Uno de los mecanismos que se representa en la novela se centra, específicamente, en retratar la forma en que desde la infancia se anula, a manos de los explotadores, la conexión con la selva y las lógicas de conservación sostenible del medio ambiente inherente a las epistemes de la Amazonia:

La arisca timidez de los indiecitos crece al influjo de grotescas supersticiones. Para ellos el amo es un ser sobrenatural, amigo del máguare, es decir, del diablo, y por eso los montes le prestan ayuda y los ríos le guardan los secretos de sus violencias. Ahí está la isla del Purgatorio, en donde han visto perecer, por mandato del capataz, a los caucheros desobedientes, a las indias ladronas, a los niños díscolos, amarrados a la intemperie, en total desnudez, para que los zancudos y los murciélagos los ajusticien. Semejante castigo amedrenta a los pequeñuelos, y, antes de cumplir cinco años de edad, salen a los cauchales en la cuadrilla de las mujeres, con miedo al patrón, que los obliga a picar los troncos, y con miedo a la selva, que debe odiarlos por su crueldad. Siempre anda con ellos algún hachero que les derriba determinado número de árboles, y es de verse entonces cómo, en el suelo, torturan al vegetal, hiriéndole ramas y raíces con clavos y puyas, hasta extraerle la postrera gota de jugo. (Rivera 227)

En suma, es significativo decir que, para combatir esta forma de borrar la memoria y las formas de conocimiento, la selva que se representa en la novela tiene sus propios mecanismos para afrontar las lógicas de explotación. En un principio, la floresta que se representa como un sujeto, es descrita e identificada como otro personaje destructor de las demás formas de vida, en esta ocasión la humana. Por esto, es representada comúnmente en la novela como otro victimario y algo/alguien maligno a quien temer. Sin embargo, a medida que nos acercamos al final de la novela, esta visión que en un principio se perfila como destructiva, es explicada por el personaje

Clemente Silva, reclamando sutilmente la relación con la naturaleza y el territorio de una manera sostenible y con respeto a la tierra que nos sostiene al andar:

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 crispera, algo nos oprime, y viene el marco de las espesuras, y queremos huir y nos extraviamos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca. (Rivera 194)

Por último, puede comprenderse que la novela no busca ser esperanzadora. Por el contrario, representa explícitamente – aunque en ocasiones se implemente un lenguaje metafórico– el dolor de los vegetales y animales, y la destrucción de un ecosistema imprescindible para el sustento de todo el planeta. En sí, *La Vorágine* es un grito desesperado para reclamar la preservación de los modos de pensamiento ancestrales y originarios, para reconocer la biodiversidad, y finalmente, pero no menos importante, para poner sobre la mesa el abandono de los estados frente a un territorio, en tanto que *entidad sujeto de derechos*⁵, que, aun cien años después de la publicación de la novela, continúa siendo violentado.

⁵ Recién en el año 2018 se nombra a la Amazonía colombiana como entidad sujeto de derechos en el ámbito judicial de Colombia, en la suprema corte de justicia. Lo cual, tiene su origen en la Constitución Política de 1991, ya que en esta se dejó sentada las bases jurídicas para un nuevo pacto con la naturaleza (Botina Gómez). Sin embargo, el modelo de participación ciudadana en la jurisprudencia ambiental a través de la Acción de Tutela, la Acción Popular y la Acción de Grupo, en un inicio fue impulsada por la falta de operación del estado (Botina Gómez). En este sentido, aunque se puede encontrar críticos a la corriente que defiende la naturaleza como sujeto de derechos, el modelo de participación ciudadana con incidencia en la construcción de política pública, con impacto en la cultura y en el comportamiento del sistema legal, vela de cierto modo, por un mejor relacionamiento con la naturaleza en el contexto nacional apenas a finales del siglo XX en Colombia. (Botina Gómez)

CONCLUSIONES

En *La Vorágine* el territorio se define en un hilvanar de elementos y conceptos botánicos, entre ellos, la lista compuesta por más de noventa especies de flora en el diario de viaje de Arturo Cova. Dichos elementos y conceptos son presentados como el testimonio notarial de la construcción identitaria de la región transnacional de la selva amazónica, pero también como radiografía de las diversas relaciones que allí se dan entre sujeto y naturaleza.

Así pues, al identificar las especies y las nociones botánicas que de estas se desprenden, se observa que es en las múltiples interacciones de los sujetos con la naturaleza donde el autor registra las especies, ello por medio de un diálogo con algunos documentos de viajes de exploración de los siglos XIX y XX, en los que las diferentes visiones del territorio varían dependiendo del sujeto que describa el entorno. La catalogación de las especies botánicas –vistas a partir de las diferentes visiones que definen y narran en el territorio de la selva amazónica–, pueden ser leídas de forma tal que las lógicas de interacción con la flora documentada son el medio por el cual la función de los elementos botánicos es expuesta.

En primer lugar, se evidencia que la novela, a través de las diferentes voces que componen el relato, pone sobre relieve una dimensión histórica a partir de las problemáticas resultantes de la representación botánica. Dicho de otro modo, la novela toma como eje central todo tema circundante al árbol de caucho. Esta aproximación permite observar que en la medida en que se exponen las diferentes formas de interactuar y concebir la naturaleza, se puede identificar que, además de denunciar la violencia por parte de los empresarios caucheros, se documenta en cierto grado modos de relacionarse con la vegetación de la región, a partir de epistemes ancestrales.

En el segundo capítulo se distingue que, a partir de la catalogación de las alusiones vegetales, la relación entre territorio, sujeto y flora, puede ser encuadrada en un diálogo con documentos de archivo. Rastrear las alusiones directas a las especies, los usos y costumbres que se expresan en la interacción con estas mismas, y la selección de una u otra especie en específico para hacerla parte de un lenguaje figurativo, pone en evidencia, por un lado, que se reconoce un bagaje botánico del autor tanto como la riqueza natural de la Amazonía y, por otro, que la novela como documento tiene validez por su alta dimensión histórica. Lo anterior responde al tejido que se construye a través de las narraciones de los personajes, que de una u otra manera en todos los casos desembocan a alguna relación con los vegetales.

Por último, se hace latente que la explotación y conservación del territorio puede ser leída como los ejes en los que se desarrolla la novela. Por lo que se profundiza en la mirada ecológica que se desprende del análisis de los capítulos anteriores. Se le da el término de lógica de explotación o conservación a la manera de actuar de los sujetos en relación a la vegetación y la flora que aparece representada en la novela. En este contexto, y a partir de las alusiones vegetales, se evidencia que las representaciones de mecanismos que hacen parte de las lógicas de explotación tienen más presencia en la novela que las prácticas que devienen en la preservación del medio ambiente.

En suma, la denuncia y la crítica a las lógicas de explotación pueden ser situadas como la base para la representación botánica en *La Vorágine*. Sin embargo, es pertinente mencionar que la composición de la novela surge de sucesos dolorosos, que hasta el sol de hoy han dejado huella y se suelen repetir con la complicidad de los estados. En el presente tenemos la tarea de reconocernos en los que han sido silenciados y ultrajados, en aras de la no repetición. Y para el futuro, en la investigación, queda reconocer las especies en particular a las que se hace referencia con los nombres vulgares catalogados en este trabajo. Esto último, por más que parezca una tarea

sencilla, se dificulta por las variaciones que adquieren los nombres al situarse en una locación geográfica determinada.

ANEXO:**ESPECIES VEGETALES MENCIONADAS EN EL LIBRO**

La paginación de las citas referidas en este anexo corresponde a la edición de *La Vorágine* publicada en el año 1991 por la editorial Oveja Negra de la ciudad de Bogotá; la referencia se ubicará al interior de paréntesis al final de la cita correspondiente y, proseguido de esta, detallada con letra itálica en mayúscula la categoría respectiva a la que hace parte: Alusión directa (*D*), Lenguaje figurado (*F*) y Usos y/o costumbres (*U/C*).

1. Abrojo

- “si la fatalidad nos apartaba por diversos caminos, nos aproximara el recuerdo al hallar *abrojos* semejantes a los que un día nos sangraron, o perspectivas como las que otrora nos sonrieron, cuando teníamos la ilusión de que nos amábamos, de que nuestro amor era inmortal” (78). *F*

2. Achiote

- “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” (118). *U/C*

3. Algarrobo

- “Ustedes fueron entonces los que tuvieron cavando entre las raíces del *algarrobo*. ¡Ojalá los tope yo en esas vagabunderías pa echarles bala!” (73). *D*

4. Algodón

- “El inundado bosque del garcero, millonario de garzas reales, parecía *algodon* de nutridos copos” (113). *F*
- “Recuerdo que la hoja estaba maltrecha, a fuerza de ser leída, y que en el siringal del caño *Algodón* la remendamos con caucho tibio, para que pudiera viajar de estrada en estrada, oculta entre un cilindro de bambú, que parecía cabo de hachuela” (168). *F*
- “Lerdamente avancé sin sentir el suelo, como si pisara en *algodones*” (264). *F*

5. Almendra

- “En sus labios discretos apaciguábase la voz con un dejo de arrullo, con acentuación elocuente, a tiempo que sus grandes pestañas se tendían sobre los ojos de *almendra* oscura, con un guiño confirmador” (42). *F*

6. Anís (Anetol)

- “Y me echó su tufo de anetol en la cara” (14). *D*

7. Amapola

- “Complacidos observábamos el aseo del patio, lleno de caracuchos, siemprevivas, habanos, *amapolas* y otras plantas del trópico” (23). *D*

8. Araucaria

- “Me detuve ante una *araucaria* de morados corimbos, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma. «¿Por qué me desangras?», suspiró una voz falleciente. «Yo soy tu Alicia y me he convertido en una parásita»” (34). *F*

9. Arroz

- “El borracho, tartamudeante, se desplomó sobre los sacos de *arroz* que ocupaban el ángulo de la sala” (15). *D*
- “Y diciendo esto, le mordí la mejilla, una sola vez, porque en mis dientes quedó un saborcillo de vaselina y polvos de *arroz*” (226). *U/C*

10. Balatá o Caucho Negro

- “Miren, estos montes son los *cauchales*.” (26) *D*
- “Me detuve ante una *araucaria* de morados corimbos, parecida al árbol del *caucho*, y empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma.” (34) *D*
- “(...)para descender por esa arteria al Amazonas y remontar este y el Putumayo en busca de los *cauchales* de La Chorrera.” (157) *D*
- “Era seguro que se encontraba en remotos *cauchales*, bajo otros amos, educándose en la crueldad y la villanía, enloquecido de humillación y de miseria.” (157) *D*
- “El señor Arana ha formado una compañía que es dueña de los *cauchales* de La Chorrera y los de El Encanto.” (158) *D*
- “Muchas veces, al sentir el estruendo de los *cauchales* derribados por las peonadas, pensaba que mi chicuelo andaría con ellas y que podía aplastarlo alguna rama” (163) *D*
- “Por entonces se trabajaba el *caucho negro* tanto como el siringa, llamado goma borracha por los brasileños; para sacar este, se hacen incisiones en la corteza, se recoge la leche en petaquillas y se cuaja al humo; la extracción de aquel exigía tumbar el árbol, hacerle lacraduras de cuarta en cuarta, recoger el jugo y depositarlo en hoyos ventilados, donde lentamente se coagulaba” (163). *U/C*
- “En los territorios de Venezuela el *balatá* desapareció. De esta suerte ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir” (196). *D*

- Llegó con ellos y con el Váquiro un individuo que usaba abrigo impermeable y esgrimía en los dedos un latiguillo de *balatá*” (234). *U/C*

11. Banano

- “A lo largo del río Guainía desembarcaban en las casas de los caboclos, a robarse cuanto encontraban, a tragarse lo que podían: gallinas, cerdos, fariña cruda, cáscaras de *banano*” (258). *D*

12. Bejuco

- “El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los *bejuco*s, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae” (103). *F*
- “Y el estruendo de la caída era seguido por el traqueteo de los *bejuco*s, hasta que al fin giraba el bosque en el oleaje, como la balsa del espanto” (87). *D*
- “Viendo que aquellos locos podían matarlo, el anciano Silva se dio a correr, pero un árbol cómplice lo enlazó por las piernas con un *bejuco* y lo tiró al suelo” (206). *U/C*
- “Mas no debían morir allí. Era preciso hacer un esfuerzo. El indio Venancio logró cogerse de algunas matas y comenzó a luchar. Agarróse luego de unos *bejuco*s. Varias tambochas desgarradas le royeron las manos” (210). *D*
- “Uno de los tambos, a paciencia de sus moradores, estaba casi enmallado por andariego *bejuco* de hojas lanudas y calabacitas amarillentas” (214). *D*

13. Borraja

- “No se quié hacé el remedio: son cinco hojitas de *borraja*, pero arrancás de pa arriba, porque de pa abajo, prócen vómito” (32). *U/C*

14. Café

- “—Aquí está el *café* —dijo don Rafo, parándose delante del mosquitero—. Despabídense, niños, que estamos en Casanare” (15). *U/C*
- “Mientras apurábamos el *café*, nos llegaba el vaho de la madrugada” (15). *U/C*
- “¿Ya les trajeron *café*?” (24). *U/C*
- “La vieja Sebastiana, arrugada como un higo seco, de cabeza y brazos temblones, nos alargó sendos pocillos de *café* amargo que ni Alicia ni yo podíamos tomar y que don Rafo saboreaba vertiéndolo en el platillo” (25). *U/C*
- “—Seguí pa dentro —agregó de repente la patrona, lívida, trémula—, y mientras les dan el trago de *café*, guindá tu chinchorro en el correor, porque toy en el cuarto con la doña” (30). *U/C*

- “—Yo no he reparao. Yo vivo ocupaa aquí en mi cocina. Saboreando el *café* y referido por don Rafo algún incidente de nuestro viaje” (31). *U/C*
- “Por si me dejare desamparaa, le di en el *café* el corazón de un pajarito llamao piapoco” (34). *U/C*
- “Echóse a la boca un puñado de plátano frito, deshilachó un trozo de carne y remojó la lengua con *café* cerrero” (40). *U/C*
- “—Si me da *café*, la treigo” (50). *U/C*
- “Salieron del hato quince jinetes a las dos de la madrugada, después de apurar el sorbo de *café* tinto tradicional” (79). *U/C*
- “De madrugada lo despertaban los caporales a puntapiés para que recociera el *café* cerrero; y tras de tomarlo, se iban sin ayudarle a ensillar la mañosa bestia ni decirle hacia qué banco se dirigían” (108). *U/C*
- “—¿Qué importa? ¡Hay que aprovechar! Ella salió del baño, al amanecer, y ya nos hizo un presente regio: galletas, *café*, dos potes de atún” (225). *U/C*
- “me servía pocillos de *café* tinto, que ella misma endulzaba a sorbos” (239). *U/C*

15. Caimito

- “de cuando en cuando, mordía con displicencia un *caimito* lechoso” (228). *U/C*

16. Cambur

- “Llegaron desnudos, con sus dádivas de *cambures* y mañoco, acondicionadas en cestas de palmarito, y las descargaron sobre el barbecho, en lugar visible” (111). *U/C*

17. Cananguche

- “alguna mañana tuvo repentina revelación. Paróse ante una palmera de *cananguche*, que, según la leyenda, describe la trayectoria del astro diurno, a la manera del girasol” (212). *U/C*

18. Caña Blanca

- “y llegaré vestido a la moda, con abrigo de pieles y zapatos de *caña blanca*, a frecuentar mis relaciones, mis amistades, y a obtener otro empleo fructuoso” (236). *U/C*

19. Caoba

- “Entonces 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!»” (134). *F*

20. Caracucho

- “Complacidos observábamos el aseo del patio, lleno de *caracuchos*” (23). *D*

21. Castaña

- “Frecuentemente atracábamos en bohíos del Amazonas, para realizar la corotería aunque fuera permutándola por productos de la región, jebe, *castañas*, pirarucú, ya que hasta entonces la agricultura no había conocido adictos en tan dilatados territorios” (179 – 180). *U/C*

22. Ceiba

- “Las ponentinas matas de monte provocaban el espejismo, perfilando en el cielo penachos de palmares, por sobre cúpulas de *ceibas* y *copeyes*, cuyas floraciones de bermellón evocaban manchas de tejados” (18). *D*
- “Los perros persiguieron el barajuste, cloquearon las gallinas medrosas y los zamuros de la *ceiba* vecina hendieron la sombra con vuelos entorpecidos” (72). *D*

23. Chiquichiqui

- “sorprendieron cierta mañana, entre unos palmares de *chiquichiqui*, a un lector descuidado y a sus oyentes” (169). *D*

24. Chusque

- “Propiamente carecía de puertas, pero sus huecos se tapaban con planchas de *chusque*” (215). *U/C*

25. Chocolate

- “Y salió en mangas de camisa, sorbiendo su pocillo de *chocolate*” (185). *U/C*

26. Copaiba

- “Y en diciendo esto, obligó a su hermano a subir por una *copaiba* para observar el rumbo del sol” (211). *D*

27. Copey

- “Las ponentinas matas de monte provocaban el espejismo, perfilando en el cielo penachos de palmares, por sobre cúpulas de *ceibas* y *copeyes*, cuyas floraciones de bermellón evocaban manchas de tejados” (18). *D*

28. Corozo

- “Las de las pollonas, de altivos senos, resplandecían como el charol, bajo el nimbo de plumas de guacamayo y sobre los collares de *corozos* y *cornalinas*” (118). *U/C*

29. Corozo Amargo

- “la pringamoza que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo” (195). *D*

30. Gramalote

- “Por un sendero lleno de barro que se perdía entre el *gramalote*, salimos a una plazuela de árboles derribados” (107). *D*

31. Cuesco

- “saboreaba un *cuesco* maduro y mecía en el aire el tizón humeante, que cargaba en la diestra, a falta de fósforos” (192). *U/C*

32. Cumare

- “Al lector le cosieron los párpados con fibras de *cumare* y a los demás les echaron en los oídos cera caliente” (169). *U/C*

33. Curujú

- “la pepa del *curujú* que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica” (195). *D*

34. Encina

- “No obstante, mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la *encina* de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión” (104). *F*

35. Fique

- “Sacamos las sogas, de cuero peludo, y unas maneas cortas, llamadas sueltas, de medio metro de longitud, en cuyos extremos se abotonaban gruesos anillos de *fique* trenzado” (40). *U/C*
- “Abracélos en señal de que aceptaba su ofrecimiento, por lo cual descolgaron del techo las palancas y les remudaron el *fique* de las horquetas, para que soportaran el impulso de la canoa al hincarse en los carameros de los charcos, o en los arrecifes costaneros” (117). *U/C*

36. Girasol

- “alguna mañana tuvo repentina revelación. Paróse ante una palmera de cananguche, que, según la leyenda, describe la trayectoria del astro diurno, a la manera del *girasol*” (212). *D*

37. Guadua

- “Alrededor de la huerta daban fresco los platanales, de hojas susurrantes y rotas, dentro de la cerca de *guadua* que protegía la vivienda, en cuyo caballete lucía sus resplandores un pavo real” (23). *U/C*
- “Al tibio parpadear de la lumbre nos sentamos en círculo, sobre raíces de *guadua* o sobre calaveras de caimán, que servían de banquetas” (31). *U/C*

38. Habanos

- “Complacidos observábamos el aseo del patio, lleno de caracuchos, siemprevivas, *habanos*, amapolas y otras plantas del trópico” (23). *D*

39. Iraca

- “mientras que ella, ociosa y rica, entre los abanicos de las *iracas*, apagaría sus ojos en el bochorno, al son de una victrola de sedantes voces, satisfecha de ser hermosa, de ser deseada, de ser impura” (129). *D*

40. Jacarandá

- “En el propio raudal de Yavaraté, contra las raíces de un *jacarandá*” (186). *D*
- “Y repetí intencionalmente: «En el propio raudal de Yavaraté, contra las raíces de un *jacarandá*»” (217). *D*

41. Jaral

- “Entonces lanzáronse los caballos sobre el desbande, por encima de *jarales* y comejeneras” (91). *D*

42. Jebe

- “Frecuentemente atracábamos en bohíos del Amazonas, para realizar la corotería aunque fuera permutándola por productos de la región, *jebe*, castañas, pirarucú, ya que hasta entonces la agricultura no había conocido adictos en tan dilatados territorios” (179). *U/C*

43. Junco

- “De repente, la aulladora jauría, con la nariz en alto, circundó el perímetro de una laguna disimulada por elevados *juncos*” (95). *D*
- “y si los perros le nadaban sobre la cabeza, buscándolo, los destripaba y consumía, sin que los vaqueros pudieran ver otra cosa que el chapoteo de algunos *juncos* en el apartado centro de los charcones (108). *D*
- “Burbujeaba la onda en hervor dantesco, sanguinosa, turbida, trágica; y, cual se ve sobre el negativo la armazón del cuerpo radiografiado, fue emergiendo en la móvil lámina el esqueleto mondo, blancuzco, semihundido por un extremo al peso del cráneo, y temblaba contra los *juncos* de la ribera como en un estertor de misericordia” (277). *D*

44. Limón

- “Con frecuencia me desmontaba para refrescar las sienes de Alicia, frotándolas con un *limón* verde” (18). *U/C*
- “Chico, ¿por qué no descansas en mis rodillas? ¿Quieres más *limonada* para la fiebre? ¿Te cambio el vendaje?” (65). *U/C*
- “Los careadores levantaron los gallos, y chupándoles los espolones, se los frotaron luego con *limón*, a contentamiento del público” (74). *U/C*

- “Tampoco era improbable que hubieran tomado la trocha de Mocoa a Puerto *Limón*, sobre el Caquetá, para descender por esa arteria al Amazonas y remontar este y el Putumayo en busca de los cauchales de La Chorrera” (196). *F*

45. Naranja

- “para los gomales de *Naranjal* y Yaguanarí” (151). *F*

46. Macanilla

- “una palmera de *macanilla*, fina como un pincel, obedeciendo a la brisa, hacía llorar sus flecos en el crepúsculo” (23). *D*

47. Manaca

- “Vuestra despensa está en los montes: leche de seje, tallos de *manaca*” (143). *D*

48. Mango

- “el occiso fue sepultado en una de aquellas excavaciones, bajo el *mango* grande, quizás encima de las tinajas de morrocotas, sin ponerle alpargatas nuevas, sin que le ajustaran las quijadas con un pañuelo, ni le rezaran el Santo Dios, ni le bailaran las nueve noches” (98). *D*

49. Mapora (Maporita)

- “Ocho días después divisamos la fundación de La *Maporita*” (23). *F*
- “no podían tardar más de una semana en volver a La *Maporita*” (51). *F*
- “¿Y Barrera ha vuelto a La *Maporita*?” (66). *F*
- “y en el horizonte, hacia la fundación de La *Maporita*, perdíase la curva de los morichales...” (67). *F*
- “¡Nada! ¿Acaso no vienes de La *Maporita*?” (75). *F*
- “sobrecogíme de remordimiento y quise confesarle lo sucedido en La *Maporita*, para que me matara” (77). *F*
- “¿Barrera habría vuelto a La *Maporita*?” (80). *F*
- “vino una vez a La *Maporita*, y mientras desyerbaban el conuco, le relató los sucesos como testigo presencial” (85-86). *F*
- “Era de opinión que la brigada se había vuelto a los comederos acostumbrados y que en La *Maporita* la hallaríamos” (90). *F*
- “sólo tarde advertí que galopaba tras de Franco y que íbamos llegando a La *Maporita*” (99). *F*

- “Pensé entonces que don Rafo vendría de regreso a La *Maporita*, y que con él podríamos volver a Bogotá” (105). *F*
- “Cierta vez en La *Maporita*, cuando Alicia me amaba aún, salí al desierto a coger para ella un venadillo recental” (122). *F*
- “Ni siquiera había sido leal con él cuando pretendí disfrazarle mi condición en La *Maporita*” (140). *F*
- “había organizado, a fuerza de sudores, la fundación de La *Maporita*” (141). *F*
- “Reprochándome de esta suerte la brutal escena de La *Maporita*” (265). *F*
- “Y luego, el suplicio de ve a mi hombre, triste, desamorao, arrepentío, dejándome sola en La *Maporita* días y semanas” (266). *F*

50. Mariquita

- “¡Tiene tantos secretos la botánica, particularmente en estas regiones! No sé si Su Señoría habrá oído hablar de un árbol maligno, llamado *mariquita* por los gomeros” (170). *D*
- “Disparidad de caracteres y de costumbres, indisciplina, amoralidad, todo eso ha encontrado en la *mariquita* un cómplice cómodo; porque algunos —principalmente los colombianos— cuando riñen y se golpean o padecen “el mal del árbol”, se vengan de la empresa que los corrige, desacreditando a los vigilantes, a quienes achacan toda lesión, toda cicatriz, desde las picaduras de los mosquitos hasta la más parva rasguñadura” (171). *U/C*
- “¿Es verdad que en estas regiones abunda la *mariquita*? ¿Es cierto que produce pústulas y nacidos? / «Y todos respondieron con grito unánime: / —¡Sí, señor; sí, señor!” (171). *D*

51. Massaranduba

- “las ramas verdes del árbol *massaranduba*, que prefieren para fumigar, porque producen humo denso” (234). *U/C*

52. Matapalo

- “Por doquiera el bejuco de *matapalo* —rastrero pulpo de las florestas— pega sus tentáculos a los troncos, acogotándolos y retorciéndolos, para injertárselos y trasfundírselos en metempsicosis dolorosas” (194). *D*

53. Mazorca

- “millones de caribes acudieron sobre el herido, entre un temblor de aletas y centelleos, y aunque él manoteaba y se defendía, lo descarnaron en un segundo, arrancando la pulpa a cada mordisco, con la celeridad de pollada hambrienta que le quita granos a una *mazorca*” (276). *F*

54. Merey

- “¡Y si vieras con qué trozo de mujé se ha enyugao!;Coloraíta que ni un *merey*!” (30). *F*

55. Mimbre

- “Desde su mecedora de *mimbres*, en el corredor de olorosa sombra, suelta la cabellera, amplio el corpiño, vería desfilas a los cargadores con los bultos de caucho hacia las balandras” (129). *U/C*

56. Mirití

- “Mientras íbamos caminando, estremecidos de indignación, observé un semitecho de *mirití*, sostenido por dos horcones, de los cuales pendía chinchorro misérrimo” (229). *U/C*

57. Moriche

- “Mientras apurábamos el café, nos llegaba el vaho de la madrugada, un olor a pajonal fresco, a surco removido, a leños recién cortados, y se insinuaban leves susurros en los abanicos de los *moriches*” (15). *F*
- “Onde mataba uno, prendía candela y hacía como que se lo taba comiendo asao, pa que lo vieran los fugitivos o los vigías que atalayaban sobre los *moriches*” (49). *D*
- “Los esperamos bajo un *moriche* de egoísta sombra, con curiosidad y recelo” (84). *F*
- “El muerto yacía de espaldas sobre un *moriche* caído, y lo tenían cubierto con su propia ruana, en espera de la rigidez” (92). *D*
- “La calurosa devastación campeaba en los pajonales de ambas orillas, culebreando en los bejuqueros, trepándose a los *moriches* y reventándolos con retumbos de pirotecnia” (100). *D*
- “Después, bajo *moriches* inextricables, improvisamos un refugio” (104). *F*
- “y en la turquesa del cielo ondeaba, perennemente, un desfile de remos cándidos, sobre los cimborios de los *moriches*, donde bullía la empeluzada muchedumbre de polluelos” (113). *F*
- “Quiénes torcían sobre los muslos las fibras sacadas del cogollo de los *moriches*, para tejer un chinchorro nuevo, digno de mi estatura y mi persona” (117). *U/C*

58. Orquídea

- “No obstante, mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la *orquídea* lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión” (104). *F*

59. Otoba

- “—Fidel, ¿estás ciego? ¡En estas úlceras hay gusanos! / —¡Gusanos! ¡Gusanos! / —Sí, hay que buscar *otoba* para matárselos” (150). *U/C*

60. Pajonal (Paja Brava)

- “Mientras apurábamos el café, nos llegaba el vaho de la madrugada, un olor a *pajonal* fresco, a surco removido” (15). *D*
- “Y la aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los *pajonales* un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina” (17). *D*
- “Y de todas, del *pajonal* y del espacio, del estero y de la palmera, nacía un hálito jubiloso que era vida, era acento, claridad y palpitación” (17). *F*
- “Dificultábase la charla porque don Rafo iba de puntero, llevando de diestro una bestia, en pos de la cual trotaban las otras en los *pajonales* retostados” (18). *F*
- “Mientras don Rafo encendía fuego, me retiré por los *pajonales* a amarrar los caballos” (22). *D*
- “Agazapado en los *pajonales* iba espíandola yo, con la escopeta del mulato en balanza” (33). *D*
- “Describió grandes pistas a brincos tremendos, y tal como pudiera corcovear un centauro, subía en el viento, pegada a la silla, la figura del hombre, como torbellino del *pajonal*, hasta que sólo se miró a lo lejos la nota blanca de la camisa” (41). *F*
- “A mí me pasa lo que al ganao: sólo quero los *pajonales* y la libertá” (49). *D*
- “Afuera, en alguna senda del *pajonal*, aullaron los perros” (55). *D*
- “La casa de usted no es para gentes honradas. Ni a usted le conviene echarse en el *pajonal* teniendo su barbacoa” (56). *D*
- “Sobre los *pajonales* vecinos tendían su raya luminosa las lámparas de los toldos” (71). *D*
- “Tú me hiciste asolear por aquí, por rutas desacostumbradas, por *pajonales* trágicos, defraudando tus obligaciones de conocedor” (85). *F*
- “Rápidamente nos desmontamos, y, requiriendo los bayetones bajo el chaparrón, nos tendimos de pecho entre el *pajonal*” (87). *D*
- “abría con los muslos del infeliz una trocha profunda en el *pajonal*” (92). *D*

- “con tan acelerada vaquía, que apenas se adivinaba su derrotero por el temblor de los *pajonales*” (95). *D*
- “La calurosa devastación campeaba en los *pajonales* de ambas orillas, culebreando en los bejuqueros, trepándose a los moriches y reventándolos con retumbos de pirotecnia” (100). *D*
- “y mugía arreando a sus compañeras en medio del banco centelleante y *pajonaloso*” (122). *F*

61. **Palmachonta**

- “jugando a los dados sobre un pañuelo y emborrachándose con vino de *palmachonta*, que se ofrecían en un calabazo” (203). *U/C*

62. **Palmarito**

- “Llegaron desnudos, con sus dádivas de cambures y mañoco, acondicionadas en cestas de *palmarito*, y las descargaron sobre el barbecho, en lugar visible” (111). *U/C*

63. **Palma o Palmera**

- “Los follajes de las *palmeras* que nos daban abrigo enmudecían sobre nosotros” (8). *D*
- “A veces, bajo la transparencia estelar, cabeceaba alguna *palmera* humillándose hacia el oriente. Un regocijo inesperado nos henchía las venas, a tiempo que nuestros espíritus, dilatados como la pampa, ascendían agradecidos de la vida y de la creación” (15). *F*
- “Y de todas partes, del pajonal y del espacio, del estero y de la *palmera*, nacía un hálito jubiloso que era vida, era acento, claridad y palpitación” (17). *F*
- “Mas imposible sestear bajo la intemperie asoleada: ni un árbol, ni una gruta, ni una *palmera*” (18). *D*
- “Las ponentinas matas de monte provocaban el espejismo, perfilando en el cielo penachos de *palmares*, por sobre cúpulas de ceibas y copeyes, cuyas floraciones de bermellón evocaban manchas de tejados” (18). *D*
- “Al caer la tarde regresaron. Las *palmeras* los saludaban con tremulantes cabeceos” (41). *F*
- “Convencido de que era un águila, agitaba los brazos y me sentía flotar en el viento, por encima de las *palmeras* y de las llanuras” (57). *D*
- “en cualquiera de aquellas colinas minúsculas y verdes donde hay un pozo glauco al lado de una *palmera*” (78). *D*
- “Cuando íbamos tan distantes del hato que sólo se advertían los airones de sus *palmares*, el mulato se desmontó a cargar la escopeta” (82). *D*

- “Buscábamos el abrigo de los montes lejanos, y salimos a una llanura donde gemían las *palmeras*, zarandeadas por el viento con tan poderosa insolencia, que las hacía desaparecer del espacio, agachándolas sobre el suelo, para que barrieran el polvo de los pastizales crispados” (86). *F*
- “y era bello y aterrador el espectáculo de aquella *palmera* heroica, que agitaba alrededor del hendido tronco las fibras del penacho flamante y moría en su sitio, sin humillarse ni enmudecer” (87). *F*
- “Después, entre yerbales llovidos donde las *palmeras* iban enderezándose con miedo” (87). *F*
- “pero advertía el rastro del ventarrón en el desgreño de los ramajes, en los fulminados troncos de algunas *palmeras*, en el desgonce de los pastos vencidos” (94). *D*
- “y en toda la curva del horizonte los troncos de las *palmeras* ardían como cirios enormes” (100). *F*
- “nos turnábamos cada día en atalayar sobre una *palmera* la presencia de alguna gente en el horizonte o el triángulo de humo, convenido como señal” (105). *D*
- “torné la cabeza hacia el límite de los llanos, perdidos en una nébula dulce, donde las *palmeras* me despedían” (106). *F*
- “El transparente charco nos dejó ver un sumergido ejército de caimanes, en contorno de las *palmeras*” (114). *D*
- “Echaban la mezcla acuosa en el sebucán, ancho cilindro de hojas de *palma* retejidas, cuyo extremo inferior se retuerce con un tramojo para exprimir el almidonado jugo de la rallada” (117). *U/C*
- “era una canoa ligera, con techo de *palma* entretejida” (125). *U/C*
- “Siempre lleva en las manos una parásita y fue quien usó primero los abanicos de *palmera*. 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” (132). *U/C*
- “En otros tiempos vino a estas latitudes un misionero, que se emborrachaba con jugo de *palmas* y dormía en el arenal con indias impúberes” (132). *U/C*
- “Cuelgan de unas *palmeras*, desnudos, amarrados con alambres por las mandíbulas” (146). *D*

- “Árboles deformes sufren el cautiverio de las enredaderas advenedizas, que a grandes trechos los ayuntan con las *palmeras* y se descuelgan en curva elástica, semejantes a redes mal extendidas, que a fuerza de almacenar en años enteros hojarascas, chamizas, frutas, se desfondan como un saco de podredumbre, vaciando en la yerba reptiles ciegos, salamandras mohosas, arañas peludas” (194). *D*
- “Lauro Coutinho ha cortado una hoja de *palma* y la conduce en alto, como un pendón” (203). *D*
- “El caney del amo no tenía paredes: tabiques de *palma* dividían los departamentos” (215). *U/C*
- “miraba tejer mapires de *palma* al catire Mesa, quien les explicaba el modo sencillo de urdir la tramazón” (253). *U/C*
- “Hablabla, hablabla, 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” (269). *F*

64. Palmito

- “Al amanecer proseguía la marcha, dando al flácido estómago alguna ración de frutas y *palmito*” (133). *U/C*

65. Palmicha

- “La lengua del fósforo hizo vibrar los flecos de la *palmicha*, abriéndose en ola sonante que llenó la comarca de resplandores cárdenos” (99). *D*
- “Por encima de la *palmicha* que le servía de muro a una alcoba” (215). *U/C*

66. Pendare

- “En cambio de los artículos que llevaron: seje, chinchorros, *pendare* y plumas, recibieron baratijas que valían mil veces menos” (118). *U/C*
- “—Lo mandé a perseguir a los indios del caño *Pendare*, pa aumentar los trabajadores. Y busté, joven Cova, ¿qué es lo que escribe tanto?” (242). *F*

67. Peramán

- “Su mano sabía disparar la barbada flecha, en cuya punta iba ardiendo la pelota de *peramán*, que cruzaba el aire como un cometa, con el aullido de la consternación y del incendio” (118). *U/C*
- “Carenamos la embarcación con *peramán*, y nos dimos a navegar sobre las enlagnadas sabanetas” (130). *D*

68. Platanillo

- “haceos una balsa de *platanillos* y dejadla rodar hacia el Atabapo” (143). *U/C*

69. Plátano

- “Alrededor de la huerta daban fresco los *platanales*, de hojas susurrantes y rotas” (23). *D*
- “Cuando en franela y sin sombrero salí al aire libre, iba un grupo bajo los *platanales* llevando un hachón encendido” (29). *D*
- “No quiso almorzar. Echóse a la boca un puñado de *plátano* frito, deshilachó un trozo de carne y remojó la lengua con café cerrero” (40). *U/C*
- “por encima de la *platanera* tendió más tarde la luna un reflejo indeciso, que fue dilatándose hasta envolver la inmensidad” (55). *D*
- “Cuando el reclutamiento de la guerra grande me vinieron a cogé, y me les convertí en mata de *plátano*” (63). *U/C*
- “me esperas en el corredor con la piel de tigre que Zubieta tiene en la sala, bajo el chinchorro abandonado. La yevamo por la *platanera* y la sacudimos en el corral” (70). *D*
- “Llegamos a la barda de los corrales por entre el *platanal*. Un vasto reposo adormecía a la manada” (71). *D*
- “Al momento, el *platanal*, chamuscado, aflojó las hojas y las chispas multiplicaron el estrago en la cocina y el caney” (99). *D*
- “El Pipa nos condujo a los *platanares* silvestres de Macucwana, sobre la margen del turbido Meta, después de la desembocadura del Guanapalo” (105). *D*

70. Pringamoza

- “la *pringamoza* que inflama la piel” (195). *D*

71. Quinina

- “—¿Trajo *quinina*? / —Muy buena, y píldoras para las calenturas” (28). *D*
- “Y si las bebieras con cáscara de *quinina*, no te darían calenturas” (51). *U/C*
- “De eso quería tratarle: al canaguay lo volvieron loco, al canaguay le dieron *quinina*, porque desde ayer el tuerto Mauco mercó las píldoras en los toldos, y usted mismo las revolvió con granos de maíz” (76). *D*
- “Cierta vez que los empresarios se trasladaron a La Chorrera, unos cuadrilleros pidieron *quinina* y pólvora” (174). *D*
- “Los menos rijosos cambian su derecho a los impacientes por tabacos, por goma o por píldoras de *quinina*” (252). *D*

72. Rosa

- “el pato ilusionante de color de *rosa*, que en el rosicler del alba llanera tiñe sus plumas” (113). *F*
- “Machado no quiere abandonar su bolón de goma, que pesa más de dieciocho kilos, con cuyo producto piensa adquirir durante dos noches las caricias de una mujer, que sea blanca y rubia y que trascienda a brandy y a *rosas*” (203). *F*

73. Samán

- “Los hombres se apearon, y con los ronzales de cerda torcida que servían de rendaje, amarraron los trotones bajo el *samán* de la entrada y avanzaron con los bayetones al hombro” (27). *D*

74. Sarrapia

- “dejamos nuestras barracas hace ya dos meses, cargados de maízoco, *sarrapia* y goma” (219). *D*

75. Seje

- “En cambio de los artículos que llevaron: *seje*, chinchorros, pendare y plumas, recibieron baratijas que valían mil veces menos” (118). *U/C*
- “Vuestra despensa está en los montes: leche de *seje*, tallos de manaca” (143). *D*
- “Improvisaremos algún refugio a corta distancia de aquí, donde sea fácil a nuestro amigo encontrarnos y se consiga leche de *seje* para el niño” (278). *U/C*

76. Sernambí

- “Es un *sernambí* de pésima clase. Por fuera, el bolón duro y pulido; por dentro, arenas, trapos y basuras” (261). *D*

77. Siempreviva

- “Complacidos observábamos el aseo del patio, lleno de caracuchos, *siemprevivas*, habanos, amapolas y otras plantas del trópico” (23). *D*

78. Siringa

- “Estarán en el río Guainía, en el *siringal* de Yaguanarí” (129). *D*
- “Quizás no estaba de peona en los *siringales*, sino de reina en la entablada casa de algún empresario, vistiendo sedas costosas y finos encajes” (129). *D*
- “dijeron que en el istmo del Papunagua vivía una tribu cosmopolita, formada por prófugos de *siringales* desconocidos, hasta del Putumayo y del Ajajú, del Apoporis y del Macava, del Vaupés y del Papurí, del Ti-Paraná (río de la sangre), del Tui-Paraná (río de la espuma), y tenían correderos entre la selva, para cuando fueran patrullas armadas a perseguirlos” (137). *D*

- “Al que trajo diez litros le abonan sólo la mitad, y con el resto enriquecen ellos su contrabando, que venden en reserva al empresario de otra región, o que entierran para cambiarlo por licores y mercancías al primer chuchero que visite los *siringales*” (149). *D*
- “—Es la turca Zoraida Ayram, que anda por estos ríos negociando corotos con los *siringueros* y tiene en Manaos una pulpería de renombre” (151). *F*
- “—Hola, ¿qué dice usted? ¿Conoce el *siringal* de Yaguanarí?” (151). *D*
- “Por su lado, los capataces inventan diversas formas de expoliación: les roban el caucho a los *siringueros*, arrebatánles hijas y esposas, los mandan a trabajar a caños pobríssimos, donde no pueden sacar la goma exigida, y esto da motivo a insultos y a latigazos, cuando no a balas de wíchester” (153). *D*
- “El cautivo pasa a poder de quien lo cogió, y este lo encuentra en sus *siringales* a trabajar como preso prófugo, mientras se averigua “lo conveniente”. Y corren años y años, y la esclavitud nunca termina” (154). *D*
- “Vaya usted a los *siringa* les y se convencerá. Por todas las estradas la misma cosa: “Aquí estuvo Clemente Silva en busca de su querido hijo Luciano”” (161). *D*
- “lo trataría como a picture, me negaría a venderle a su hijo y a uno y a otro los enterraría en los *siringales*” (162). *D*
- “Por entonces se trabajaba el caucho negro tanto como el *siringa*, llamado goma borracha por los brasileños; para sacar este, se hacen incisiones en la corteza, se recoge la leche en petaquillas y se cuaja al humo; la extracción de aquel exigía tumbar el árbol, hacerle lacraduras de cuarta en cuarta, recoger el jugo y depositarlo en hoyos ventilados, donde lentamente se coagulaba” (163). *U/C*
- “El árbol, castrado antiguamente por los gomeros, era un *siringo* enorme, cuya corteza quedó llena de cicatrices, gruesas, protuberantes, tumefactas, como lobanillos apretujados” (167). *D*
- “Momentos después, el árbol y yo perpetuamos en la Kodak nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: *siringa* y sangre” (167). *F*
- “Recuerdo que la hoja estaba maltrecha, a fuerza de ser leída, y que en el *siringal* del caño Algodón la remendamos con caucho tibio” (169). *D*
- “hice paquetes en esos periódicos y los despaché a los barracones y a los *siringales*” (174). *D*
- “es el rumbero llamado el Brújulo, a quien le recomiendo como letrado, ducho en números y facturas, perito en tratos de goma, concededor de barracas y de *siringales*,

avisgado en lances de contrabando, buen mercader, buen boga, buen pendolista, a quien su hermosura puede adquirir por muy poca cosa” (179). *D*

- “tras de engañarla con un *siringa*, que “era robado y de ínfima clase”, burlaron las guarniciones del Amazonas y remontaron el Caquetá hasta la confluencia del Apoporis” (180). *D*
- “—¡Madona, no me trate así, que ya no estamos en los *siringales!*” (180). *D*
- “Pasada la primera nerviosidad, me sentí tan acobardado, que eché de menos la salvajez de los *siringales*” (183). *F*
- “Acaso nos enviaría a *siringuear* a Yaguanarí, pues Barrera y Pezil eran sus asociados” (192). *F*
- “—Sin embargo, le cogí miedo a la profesión: anduve perdido más de dos meses en el *siringal* de Yaguanarí” (198). *D*
- “Esa misma tarde lo despacharon a *siringuear* a Yaguanarí” (199). *F*
- “Gimoteando entre la despensa escribió un papel para su querido, que trabajaba en los *siringales*, y rogó a don Clemente que se lo entregara al destinatario” (200). *D*
- “Quién es ese espantajo que han conseguido en la cacería? —les preguntaban los *siringueros*” (212). *F*
- “Cierto que los caucheros sólo construyen habitaciones ocasionales y mudan su residencia de un caño a otro, conforme a la abundancia del *siringal*” (214). *D*
- “Trabajábamos en mañoco, *siringa* y tagua” (217). *U/C*
- “bajo *siringales* oscurecidos, donde la selva habrá de tragárselos” (227). *D*
- “Este hombre, odioso, intrigante y adulator, les impuso a los *siringueros* el tormento del hambre” (233). *F*
- “Quería que me quedara en los *siringales* viviendo con él!” (239). *D*
- “«Fue el *siringa* terrible —el ídolo negro— quien provocó la feroz matanza” (243). *F*
- “como le quedan competidores en *siringales* y en barracas, ha resuelto exterminarlos con igual fin y por eso va asesinando a sus mismos cómplices»” (251). *D*
- “Sucede que estas noches los *siringueros* han invadido el zarzo de las mujeres, para gozarlas como premio de su semana, según vieja costumbre” (252). *D*

- “sobre el puente de un batelón que ha dado en venir al rebalse próximo a embarcar el *siringa* robado” (254). *D*
- “Aquí está el solemne cerro cuya base lame el río Curi-curiarí, el río que buscaron Clemente Silva y los *siringueros* cuando andaban perdidos en la floresta” (275). *F*

79. Tabaco

- “El blanco es más leído que vos. Preguntale más bien si masca *tabaco* y dale una mascaa” (49). *D*
- “Llegué al caney, orientado por el *tabaco* que fumaba el hombre” (54). *U/C*
- Y ella, entre una humareda de *tabaco*, ladeando la farola, respondía: «Eché cenas. Es un chico de suerte» (60). *D*
- “Mauco entraba a rezarme la herida y tuve el tino de aparentar que creía en la eficacia de sus oraciones. Sentábase en el chinchorro a mascar *tabaco*, royéndolo de una rosca que parecía tasajo reseco, e inundaba el piso de salivazos sonoros” (66). *U/C*
- “Y después de reducirnos la nuestra al suministro de *tabacos* y fósforos, entraron en el horizonte, con rumbo contrario” (85). *D*
- “Necesitamos sal, anzuelos, guarales, *tabacos*, pólvora, fósforos, herramientas y mosquiteros. Todo para ustedes, porque a mí nada me es indispensable” (113). *D*
- “Entonces, desde una trastienda, aventábanles triquitraques, botones, potes de atún, cajas de galletas, *tabaco* de mascar, alpargatas, franelas, cigarros” (158). *D*
- “—¡Pida cachaza, pida *tabaco* y tiros de wíchester!” (238). *D*
- “Cuando el pelotón iba a disgregarse, un hombre inclinó la cara sobre el vecino alumbrándolo con la brasa del *tabaco*” (249). *D*
- “Los menos rijosos cambian su derecho a los impacientes por *tabacos*, por goma o por píldoras de quinina” (252). *D*

80. Tabarí

- “Una espulgaba a su compañera, que se le había dormido sobre las rodillas; otras preparaban un cigarrillo en una corteza de *tabarí*, fina como papel” (228). *U/C*

81. Tagua

- “un ruidillo raro, como de ratones en madera fina, rasguñó la noche: ¡eran los dientes de sus compañeros que roían pepas de *tagua*!” (208). *D*
- “Trabajábamos en mañoco, *siringa* y *tagua*” (217). *U/C*

82. Topocho

- “—Andá —ordenó la niña Griselda—, buscale a don Rafo unos *topochos* mauros pa los cabayos” (26). *U/C*

83. Totuma o Taparas

- “Griselda, descalza, con el chingue al brazo, el peine en la crencha y los jabones en una *totuma*” (23). *U/C*
- “Salí a meter mis aperos y vi a Clarita, cuchicheando con mi enemigo, mientras que con una *totuma* le echaba agua en las manos” (58). *U/C*
- “Traían sobre la greña sendas *Taparas* de chicha mordicante, cuyos rezumos pegajosos les goteaban por las arrugas de las mejillas, con apariencia de sudor ácido” (112). *U/C*
- “Y al recibir la afrechosa harina que le ofreció el mulato en una *totuma*, empezó a ingerirla, sin velar sus lágrimas” (147). *U/C*
- “Y era verdad: por allí desfilaba la multitud presentando jarros y *totumas* al vigilante que hacía la distribución” (159). *D*
- “Hasta diez chiquillos panzudos me cercaron con sus *totumas*, gimoteando un ruego enseñado por sus mamás” (226). *U/C*
- “Hizo limpiar una gran vasija y se puso a medir con una *totuma* la leche que cada gomero presentaba, atortolándolos con insultos, con amenazas y reclamos, y mermándoles el mañoco a que tenían derecho para cenar” (234). *U/C*

84. Trigo

- “Abalanzáronse los muchachos sobre el mapire, como chisgas sobre el *trigal*” (227). *F*

85. Uva Purgante

- “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 pringamoza que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la *uva purgante*, el corozo amargo” (195). *U/C*

86. Vengavenga

- “¿Ya trujiste la vengavenga? ¿Cuánto hace que te la han solicitao? / —Si me da café, la treigo. / Y qué es eso de *vengavenga*? / —Encargos de la patrona. ¡Es la cascarita de un palo que sirve pa enamorá!” (50). *U/C*
- “¡Sí, amor mío! ¡Lo que tú quieras! ¡Lo que tú quieras! Indudablemente, fue entonces cuando salió con la botella hacia la cocina y le puso *vengavenga*” (51). *D*
- “Agregábase en descargo mío que la *vengavenga* me llevó a la locura” (64). *D*

87. Yagé

- “—¡Nada! ¡Nada! Tomando *yagé*, tomando *yagé*... Ya conocía las virtudes de aquella planta, que un sabio de mi país llamó “telepatina”. Su jugo hace ver en sueños lo que está pasando en otros lugares” (120). *U/C*

88. Yopo

- “El cacique se había embijado el rostro con achiote y miel, y aspiraba el polvo del *yopo*, introduciéndose en las narices sendos canutillos (118). *U/C*

89. Yuca o mandioca (cazabe, Mañoco, fariña o yucuta)

- “Los aborígenes del bohío eran mansos, astutos, pusilánimes, y se parecían como las frutas de un mismo árbol. Llegaron desnudos, con sus dádivas de cambures y *mañoco*, acondicionadas en cestas de palmarito, y las descargaron sobre el barbecho, en lugar visible” (111). *U/C*
- “A su vez, las indias viejas rallaban *yuca*” (117). *U/C*
- “la preparación del *cazabe* que debía alimentarnos en el desierto. Echaban la mezcla acuosa en el sebucán, ancho cilindro de hojas de palma retejidas, cuyo extremo inferior se retuerce con un tramojo para exprimir el almidonoso jugo de la rallada” (117). *U/C*
- “Dime, ¿no habrá moronas de *cazabe* en tu maleta?” (124). *D*
- “Después, al ofrecernos la *yucuta*” (125). *U/C*
- “hecha de *mañoco*, el cual parecía salvado grueso” (125). *U/C*
- “Tirábannos el *mañoco* en unas coyabras, y, arrodillados, lo comíamos por parejas, como perros en yunta, metiendo la cara en las vasijas, porque nuestras manos iban atadas” (127). *D*
- “En la ranchería autóctona de Ucuné nos regaló un cacique tortas de *cazabe* y discutió con el Pipa el derrotero que debíamos seguir” (129). *U/C*
- “convivían aquellos indígenas, entendiéndose a medias voces y apartándose de nosotros en las quedadas, para acomodarse en mellizo grupo a sorber el pocillo de *yucuta*, después de encender las fogatas, de recoger las puyas de pescar, y de fornir anzuelos y guarales” (136). *U/C*
- “—Señor, dígame a su gente que si da con tambos desiertos no utilice el *mañoco* que en ellos encuentre” (146). *D*
- “Ese *mañoco* tiene veneno” (146). *D*
- “El *mañoco* que sirve lo tenemos oculto” (147). *D*

- “a quejarse de que traían, para vender, *mañoco* fresco y unos gendarmes se lo arrebataron” (152). *U/C*
- En esa travesía gasté seis meses: tuve que comer *yuca* silvestre” (164). *U/C*
- “a falta de *mañoco*” (164). *D*
- “indios que trabajan hace seis años, y aparecen debiendo aún el *mañoco* del primer mes” (177). *D*
- “por encima de las clavículas, los cabestros de la talega, rica en *mañoco*, que fingía sobre su espalda inmensa joroba” (192). *D*
- “¿Usted trajo *mañoco* para vender?” (215). *U/C*
- “—¡*Mañoco*, ay, *mañoco*! ¡De cualquier modo se lo pagamos!” (215). *D*
- “Trabajábamos en *mañoco*, siringa y tagua” (217). *U/C*
- “dejamos nuestras barracas hace ya dos meses, cargados de *mañoco*, sarrapia y goma” (219). *D*
- “—¡No tenemos marina..., estamos escasísimos de *mañoco*...!” (219). *D*
- “Junto al fogón ocioso bostezábamos en silencio, esperando a los pescadores que fueron al río a conseguir la cena. Franco vació *mañoco* del bolsillo y lo comíamos a puñados” (221). *U/C*
- “«¡*Mañoco*, ay, *mañoco*!»” (227). *D*
- “les impuso a los siringueros el tormento del hambre, estableciendo la práctica insostenible de pagar con *mañoco* la leche de caucho” (234). *D*
- “Hizo limpiar una gran vasija y se puso a medir con una totuma la leche que cada gomero presentaba, atortolándolos con insultos, con amenazas y reclamos, y mermándoles el *mañoco* a que tenían derecho para cenar” (234). *D*
- “Hoy no los atiendo. En esta semana no habrá justicia: el gobernador me tiene atareado en despachar *mañoco* para sus barraqueros del Beripamoni”” (244). *D*
- “En la pieza donde estaba yo comenzaron a descargar bultos y más bultos: caucho, mercancías, baúles, *mañoco*, el botín de los muertos, la causa material de su sacrificio” (247). *D*

- “A lo largo del río Guainía desembarcaban en las casas de los caboclos, a robarse cuanto encontraban, a tragarse lo que podían: gallinas, cerdos, *farina* cruda, cáscaras de banano” (258). *D*

LISTA DE REFERENCIAS

- “Biodiversidad Colombiana: Números Para Tener En Cuenta.” *Instituto Humboldt*,
<http://www.humboldt.org.co/es/boletines-y-comunicados/item/1087-biodiversidadcolombiana-numero-tener-en-cuenta>.
- Benso, Silvia. “La Vorágine: Una novela de relatos.” *La Vorágine: Textos críticos*. Comp Monserrat Ordoñez Vila Bogotá: Alianza, 1987. pp. 289-306.
- Bernucci, Leopoldo M. *Un paraíso sospechoso: la vorágine de José Eustasio Rivera: novela e historia*. Trad. Mariana Serrano. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2020.
- Besse Jean-Marc. “Las Cinco Puertas Del Paisaje: Ensayo De Una Cartografía De Las Problemáticas Paisajeras Contemporáneas.” *Paisaje y Pensamiento*, coords. Maderuelo Javier y Marchán Simón, Abada, 2006, pp. 145–172.
- Botina Gómez, Alvaro Mauricio. “Un Recorrido a La Naturaleza Como Sujeto De Derechos.” *Derecho Del Medio Ambiente*, Universidad Externado De Colombia, 2020,
<https://medioambiente.uexternado.edu.co/un-recorrido-a-la-naturaleza-como-sujeto-de-derechos/>
- Díaz Piedrahita, Santiago. “La Flor De Mayo, Cattleya Trianae, Flor Nacional.” *Credencial Historia*, No. 139, 2011.
- Duchesne, Juan R. *Plant Theory in Amazonian Literature*. Palgrave Pivot, 2019.
- González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México D.F: Fondo De Cultura Económico, 2000.
- Heffes, Gisela. *Políticas De La Destrucción, Poéticas De La Preservación: Apuntes para una lectura (Eco)Crítica del medio ambiente en América Latina*. Viterbo, 2013.
- Humboldt, Alexander von, y Aimé Bonpland. *Viaje a Las Regiones Equinocciales Del Nuevo Continente. Tomo 3*. Rosa, 1826.

- Humboldt, Alexander von. *Cosmos: Ensayo De Una Descripción Física Del Mundo*. Tomo I, Traducido por Bernardo Giner y José De Fuentes, Gaspar y Roig Editores, 1874.
- Kossoy, Boris. *Realidades e ficções Na Trama Fotográfica*. Ateliê Editorial, 2009.
- Kuiru Castro, Fany. *La Tierra de la Abundancia: Las cocinas tradicionales indígenas del sur del departamento del Amazonas*. Bogotá: Ministerio de Cultura, República de Colombia, 2015.
- López Camacho, René, y Martín I. Montero González. *Manual De Identificación De Especies Forestales En Bosques Naturales Con Manejo Certificable Por Comunidades*. Inst. Amazónico De Investigaciones Científicas SINCHI, 2005.
- Marcone, Jorge. "Cultural criticism and sustainable development in amazonia: a reading from the spanish-american romance of the jungle." *Hispanic Journal*, vol. 19, no. 2, Indiana University of Pennsylvania, 1998, pp. 281–294.
- . "De Retorno a Lo Natural: La Serpiente de Oro, La 'Novela de La Selva' y La Crítica Ecológica." *Hispania*, vol. 81, no. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 1998, pp. 299–308.
- . "Humboldt in the Orinoco and the Environmental Humanities." *Hispanic Issues On Line*, vol. 12, 2013, pp. 75-91.
- Minor, Eugene E., y Dorothy A. Minor. *Vocabulario Bilingüe: Huitoto-Español, Español-Huitoto (Dialecto Minica)*. Editorial Townsend, 1987.
- Morales Valverde, Ramón. *Flora Literaria Del Quijote: Alusiones Al Mundo Vegetal En Las Obras Completas De Cervantes*. Instituto De Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 2005.
- Moreno Durán, R.H "Las voces de la polifonía telúrica." *La Vorágine: Textos críticos*. Comp Monserrat Ordoñez Vila, Bogotá: Alianza, 1987, pp. 437-452.

Mutis, José Celestino. *Archivo Epistolar Del Sabio Naturalista Don Jose Celestino Mutis*, Tomo IV, Compilado por Guillermo Hernández de Alba, Colombia, Instituto Colombiano De Cultura Hispánica, 1983.

---. *Mutis y La Expedición Botánica: Documentos*. Compilador a Gabriel Fonnegra, El Áncora Editores, 1983.

Neal-Silva, Eduardo. *Horizonte Humano: Vida de José Eustasio Rivera*. México: Fondo De Cultura, 1960.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad y modernidad/racionalidad." *Perú indígena*, vol. 13, no. 29, 1992, pp. 11-20.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. "Vorágine." . *Diccionario De La Lengua Española - Edición Del Tricentenario*. Agosto de 2021. <dle.rae.es/vorágine.>.

Rivera, José Eustacio. *La Vorágine*. Bogotá: Oveja Negra, 1984.

---. *Obra Literaria*. Ed. Luis Carlos Herrera Molina. Edición Crítica. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

Sarmiento, Domingo Faustino, and Alejandra Laera. *Facundo O Civilización y Barbarie*. Biblioteca Del Congreso De La Nación, 2018.

Simari, Leandro Ezequiel. "Los mundos naturales de José Eustasio Rivera: paisaje y violencia en Tierra de promisión y La vorágine." *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital*, 2013: pp. 133-144.

Vivas Hurtado, Selnich. "La Palabra Sanadora Ha Llegado: Conversación Con Selnich Vivas Sobre Su Experiencia En La Selva De Los Murui-Muinai." *Mundo Amazónico*, vol. 12, no. 2, 2021, pp. 165-170.

---. *Komuya Uai Poética Ancestral Contemporánea*. Sílabas Editores, 2015.

---. “El problema del intelectual indígena, los antisemitismos y la Komuya uai de los Minika.”

Utopías Móviles. nuevos caminos para la historia intelectual en américa latina, pp. 64-

89. Diente de León Editor, Universidad de Antioquia. Facultad de Comunicaciones, 2014.

---. “Kirigaiiai: Los Géneros Poéticos De La Cultura Minika.” *Antípoda. Revista De Antropología*

y Arqueología, no. 15, 2012, pp. 223–244.

---. “Ñuera Uaido: La Palabra Dulce O El Arte Verbal Minika”. *Devenires*, Vol. 14, no. 28, julio

de 2013, pp. 89-120.

Zerda Bayon, Rafael. “Informe Del Jefe De La Expedición Científica Del Año 1905 á 1906.”

Revista Del Ministerio De Operas Públicas y Fomento, Año 1, tomo 1, no. 10, Dic. 1906.

pp. 294-303.