

JOSÉ EUSTASIO RIVERA: VÂLTORI, HĂRȚI ȘI FRONTIERE

RODICA GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

rodica.grigore@ulbsibiu.ro

DOI: 10.2478/saec-2024-0016

ORCID: 0009-0007-1688-5850

Title: José Eustasio Rivera: The Vortex, Maps and Frontiers

Abstract: Published in 1924, José Eustasio Rivera's *The Vortex* (*La vorágine*) is still one of the best Colombian novels, highly appreciated not only for its historical value and importance, but also for its new narrative strategies, exquisitely used by the author. The book implies the young writer's attempt to document certain harsh realities of his native country, being at the same time a modernist approach to literature, an original attempt to impose the cartographic illusion within the context of Latin American literature, usually inclined, at least up to that time, to express mostly the traditional element.

Keywords: *Latin American novel; Colombian History; Symbols; Map; Magical realism; Journey;*

În vârtoarea destinului

Admirat în întreaga Americă Latină până la jumătatea secolului XX, privit ca un veritabil model etico-estetic, dar trecut, apoi, adesea cu vederea (mai cu seamă după moartea sa prematură și neașteptată) și considerat un scriitor mai degrabă desuet, columbianul José Eustasio Rivera (1888 – 1928) rămâne un nume de referință în spațiul cultural hispano-american, nu doar pentru unicul roman pe care l-a publicat, *Vârtoarea* (*La vorágine*), ci și pentru modul în care a luptat pentru susținerea cauzei și apărarea drepturilor celor exploatați de reprezentanții industriei cauciucului.

Apărut în anul 1924, *Vârtoarea* a fost multă vreme interpretat drept unul dintre cele mai importante „romane ale junglei” din literatura latino-americană și una dintre cele mai reprezentative și influente creații ale prozei acestui continent din prima jumătate a veacului trecut. Descriind într-un mod impresionant universul nesfârșitei păduri amazoniene, iar pe de altă parte, oferind o prezentare tulburătoare – dublată de o temerară denunțare – a violenței și incredibilelor acte de cruzime cu care se confruntau muncitorii angrenați în recoltarea latexului într-o epocă în care cererea de „aur alb” înregistra cote extrem de mari la nivel mondial, cartea aceasta ilustrează, în egală măsură, și experiența proprie a tânărului scriitor.¹ Căci,

¹ În Columbia sunt cunoscute și astăzi, rămânând vii în conștiința națională, numeroase detalii privitoare la violențele care i-au afectat mai cu seamă pe indigeni și pe lucrătorii care își

în 1922, în timpul guvernării conservatoare conduse de Pedro Nel Espina, Rivera a fost numit secretar general al comisiei naționale însărcinate să traseze granița dintre Columbia și Venezuela, iar în acest context el a ajuns în sălbăticia din regiunea Casanare, unde nu doar că a putut vedea pe viu geografia uimitoare a acestei zone îndepărtate, ci a fost și martorul numeroaselor atrocități săvârșite de „baronii” cauciucului, care ajunseseră să domine vastele arii împădurite din estul Columbiei. Astfel încât demersul lui Rivera nu a fost exclusiv unul inspirat de imboldul artistic sau justițiar, câtă vreme trebuie să ținem seama și de implicațiile strict politice ale acelui moment, când extinderea proprietăților latifundiarilor peruani pe teritoriul columbian (mai cu seamă în provincia Casanare) reprezenta o amenințare tot mai clară la adresa suveranității și integrității țării sale. Desigur, exemplul cel mai edificator era reprezentat de faimoasa (și infama) întreprindere comercială Casa Arana din Peru (numită anterior Compania Amazonului și condusă cu mână de fier de Julio César Arana), ale cărei îngrozitoare abuzuri și nenumărate acte de violență fuseseră prezentate, fie și parțial, în presa de limbă engleză, încă din primul deceniu al secolului XX.² Tocmai de aceea, în momentul în care a ajuns la Casanare, Rivera era deja familiarizat cu unele dintre problemele specifice ale acestor locuri și ale oamenilor care trudeau în industria cauciucului; iar simplul fapt de a trage un semnal de alarmă a devenit și o chestiune legată strict de patriotismul autentic al tânărului intelectual (doctor în drept și parlamentar), decis să apere interesele Columbiei, dar incapabil să accepte ori să închidă ochii la lipsa de acțiune, dezinteresul sau neputința propriului guvern de a pune lucrurile în ordine în regiunea respectivă. Convins că unii dintre miniștrii columbieni erau părtași – fie și în mod tacit – la crimele care aveau loc departe de capitală (și de traiul lipsit de griji al clasei conducătoare de la Bogotá), Rivera va formula acuzații nemiloase, dar pe deplin întemeiate, transformându-se, astfel, în reprezentantul celor abuzați de industriașii lipsiți de scrupule.

Dacă citim romanul *Vâltoarea* în sensul său strict istoric și îl raportăm la momentul foarte bine definit al elaborării sale, este evident că textul reflectă întreaga agendă politică a lui Rivera însuși, așa cum este ea cunoscută din luările desfășurate activitatea în industria cauciucului, în bazinul fluviului Amazon sau pe Orinoco, în timpul așa-numitului „boom al cauciucului” (1879-1912). Interesant este că multe dintre aceste aspecte au ajuns de notorietate mai ales prin intermediul romanului lui Rivera, *Vâltoarea*, iar nu prin cel al scrierilor istorice (care, în cele mai multe cazuri, au evitat ori au trecut sub tăcere exploatarea degradantă la care erau supuși muncitorii angajați de patronii peruani de la Casa Arana sau de oamenii de afaceri care coordonau alte întreprinderi de acest gen. Romanul lui Rivera a devenit pe nesimțite un veritabil document istoriografic alternativ, o simbolică arhivă (nu doar literară), unde se pot regăsi multe dintre adevărurile ascunse de istoria oficială a Columbiei acelor ani. Scriitorul a dorit, pe de o parte, să facă dreptate celor supuși unor înimaginabile abuzuri, iar pe de alta, să protesteze împotriva neimplicării autorităților oficiale ale statului în rezolvarea acestei grave probleme. (Cf. Alfredo Duplat, Andrés Molina-Ochoa, „*La voráGINE: Impunity, Memory and Human Rights*”, în *Revista de Estudios Colombianos*, No. 56, julio-diciembre de 2020, p. 20; <https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/133>, consultat la data de 31 octombrie 2023).

² Humberto Núñez-Faraco, „Magical-realist Elements in José Eustasio Rivera’s *The Vortex*”, în *A Companion to Magical Realism*, edited by Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang, Woodbridge, Tamesis, 2005, p. 114.

sale publice de poziție și din corespondența pe care a purtat-o de-a lungul acelor ani. Ar fi vorba, mai precis, despre câteva coordonate esențiale pe care autorul le-a urmărit de-a lungul întregii sale vieți, analizate pe larg într-un documentat studiu al lui Eduardo Neale-Silva, și anume: apărarea suveranității naționale, garantarea păcii prin intermediul unui sistem guvernamental onest și eficient, eliminarea autorităților locale care dădeau dovadă de lipsă de profesionalism sau de corupție, susținerea libertății de navigație pe râurile de pe teritoriul Columbiei, informarea opiniei publice cu privire la activitățile oneroase întreprinse de Casa Arana și inițierea acțiunii de apărare hotărâtă a frontierelor de stat, chiar și în regiunile împădurite și greu accesibile.³

Reprezentant de marcă al mișcării politice columbiene – care a dat, ulterior, numele unei întregi epoci – „La regeneración” (marcată vizibil de efectele unor reforme liberale, inițiate odată cu noua Constituție din 1863), afirmat ca poet și admirat ca unul dintre cei mai importanți creatori lirici ai acelor ani (volumul său de sonete, *Tierra de promisión*, incluzând peste cincizeci de texte de esență în principal parnasi-ană, fiind publicat în 1921 și apreciat unanim în mediile culturale columbiene), José Eustasio Rivera a îndeplinit diferite funcții publice, începând de la cea de jurist și ajungând până la înalta demnitate de parlamentar. Împărțit între vederile sale liberale și apartenența la Partidul Conservator, venită (și) pe filiera familiei, el a încercat să împace cumva credința pe care a avut-o întotdeauna în valorile lumii rurale columbiene (și-a petrecut mare parte a copilăriei în provincia Huila și a fost profund afectat de ruptura dintre provinciile Huila și Tolima, una dintre consecințele, pe lângă separarea Statului Panama, ale Războiului celor O Mie de Zile, 1899 – 1902) și impulsul spre centralizarea și modernizarea statului, în încercarea de a urma modelul impus de națiunile europene în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Însărcinat să participe la activitățile comisiei de stabilire a graniței cu Venezuela, în 1922, fiind considerat reprezentantul ideal în acest sens al legislativului columbian, cunoscut ca patriot și reformist, Rivera va protesta, însă, public față de lipsa de organizare a comisiei, față de lipsa de înzestrare adecvată a membrilor acesteia de către autoritățile guvernamentale, apoi o va și părăsi (semn clar al sfârșitului idealismului său în plan politic, căci înțelege că înalții oficiali ai statului ezită să se implice în soluționarea petițiilor lui cu privire la necesitatea reglementării autorității columbiene în regiunile producătoare de cauciuc), însă nu va reveni la Bogotá, ci își va continua călătoria pe cont propriu pe Orinoco, navigând până la confluența acestuia cu Amazonul și va ajunge, finalmente, la Manaus, de unde va reveni în capitală abia în 1924. Eduardo Neale-Silva considera chiar că pe la finele anului 1923, Rivera era deja lipsit de orice sprijin moral și profund demoralizat.⁴ De aici și includerea de către unii exegeți a romanului *Vâltoarea* în categoria „literaturii neîncrederii”, câtă vreme textul, privit în ansamblu, exprimă deziluzia

³ Eduardo Neale-Silva, *Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera*, Madison, University of Wisconsin Press, 1960, apud Alfredo Duplat, Andrés Molina-Ochoa, „La vorágine: Impunity, Memory and Human Rights”, în *Revista de Estudios Colombianos*, No. 56, julio-diciembre de 2020, p. 19; <https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/133>, consultat la data de 31 octombrie 2023).

⁴ Ibid., p. 22.

pe care a resimțit-o autorul față de capacitatea administrativă a Columbiei („un stat absent”) de a-și afirma suveranitatea și de a-și apăra interesele naționale și comerciale în regiunile greu accesibile unde acționau companiile producătoare de cauciuc (venite în special din Peru, Brazilia sau chiar Marea Britanie). În timpul lungii sale călătorii, scriitorul va aduna numeroase mărturii de la localnici cu privire la atrocitățile săvârșite de Casa Arana față de lucrătorii care ajungeau adesea într-o stare asemănătoare sclaviei, fiind lipsiți de orice drepturi și nefiind retribuiți pe măsura muncii lor. Ulterior, în 1927, aflând despre intențiile lui Henry Ford de a face investiții uriașe în Amazonia cu scopul de a obține mai ușor latexul, materia primă care îi era atât de necesară în industria cauciucului, Rivera îi va scrie acestuia, în ideea de a-l împiedica să-și pună planul în aplicare: „Din păcate, Domnule Ford, veți coloniza jungla doar după ce aceasta va fi aproape distrusă și depopulată. Peste treizeci de mii de indigeni au fost deja exterminați doar în bazinul râului Putumayo, pe plantațiile de cauciuc, la capătul a nenumărate acte de violență – bătăi, schingiuri, inimaginabile și odioase torturi.”⁵

La Rivera, pădurea amazoniană ascunde pericole de necrezut, amenință la tot pasul, iar în cele din urmă distruge fără milă pe oricine îndăznește să încerce să-i cunoască secretele ori să-i străbată cărările. Puterea naturii și capacitatea sa de a se dezlanțui în fața omului prea puțin capabil să i se opună cu adevărat se vede, în romanul acesta, și în modul în care se exprimă personajul narator, poetul Arturo Cova, obsedat de grandoare, maestru al manifestărilor exagerate și gata să vorbească mereu în hiperbole, exagerând totul, gesticulând fără măsură, depășind întotdeauna limitele de care ar fi trebuit să țină seama. Am putea discuta de-a dreptul despre ruptura clară dintre limbaj și natură, așa cum se construiește această relație în replicile ori discursurile melodramatice ale lui Cova, care dă uneori senzația că are veritabile momente de delir. Iar dacă în creațiile literare ale altor scriitori din primele decenii ale secolului XX raportul stabilit între nivelul lingvistic și geografie era configurat în cu totul alt mod, trimitând cu gândul la transcendență, în *Vâltoarea* el se transformă în „monolog solipsistic”,⁶ iar natura privită în ansamblu acționează asemenea unui uriaș spațiu ce creează ecouri înspăimântătoare, cărora protagonistul e incapabil să le intuiască semnificațiile. Jungla devine, așadar, o imensă catedrală a întunericii, unde zei necunoscuți vorbesc într-o limbă redusă la sumbre șapte.

Teritoriu vs. frontieră

Din punctul de vedere al subiectului, romanul relatează întâmplările prin care trec poetul Arturo Cova și iubita sa, tână, delicată și neexperimentată Alicia, după ce decid să plece din Bogota, ca urmare a faptului că familia fetei nu era de acord cu relația lor, părinții intenționând să o dea de soție unui latifundiar bogat și trecut de prima tinerețe. Astfel încât Arturo și Alicia hotărăsc să-și ia soarta în

⁵ Mauricio Rivera Ramirez, „What Lies Beyond the Vortex”, în *Overland Literary Journal*, no. 245/2021 (<https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/informit.521438033097045>; consultat la data de 5 noiembrie 2023).

⁶ Ibid., p. 137.

propriile mâini și să fugă departe de lumea capitalei, îndreptându-se spre marile câmpii din estul Columbiei. După o călătorie dificilă, ajung într-un loc pe care-l consideră suficient de sigur (dar și de retras, astfel încât să nu poată fi găsiți, căci între timp scandalul fugii lor ajunsese de notorietate la Bogota), Alicia realizează că e însărcinată, iar relația sa cu Arturo devine din ce în ce mai dificilă, poetul nefiind îndrăgostit de ea și arătându-se prea puțin dispus să o înțeleagă și să o ajute cu adevărat. Pe fondul acestor tensiuni crescânde, dar și influențată de Griselda, femeia în casa căreia fuseseră găzduiți, Alicia acceptă propunerile lui Narciso Barrera, aparent un propser om de afaceri din industria cauciucului, iar cele două femei, Alicia și Griselda, pleacă împreună cu acesta departe, în junglă, sub pretextul că se îndreaptă spre luxoasa sa reședință din regiunea unde se recolta seva arborilor de cauciuc. Desigur, însă, că intențiile lui Barrera nu sunt oneste, el intenționând să le folosească pe cele două ca sclave sexuale în stabilimentul pe care-l avea departe de lume, pentru muncitorii din subordinea sa. Arturo împreună cu Fidel Franco, soțul Griseldei, pornesc în căutarea lor, poetul visând să se răzbune pe Barrera, s-o redobândească pe Alicia, să-i recâștige dragostea și să-și întemeieze o familie. Numai că jungla e nemiloasă, iar nenorocirile se țin lanț, dificultățile călătoriei sunt nu o dată inimaginabile. În plus, pe parcursul drumului, Arturo și Fidel îl cunosc pe Clemente Silva, aflat în căutarea fiului său mort în condiții tragice, iar în acest context cei doi află adevărul despre munca extenuantă și despre violențele și abuzurile la care sunt supuși muncitorii din exploatarea de cauciuc. Comunități întregi de indigeni sau temerari coloniști proveniți din pătura umilă a societății columbiene ajung, cu toții, să fie literalmente exterminați de supraveghetorii instruiți de patronii firmelor de cauciuc să nu arate nici o milă. În cele din urmă, Arturo îl ucide pe Barrera, o regăsește pe Alicia și e martorul nașterii fiului său, însă, pornind din nou la drum prin junglă, cei doi își văd copilul murind, ei înșiși pierzându-se pentru totdeauna în nemilosul labirint de frunze, copaci și cărări ce se bifurcă la infinit, în infernul verde care le devine mormânt, de aici celebrele cuvinte cu care scriitorul își încheie romanul: „I-a devorat pădurea!”

Arturo Cova, personaj central și narator în romanul acesta, individ contradictoriu și lipsit, nu o dată, de curaj ori de demnitate, a fost considerat de Montserrat Ordóñez „o voce frântă”, iar natura sa ezitantă și greu predictibilă, drept expresia cea mai adecvată a strategiei narative de ansamblu utilizate de Rivera în *Váltoarea*, un roman care ar readuce în actualitate, fie și parțial, o anumită „perspectivă medievală” cu privire la violența exercitată de autorități ori de responsabili din industria cauciucului, asemănătoare, din unele puncte de vedere, „cu violența oarbă a primilor *conquistadori* ajunși în Lumea Nouă”,⁷ doritori nu doar să aducă faimă Coroanei Spaniole, ci și să-și rotunjească veniturile prin descoperirea legendarului aur din El Dorado sau cu bogățiile fabuloase presupuse a exista din belșug pe așa zisul nou continent (care i-au atras, pe rând, pe Hernan Cortes, Francisco Pizarro sau Diego Velasquez de Cuellar). În acest context, Cova, un om al orașului, va ajunge să se piardă în selvă – din toate punctele de vedere, nu doar fizic, ci și spiri-

⁷ Montserrat Ordóñez, *Introducción*, în José Eustasio Rivera, *La vorágine*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 24.

tual (tocmai când credea că reușise să se regăsească). Astfel încât violența descrisă în *Vâltoarea* poate fi interpretată și ca expresia în plan narativ a instabilității psihologice a poetului ajuns atât de departe de lumea cu care fusese obișnuit. Rivera însuși va spune, în anul 1926, că în momentul în care și-a definitivat cartea, nu a urmărit alt scop decât acela de a prezenta viața grea a acelor nefericiți al căror adăpost din pădurea amazoniană s-a dovedit a fi doar închisoarea din care nu s-au mai putut salva.

Însă, imediat după apariție, romanul a fost interpretat drept o acțiune patriotică, venită din partea tânărului Rivera, de denunțare curajoasă a violențelor baronilor cauciucului. E adevărat că, odată cu trecerea timpului, textul a fost receptat în mod diferit, exegeții sau criticii literari din generațiile mai recente evidențiind unele deficiențe stilistice sau o serie de minusuri în planul construcției narrative. Mario Vargas Llosa însuși va numi *Vâltoarea* „un simplu text precursor”, o carte care „nu a contribuit la vreo schimbare calitativă în planul literaturii latino-americane”.⁸ Ulterior, va fi observată lipsa de claritate a textului lui Rivera (Ericka Beckman consideră chiar că autorul combină în mod prea puțin fericit „narațiunea la persoana întâi cu stilul indirect liber”, iar unele personaje nu fac altceva decât să copieze violența și cruzimea mediului în care sunt plasate.⁹) Cu toate acestea, complexitatea aparte a romanului nu poate fi negată, nici modul remarcabil pentru acea epocă în care se face relatarea faptelor și evenimentelor, Rivera utilizând chiar (fie și la modul suficient de empiric) o strategie a „naratorilor multipli” și un subtil joc al vocilor acestora.¹⁰ În plus, am avea de-a face și cu o adevărată „retorică testimonială”.¹¹ De aici nenumăratele sugestii implicate în caracterul fragmentar al textului, privit global, și tot de aici calitatea de arhivă simbolică pe care o dobândește pe parcurs *Vâltoarea* lui Rivera. Seymour Menton va descrie romanul drept o reluare în sens invers a temelor din *Divina Comedie* a lui Dante și a traseului protagonistului marelui florentin, căci, în *Vâltoarea*, avem de-a face cu drumul unui poet care coboară din regiunea muntoasă și blândă a Columbiei în infernul verde al pădurii tropicale, trecând prin zona marilor câmpii de la Casanare, având ca principal scop regăsirea Aliciei (femeia pe care, abia după ce o caută în acest nemilos spațiu, va înțelege că o iubește), dar și – ca obiectiv secundar – răzbunarea pe care o pune la cale și care-l vizează pe cinicul și maleficul Barrera.

momentul în care și-a elaborat romanul, din acest motiv structura tripartită a cărții putând fi privită drept deficitară și pe alocuri nesatisfăcătoare, trebuie să recunoaștem extraordinara intuiție a tânărului autor columbian de a transforma jungla în „metaforă textuală”.¹² În acest fel, *Vâltoarea* devine un text având o veritabilă conștiință de sine în plan literar, exact pe măsură ce narațiunea evoluează

⁸ Mario Vargas Llosa, „En torno a la nueva novela latinoamericana”, în *Revista de la Universidad de Puerto Rico*, no. 1/ 1972, p. 130.

⁹ Ericka Beckman, *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*, University of Minnesota Press, 2013, p. 163.

¹⁰ Silvia Benso, „La vorágine, una novela de relatos”, în *Thesaurus*, vol. XXX, no. 2/ 1975, p. 273.

¹¹ Alfonso Arocha, „Retorica testimonial entre verosimilitud y ficción en *La vorágine*”, în *Revista Poligramas*, no. 28/ 2007, p. 129.

¹² Humberto Núñez-Faraco, *op. cit.*, p. 115.

Rivera invocând, mai cu seamă în cea de-a doua și a treia parte a romanului, o serie de modele (fie scriitori, fie opere) pe care le-a avut în vedere în complicatul proces de elaborare a textului. Nu este, deci, întâmplător că la sfârșitul primei părți, prin descrierea luptei în care sunt angrenate personajele și a plecării lor precipitate în adâncul selvei, Arturo Cova, protagonistul, e martorul prăbușirii complete a vechilor sale idealuri romantice și a proiectului exaltat care îl făcuse să se simtă atât de stăpân pe sine și pe situație în timpul șederii la Casanare. Totul pe fondul puterii naturii asupra acțiunilor omenești și a oricăror inițiative ale individului pornit să-i dezlege secretele și să-i afle toate tainele. Personajele devin, în acest fel, subordonate cadrului de desfășurare a acțiunilor – chiar dacă e adevărat că acest cadru natural depășește simplul statut de fundal, transformându-se, pe parcursul textului, în veritabil protagonist (chiar dacă nu unul uman) al evenimentelor relatate: „Trosnetul arbuștilor, cerul urlător al șerpilor și al fiarelor, goana vitelor înspăimântate, mirosul amar de carne arsă îmi măguleau orgoliul, încât am simțit o adevărată desfătare în fața a tot ce murea, odată cu iluziile mele, în fața oceanului de purpură care mă arunca spre pădure, izolându-mă de lumea pe care o cunoscusem, în fața incendiului care-și așternea cenușa peste pașii mei. Ce rămânea din strădaniile mele, din idealul și din ambiția mea? Ce izbutise oare îndărătnicia mea împotriva soartei? Dumnezeu mă părăsea și dragostea fugea de mine... Și, în mijlocul flăcărilor, începui să râd ca Satana!”¹³

Rivera însuși a orientat, însă, cel puțin pentru un timp, interpretarea spre anumite coordonate, subliniind adesea: „Aproape tot ce am scris în acest roman e adevărat. Am văzut toate acele lucruri cu ochii mei.”¹⁴ Iar dacă această apropiere de adevărul anumitor fapte și evenimente a părut, în primii ani după apariția cărții, a deschide calea către traduceri rapide în numeroase limbi străine și chiar înspre ecranizarea *Văltoarii* în Statele Unite, perspectiva s-a modificat, mai cu seamă după moartea fulgerătoare a autorului, în anul 1928.¹⁵ Rivera încerca, desigur, să protesteze, prin intermediul acestei cărți, împotriva inumanei industrii a cauciucului dezvoltate fără reguli în zonele izolate și greu accesibile ale Columbiei, condamnând cu hotărâre propriul guvern și punând la zid autoritățile columbiene (locale și centrale) pentru incapacitatea de a pune ordine în toate acestea și de a-și apăra propriii cetățeni. Patriotismul militant al autorului, vehemența sa, plus rolul oficial pe care l-a îndeplinit în comisia de stabilire a frontierei cu Venezuela l-au impus în fața publicului cititor drept marele apărător al drepturilor celor mulți și oprimați de latifundiari ori de veroșii oameni de afaceri străini.

¹³ José Eustasio Rivera, *Văltoarea*. Traducere de Ileana Georgescu, București, Editura Leda, 2004. (Toate citatele de pe parcursul acestui text sunt preluate din ediția menționată.)

¹⁴ apud Carlos J. Alonso, „La vorágine”, în *The Spanish American Regional Novel. Modernity and Autochthony*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 1990, p. 140.

¹⁵ Moartea lui José Eustasio Rivera, petrecută în circumstanțe încă neelucidate complet, la New York (unde ajunsese pentru a discuta posibilitatea unei traduceri a romanului său, care să fie publicată în Statele Unite și a unei eventuale ecranizări, la data de 1 decembrie 1928, a rămas una dintre problemele nerezolvate până la capăt de către biografii scriitorului columbian. (Cf. Mauricio Rivera Ramirez, „What Lies Beyond the Vortex”, în *Overland Literary Journal*, no. 245/2021).

Interpretări mai recente sugerează, pe de altă parte, că natura prin excelență fragmentară a romanului lui Rivera (cel puțin la nivelul strict al subiectului) ar fi rezultatul efectului pe care autorul însuși l-a urmărit, având în minte propria agendă politică și contextul dat al epocii în care și-a definitivat textul. Astfel, arhiva ficțională pe care o creează în *Vâltoarea* și utilizarea câtorva personaje cu rol clar de martori ai evenimentelor marcate de violență ar fi elemente menite să facă publicul cititor de la începutul secolului XX cu atât mai conștient de realitățile prezentate și, deopotrivă, cu atât mai doritor să ia atitudine împotriva unor asemenea fapte. De aceea, mai ales ultima parte a romanului dă senzația, nu o dată, că seamănă cu o colecție de mărturii obținute la capătul unei investigații judiciare atente și detaliate, implicând supraviețuitorii, martorii direcți, victimele și, pe alocuri, chiar vocile opresorilor – totul cu scopul clarificării modului de acțiune al torționarilor ascunși sub mască de supraveghetori, întreprinzători sau de oameni de afaceri ai industriei caucicului din inima junglei. Iar impresia de haos structural pe care o poate da, pe alocuri, textul lui Rivera ar fi menită tocmai să exprime în cel mai adecvat mod cu putință caracterul de autenticitate al relatărilor, implicarea directă a celor care vorbesc sau își rememorează istoria personală. Această arhivă alternativă va ajuta cititorii (de atunci și de acum) să înțeleagă mai bine nu doar situația grea a muncitorilor angajați în recoltarea cauciucului, ci și cauzele și efectele violenței din aceste regiuni. În fond, pentru a înțelege astăzi cu adevărat mesajul textului trebuie să ne eliberăm de permanenta și exclusivă raportare a creației lui Rivera la violența din industria cauciucului și să trecem, practic, dincolo de contractul mimetic, așadar de intenția primă a autorului. Căci romanul acesta reprezintă mai cu seamă, cel puțin din perspectiva cititorului zilelor noastre, o altă ipostază a unei alte călătorii inițiatice întreprinse de un protagonist care nu este întâmplător poet, Arturo Cova, în inima junglei (a întunericului și, deopotrivă, în adâncul propriului suflet). Carlos J. Alonso vorbește chiar despre structurarea unei veritabile „poetici a junglei”¹⁶ în *Vâltoarea*, aceasta fiind și premisa de la care criticul interpretează romanul, privindu-l în funcție de modul în care scriitorul – spre deosebire de alți câțiva contemporani ai săi – a tratat raportul dintre tradiție și modernitate prin intermediul conflictului și al construcției personajelor din această carte, dovedindu-se a fi, în ciuda temei (aparent configurate în lina tradiției latino-americane), mult mai modern decât o primă lectură ar lăsa să se întrevadă.

Tocmai de aceea, de la un moment dat încolo, naratorul, Arturo Cova, va începe să țină un jurnal – exact în clipa când e convins că o va regăsi pe Alicia. Relatarea sa, presărată cu numeroase considerații și note personale, înregistrează evenimentele din punctul său de vedere, incluzând în egală măsură mărturiile celor pe care Cova îi întâlnește în călătoria spre o altă inimă a întunericului. Dar textul pe care îl redactează el include și mărturiile câtorva personaje foarte importante în decodificarea sensurilor acestui roman, cum sunt Heli Mesa (care, în a doua parte a cărții, descrie sclavia în care ajung să cadă colonii și indigenii din junglă odată ce se angajează în recoltarea latexului), Clemente Silva (care mărturisește degradantele experiențe prin care a trecut el însuși, fiind realmente vândut de două ori) și Ramiro Estévez (care

¹⁶ Carlos J. Alonso, *op. cit.*, p. 144.

prezintă o perspectivă mult mai cuprinzătoare și, parțial, mai detașată, în a treia parte a romanului, descriind modul în care acționează oamenii de afaceri prin intermediul unor bestii cu chip uman, supraveghetorii care țin sub observație tot ce se desfășoară în fiecare perimetru de lucru). Ramiro se concentrează pe contextul istoric și pe figurile de prim rang în această lume a suferinței și violenței, dintre care se remarcă, desigur, figura Colonelului (din punct de vedere istoric, acesta este generalul Tomás Funes, guvernator al Regiunii Amazonas și principalul autor al crimelor și abuzurilor petrecute în regiunea respectivă în perioada 1908-1921).

Rezultatul acestui mod de organizare a materialului epic și orchestrarea în acest fel a procedeelelor stilistice și narative, precum și construcția personajelor în conformitate cu un anumit mod de gândire va fi un roman polifonic prin excelență, un veritabil roman al vocilor, *Váltoarea* prefigurând, prin acest detaliu, marile construcții epice de mai târziu ale lui Juan Rulfo (*Pedro Páramo*) sau Gabriel García Márquez (*Un veac de singurătate*). De aceea, cartea lui Rivera va fi imposibil de prins în vreo formulă critică simplificatoare, dar și greu reductibilă la clișeele sau schemele prin care o parte a criticii literare a încercat să o explice. Însăși descrierea pe care Rivera o face junglei amazoniene se transformă, pe nesimțite, în veritabilă hartă simbolică a violenței din Columbia (prin extensie, din întreaga Americă Latină), exprimând nu doar protestul autorului față de realitățile prezentate, ci și capacitatea sa de a crea, în anii '20 ai secolului trecut, ceea ce studiile critice recente au numit „iluzia cartografică”¹⁷, în stare să influențeze, prin implicațiile sale, spațiile cele mai reale ale realității acelor ținuturi îndepărtate de civilizație. Atent la detalii, Rivera menționează la un moment dat exasperarea lui Arturo Cova, protagonistul său, față de insuficiența și inexactitatea hărților în posesia cărora reușise să intre, hărții lipsite de valoare și care nu-i puteau îndrepta pașii spre regiunile pe care le căuta. Prin urmare, prin jurnalul său, el va fi silit să suplinească această lipsă și să scrie despre sine și despre călătoria sa în căutarea Aliciei, dar și să deseneze simbolică hartă a acestor locuri sălbatice, pentru a reuși să se (re)orienteze în acest univers, dar și să găsească o cale spre sine. În chip tragic, însă, exact când o descoperă ori crede că o descoperă, se pierde pentru totdeauna împreună cu Alicia în jungla care îi va devora, căci, evident, nu există nici o îndurare în această lume a violenței dezlănțuite pentru cei care au văzut și au înțeles adevărul. Victime, martori sau opresori, personajele implicate în întâmplările relatate în *Váltoarea* devin părți componente ale unui mecanism tragic din care nu există scăpare. Și fiecare, cu tonalitatea sa proprie, își susține opiniile și perspectivele, *Váltoarea* putând fi citit, așadar, și prin prisma unei veritabile poetici a punctului de vedere definit, însă, în primul rând prin vocile narative ce susțin structura cărții.

Cele mai importante voci sunt cele ale editorului (al cărui nume este, simbolic, tocmai José Eustasio Rivera) și ale personajului narator (poetul Arturo Cova). Desigur, editorul este figura simbolică ce înlocuiește, în plan strict textual, vechea imagine a autorului din epoca realismului mimetic. Și tocmai acest editor

¹⁷ Amanda M. Smith, „The Vortex and the Map. Cartographic Illusion and Counter-Mapping in *La vorágine*”, în *Ciberletras*, nr. 33/2014; (<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/documents/ISSUE33.pdf>, consultat la data de 4 noiembrie 2023).

convoacă, prin intermediul manuscrisului descoperit *in extremis* de Clemente Silva, glasul naratorului, poetul care-și spune tragica poveste și care pare, astfel, a se adesa cititorului de dincolo de moarte. În acest fel, făcând uz de aceste perspective care se suprapun, însă mereu imperfect (a lui Cova, a lui Clemente, a Consulu-lui, a Ministrului, a editorului) Rivera legitimează, prin chiar vocile personajelor sale, autenticitatea relatării și transformă *Vâltoarea* în exemplu prin excelență, în contextul literaturii latino-americane, a polifoniei teoretizate de Mihail Bahtin. Iar aceste voci sunt cele care susțin „viziunea modernă a scriitorului columbian”¹⁸, stabilind o extraordinară legătură între vechea temă a călătoriei și strategiile narative menite a o defini, în primul rând, drept căutare de sine, dar și căutare, din partea autorului, a celor mai adecvate mijloace de structurare a textului literar.

Pentru a atinge acest deziderat, Rivera elaborează foarte atent fragmentul din scrisoarea lui Arturo Cova, plasat chiar la începutul textului *Vâltorii*, în chip de dedicație: „...Cei care au crezut un timp că inteligența mea ar iradia extraordinar, ca o aureolă a tinereții mele, cei care m-au uitat imediat ce am pășit pe cărările nefericirii, ceic are, amintindu-și vreodată de mine, s-ar gândi la înfrângerea mea și s-ar întreba de ce nu am fost ceea ce aș fi putut fi, să știe că destinul impacabil m-a smuls și m-a zvârlit în pampă, ca să rățâcesc hoinar ca vânturile și, asemenea lor, să mă sting fără să las altceva decât zgomot și dezolare. (Fragment dintr-o scrisoare a lui Arturo Cova)”

Scrisoarea aceasta a sa (nivelul personal) este, însă, precedată de scrisoarea adresată de editorul Rivera „domnului ministru” (nivelul oficial): „PROLOG. Domnule ministru, conform dorinței excelenței-voastre, am pus în ordine, în vederea publicării, manuscrisele lui Arturo Cova, transmise acestui minister de către consulul Columbiei la Manaos. Am respectat, în aceste pagini, stilul nefericitului scriitor, până și incorectitudinile lui, subliniind numai regionalismele mai marcan-te. Cred, dacă și excelența-voastră este de aceeași părere, că această carte nu ar trebui să fie publicată înainte de a mai avea și alte știri de la acei *caucheros* columbi-eni de la Rio Negro și Guainia. Dacă însă excelența-voastră ar hotărî contrariul, o rog să binevoiască a-mi comunica în timp util datele pe care le va fi cules, pentru a putea să le adaug, în chip de epilog. Prea supus servitor al excelenței-voastre, Jose Eustasio Rivera” Iar ambele texte introductive trebuie puse în directă legătură cu epilogul romanului, de astă dată o telegramă care comunică pe scurt cum Clemente Silva i-a căutat pe Cova și pe Alicia vreme de cinci luni în junglă, însă în zadar: „EPILOG. Ultima telegramă a consulului nostru, adresată domnului ministru, în legătură cu soarta lui Arturo Cova și a tovarășilor săi, spune textual De cinci luni Clemente Silva îi caută zadarnic. Nici urmă de ei. I-a devorat pădurea!”

Ceea ce unește toate aceste voci și niveluri textuale este tema călătoriei (la început, plecarea precipitată a lui Cova și a Aliciei din capitală, apoi drumul lor prin nesfârșita pădure), care va fi împletită cu tema violenței ce domină atât universul citadin (amenințările constante venite din partea familiei Aliciei și a societății în ansamblu), cât și cel silvestru (cotropit de mercantilismul industriei cauciucului).

¹⁸ Juan Alberto Blanco Puentes, „Modernidad. Voces en *La vorágine* de José Eustasio Rivera”, în *Anclajes*, XI-XII, 11-12, nov. 2008, p. 22.

Tocmai aici descoperim unul dintre posibilele motive ale eșecului final al întreprinderii lui Cova și al dorinței sale de a fugi departe de lume – indiferent unde ar pleca și cât de departe ar ajunge, mecanismele violenței vor fi aceleași, chiar dacă ele vor funcționa după modele diferite. În mod ironic, deși neagă, în spirit modern, convențiile sociale, Cova și Alicia vor fi siliți să trăiască tot în conformitate cu spiritul violent (devenit de-a dreptul tradițional...) chiar și în adâncul selvei. În plus, cu toate că Narciso Barrera pare a fi antagonistul prin excelență, tocmai în relație cu el își definește Cova nu doar sentimentele (față de lume și față de sine), ci și convingerile etice și estetice. Căci, prin intermediul unei narațiuni de călătorie, poetul pare a intra pe teritoriul omului de afaceri, care evident îl domină în privința capacității de adaptare la o lume complet neașezată (dar Barrera, extrem de abil, îi dă impresia că îi este subordonat din punct de vedere cultural, clamându-și admirația pentru creația sa pe care, în realitate, nu o cunoaște), însă în cele din urmă poetul îi eliberează pe cei care fuseseră ținuți captivi de maleficul Narciso și se reunește cu Alicia.

Dincolo de relația sa cu Alicia, Arturo Cova se definește pe parcursul romanului prin intermediul raporturilor pe care le stabilește cu Clemente Silva, pe de o parte, și cu Ramiro Estévez, pe de alta. Iar dacă bătrânul Silva a fost chiar considerat, de o parte a criticii, „adevăratul protagonist”¹⁹ din *Vâltoarea* (odată cu el devenind mai pregnantă tema violenței și dorința autorului însuși de a denunța teribilele abuzuri care se petreceau în lumea industriei cauciucului), Ramiro aduce în textul lui Rivera accentele meditației filosofice, determinându-l pe Cova să își elaboreze manuscrisul (nouă formă a celebrelor cronici ale conquistadorilor, reprezentanți ai violenței, însă acum cronica e transformată în mărturie care expune grozăviile violenței celorlalți, a străinilor sosiți în Columbia în căutarea îmbogățirii rapide), în ciuda tuturor dificultăților pe care le întâmpină, pentru ca mărturia directă a acelor întâmplări să nu se piardă. Astfel încât ceea ce începuse ca o aparent simplă istorie personală a căutării unei femei și a dorinței unui poet de a se răzbuna pe cel care i-o răpise devine treptat expresie a memoriei colective, discurs polifonic, joc al vocilor care funcționează coral, se completează sau își răspund, formă de conservare a memoriei personale a lui Cova, dar și a memoriei colective a Columbiei acelor ani. Totul petrecut într-un cadru spațio-temporal aparte, în jungla amenințătoare și labirintică, ea însăși țărâm al vocilor și deopotrivă al miturilor și legendelor.

Interpretări în zig-zag

Propunând „o lectură borgesiană” pentru *Vâltoarea*²⁰, Humberto Núñez-Faraco afirmă că cel puțin o serie de aspecte și elemente din romanul lui Rivera prefigurează estetica de mai târziu a realismului magic. Printre acestea s-ar număra utilizarea unor detalii ce trimit direct la universul miturilor și legendelor Americii

¹⁹ Ibid., p. 32.

²⁰ Humberto Núñez-Faraco, *op. cit.*, p. 116 (Punctul de plecare al criticului este aserțiunea lui Borges, din eseu *Kafka și precursorii săi* – asemănătoare cu concepția lui T.S. Eliot, din *Tradiția și talentul individual* – conform căreia „un mare scriitor ne modifică înțelegerea trecutului exact în măsura în care ne-o influențează pe cea a viitorului.”)

Latine, accentul pus pe detalii supranaturale, prezența coplesitoare a junglei (fauna și flora sunt descrise adesea în termeni ce țin prin excelență de universul miraculosului și al inexplicabilului). Interesant este, însă, că Rivera nu a avut, spre deosebire de alți contemporani ai săi, nici un contact serios cu avangarda europeană, iar apropierea sa de anumite forme arhaice de artă nu exprimă dorința de mai târziu a unui Alejo Carpentier, de pildă, de a-și vedea validate convingerile de un set de idei ori de principii occidentale. Însă chiar primii cititori ai romanului *Vâltoarea* au intuit importanța acestor aspecte, care descriu ținuturi de legendă, pline de capcane miraculoase. Sigur că nu avem de-a face cu un text realist magic propriu-zis, însă e demn de reținut faptul că numeroase dintre detaliile cele mai importante din punct de vedere tematic și simbolic pe care le regăsim la Rivera vor fi utilizate câteva decenii mai târziu de marii scriitori ai Americii Latine, precum Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier sau Gabriel Garcia Márquez.

Poate exemplul cel mai grăitor în sensul prefigurării esteticii realist magice în *Vâltoarea* este istoria micii indiene Mapiripana, spirit protector al lacurilor și izvoarelor. În romanul lui Rivera este relatată răzbunarea acesteia pe un misionar spaniol lasciv și violent care, condus deopotrivă de ură și de dorința fizică, încearcă s-o captureze și s-o ardă pe rug, numai că opresorul se transformă în victimă, devenind el însuși prizonierul Mapiripanei, care îl pedepsește și își demonstrează, astfel, superioritatea morală asupra lui. Sigur că din punct de vedere cultural triumful indienei asupra invadatorului alb reprezintă afirmarea hotărâtă a valorii universului tradițional mitic asupra presupusei puteri a unui om care doar se declara profund religios și supus Domnului. Dar episodul acesta este îmbrăcat într-o aură mitică, prin chiar modul în care e relatat, mai cu seamă finalul fiind învăluit în mister și imposibil de interpretat exclusiv din punctul de vedere al unei gândiri rațional-occidentale.

Cumva, Rivera permite existența, în cadrul acestor pagini, atât a viziunii raționale, cât și a celei miraculos-mitice, destabilizând în acest fel însăși noțiunea de „realitate obiectivă”²¹, care fusese atât de importantă până acum pentru el ca autor al acestui text (marcat nu o dată de detalii extrem de dure, considerate aproape naturaliste), chiar dacă sfârșitul misionarului primește, de-a dreptul *in extremis*, și o explicație științific-medicală: „Mica indiană Mapiripana este preoteasa tăcerilor, păzitoarea izvoarelor și lacurilor. Trăiește în inima pădurii, storcând norișorii, îndrumând șuvoaiele, căutând perlele de apă în mușchiul râpelor, ca să facă din ele noi râuri, care să îmbogățească marile fluvii. Mulțumită ei, râurile Orinoco și Amazoane au mulți afluenți. Indienii din aceste ținuturi se tem de Mapiripana, iar ea le îngăduie să vâneze cu condiția să nu facă zgomot. Cei care nu-i dau ascultare nu vâneză nimic. Noaptea i se aud strigătele prin desigurii, iar când e lună, merge de-a lungul malurilor, plutind pe o carapace de broască țestoasă, trasă de niște delfini de apă dulce, care își mișcă aripioarele în timp ce ea cântă. Odinioară, a venit pe aceste meleaguri un misionar care se îmbăta cu suc de epalmier și se culca pe nisp cu fetișcane din triburile indiene. Cum era un trimis al cerului ca să învingă superstiția, așteptă ca mica indiană să coboare, într-o anumită noapte, de pe apele

²¹ Ibid., p. 117.

linștite ale râului Chupave, ca să-o prindă cu șnurul sutanei sale și s-o ardă de vie, ca pe-o vrăjitoare. [...] Cuprins de dorință misionarul începu s-o urmărească, dar ea se pierdu în întuneric. Așa l-a atras ea în singurătăți, până ce l-a făcut să pătrundă într-o cavernă unde l-a ținut închis ani îndelungați. Ca să-l pedepsească de păcatul desfrâului, îi suga buzele până îl istovea. [...] Înainte de-a intra în agonie, mica indiană l-a găsit întins pe spate, pe patul lui mizer din frunze și licheni, agitându-și brațele în delir, ca și cum ar fi vrut să prindă în aer propriul lui suflet. Și când își dădu suflarea, fâlfâi în peșteră un fluture cu aripi albastre, imens și luminos ca un arhanghel, așa cum e ultima viziune a celor care mor de friguri în aceste ținuturi.”

Iar dacă Arturo Cova are mari dificultăți în a accepta acest gen de funcționare a unei realități alternative miraculoase, care se găsește mereu doar la un pas alături de realitatea reală, cea pe care o percepe prin propriile simțuri, el nu neagă, totuși, posibilitatea unor asemenea manifestări sau personaje, câtă vremea infernul verde al junglei i-a modificat simțitor modul de raportare la universul înconjurător. Altfel spus, deși poetul narator încearcă pentru o vreme să descrie totul în mod obiectiv, realizează că sunt multe lucruri care realmente scapă oricărei încercări de acest fel (el însuși se teme ca nu cumva să cadă sub puterea unor poțiuni magice, să nu asculte – fie și fără să vrea – trilurile unei păsări fermecate care l-ar face să se stingă din cauza dorului de casă etc.) Sunt anticipate, în acest fel, cele mai importante elemente pe care le vom regăsi, de pildă, în romanul lui Alejo Carpentier, *Pașii pierduți*, textul considerat cel dintâi care a descris, în literatura latino-americană, asemenea manifestări definitorii pentru ceea ce scriitorul cubanez însuși va numi real miraculos american.

Este deja cunoscut faptul că elemente specifice esteticii de mai târziu a realismului magic pot fi identificate încă din unele cronicile ale conquistadorilor spanioli ajunși în Lumea Nouă și puși în fața unei realități – până și în plan fizico-geografic – fundamental diferite de tot ceea ce cunoscuseră până atunci.²² Iar Rivera preia, în *Văltoarea*, mai ales în ultimele două părți, când Cova pătrunde în adâncurile junglei, o serie de teme și de motive (călătoria, căutarea, descoperirea, cucerirea) într-un mod asemănător primilor europeni sosiți în Lumea Nouă: „Oh! Pădure! Soră a liniștii, mamă a singurătății și a ceții! Ce soartă crudă m-a ferecat în închisoarea ta verde? Domurile ramurilor tale, ca o imensă boltă, stau veșnic deasupra capului meu, între propriile-mi năzuințe și cerul luminos, pe care-l întrezăresc doar când vârfurile tale înfiorate își mișcă valurile, la ceasul amurgurilor tulburătoare. [...] Tu ești catedrala mahnirii, unde zeii necunoscuți vorbesc cu glas scăzut, în limbajul murmurilor, făgăduind viață nesfârșită arborilor impunători, contemporani ai paradisului, care erau ca niște patriarhi încă de la apariția primelor triburi și care așteaptă, impasibili, apusul secolelor viitoare. Vocile tale multiple alcătuiesc un singur ecou când plâng trunchiurile care se prăbușesc și în locul cărora noi germeni își grăbesc gestațiile. Tu ai rigiditatea forței cosmice și încarnezi unul dintre misterele creației.”

²² Am discutat pe larg acest aspect în cartea mea anterioară și nu voi reveni acum asupra lor (Cf. Rodica Grigore, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale și de conținut*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2015.)

Descrierile de natură dobândesc dimensiuni remarcabile, scriitorul excelând în evidențierea elementelor simbolice (întotdeauna investite cu calități miraculoase). Tăcerea întinselor păduri amazoniene, spaima oamenilor care se avântă în aceste locuri, aparițiile unor creaturi care scapă (aparent) oricărei explicații logice, toate acestea accentuează semnificațiile junglei, capabile întotdeauna să facă față agresiunii venite din partea omului. Finalul tragic e prefigurat, astfel, în plan simbolic, la fel și sensul său apocaliptic. Furnicile *tambochas*, creaturi gigantice, în stare să ucidă orice vietăți ar întâlni în cale, se îndreaptă în cohorte de milioane de exemplare dintr-un loc în altul și înspăimântând grupul lui Cova): „*Tambochas! Tambochas! Câțiva caucheros au rămas izolați! Tambochas! Ceea ce însemna să-ți lași lucrul, să-ți părăsești locuința, să tragi câteva brazde de foc, să-ți cauți adăpost în altă parte. Era vorba de invazia furnicilor carnivore, care se nasc nu se știe unde, iar la venirea iernii emigrează ca să moară, măturând pădurea, leghe după leghe, cu un zgomot îndepărtat, ca de incendiu. Un fel de viespi fără aripi, cu capul roșu și corpul galben, care seamănă spaima din cauza veninului și a numărului lor mare. Nimic nu scapă de infiltrarea aceluia val gros și respingător, care devorează porumbi, șoarecei, reptile și pune pe fugă oameni și animale din localități întregi.*”

Nu departe, poate fi observat *caribe* (peștele cu dinți asuțiți care poate devora orice și pe oricine, lăsând, în doar câteva clipe, scheletul gol la suprafața apelor învolburate ale râului), iar calitățile de narcotic ale plantei *vagé*, a cărei sevă produce halucinații sau viziuni celui care o gustă, marchează călătoria lui Arturo Cova și prefigurează faptul că pentru el nu va mai exista cale de ieșire din această inimă a întinerului: „Nimic! Nimic! Luat vage, luat vage. Cunoșteam virtuțile acelei plante, pe care un savant din țara mea a numit-o telepatina. Sucul ei te face să vezi în vis ceea ce se întâmplă în alte locuri. Mi-am amintit că Pipa îmi vorbise de ea, mulțumit că poate afla, cu ajutorul ei, spre ce savane se duc vâcarii și în ce locuri abundă vânatul.” Evident, poetul narator e întotdeauna sceptic, cel puțin la nivel verbal, față de toate acestea – simbolizând atitudinea unei superiorități marcate a individului care se consideră reprezentantul prin excelență al civilizației pus în fața unor realități specifice unui univers tradițional, ce trebuie evaluat cu alte instrumente, ce țin în primul rând de spiritualitatea indigenă (pe care el o respinge aprioric).

Tema violenței reprezintă una dintre preocupările majore ale lui Rivera în cadrul acestui roman. Unii critici au considerat chiar că succesul imediat al cărții a fost asigurat tocmai de secvențele care descriu înfruntări dure, nu o dată sângeroase, între personaje. Numai că dincolo de simplul detaliu șocant, orice descriere a lui Rivera dobândește, în *Văltoarea*, semnificații specifice, câtă vreme se înscrie în preocuparea autorului de a expune condițiile extrem de dificile de muncă ale celor care lucrează în junglă. În plus, violența este una dintre marile teme ale literaturii latino-americane, încă de la începuturile sale, fapt determinat de condițiile socio-politice și culturale specifice continentului, atât înainte, cât și după dobândirea independenței țărilor de aici. Paginile de acest gen pe care le găsim în cadrul acestui roman depășesc nivelul spectaculosului și al textelor de acțiune, căci autorul descrie de fiecare dată totul cu mijloacele specifice – și foarte bine asi-

milate – ale „modernismului latino-american”²³, violența împletindu-se, ca temă majoră, cu iubirea și moartea, temele majore ale unui univers privit în Occident, mai ales din perspectiva exotismului și a culorii locale. Căci, deși actele de agresiune și violența reprezintă forme de manifestare ale emoțiilor, în mod independent de caracterul social, în Columbia violența a devenit, mai ales după Independență (1819), una dintre temele literare dominante, exprimând o serie de caracteristici ale acestui spațiu, confruntat cu atâtea probleme și sfâșiat între numeroase tendințe opuse. Cumva, violența „columbiană” e chemată să răspundă violenței peruane (sau brazilene) care afectă întinsele păduri amazoniene, prin acțiunile nemiloase și crude ale celor implicați în industria cauciucului. De aici și unele interpretări ale personajelor feminine din *Vâltoarea* (Alicia și Griselda) ca întruchipări ale țării-mamă, a căror răpire trebuie răzbunată cu orice preț de cei care le iubesc. De aceea, în ultimele pagini ale cărții, Cova, având acum „demnitatea recâștigată”,²⁴ își depășește toate spaimile și temerile, lașitățile de moment sau visurile de mărire poetică și își asumă destinul, încercând să se salveze și să o salveze pe Alicia și pe fiul lor. Numai că moartea copilului și rățăcirea tuturor vor pune punct în chip tragic aventurii în acest univers verde și nemilos.

Violența este, însă, și cea a pădurii tropicale pe care omul încearcă să o supună și să o organizeze în conformitate cu dorințele și necesitățile proprii, după ce, în prealabil, îi secătuieste resursele (cauciuc, cacao, cafea etc.) Tocmai de aceea, romanul lui Rivera poate fi comparat, din acest punct de vedere, cu *Inima întunericului* de Joseph Conrad, sau cu *Infernul verde* al brazilianului Alberto Rangel. Căci, după cum spunea Conrado Zuluaga în prefața ediției din 1988 a romanului lui Rivera, rolul personajului negativ din *Vâltoarea* nu aparține lui Barrera și nici măcar odioasei Case Arana, ci este interpretat, de la un capăt la altul al textului, de universul vegetal, „jungla care se dovedește, în anumite condiții, a fi mai nesățioasă și mai crudă decât omul însuși.”²⁵

Bibliografie/ Bibliography:

Alonso, Carlos J., „*La vorágine*”, în *The Spanish American Regional Novel. Modernity and Autochthony*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 1990.

Arocha, Alfonso, „Retorica testimonial entre verosimilitud y ficción en *La vorágine*”, în *Revista Poligramas*, no. 28/ 2007.

Beckman, Ericka, *Capital Fictions. The Literature of Latin America's Export Age*, University of Minnesota Press, 2013.

Benso, Silvia, „*La vorágine*, una novela de relatos”, în *Thesaurus*, vol. XXX, no. 2/ 1975.

Blanco Puentes, Juan Alberto, „Modernidad. Voces en *La vorágine* de José Eustasio Rivera”, în *Anclajes*, XI-XII, 11-12, nov. 2008.

Duplat, Alfredo, Andrés Molina-Ochoa, „*La vorágine*: Impunity, Memory and

²³ Humberto Núñez-Faraco, *op. cit.*, p. 120.

²⁴ *Ibid.*, p. 121.

²⁵ Conrado Zuluaga, *Introduction*, în José Eustasio Rivera, *La vorágine*, El Ancora Editores, 1988, p. 7.

Human Rights”, în *Revista de Estudios Colombianos*, No. 56, julio-diciembre de 2020 (<https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec/article/view/133>, consultat la data de 31 octombrie 2023).

Grigore, Rodica, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale și de conținut*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2015.

Núñez-Faraco, Humberto, „Magical-realist Elements in José Eustasio Rivera’s *The Vortex*”, în *A Companion to Magical Realism*, edited by Stephen M. Hart and Wen-chin Ouyang, Woodbridge, Tamesis, 2005.

Rivera Ramirez, Mauricio, „What Lies Beyond the Vortex”, în *Overland Literary Journal*, no. 245/2021 (<https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/informit.521438033097045>; consultat la data de 5 noiembrie 2023).

Rivera, José Eustasio, *Vâltoarea*. Traducere de Ileana Georgescu, București, Editura Leda, 2004.

Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, Madrid, El Ancora Editores, 1988.

Smith, Amanda M. „The Vortex and the Map. Cartographic Illusion and Counter-Mapping in *La vorágine*”, în *Ciberletras*, nr. 33/2014; (<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/documents/ISSUE33.pdf>, consultat la data de 4 noiembrie 2023).