



MÁSTER EN LITERATURA COMPARADA EUROPEA

LA HUIDA HACIA LA BÚSQUEDA PERSONAL. EL CAMINO
OCCIDENTAL Y EL HISPANOAMERICANO:
SIDDHARTHA Y LA VORÁGINE

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER REALIZADO POR
JUAN ANTONIO MOLINA SÁNCHEZ

DNI:

BAJO LA DIRECCIÓN DEL
DR. D. VICENTE CERVERA SALINAS

UNIVERSIDAD DE MURCIA
Facultad de Letras

Curso 2015-2016
Convocatoria de junio

A mi padre, que ya juega en los
campos del cielo

ÍNDICE

RESUMEN	4
ZUSAMMENFASSUNG	4
INTRODUCCIÓN	5
1. LOS CONTEXTOS SOCIOCULTURALES EN ALEMANIA Y COLOMBIA	7
1.1 <i>Alemania entre el Imperio y la República de Weimar</i>	7
1.2 <i>Colombia: dependencia, cosmopolitismo e identidad propia</i>	16
2. TRAYECTORIA Y FORMACIÓN DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA Y HERMANN HESSE	27
2.1 <i>Rivera: vida, influencias y obra</i>	27
2.2 <i>Hesse: vida, influencias y obra</i>	31
3. CONFLUENCIAS Y DIVERGENCIAS: <i>SIDDHARTHA</i> Y <i>LA VORÁGINE</i>	37
3.1 <i>Motivos literarios y estructurales: justificación relacional</i>	37
3.1.1 <i>El hombre descontento, el cansancio de la civilización</i>	38
3.1.2 <i>La rebeldía</i>	41
3.1.3 <i>El camino como estructura sin destino necesario</i>	43
3.2 <i>Aspectos filosóficos y espirituales</i>	47
3.2.1 <i>Elementos simbólicos e imágenes arquetípicas</i>	47
3.2.2 <i>El mal. Descenso al infierno. Infierno civilizado, infierno selvático</i>	52
3.2.3 <i>Idealismo romántico</i>	56
3.2.4 <i>Metempsicosis, Panteísmo, Telurismo y Budismo</i>	60
3.2.5 <i>Psicoanálisis: el mal interior, la enfermedad del nuevo hombre</i>	64
4. CONCLUSIONES	67
5. BIBLIOGRAFÍA	70

RESUMEN

Este trabajo está concebido como una labor comparatista entre la novela *Siddhartha* (1922), del autor germano-suizo Hermann Hesse, y *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera. El planteamiento contextual parte de la crisis general que se propagó en el mundo como resultado del impacto de la Primera Guerra Mundial tras su fin en noviembre de 1918. Tanto el modelo social como los valores morales, religiosos y espirituales de Occidente provocaron respuestas de descontento y cansancio en entornos tan dispares como Europa e Hispanoamérica, y estas novelas son textos que ejemplarizan el estado del ser humano de aquel momento. El estudio somete a análisis las dos novelas con el objeto de revelar de qué forma unas inquietudes existenciales son abordadas desde perspectivas condicionadas por dos entornos netamente distintos. Se presta atención a aquellos elementos que singularizan a ambos textos en relación con el planteamiento, para revelar las dos propuestas y mostrar las convergencias y divergencias.

Mientras que la novela alemana se ciñe a una postura neorromántica e individualista de búsqueda y redención personal, la obra colombiana ilustra un camino de desorientación y derrota frente a los elementos como un síntoma superficial de un vacío profundo y sin resolver. Los dos textos están organizados en torno a la estructura narrativa clásica del camino como generador de experiencia, pero los propósitos y los acontecimientos difieren. El personaje principal de *Siddhartha* está basado en la búsqueda mitificada y personal de un Buda histórico, y es el marco literario dentro del que discurre lo que es una novela de aprendizaje. En cambio, *La vorágine* supone la carrera sin fin de un héroe que nunca se encuentra a sí mismo, y que es devorado metafóricamente por la verdadera naturaleza de su continente, hacia la cual había permanecido ciego hasta entonces desde su torre de marfil idealista. La gran diferencia entre las dos novelas se constituye en el programa de redención: en la obra alemana hay lugar para el creyente, pero en la hispanoamericana la búsqueda no concluye ni hay aparente salvación.

PALABRAS CLAVE: *Siddhartha*, *La vorágine*, descontento, búsqueda, años veinte.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Werk ist als eine komparatisten Arbeit konzipiert zwischen den Roman *Siddhartha* (1922), von dem Germanen-Schweizer Schriftsteller Hermann Hesse und *La vorágine* (1924), von dem Kolumbianischen José Eustasio Rivera. Der kontextualische Ansatz basiert auf den allgemeinen Krise, der verbreitete durch die Welt als Ergebnis von der Auswirkung Ersten Welten Krieges, nach seinem Ende in November 1918. Beide das Sozialmodell und die sittliche, religiöse, geistige Werte aus Westen verursachten Müdigkeit und Missvermögen Antworten im Umgebungen so ungleich als Europa und Lateinamerika, und diese Romane sind texte, dass der Zustand des Menschen damals beispiele. Die Studie unterzieht einer Analyse über die zwei Romanen, und das Ziel ist, zu zeigen, wie existenziellen Sorgen genommen von konditionierten Aussichten aus zwei volligen verschiedene Umwelte sind. Es wird Aufmerksamkeit zu jene Elemente, die beide Texte aussondern in Bezug auf den Ansatz, um den zwei Vorschläge offenbaren, und die Konvergenzen, Divergenzen offenbaren.

Während dem Deutschen Roman gürtet sich zu einer neoromantischen, Suche und individualistischen Haltung, personelle Erlösung, dem Kolumbianischen Werk illustriert einen Weg von Verrückung und Niederlage gegen die Natur, als ein oberflächliche Symptom von einer tiefen, ungelösten Leere. Die zwei Texte sind um die klassische narrativen Struktur von dem Weg organisiert als eine Erfahrung Generator, aber beide Zwecke und Geschehen verschieden sind. Die Hauptfigur aus *Siddhartha* ist basiert an die mythischen, personellen Suche von einem historischen Buda, und es ist eine literarische Umrahmung in denen einen Bildungsroman fließen. Im Gegenteil, *La vorágine* bedeutet das endlosen Rennen von einem Held, den niemals findet ihn selbst, metaphorisch verlungen von der wahren Natur von seinem Kontinent, zu denen er blind gewesen hat aus seinem idealistischen Elfenbeinturm. Der große Verschied zwischen die zwei Romane errichtet sich an das Programm Erlösung: auf den Deutschen Werk gibt es einen Platz für den Gläubige, aber auf den Lateinamerikanischen die Suche weder beendet oder gibt es keine äußerlichen Erlösung.

SCHLÜSSELWÖRTER: *Siddhartha*, *La vorágine*, Missvermögen, Suche, zwanziger Jahren.

INTRODUCCIÓN

La literatura no puede ser verdaderamente entendida sin el devenir en conjunto de los actos humanos como sociedad. Unos pocos artistas tienen el don y la oportunidad para retratar una época y unos anhelos colectivos, y consiguen crear un mensaje único. Este trasciende como extraordinario en tanto singulariza lo que muchos piensan y sienten, pero sobre todo porque esa obra, a veces, lleva consigo elementos que siempre fueron nuestros, y que brillan con más intensidad periódicamente en ese movimiento de eterno retorno que es la historia.

El momento que siguió a la Gran Guerra de 1914 supuso un final de la escapada para el modelo industrializado del mundo occidental que, tras acabar con la trascendencia y destruir intelectualmente a Dios, se colapsaba igualmente como referencia civilizadora, ya deshumanizada y carente de respuestas. Ante esta situación de vacío espiritual, en el que las sociedades avanzadas no habían hallado otras soluciones para los desequilibrios de clase que la catástrofe bélica, se comenzaron a buscar otros horizontes. Las obras que son tratadas en este trabajo representan ese especial momento de la humanidad que siguió a la destrucción de las certezas, en el que la primera reacción de hastío que se plasmaría fue escapar del viejo orden y de la desindividualización. *Siddhartha* y *La vorágine* son dos novelas que reflejan la profunda desorientación del ser humano, y el anhelo personal del encontrarse a uno mismo. Es planteamiento de este estudio mostrar a través de un análisis comparatista cómo dos textos pertenecientes a entornos culturales tan dispares y distantes como el alemán y el colombiano coincidieron casi simultáneamente en buscar una respuesta ante un problema espiritual e intelectual similar, cada uno mediante sus propios caminos.

Las obras atraídas a este trabajo son paradigmáticas e idóneas para esta propuesta por su reconocido alcance, y son perfectamente representativas de la época tanto en Europa como en Hispanoamérica. Hermann Hesse y José Eustasio Rivera depositaron mucho de su experiencia vital en sus novelas, e hicieron a sus héroes portavoces particulares para la literatura de unos nuevos modelos de hombre en los que se reflejaba la fe o la necesaria redención interior, pero también la decepción y el inconformismo: el camino sin término. El paradigma que *Siddhartha* supone en sí como novela lírica por aspectos como el aprendizaje experiencial o la interiorización se presta a comparaciones de toda índole con otros modelos de *Bildungsroman* dentro de la literatura occidental como, por ejemplo, el *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe. En cambio, las condiciones historiográficas y temáticas de

La vorágine han podido restringir en cierto modo los estudios acerca de esta novela, que se han concentrado –en los numerosos trabajos consultados– sobre todo en sus características internas y su relación con el entorno social y el panorama literario de Hispanoamérica, una circunstancia que descuida las interesantes posibilidades de confrontarla con obras provenientes de otros contextos.

A la hora de explicitar la relación de ambas obras según la propuesta de este trabajo, se emplea una metodología que parte en primer lugar de la provisión de un marco que ofrezca una adecuada contextualización esencial. Así, se ofrece un panorama sociocultural en síntesis tanto de aquella época como de las precedentes –además de un sucinto recorrido por la vida y obra de cada autor–, con el objeto de disponer de elementos de juicio suficientes con los que situar cada obra dentro de su *momentum* histórico y literario correspondiente, en tanto producto eminentemente social que es. A continuación se aborda el trabajo comparatista entre las dos novelas, fundamentado desde la perspectiva tematólogica de los motivos literarios del hombre descontento y de la rebeldía. Un recorrido de la fortuna literaria de esos dos motivos estructuradores y temáticos indaga en este trabajo en el nexo que estos temas –la duda y el conflicto respecto a la jerarquía establecida– han tenido siempre en momentos cruciales de cambio social, y debe reflejar asimismo de qué forma esos diversos condicionantes incidieron en el tratamiento que en estas novelas se llevó a cabo.

La ilustración de los nexos y de las especificidades de cada uno de los textos tratados necesita ser manifestada asimismo por medio de convergencias y divergencias en torno a aspectos relacionados con sus características particulares. De esta forma, los apartados sobre el camino como estructura narrativa, el simbolismo, la caracterización del mal, el idealismo romántico, el espiritualismo trascendente de la naturaleza, o acerca de la enfermedad del alma atienden aquellos aspectos que son peculiares en estas dos novelas, y que representan los componentes del planteamiento principal comparatista. Esos elementos fueron llevados al papel bajo formas diversas, y estas son expuestas aquí con el propósito de valorarlas por su sentido y especificidad en un contraste mutuo y permanente.

1. LOS CONTEXTOS SOCIOCULTURALES EN ALEMANIA Y COLOMBIA

1.1 *Alemania entre el Imperio y la República de Weimar*

La importancia y oportunidad de ofrecer, cuando menos, una perspectiva de aproximación global al entorno social, cultural, económico o político del espacio geográfico en el que emergió la figura de Hermann Hesse como persona y autor es de todo punto indispensable. Aun si aceptamos en consideración que el escritor objeto de nuestro estudio ya se había marchado de Alemania¹, y residía en Suiza cuando preparó y escribió la novela sujeta a este análisis, es impensable desligar su educación o actitudes del influyente y rico marco que conformaban los Imperios Austrohúngaro y Alemán. Por otro lado, no solo el poderoso peso de la sociedad y de las instituciones germanas supusieron una matriz que condicionó a muchos otros grandes escritores –aunque emigraran–, sino que además ese mundo pangermánico, heredero de las potencias centrales derruidas tras la conflagración bélica, constituía el público de sus obras, ya fuera en Suiza como en Austria, en los Sudetes checoslovacos, o en Königsberg.

Además de estas consideraciones, debe añadirse un argumento a la especial condición de Hermann Hesse en lo que se refiere a su novela *Siddhartha*, ya que existe precisamente un nexo entre su devenir vital y esta obra en concreto, razón por la que es conveniente con más motivo una mínima justificación de la línea de trabajo que se sigue. Como se ha señalado, Hesse ya había abandonado el entorno donde nació y pasó su juventud cuando escribió esta obra, circunstancia que, junto con otras, le supuso desde entonces ser considerado como un extranjero para los suyos. Es más, la temática de esta historia se encontraba asimismo sumamente lejos de sus orígenes culturales y espirituales, algo también evidente tanto en el tiempo como en la ubicación en que cabe situarla, por lo que la aparente extranjería de *Siddhartha* podría sugerir que detener nuestro camino para aprender del marco sociocultural alemán es irrelevante en esta coyuntura. Sin embargo, lo que se formula aquí es que son justamente esas dos polaridades –la educación y la sociedad germana de un lado, el misticismo o viaje interior del otro– las que conforman el eje vertebrador y motivacional de esta obra, y que deben estudiarse de forma conjunta. Así, la necesidad de atraer a este trabajo estos dos términos se explica porque tanto vida como obra pueden, a veces, ir de la mano;

¹ Tras una etapa anterior en Suiza, se estableció de forma definitiva en este país a partir de 1912 en Berna.

esto es, Hesse –por razones sobre las que ahondaremos en su propio apartado– huyó de unas circunstancias sociales, históricas y políticas concretas, y aún más, se *exilió* también de estas en la ficción, generando un texto ajeno a los paisajes y a la cultura alemana y europea. De esta forma, conocer siquiera aproximadamente el origen puede servirnos de argumento explicativo para comprender las razones claras o subyacentes tras aquella búsqueda para unos nuevos destinos. Por consiguiente, el presente punto se incardina dentro del conjunto del trabajo bajo el prisma de ofrecer una constatación paradójicamente negativa, un fundido en negro que revela un modelo de sociedad muy determinado, el cual suscitó en un artista como este ese hartazgo o cansancio vital e intelectual que le llevaron a alejarse, y a adoptar la actitud del errante intelectual.

1.1.1 La sociedad alemana: historia, política y economía

No son de una importancia tan fundamental los avatares de la política germana – los movimientos, alianzas o disensiones parlamentarias, y las relaciones exteriores– como el estado de la sociedad en sí; en todo caso, estas cuestiones serán pertinentes en cuanto estas se reflejen en el pueblo. Asimismo, los múltiples aspectos o problemas relacionados con un sector poblacional concreto, y sus correspondientes circunstancias laborales o de entorno no serán abordados, ya que estos representaban concreciones que no influyeron ni quedaron plasmadas en la novela como un reflejo conectado directamente. Así, la oportunidad de este punto tiene que ver más bien con materias de una índole más abstracta y existencial, aquellas que fueron depositando en el hombre de aquella época aquel cansancio de ánimo o de alienación. De este modo, lo primordial que aquí se trata es la percepción social del hombre corriente, y cómo este fue empujado a exigir y buscar respuestas con las que superar su melancolía, su insatisfacción ante un mundo que se perdía frente a sus ojos. Es más, el alcance de ese nuevo espíritu enfermo en Alemania se evidenciaba de forma general, porque esta obra, a pesar de mostrar una historia tan aparentemente alejada de la tierra teutónica, pretendía satisfacer los anhelos y las preguntas de los lectores de una cultura y sociedad que entendería el mensaje profundo del texto.

El énfasis se sitúa de esta forma, no en problemáticas regionales, sino en la dirección hacia la cual marchaba el país en su conjunto, y a la repercusión constatable

en la sociedad alemana. La educación en todos los niveles, así como las medidas gubernamentales que recayeron en la población en cuanto a calidad de vida o derechos sociales, eran la auténtica medida del devenir del estado, y son las facetas de las que se da cuenta aquí. Del mismo modo, es obligado además ofrecer una mirada de evolución acerca del fenómeno de la transformación del país, que presencié un progresivo cambio desde un mundo predominantemente agrario hasta una industrialización general, que trajo consigo mejoras sanitarias o educativas, pero también inevitables masificaciones, y la destrucción de muchos de los valores más tradicionales. Al especial caso que supuso Hesse, como al de otros intelectuales alemanes, el cansancio o aversión respecto a un mundo cambiante –en el que el individuo iba siendo desplazado–, hay que añadir el de la política de Alemania en su nivel exterior. Los acontecimientos producto de esta política, de una cada vez más intensa agresividad, supusieron al principio adhesión o rechazo, pero, con posterioridad, y cuando la guerra llegó, esta ocasionó consecuencias auténticas y dolorosas sobre la vida corriente de decenas de millones de alemanes.

En lo que se refiere a las circunstancias históricas y políticas, Alemania se había constituido como nación e imperio tras unirse Prusia con los estados del sur en 1871, bajo el auspicio del canciller Otto von Bismarck. Cuando en 1890 se vio Bismarck forzado a renunciar a su mandato, una nación enriquecida y ya muy industrializada fue cayendo paulatinamente en manos del Káiser y del ejército, y se desarrolló una política de expansionismo belicista que desembocaría en la guerra europea, la posterior derrota y la Paz de Versalles. Con el fin de contextualizar adecuadamente todo cuanto concierne a la sociedad y al momento de Alemania, se establece como margen el período que abarca desde la constitución del país hasta el establecimiento de la llamada República de Weimar, en 1919. Como base referencial, se ha acudido en primera instancia al didáctico aunque completo trabajo de Michael Stürmer *El Imperio Alemán (1870-1919)* (2003), así como a *Historia de Alemania* (1995), de Mary Fulbrook, que completa la aproximación al respecto.

Tal y como destaca precisamente Mary Fulbrook (1995: 190-191), el último cuarto del siglo XIX en Alemania estuvo marcado por la rápida industrialización antes señalada, que cambió el país radicalmente con un aumento de su población desde los 41 millones de habitantes de 1871 hasta los 67 de 1914. Como destaca por su parte M. Stürmer (2003: 102), en las zonas rurales era habitual que las familias tuvieran muchos hijos, y añade que esa explosión demográfica pudo tener mucho que ver con el impulso juvenil y orgulloso que predominó en Alemania cuando llegó el cambio de siglo. En ese

mismo período, gran parte de la población de los ámbitos rurales abandonaron estos en busca de trabajos mejor remunerados en los nuevos grandes centros industriales, aun a pesar de que las condiciones de vida allí eran lamentables. Así, la emigración hacia América fue trocándose por el movimiento entre campo y ciudad de los más jóvenes, un desplazamiento que implicaba un proceso de cambio desde la tradición hacia la modernidad. Si bien poco a poco ciertos beneficios sociales fueron llegando a los obreros y campesinos, el sistema electoral aún era el establecido muchos años atrás por los grandes terratenientes prusianos, aplicado ahora a todo el imperio en virtud de que el poder político lo ejercía Prusia, lo que causó constantes tensiones y enfrentamientos en las clases empobrecidas, en contraste con el paulatino enriquecimiento de la nación esos años. M. Stürmer, además, incide en que los artesanos y los viejos gremios estaban desapareciendo, y las nuevas masificaciones obreras urbanas provocaron un doble efecto: por un lado, la experiencia de la pobreza y la explotación, y por otro, el miedo cada vez mayor de las clases dirigentes hacia estos obreros, una doble perspectiva que extendió en general la añoranza de los tiempos pasados, «ya definitivamente irrecuperables.» (2003: 54).

El mismo autor remarca ese gran cambio que se había producido en el paisaje y costumbres de la nación, ilustrados también en los medios de transporte, y en la rápida expansión del ferrocarril o del telégrafo. No obstante, esta acrecentada cercanía no significaba que los habitantes se sintieran *alemanes*, según Stürmer (2003: 86), ya que siempre predominó un orgullo federal –y de desconfianza hacia la capital, un sentimiento que pervive hasta hoy– de pertenencia a las pequeñas patrias: Wurtemberg, Renania, Schleswig, Suabia, etc. En este sentido, las diferencias culturales eran acentuadas entre las numerosas regiones del Reich, y evidentes en las tradiciones, religión, viviendas, vestimenta o incluso en la propia lengua, ya que el bajo alemán de la gente corriente divergía enormemente de un *Land* a otro, y tan solo los estamentos altos compartían el llamado *hoch Deutsch*, el idioma alemán culto (2003: 89). A pesar de todo, la creciente importancia de los partidos de izquierdas y de los sindicatos incrementaron las mejoras sociales, así como las facilidades para emprender estudios superiores, y se generalizó la aspiración por ascender socialmente mediante la oportunidad de la enseñanza, ya que la industria, cada vez más dependiente de las nuevas tecnologías, requería de una mano de obra mejor instruida, lo que extendió la percepción de que por medio de los estudios, las diferencias sociales podían salvarse (2003: 103-105). En lo que se refiere a los derechos de la mujer, Stürmer (2003: 107) sostiene que no sería sino hasta la Gran Guerra cuando aparecieron más libertades para ellas, aunque tan solo a partir de las clases medias, ya

que las más pobres cambiaron sus trabajos en el campo o en el hogar por los talleres y fábricas de armamento. El mismo estudioso argumenta además que la proliferación y sustitución de las ventajas materiales –mayores bienes de consumo y diversiones típicamente urbanas– por los viejos valores familiares o de la tradición propició una constante degradación del espíritu de comunidad en favor del individualismo más característicamente capitalista (2003: 127-128). Los contrastes entre los antiguos pueblos y los grandes núcleos urbanos fueron agrandándose año tras año, y, al mismo tiempo que los jóvenes se marchaban, los asentamientos pastoriles de siempre de regiones como Baviera, Prusia Oriental, Wurtemberg –esta última, lugar natal de H. Hesse– o las tierras del este quedaron como auténticos reductos del pasado, únicas salvaguardas de la tradición. Es interesante que se destaque que ese intercambio entre ambición y simplicidad acarrearía que se sustituyeran los mitos por el vacío, y por la pérdida del legado de los padres.

Tal vez la guerra fue la *hybris* (ὕβρις) particular de Alemania y Europa como resultado de la ilimitada fe en la ciencia, y del desprecio y abandono de las raíces y de las enseñanzas fruto de la experiencia. Lo que sin duda ocasionó fue la absoluta ruina para Alemania, y, como añade Michael Stürmer (2003: 185), se puso el destino de un pueblo en manos de los militares, quienes lograron soliviantar en ensoñaciones patrióticas a la nación, llevándola a la destrucción de la clase media, así como a la pérdida de unos tres millones de vidas en los imperios Alemán y Austrohúngaro. La vida del país se degradó por completo en tan solo cuatro años, y, además de la miseria en la que se vivía ya en plena contienda, en 1918 sobrevino la epidemia de la llamada *gripe española*, que incrementó el castigo sobre sus ya debilitados ciudadanos (Stürmer, 2003: 191). Así, la guerra no fue sino la culminación de una negativa e irónica nivelación social, en donde la moral y la ética, así como «los patrones de lo que era justo e injusto» (2003: 193) se perdieron sin remedio. Ya se ha adelantado previamente que el nuevo siglo trajo consigo a ciertos niveles un vacío irreemplazable. Sin embargo, el término de la guerra generalizó entre el pueblo, por añadidura, el mensaje de la derrota y la aniquilación de los ideales a cambio de nada, lo que ocasionó un sentimiento de cansancio y confusión (Stürmer, 2003: 207). Aun así, los vencedores de la Gran Guerra jugaron un papel decisivo en ocasionar que el pueblo germano buscara culpables equivocados, al imponer unilateralmente a los vencidos unas sanciones económicamente inasumibles, y que recayeron finalmente en el pueblo empobrecido. En alusión a este aspecto crucial, Stürmer declara la opinión

ampliamente extendida entre los historiadores de que ese modo de proceder «contenía ya el germen de la siguiente guerra» (2003: 209), algo en lo que el futuro coincidiría.

Una vez el imperio se desmoronó y se declaró la República de Weimar, el historiador Eric D. Weitz destaca que, a pesar de las dificultades económicas –el pago de las compensaciones económicas de la guerra– y de agitación política –la revolución de 1919– que se vivieron, esta época supuso una apertura y un avance en mejoras sociales (2009: 12) para los sectores más desfavorecidos, así como también un período de gran liberalidad pública e intelectual. Muy a propósito señala este autor que, precisamente a raíz de la guerra recién experimentada, se propagó en buena parte de la sociedad germana una visión efímera de la existencia, lo que se tradujo en un ansia renovada de vivir y de arriesgar. Otra consecuencia del conflicto bélico, que llegó de la mano de la caída en desgracia general del país y de sus más elevados dignatarios, fue la pérdida de respeto hacia las figuras de autoridad y las clases dirigentes (2009:24-25). Muy pronto surgieron agrupaciones paramilitares extremistas, integradas en su mayor parte por sujetos desmovilizados tras la guerra, y respondían en unos casos a las reclamaciones obreras de tendencias comunistas, o a los ánimos revanchistas de muchos de ellos –al igual que los sectores más conservadores de la sociedad– los que terminaron por ocasionar el surgimiento del nuevo partido nazi, liderado desde 1921 por Adolf Hitler.

1.1.2 Movimientos y pensamiento literarios en el Imperio y en Weimar

Aduce el profesor e historiador Michael Stürmer (2003: 131) que la arrogante energía intelectual y científica que se propagó por Alemania como la pólvora acarrió el castigo de la destrucción de la herencia cultural, así como un cansancio *fin de siècle*. Esta última percepción se generalizó con una intensidad cada vez mayor, y se hizo evidente en las obras de autores como Theodor Fontane, los últimos textos de Friedrich W. Nietzsche o en Thomas Mann, quienes vieron esa ascensión industrial como el presagio de una caída, némesis que se produciría efectivamente. Los historiadores Hans Roetzer y Marisa Siguán (1992: 338-339), por su parte, inciden en que si bien es cierto que en los últimos años del siglo XIX convivían diversas corrientes simultáneamente –un tardío Romanticismo, el Realismo y el Naturalismo–, la creciente expansión de las ideas positivistas comenzó a provocar reacciones opuestas en el ámbito literario. Así, ya

desde la época del Simbolismo, y posteriormente con el Modernismo, se estaba defendiendo que el arte era autosuficiente, y que precisamente su sublimación estética era lo que configuraba su identidad, más allá de las insuficiencias y tesis del Naturalismo. Fue en esta época cuando prevaleció la idea del intelectual desilusionado, aunque, a diferencia del Romanticismo, este renunció al cambio social, y se refugió en sus elitistas círculos. De esta forma, esta derrota o huida de un mundo percibido cada vez más como opresivo y deshumanizado produjo una vasta literatura en torno a la decadencia de la civilización occidental, lo que, según Roetzer y Siguán (1992: 339), justificaría que muchos autores –Hugo von Hoffmannsthal, Arthur Schnitzler, Robert Musil, Thomas Mann, Hermann Hesse son citados– buscaran en el individualismo y la valoración subjetiva su camino. Este especial clima de escepticismo y desmoronamiento sería vinculado al mismo lenguaje dentro del ámbito literario y filosófico de Viena – debe añadirse a Hermann Broch, Ludwig Wittgenstein, pero también a Sigmund Freud o Carl G. Jung–, la capital del enfermo Imperio Austrohúngaro, y ejercería una gran influencia en el mundo cultural germano: se comenzó a dudar de la capacidad del lenguaje de reflejar el espíritu de un mundo en descomposición (1992: 345). Las grandes y emergentes crisis intelectuales y espirituales provocaron una efervescencia de nuevas imágenes que superaran incluso a las conocidas dentro del simbolismo francés, y un poeta como Rainer Maria Rilke aportó como expresión un nuevo mundo brumoso, impresionista, en donde la subjetividad no era ya una respuesta, sino la única posibilidad de expresar la creciente desesperanza.

Por otro lado, la aparición y expansión del psicoanálisis en los albores del siglo XX, así como los posteriores desarrollos acerca del subconsciente colectivo de C.G. Jung, intentaron diseccionar y aprehender ese mundo onírico que aún se resistía a la ciencia, y tuvieron en la obra de los ya citados A. Schnitzler o T. Fontane como a sus autores más afines. Sin embargo, estos dos autores abordaron el subconsciente desde dos perspectivas, como Roetzer y Siguán apuntan (1992: 362-363). Así, para el realista Fontane, el ser humano y el estado de su psique eran una consecuencia del conflicto estructural que se estaba produciendo a gran escala en Alemania, en el que los valores tradicionales estaban siendo aniquilados por la realidad industrial. En cambio, Schnitzler expresaba sin fe y con pesimismo en sus dramas y novelas el progresivo vaciado del alma de los valores y certezas de un mundo que se estaba desintegrando.

Además de un mirar hacia adelante angustiado en búsqueda de nuevas formas y respuestas espirituales, dentro de lo que cabe generalizar como un sentimiento profundo

de decadencia –con la consecuente nostalgia e intento de recuperación de valores ya atávicos– es ineludible atraer a este panorama la figura que mejor definió la experiencia de la burguesía alemana: Thomas Mann. A través de su inteligente e irónica narrativa, dejó constancia del irremediable hundimiento de los valores tradicionales –*Los Buddenbrook, La muerte en Venecia*–, y percibió los cambios que se estaban produciendo como un síntoma de que cultura y civilización, espíritu y política ya serían irreconciliables (Roetzer y Siguán, 1992: 368-369), como quedaría reflejado en aquel libro que epilogaba una época, la novela de 1924 *La montaña mágica*. Una perspectiva dispar a la del artista opuesto al nuevo burgués ya la había aportado Jakob Wassermann (1992: 377-378), quien pareció señalar que la marginación intelectual no solo era determinada por elección, sino que constituía un problema existencial impuesto al individuo en muchos niveles, un punto de vista que quedó reflejado alegóricamente en la novela *Caspar Hauser*, en 1908.

Tal y como en la obra *Historia de la literatura alemana (II)* (Roetzer y Siguán, 1992: 397) se indica, entre las vanguardias estéticas de las dos primeras décadas del siglo XX tuvo especial importancia en Alemania el Expresionismo, un fenómeno extendido desde la pintura a la literatura o al cine. Una vez las pretensiones del positivismo fueron descartadas, el nuevo hombre –alienado en una sociedad mecanizada, caótica, en donde ya no hay certezas universales– abstrae progresivamente conceptos e imágenes como escapatoria, así como un modo de rescatar su peculiaridad humana. Las ansias de renovación y liberación tuvieron como referente filosófico a Nietzsche, y se fue imponiendo poco a poco la necesidad entre muchos jóvenes intelectuales de romper abruptamente con la generación inmediatamente anterior, y crear un ser humano nuevo y sin contaminar, que creara sus propias sendas artísticas, políticas o espirituales. Grandes poetas de este movimiento fueron Gottfried Benn y Georg Trakl, pero, sin duda, las narraciones existenciales y metafísicas de Franz Kafka supusieron el mayor y más trascendente legado, obras en las que el individuo acosado por poderes invisibles e incomprensibles elevaban a un primer plano la angustia existencial del hombre moderno (Roetzer y Siguán, 1992: 432).

Dentro de ese espíritu de desdén hacia el pasado, varios semanarios satíricos atacaban el rígido orden moral y político impuesto desde Prusia, y así, las publicaciones *Jugend* o *Simplicissimus* acompañaron a un nuevo movimiento juvenil y de liberación – el *Jugendstil*– de enorme importancia que fue expandiéndose, merced al cual la propia juventud no era considerada como una etapa vital o un sinónimo de hedonismo, sino

como una forma de abrirse al mundo, una actitud fundacional. Como M. Stürmer afirma (2003: 134-135), este movimiento idealista o neorromántico ignoraba a los padres, y se regresó a la naturaleza, que había sido olvidada por la sociedad decadente anterior. Este retorno de purificación espiritual hacia la sencillez del paisaje de los campos, ríos, y montañas lo protagonizaron los *Wandervogel*², y se hizo patente en una actividad que en sí constituiría una actitud o forma de ver el mundo que traspasaría fronteras –que perdura hasta hoy–, el caminar sin rumbo fijo ni destino.

El advenimiento de la Gran Guerra suele asociarse con razón con el fin de una época, y ha sido asimismo considerada como una catástrofe humana y económica. No obstante, el orden moral e intelectual también fue erosionado, ya que la inmensa mayoría de artistas alemanes mostraron su adhesión en diferentes grados a la causa de los imperios centrales, tanto en el estallido de la contienda como después de esta. Así, autores de la talla de Mann, Hesse o Jünger apoyaron o justificaron en primera instancia las razones de la nación en mayor o menor medida, y añade Stürmer que más de cuatrocientos profesores universitarios publicaron un manifiesto defendiendo el derecho de Alemania a defender su *idealismo* frente al materialismo de las potencias occidentales y la barbarie de Rusia (2003: 185).

Sin embargo, el colapso final en noviembre de 1918 del antiguo régimen trajo consigo renovadas esperanzas, y en el mundo cultural esto no fue una excepción, como destaca Eric D. Weitz (2009: 294-295), quien defiende que la creación literaria de ese período –la época de las masas, del empobrecimiento, de lo transitorio– fue siempre una indagación en busca de respuestas y sentido, en la que autores de todas las tendencias creativas, espirituales y políticas tuvieron cabida: Martin Heidegger, Thomas Mann, Ernst Jünger, Bertolt Brecht, y un largo etcétera. En este sentido, W. van der Will y R. Burns afirman que las singulares circunstancias que emergieron exigían que los intelectuales se alinearan ideológicamente (Phelan, 1990: 211-212), y el caso de Thomas Mann fue paradigmático en su desplazamiento desde la derecha burguesa hasta posiciones muy críticas, ya en la izquierda política. En la edición que Anthony Phelan realizó acerca de la intelectualidad alemana en Weimar, Godfrey Carr atrajo como significativas las ideas de György Lukács, quien argumentaba en 1920³ que, ante la crisis de valores existente, las alternativas del intelectual –que, supuestamente,

² Literalmente, *pájaros errantes*.

³ Carr se refiere a las notas para una obra que continuara a *Teoría de la novela*, y debía titularse “El mundo sin Dios”

reflejaban el clima en los albores de la República de Weimar— pasaban por cambiar el mundo o morir (1990: 123). El desprecio por el materialismo de la sociedad capitalista ya había cundido entre los intelectuales antes de 1914, y se pensó posteriormente que cierta redención moral podría lograrse mediante un impulso revolucionario e idealista por parte de estos. Así, se rescataron las lecturas de poetas como Novalis (Friedrich von Hardenberg) o Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter), y autores como Walter Benjamin pensaron que la revolución podría plasmarse desde el sistema educativo, pero las exigencias modernas de la Alemania de los años 1920 hizo fracasar tal corriente de pensamiento (Phelan, 1990: 139-140).

Los intelectuales de izquierdas pensaron que el mundo de las ideas podría integrarse de forma factible con el mundo obrero y ser motor de cambio, pero esa conjunción no fue posible, y los años de Weimar concluyeron tras muchos bellos intentos que intentaron sobrepasar los ámbitos del arte, pero asimismo con grandes realizaciones y aperturas dentro de su mundo. Como la sociedad misma, toda aquella época concluyó con un nuevo y esta vez fatal aviso, el que estalló en enero de 1933.

1.2 *Colombia: dependencia, cosmopolitismo e identidad propia*

Este apartado pretende dar cuenta de la situación en Colombia desde un punto de vista integral, y comprende un período que abarca desde el pasado inmediatamente anterior hasta la época de principios de los años veinte del pasado siglo. Esta mirada contextualizadora tiene como objeto el ilustrar el marco de una sociedad como la colombiana —y, por extensión, la de la comunidad hispanoamericana—, sin cuya aproximación las producciones artísticas no podrían ser nunca comprendidas de forma completa. Por lo tanto, es de especial importancia en las obras provenientes de América contar con una percepción suficiente en cuanto a los acontecimientos culturales, políticos, o del espacio geográfico y natural, ya que una mera labor de análisis inmanentemente literaria, que atendiera tan solo al trazado histórico, o al panorama de aquel tiempo del ámbito literario, se revelaría como inadecuada e insuficiente para el caso que aquí se trata. La singularidad de América es tal, y tan diferenciada en tantos sentidos respecto a la cultura más canónica de Occidente, que no puede medirse o explicarse desde las premisas y valores ya aceptados de la tradición europea. De esta

forma, es obligado acudir a la historia, conocer ciertos acontecimientos políticos, así como descubrir y considerar los entornos naturales que experimentan y circundan la vida de los autores americanos, para poder valorar en su justa medida los cronotopos de la ficción que pretendan abordarse. Cuando existe una enjundiosa y extensa tradición, existe el peligro de tender a perder una perspectiva de conjunto, y, si no hay un proceso de reflexión y autocrítica aplicado a nuestro propio entorno de valores sociales y culturales, no podremos advertir que este filtro –construido a lo largo de cientos de años en nuestro entorno– mediatiza significativamente la forma en que sometemos a estudio la obra artística. Por lo tanto, cuando desplazamos nuestra atención a una obra situada en unas circunstancias tan dispares –si bien es cierto que deudora en muchos aspectos de Occidente–, no se puede aplicar fría y sistemáticamente un criterio idéntico al de nuestro medio socio cultural, ya que las preocupaciones, los anhelos, las motivaciones, y muchos otros aspectos de los personajes y temas hispanoamericanos son los reflejos de un mundo concreto, con circunstancias propias, y que plantean al estudioso el deber obligado de una labor merecidamente centrada en Hispanoamérica y su idiosincrasia en todos los niveles.

En términos globales, el mundo acababa de finalizar la llamada Gran Guerra, que, si bien finiquitó los imperios ruso, alemán y austrohúngaro, no solo no fue la que terminaría con todos los conflictos bélicos, sino que se constituyó –merced al tratado de Versalles de 1919⁴– en el caldo de cultivo para la gran crisis económica de Alemania y la posterior Segunda Guerra Mundial. Tal y como señala Germán Carrera Damas (Ayala Mora, 2008: 13-23), no debe perderse de vista nunca que la historia de América, por sus especiales antecedentes de la Conquista y posterior colonización, conforma una encrucijada de tiempos, una auténtica yuxtaposición de historias como son la autóctona y la heredera de los primeros asentadores españoles, la criolla. Este autor señala asimismo que los criollos tardaron mucho tiempo en hallar una identidad propia, y se vieron sumidos en una subordinación imitativa en cuanto se refiere a los patrones socio-culturales europeos. Así, se estaba creando la paradoja en las nuevas generaciones de, por una parte, querer diferenciarse del aborigen –para evidenciar su superioridad como clase–, aunque, por otra parte, no poder estas asimilarse a los valores del europeo, que estaban cada vez más distantes, tanto temporal como espacialmente. Ayala Mora indica

⁴ Entre otras cláusulas, en este tratado se hizo a Alemania responsable única de haber causado la guerra, así como de asumir el pago de las astronómicas compensaciones económicas derivadas del conflicto armado, lo que ocasionó el endeudamiento de este estado y la posterior bancarrota.

que en el final del siglo XIX los gobiernos de los estados americanos, en un intento de implantar y universalizar unas estructuras burocráticas y culturales homogéneas desde el punto de vista de la oligarquía de raza blanca chocaron con la enorme diversidad cultural y específica de cada comunidad, lo que generó inevitables conflictos (Ayala Mora, 2008: 25-27).

1.2.1 La sociedad colombiana: historia, política y economía

En líneas generales, el último cuarto del siglo XIX supuso el ingreso de América latina en la economía de corte capitalista, lo que llegó de la mano de un gran incremento de inversiones extranjeras, así como de exportaciones. En cuanto se refiere a los aspectos demográficos, Hispanoamérica se encontraba relativamente poco poblada ya incluso a principios del siglo XX, y Colombia contaba con un censo de poco más de cinco millones de habitantes en 1913 (Ayala Mora, 2008: 60). Los contrastes de industrialización, urbanización y servicios de todo tipo procedentes del estado central fueron incrementándose entre los núcleos urbanos y las zonas rurales, y la interrelación de las dos realidades campo-ciudad se traducían en el flujo de materias primas hacia los núcleos poblacionales más amplios, para su manufacturación y comercialización. De relevancia para nuestro estudio son las controversias fronterizas que se produjeron en los años 20 y 30 del siglo XX en la gran área del Amazonas entre Perú, Ecuador, Brasil y Colombia. El creciente poder de los inversores capitalistas extranjeros, así como de los grandes terratenientes locales, propició un aumento espectacular de la demanda de producción, y la zona cauchera de Colombia fue transformándose poco a poco en la mayor fuente de comercio del país (Ayala Mora, 2008: 46-47). Como previsible consecuencia, el apogeo del comercio del caucho provocó un flujo poblacional importante hacia las vastas extensiones selváticas del Amazonas, y los daños derivados de la explotación de los recursos hacia la naturaleza, y, por añadidura, los del maltrato a los indígenas locales, fueron incalculables. Si atendemos a más datos relacionables con la demografía, el nivel de urbanización en Colombia rondaba el 20% en 1924, lo que contrasta con una alfabetización relativamente alta, un 40%, aun a pesar de que este país no fue uno de los mayores focos de inmigración europea, como sí lo fueron Argentina, Uruguay o Brasil (Ayala Mora, 2008: 76). Entre 1903 y 1930 Colombia fue gobernada por los conservadores, y el laicismo o el liberalismo precedentes fueron reemplazados

por un nacionalismo cultural hispanófilo, autoritario, en el que la Iglesia católica ejerció un gran poder en diversos ámbitos. Por otra parte, las relaciones del gobierno con los empresarios y grandes terratenientes se estrecharon en esa época (Ayala Mora, 2008: 232), y el liberalismo económico ejerció y acrecentó su hegemonía.

En cuanto a la población indígena, esta decayó en el margen comprendido entre 1870 y 1930, fruto de la política de marginación socio-cultural del gobierno, que fue paulatinamente disolviendo las ancestrales identidades culturales (Ayala Mora, 2008: 290-291). Como bien señala Galo Román Valarezo, la ruralidad se asoció en una medida cada vez más grande con el atraso, y, por lo tanto, los campesinos e indios fueron quedando postergados, lo que se tradujo en una general y aumentada distancia entre el campo y la ciudad: la ruralidad y el indigenismo eran sinónimos de pobreza; a este respecto, hay que destacar que en 1924 dos tercios de la población total desempeñaba su vida en este sector rural. La ausencia de la voz del indígena en todos los aspectos fue incluso más evidente en el plano intelectual literario, porque el llamado *indigenismo* sustentaba un problema inherente como era el hecho de apropiarse del punto de vista del indio. De esta forma, unas intenciones apriorísticas quizá buenas tan solo se resumían en decisiones o posicionamientos necesariamente ajenos a ellos, que quedaban al margen de cualquier debate, y sus problemas, por lo tanto, aún en manos de la reducida élite del hombre blanco (Ayala Mora, 2008: 307).

Si prestamos atención a los órganos de difusión de información, expresión y opinión públicos en Colombia en aquel tiempo, se constata que la presencia y expansión de la prensa fue muy reducida cuantitativamente hasta bien entrado el siglo XX, como destaca Eduardo Posada Carbó (Ayala Mora, 2008: 473), dimensión en la que los índices de analfabetismo imperantes estaban inevitablemente relacionados. Como consecuencia, la vida de los grandes y más difundidos diarios alcanzaba tan solo las dos o tres décadas. En Colombia hubo cierta tolerancia hacia la prensa a pesar de la hegemonía conservadora, y muchos periodistas pasaron incluso con éxito a la política, ya fuera desde los periódicos oficialistas, que seguían las líneas afectas al régimen, o a diversos periódicos de variadas doctrinas.

El papel de la mujer en la sociedad colombiana de las primeras décadas del siglo XX merece especial atención en cuanto se refiere a nuestro estudio, ya que familia, Iglesia, escuela y estado determinaban, desde su punto de vista patriarcal y masculino, lo que podía o no podía hacer esta, según afirma Ana María Stiven (Ayala Mora, 2008: 488), y que la conducía forzosamente al matrimonio como única meta vital: la

domesticidad construía la identidad femenina. Esta reclusión dentro del ámbito privado restringía a las mujeres la mayoría de los derechos que detentaba cualquier hombre, lo que las convertía en personas supeditadas a las decisiones masculinas.

En las artes plásticas, los pintores americanos tuvieron oportunidad de viajar hacia Europa, y conocer las escuelas más avanzadas de su tiempo, lo que logró que el costumbrismo y el posterior academicismo pictóricos inmediatamente anteriores fueran progresivamente abandonándose, como recuerda Efraín Sánchez (Ayala Mora, 2008: 565), en pos, como sucedía en la literatura, de una identidad verdaderamente propia, en la que se manifestaría la tensa lucha entre los movimientos de vanguardia y el llamado de las raíces primigenias indígenas.

En cuanto se podría relacionar con el mundo de las ideas, las que provenían del Occidente europeo debieron adaptarse ineludiblemente a una realidad y a unas necesidades bien diferentes a las del contexto de origen, como señala Arturo Andrés Roig (Ayala Mora, 2008: 571), e incluso la expansión y la aplicación de estas al mundo real se evidenció en un comportamiento y experiencias netamente diferentes respecto al entorno del viejo continente. El desarrollo y fortuna del positivismo, a la par que el capitalismo, proclamaba al hombre como legítimo dueño y señor de la naturaleza, lo que justificaba que los dominadores marginaran a aquellos pueblos incapaces de emerger y vencer, y fueron tachados de salvajes o primitivos. Así, el racismo, el darwinismo, la eugenesia y el determinismo, impregnados de un científicismo perverso en aquella época, resultaron fuerzas determinantes en la mentalidad del blanco procedente de los núcleos urbanos, y era, por lo tanto, una mentalidad poderosamente asentada en la sociedad colombiana o americana de 1924.

1.2.2 Los movimientos y pensamiento literarios en Colombia e Hispanoamérica

Es justificación de este punto el ofrecer una panorámica suficientemente ilustradora de los antecedentes más cercanos de la cultura literaria previos a 1924, así como también de la contemporaneidad en Colombia y en la América hispanoparlante de los años veinte del pasado siglo. El fin es el de llevar a cabo una aproximación al objeto de estudio siempre con una perspectiva más abarcadora y distanciada, la que permita contemplar –siquiera sucintamente en este caso particular– que, tanto los géneros como

los movimientos no son sino pequeños trazos dentro de la gran línea imaginaria que es la historia de la literatura, y que cualquier obra, al margen de su importancia, emergió dentro de una realidad que se debía al pasado de muchas otras producciones artísticas, estuvieran estas más o menos alejadas en el tiempo. Aquí se pretende dar cuenta tan solo de aquellos aspectos de la historia literaria reciente que más pudieron suponer un antecedente y, por lo tanto, ancestros espirituales e intelectuales del género de la novela en América, ya que el ámbito de este estudio reclama especificidad.

Se parte de los estudios de Marina Gálvez Acero sobre la novela hispanoamericana para comenzar por recordar que el Realismo –y su pretendida objetividad– se había ido imponiendo desde la década de 1880, aspecto que se reflejó en una progresiva reducción del idealismo en esta literatura, así como del efectismo, la exageración, etc (Gálvez, 1990). Sin embargo, un autor como Giuseppe Bellini (1986: 327-329) destaca que en una obra previa como *María*, novela sentimental romántica de 1867 de Jorge Isaacs, y que fue considerada como el máximo exponente del Romanticismo hispanoamericano, la narración se abría al paisaje y a la naturaleza, que eran descritos como algo vivo, por lo que existía ya una sensibilidad especial respecto al entorno y a sus efectos sobre el ser humano. De igual forma, en la novela gauchesca se estaban también introduciendo tipos humanos característicos de ciertas zonas de América, con el fin de llamar la atención sobre ciertas situaciones sociales problemáticas, aunque desde una óptica paternalista, como bien recuerda la misma autora (1990: 109). Esta especie novelística se encontraba muy cerca del folletín, y se tendía a mostrar al gaucho en su faceta más primitiva y degradada, extremo enfatizado además con la inclusión de un lenguaje corrupto en las voces de estos personajes. A este respecto, Giuseppe Bellini (1986) destaca que entre los autores más representativos que tocaron este género –además del argentino Eduardo Gutiérrez o el uruguayo Eduardo Acevedo Díaz, por ejemplo–, debe destacarse al uruguayo Javier de Viana, que llegó a experimentar esta vida con el objeto de tomar apuntes, y presentaba en su obra a personajes en crisis, casi degenerados. Hay que indicar que el tema del indigenismo como problema social fue mostrado en primera instancia por Clorinda Matto de Turner en *Aves sin nido*, de 1889. No obstante, esta obra adolecía de un sentimentalismo excesivo, como advierte M. Gálvez, así como de un abuso del costumbrismo, y del consabido paternalismo. Aun así, Giuseppe Bellini valora que el componente de denuncia en la novela indigenista no es desdeñable, y es preludio de avances que se asentaron décadas después. Así, ya se mostraban aquí los temas de la explotación y de la opresión como instrumentos del poder político.

Dentro del Realismo, se acentuó el regionalismo, y asimismo se buscó llevar a la novela los tipos sociales característicos de comunidades concretas, y se introdujeron técnicas propias del Naturalismo como la documentación, la observación, y la investigación, con el objeto de ofrecer una fidelidad exhaustiva. Un autor como el colombiano Tomás Carrasquilla escribió en esa línea, como indica Giuseppe Bellini, y se valió también de introducir el habla popular en novelas como *Frutos de mi tierra* (1896), *Grandeza* (1910), o en su mejor obra, *La marquesa de Yolombó*, de 1928. De esta forma, se estaba abandonando la grandilocuencia y las pretensiones universalizadoras tan usuales en el Romanticismo, con el fin de ilustrar visiones más reducidas, y acerca de problemas muy concretos. Al margen de esto, se fueron incorporando los temas más frecuentes del Naturalismo, como el determinismo, el evolucionismo genético, etcétera, y con las habituales intenciones tendenciosas; en este caso las de postular una polémica que defendía a los indios frente a la invasión civilizadora. Autores muy representativos fueron el chileno Baldomero Lillo o el argentino Lucio Victorio Mansilla, que denunciaron los males de la sociedad, las condiciones de miseria, y la explotación inhumana de las clases más humildes.

Con la posterior y paulatina entrada del Modernismo, junto con el Simbolismo o el Parnasianismo, llegó a la novela el ansia de evasión, el hastío, la actitud elitista y el desajuste del hombre espiritual con su entorno, y un autor como Gabriele D'Annunzio ejerció una influencia enorme, como también señala G. Bellini (1986: 339). Sin embargo, hay que notar que en las dos primeras décadas del siglo XX sería muy frecuente el mestizaje de rasgos realistas, naturalistas o modernistas, tanto en la novela como en otros géneros. Por añadidura, y como subraya al respecto Marina Gálvez, tanto el naturalismo como el realismo de Hispanoamérica fueron idiosincrásicos, y se adaptaron a las circunstancias históricas o sociales particulares de cada entorno (1990: 120). Autores destacados dentro de esta estética fueron el peruano Abraham Valdelomar, el venezolano Manuel Díaz Rodríguez o el argentino Ricardo Güiraldes, autor este último que, como recuerda G. Bellini, escribió relatos gauchescos en los que había una disposición hacia los temas trágicos y lúgubres (1986: 490). El Modernismo atrajo la idea de la insatisfacción existencial, el deseo de evasión frente a una sociedad encaminada hacia la mecanización y el gran consumismo. Así, la realidad sería cada vez más mostrada como una creación subjetiva, y solidaria con el espíritu, y esta perspectiva era la que introdujo la corriente de la Fenomenología, de Edmund Husserl.

Con la irrupción y plena aceptación del Modernismo ya en el siglo XX, además del impresionismo pictórico o el expresionismo cinematográfico de los años veinte, los autores acentuarían la subjetividad, convirtiendo de esta forma su realidad personal anímica en la del mundo circundante, que sería llevada a la expresión literaria. Aun así, el discurso se pretendía como realista, y las temáticas solían ser vivenciales, sin lugar para la fantasía, como pudieron ser conflictos circunstanciales, sociales o históricos. Por otra parte, y en el plano formal, se comenzaron a buscar recursos que fueran más allá de la realidad sensible. El idealismo del héroe modernista era de índole trágica, y por lo tanto, intrascendente, porque fracasaba siempre en su choque con las necesidades o exigencias del mundo real y práctico. El escritor modernista también se valió de aportar elementos naturalistas como las crudas descripciones del entorno o fisiológicas, pero solo con el fin de lograr un contraste estético con el idealismo del narrador o del protagonista, para así transmitir la tragedia deducible de ese enfrentamiento; serían usuales las superposiciones entre civilización y barbarie, exotismo frente a amor platónico, cosmopolitismo frente a ruralidad, etc. Esta sensibilidad estuvo estrechamente relacionada con la crisis de valores o el mal del fin de siglo. Entre diversos aspectos, debe destacarse la muerte filosófica de Dios, y la depreciación del arte por parte de una sociedad cada vez más pragmática, que provocó un desequilibrio entre la sociedad y los artistas, traducido en actitudes y comportamientos por parte de estos últimos anómalos y, por lo tanto, disfuncionales (Gálvez, 1990: 151). Como consecuencia, apareció en el mundo de la novela un nuevo tipo de personaje, que reflejaba esta nueva actitud, el del buscador. Será harto frecuente la identificación entre el héroe de este género y el artista detrás de la obra, o, lo que es igual, entre los personajes y los problemas de los hombres de la época, y el tipo del personaje desarraigado, así, será similar en su representación al espíritu del propio artista. La introducción de símbolos permitió crear una literatura más ambigua, y más fiel a la realidad siguiendo términos diferentes, y comenzaron también a narrarse estados de conciencia.

Los grandes terratenientes y las grandes empresas extranjeras controlaban *de facto* los países de Hispanoamérica, y los campesinos, sumidos en el analfabetismo, eran explotados sistemáticamente, por lo que el estado de las cosas no difería de la época colonial en cuanto pudiera referirse a los ámbitos fuera de las grandes ciudades. En este contexto, y con ese horizonte real temático, la novela regionalista emergió en dos modalidades principales: la que ofrecía una óptica humanitaria, deudora del paternalismo de épocas anteriores, y una novedosa, de actitud claramente beligerante, y

que promovía soluciones auténticas. En esta época fue cuando apareció la verdadera originalidad de la literatura americana, porque se incorporó a la narrativa la leyenda y el mito de la tierra, lo que sería un antecedente claro del *Boom*, y de autores como Alejo Carpentier, Juan Rulfo o Gabriel García Márquez (Gálvez, 1990: 124). Dentro del Realismo, varios autores habían hecho obras de fuerte crítica social en Venezuela, y tuvo lugar una polémica entre los partidarios de desarrollar en la novela temas criollistas y aquellos que se postulaban a favor de argumentos temáticos más universales. Juan Marinello, en ese sentido, destacó ya en 1936 que unas novelas como *Don Segundo Sombra*, *La vorágine* y *Doña Bárbara* contenían por primera vez la genuina voz de la América amalgamada del mestizo y del indio, y en donde la herencia indígena de lo sobrenatural irrumpía en sus primeros pasos (1936: 59-75). Asimismo, esa percepción de nacimiento de una singularidad la defendió como acertada Carlos J. Alonso desde la perspectiva de hoy día, pero este señala que la tensión en cuanto a la identidad se producía entre quienes unían al hombre con la naturaleza y quienes propugnaban que el rasgo más distintivo lo suscitaba precisamente el indomable ámbito geográfico americano (González Echevarría; Pupo-Walker, 2006: 229-230).

En la novela regionalista, además de la denuncia social y de la progresiva inclusión del mundo mítico americano, se incorporó de forma abundante el léxico local rural, aun a pesar del academicismo literario que imperaba en aquella época; era frecuente, al hilo de esto, adjuntar en estas nuevas novelas de la tierra, a continuación del final de las novelas, un glosario de términos. Según argumenta Eduardo Berra (Barrera, 2008: 20), el período comprendido entre 1910 y 1940 fue el fundacional para la novela hispanoamericana moderna, y cuando se crearon los perfiles fundamentales del género. Dicho autor cita a Ángel Rama, que coincide en señalar que en la década de 1920 aparecieron las novelas que marcaron las líneas que posteriormente se seguirían, y, entre otros autores de aquella época, destaca a Manuel Gálvez, Mariano Azuela, Eduardo Barrios, Rómulo Gallegos o José Eustasio Rivera. Berra indica además que la búsqueda y hallazgo de la propia identidad en la novela nació como fruto del Realismo, ya que este dio paso al Regionalismo, que trataba de reclamar unas señas sentimentales nacionalistas autóctonas. Este Regionalismo coincidió temporalmente con el europeo, pero no bebió en las mismas fuentes, y, de hecho, ese espíritu o temática no puede fijarse de forma estanca en relación a un espacio temporal fijo, pues ya estaba presente en ciertos rasgos del Costumbrismo o el Indigenismo, pero ahora desprendido de una programática civilizadora o paternalista. Aun así, para Marina Gálvez (1990: 178-

186), el asentamiento del Regionalismo, o novela de la tierra, tuvo su verdadero origen en el Modernismo, ya que ante la percepción del fracaso de los valores occidentales, que tuvo su culmen en la Gran Guerra, los intelectuales hispanoamericanos exploraron una realidad alternativa. En Europa, vanguardia y Existencialismo se oponían, y la exaltación de la lógica y del tecnicismo había llevado a la civilización occidental hacia la destrucción, y, como reacción, en Hispanoamérica se volvió la mirada hacia los valores originarios culturales, porque lo indígena, la conexión natural e íntima con la tierra, la intuición y la magia simbolizaban y representaban el gran opuesto en el que refugiarse y desde donde edificar un mundo mejor y propio. Gálvez aduce que este género es realista, aunque deudor en ciertos aspectos del Romanticismo, y acoge también características del Naturalismo y del inmediato Modernismo. Asimismo, los elementos costumbristas son frecuentes, y destaca entre estos por su importancia el léxico –como ya antes se ha adelantado–, que es confrontado con el registro culto del narrador o del personaje principal, siempre con afán de reflejar un contraste. Respecto a la identificación de la literatura con lo intrínsecamente americano, Carlos J. Alonso (González, 2006: 220) aduce que la tendencia primitivista y el impulso del criollismo, así como poner de relieve las raíces culturales indígenas, representaban lo más auténtico de América, y desvelaban el espíritu colectivo. Este mismo autor indica asimismo que en la década de 1920 ya estaba extendida la creencia acerca del poder telúrico de la tierra, y se comenzó a percibir esta como espiritualizada, porque condiciona y da forma al colectivo que la habita, así como a su cultura, lo que sin duda ya representaba una interacción entre ambos.

Una figura clave, y contemporánea de Rivera, fue el uruguayo Horacio Quiroga, quien se valió de sus experiencias personales y observaciones directas en la selva de Uruguay para describir con exotismo y gran sensibilidad paisajes que eran narrados como entes vivos. *Cuentos de la selva*, de 1918, o *Anaconda*, de 1921 son obras representativas suyas. Otro escritor parecido fue el peruano Ventura García Calderón, que elaboró relatos de intenso dramatismo y con temas de la tierra, de los indios o de la selva. Esta especie novelesca, la de la tierra o regionalista, se emparentaba con la gauchesca o la romántica por esa atracción subyugante y trágica hacia la naturaleza, pero con la diferencia de que aquí esta se erigía en verdadera protagonista. Es más, otro elemento diferenciador es que el autor, de resultas del contacto con el medio, manifiesta su auténtico yo, y, merced a esa sugestión, una voz al fin genuinamente americana (Bellini, 1986: 503). La humanidad es mostrada en sus pasiones más primitivas y desmesuradas, tanto en su sensualidad

como en su violencia. El escritor chileno Mariano Latorre, en *Zurzulita* (1920), narró las acciones de unos campesinos primitivos, embrutecidos, enmarcados por una atmósfera trágica, y se mostraba al hombre como una marioneta movida al son del *fatum* promovido por las invisibles fuerzas telúricas, y el tono es pesimista, de miseria y barbarie. El previamente citado Rómulo Gallegos es, según G. Bellini, el mayor exponente de este género (1986: 506), y su estilo estaba revestido de un realismo crudo, además de colorido con unos tonos sentimentales, y para él, hombre y naturaleza conformaban un todo, en perfecta metempsicosis. Otro interesante autor, más relacionado con el indigenismo como protesta social hacia este sector, fue Alcides Arguedas, que en su obra *Raza de bronce* (1919) narraba una trama en la que la tragedia y el entorno dominaban al ser humano. Jean Franco (1980) realizó la interesante observación de que el hecho de que el tema de la naturaleza fuera ganando importancia en esta literatura tuvo mucho que ver con progresiva percepción de la separación de los escritores respecto al medio natural. No obstante, esa naturaleza perdida no se rescató para idealizarla: fue presentada como brutal e implacable, y esa hostilidad quedó reflejada, entre otros, en el autor colombiano objeto de este trabajo, José Eustasio Rivera.

2. TRAYECTORIA Y FORMACIÓN DE JOSÉ EUSTASIO RIVERA Y HERMANN HESSE

2.1 *Rivera: vida, influencias y obra*

Con el fin de ofrecer una perspectiva acertada –si bien necesariamente limitada– en cuanto a lo que supuso la vida de José Eustasio Rivera en todas sus facetas se ha acudido como fuente de referencia al profundo estudio que Eduardo Neale-Silva dedicó al gran escritor colombiano (*Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera*, 1986), tanto por su meticulosidad como por su esfuerzo intensamente humanístico, mediante el cual penetró con lucidez en el devenir del autor, no solo en términos biográficos o literarios, sino asimismo en su espíritu. A efectos de este estudio, no se cede a la tentación de seleccionar arbitrariamente tan solo ciertos aspectos, o de reinterpretar la vida o el trabajo de Rivera a la luz de la actualidad. Esto es tanto más importante cuando una producción literaria –así como un proceder vital en una sociedad concreta– es analizada desde la distancia de otra sociedad y de unos gustos literarios ya muy alejados de 1924, y en los que determinadas actitudes o fines se perciben incomprensibles o inoperativos. En otro sentido, no es intención de este apartado inferir una interpretación artística a partir del recorrido vital del poeta como una correspondencia de causa y efecto –valgan estas consideraciones también para Hermann Hesse–, sino dotar al conjunto del trabajo de los suficientes elementos contextuales y críticos, para que así pueda entenderse que una novela no equivale a narrar una vida, pero que una vida, como así se verá, es papel en blanco sobre el que muchos actores y circunstancias intervienen –educación, trabajo, hogar, lecturas, etc.– en el *continuum* vital.

José Eustasio Rivera nació el 19 de Febrero de 1888 en Neiva, departamento del Huila, una población situada a unos 300 kilómetros al sur de Bogotá, como hijo de los modestos hacendados Eustacio Rivera y Catalina Salas. Entre los hermanos de su padre se podían contar altos funcionarios, así como militares de alta graduación, un aspecto que, según Neale-Silva, ejerció una influencia decisiva en el pequeño, y que le generaría en adelante una responsabilidad más o menos consciente de alcanzar algún día «grandeza y brillantez» (1986: 23). Sin embargo, su familia se trasladó en 1890 a Agua Caliente, un pueblecito junto a las montañas y rodeado por la naturaleza, y este último factor moldearía gran parte del ser y de las necesidades espirituales de Rivera ya para siempre. Como destaca Neale-Silva, del contacto con la vida campesina haría suya una

forma de expresarse franca, y del campo una comunión irresistible (1986: 27). Sus primeros estudios los realizó en el colegio de los hermanos Maristas de Neiva, donde descubrió a sus primeros poetas –Zorrilla, Espronceda, Heredia, Bello y Olmedo–, y entre los que le entusiasmó el romántico mexicano Juan de Dios Peza. Neale-Silva indica asimismo que otras lecturas que le atrajeron de esta etapa incluyeron a Julio Verne, Emilio Salgari y Jorge Isaacs, autor este último de una importancia e influencia fundamentales (1986: 39). Más tarde, las influencias poéticas románticas serían evidentes en él en su juventud, así como de los simbolistas, parnasianistas, y modernistas –Théophile Gautier, Charles Leconte de Lisle, François Coppée, Julio Herrera y Reissig–, que no tuvieron poco que ver con la creación de su única pieza dramática –nunca estrenada–, *Juan Gil*, de 1912, realizada en verso (Neale-Silva, 1986: 115). Desde niño su carácter se caracterizó por una gran impulsividad, iniciativa e independencia, así como por una gran energía para hacer continuas excursiones, lo que contrastó ya desde entonces con un fuerte sentido del orden y del deber en el ámbito del hogar o del colegio. Acerca de sus lazos emocionales familiares, es obligado señalar que la madre de José Eustasio, Catalina, fue su gran y más perdurable apoyo, e incluso Neale-Silva aduce que fue el modelo de mujer a través del cual comparó a sus numerosas y breves conquistas amorosas a lo largo de toda su vida (1986: 45). Otros rasgos que se conformaron en sus primeros años –como consecuencia tal vez de su temperamento difícil, violento, y de las consecuencias reprobatorias consecuentes– fue el de su terror obsesivo a dar una mala imagen pública de sí mismo, y el de la huida –en conjunción, a veces, del otro aspecto– o regreso a la tierra, como refugio idealizado en contraposición a la maldad de la ciudad (Neale-Silva, 1986: 54; 94-95).

En 1906 se trasladó a Bogotá, donde estudió durante tres años para ser maestro, y, aunque resultaron infructuosos –jamás se dedicaría a la enseñanza–, vieron cómo escribió en ese período sus primeras composiciones poéticas, teñidas de un «romanticismo incurable» (Neale-Silva, 1986: 69), dimensión que le acompañaría, si no siempre como estilo literario, sí como actitud personal. En este mismo sentido, son destacables por una parte unas protestas antigubernamentales estudiantiles –que lideró– por las que fue encarcelado, y, por otra, el enamoramiento sin correspondencia que tuvo por una joven de Chía, y cuya frustración le dejaría una huella permanente, como recuerda el mismo crítico:

Su descalabro emocional parece haber dado principio a un extraño sentimiento, mitad afecto y mitad desconfianza, que habrá de apuntarse en su vida cada vez que al acercarse a la mujer deseada ve el fantasma de sus ilusiones juveniles. [...] el poeta no volviera a sentir igual pasión amorosa por mujer alguna durante el resto de su vida (1986: 89).

Su primer trabajo fue como inspector escolar en Ibagué, en los Andes, y, a pesar de la monotonía de su vida allí, inició un idilio que sería fundamental, a través de la lectura: la región amazónica, que, con su magia y extrañeza le atrajeron poderosamente desde el primer momento (Neale-Silva, 1986: 103-105). Poco después se hizo con un puesto en un ministerio, que afianzaría años después cuando se hizo abogado. Eran los primeros pasos de Rivera en la política, una vocación sincera –e idealista en exceso– de servicio público en favor de su país que le impulsó el resto de su vida, aunque asimismo le traería muchas decepciones. En oposición permanente –como parte de sus dicotomías personales inherentes– al deber autoimpuesto de su patriótico trabajo –siempre necesitó ser reconocido públicamente como un gran servidor de Colombia–, por el que entregaría todas sus energías físicas, deseaba asimismo ser considerado como «hombre de acción» (Neale-Silva, 1986: 111). Esas características de persona sumamente idealista y romántica formaban parte de él, y, como aduce E. Neale-Silva, a pesar de los repetidos y previsibles tropiezos que tuvo frente a las circunstancias del mundo práctico, estos tenían como consecuencia el renovar su entusiasmo impulsivo y emotivo por probarse a sí mismo en nuevas actividades, así como el alejarse de la civilización, y hallar descanso y sintonía sentimental con la tierra una y otra vez (1986: 111-112). Después de convertirse en abogado, un caso de disputa de tierras le hizo conocer de primera mano los Llanos de Casanare, así como a diferentes personas que le hicieron conocer atrayentes historias acerca de la selva amazónica (Neale-Silva, 1986: 139-160).

El patriotismo y la idea de revitalización, además de un espíritu ético inflexible – todo ello aplicable al poeta neivense– estuvieron muy unidos al surgimiento de la llamada *Generación del Centenario*, en la que cabe asimilar a Rivera, escritores que literariamente se consideraban herederos del Modernismo, al que pretendían superar (Neale-Silva, 1986: 166-167). Su fama como poeta comenzó a extenderse poco a poco, y, a la par que iba publicando sus poemas en diferentes periódicos, llegaron buenas críticas, entre las que debe destacarse la de Miguel Rasch Isla, que sería un gran amigo del autor, así como un monográfico aparecido en 1920 en la revista *Cuba Contemporánea*, y, finalmente, su único poemario, *Tierra de promisión*, de 1921 (1986: 174-179).

En lo que se refiere a su carrera profesional, la diplomacia no supuso nunca fue para él –en tanto hombre de un idealismo tan elevado y heroico como atávico– gratificante, y, una y otra vez hasta el fin de sus días afrontó malentendidos, incomprensiones y frustraciones, un recorrido del que da pormenorizada cuenta Neale-Silva en su biografía, y que no merece la pena ser pormenorizado aquí. Aun así, hay que deberle a una de los viajes que debió realizar a cuenta del estado el inicio de la redacción de *La vorágine*, en 1922; de las llanuras tuvo que desplazarse, con otros funcionarios y técnicos, al interior de las regiones amazónicas, para un trabajo de delimitación fronterizo, y en esas junglas emergió el ambiente y la inspiración para esa novela. Allí soportó experiencias que le acercaron al ser más primigenio, en unos lugares en que la civilización se diluía para dar paso a la barbarie, pero, como afirma Neale-Silva, lo que ha trascendido en forma de hechos es que «allí estuvo varios meses, que sufrió penalidades sin número y que regresó a Bogotá en 1923» (1986: 232). En su novela había un componente de denuncia social –acerca de las condiciones de semi-esclavitud en que vivían obreros blancos e indígenas en la jungla, indefensos ante unos patrones al margen de la ley– contundente y temerario, que provocó polémica nada más publicarse, en 1924, así como pleitos contra él (Neale-Silva, 1986: 271-287); buena parte de culpa de esas consecuencias la tuvo la ingenua pretensión de Rivera de presentar su obra como un documento verídico, y, en ese mismo sentido, abundaron las identificaciones de personas reales con personajes, y asimismo fue corriente asociar al protagonista con el mismo Rivera, lo que llevó incluso a que se analizara y juzgara la personalidad del autor mismo (1986: 301-303; 372). En general, la crítica en Colombia no fue benévola en su valoración de la novela, y los aspectos más cuestionados fueron los formales. Así, se acusó principalmente al autor de no haber elaborado una estructura cohesionada, y de haber introducido un gran lirismo en la prosa, evidenciado en que esta parecía albergar una cadencia típicamente poética; según alguno de ellos, aquel texto híbrido «no era novela» (Neale-Silva, 1986: 362-364). Aun a pesar de que en el extranjero sí fue muy bien acogida –Horacio Quiroga le escribió elogiando la novela–, Rivera, tan susceptible a la opinión ajena, introdujo correcciones en la 2ª edición, de 1926, como eliminar cadencias rítmicas.

En aquella época, una nueva generación de escritores –los llamados *nuevos*–, en la estela de las nacientes vanguardias, ignoraron a Rivera o a sus contemporáneos, ya que, en sus diversos proyectos, ya fueran nihilistas, individualistas, o de índole universal, el escritor de Neiva, con su humanitarismo, su apego a la tierra o su patriotismo no encajaba

en las nuevas direcciones que se abrían (Neale-Silva, 1986: 385-388). En cualquier caso, resulta evidente que su obstinado sentido del deber público –llevado a una carrera política que solo le valió como medio de vida– le apartó demasiado de su verdadera vocación y del entorno de los literatos de su tiempo, y reconoció su fracaso al respecto en sus últimos años adoptando su sempiterna postura romántica, como señala con acierto el chileno Neale-Silva (1986: 412). Desilusionado en relación con la diplomacia y sus reveses, la muerte le sorprendió en Nueva York el 1 de Diciembre de 1928, cuando se encontraba allí con el objeto de supervisar la edición y traducción de su única novela al inglés.

2.2 *Hesse: vida, influencias y obra*

La posibilidad de ofrecer una perspectiva acerca de la vida de Hesse que aúne erudición y cercanía personal se ve satisfecha principalmente mediante el trabajo que Hugo Ball realizó al respecto (*Hermann Hesse. Su vida y su obra*, 2008), ya que, por su doble condición de poeta y amigo íntimo, tuvo acceso a valiosa información biográfica, pero también a una superior comprensión artística y espiritual tanto de su devenir personal como de su producción literaria. La elección de la biografía de Ball como referencia básica para este apartado tiene, además, los valores añadidos de la inmediatez –fue publicada tan solo cinco años después de *Siddhartha*– y de la concreción temporal, porque, necesariamente, la atención de su obra recayó en buena medida en los años de formación y de influencias, que son los que más interés revisten para este estudio, en su calidad de factores apriorísticos relevantes. De esta forma, si bien la trayectoria posterior de Hesse fue de gran importancia –*El lobo estepario* (1927), *El juego de los abalorios* (1943), o el Premio Nobel en 1946–, su reflejo aquí tendría un valor meramente documental, y alejado de la perspectiva más específica escogida.

Los orígenes familiares y el entorno de crecimiento del futuro escritor tuvieron unas raíces netamente religiosas. Hermann Hesse llegó al mundo el 2 de Julio de 1877 en el pequeño pueblo de Calw, en el actual estado de Baden-Württemberg. Su madre, Marie, era hija de un erudito misionero pietista suizo que estuvo en la India, y su padre, Johannes, lo era de un médico de fuertes convicciones religiosas luteranas, y fue con el tiempo pastor protestante, y viajó asimismo a la India. De los tres a los nueve años

Hermann vivió con sus padres en Basilea, y, hasta su definitivo asentamiento en Suiza, sería constante la permutación de residencia entre Calw y ese país. Como destaca Ball, la experiencia misionera de los padres se hizo palpable en la infancia del escritor, a través de objetos de arte, canciones, o libros brahmánicos, que se introdujeron, así, en su imaginario (Ball, 2008: 21). De esta forma, los modelos paternos en la infancia de Hesse amalgamaban una peculiar confluencia entre la rectitud piadosa y docta del padre, la educación calvinista de su madre, y la experiencia de apertura a Oriente que suponía el bagaje misionero.

Según Hugo Ball (2008: 25-45), la infancia de Hesse fue feliz, y sus primeras lecturas, así como el entorno provinciano en que creció, desarrollaron tempranamente un espíritu idealista y romántico, merced al cual siempre se sintió fuertemente en comunión con la naturaleza y sus seres vivos. Lecturas clave para entenderle en su temprana formación son Hölderlin y San Francisco de Asís, que le enseñaron el amor a lo perenne, pero asimismo a la transformación cíclica del mundo. La comunión plena con la naturaleza le aisló del mundo de las ciudades, de las corrientes filosóficas o literarias de actualidad más allá de las montañas y bosques de la Selva Negra y de su otra patria, Suiza, por lo que su aprehensión de conocimientos llegaba a través de la lectura. La influencia y asimilación personal de sus modelos tempranos le convirtieron en un romántico tardío, que chocó inevitablemente con la educación formal del seminario de Maulbronn, de donde escapó. Sus modelos humanísticos provenían del *Werther* de Goethe, de Heinrich Heine, de Giorgio Vasari, de E.T.A. Hoffmann, y también de Jacob Burckhardt. Sus primeros años estaban revelando, por lo tanto, a un joven tempranamente recluso en sí mismo, que voluntariamente rehuyó su propia época, que descubrió profundamente grosera y brutal (Ball, 2008: 30). La relación de Hermann con sus padres es esencial para completar la imagen de su vida. Su padre, estudioso, intelectual, inflexible ante la mentira, siempre será una figura distante pero querida para el niño y para el joven, pero la referencia fundamental es su madre, a la que él reverenciaba, y a quien podía acudir para revelarse como un niño extremadamente sensible y frágil. Esta primera parte de su vida, atravesada por el filtro del ideal de la armonía natural y del amor caballeresco, habitada por las imágenes y sonidos cristianos e indios, quedó reflejada en sus primeros cuentos, y, sobre todo, en *Hermann Lauscher* (1900).

Esa sensibilidad extrema que le caracterizaba no fue incompatible con un carácter fuerte, propio de un joven conocedor de sus fidelidades, y que le hizo siempre saltar ante

las injusticias que sufrió. Los estudios de teología a los que fue encaminado como una evolución paternal provocaron en él un fuerte rechazo, debido a la inhumanidad y dureza del sistema de enseñanza en Maulbronn, y, como destaca Ball, las experiencias narradas en *Bajo las ruedas* (1906) son una descripción muy fiel de la etapa de Hesse allí (2008: 47-68). El mismo autor recuerda que también Friedrich Hölderlin estudió en aquel mismo monasterio, y que sufrió en parecidos términos muchos años antes que él. El abandono de los estudios a los 15 años fue un momento crucial en su vida, porque significó asimismo la ruptura con la tradición familiar, y el conflicto con su padre, una herida que persistiría en su espíritu. A partir de entonces, dejó de lado para siempre el camino prefigurado, y emprendió el suyo propio: «A los quince años [...] empecé consciente y enérgicamente mi autoeducación» (Ball, 2008: 69). En efecto, la cuestión de la educación es una de las dimensiones capitales a lo largo de toda la obra de Hesse, como queda refrendado en casi todas sus novelas. La rigidez espartana de la religiosidad de su hogar terminaron en un rechazo frontal por su parte, y en un alejamiento que coincidió con la adolescencia. En cuanto a esta etapa –fundamental para entender al autor y buena parte de su obra–, su propia correspondencia con los padres, recogida en *Obstinación* (Hesse, 1995), una obra autobiográfica, es de especial interés, porque muestra una interioridad juvenil atormentada que se convertiría en arquetípica literariamente de la mano de la citada *Bajo las ruedas*, y uno de los puntos clave para comprender el significado de su obra. En efecto, el poder de rebelión y de feroz individualismo de las palabras de esa época contra el autoritarismo de la enseñanza formal crearon una mística que ha perdurado hasta nuestros días. La frustración del joven se revolvió, así, hacia todo ascendente: el padre, la institución, y Dios. Como muestra de las cartas a su padre, se ofrecen aquí dos extractos, que sintetizan esa primera crisis vital del escritor:

Emplearé mis últimas fuerzas para demostrar que no soy la máquina a la que no hay más que dar cuerda. [...] Pero por lo demás en mis cuatro paredes soy dueño de mí mismo y *no obedezco ni obedeceré*⁵. [...] también he aprendido algo: a blasfemar. ¡Sí, ahora sé hacerlo! [...] la odiosa ilusión de Dios, de la dicha y de la desdicha. [...] “Cristo y el amor, Dios y la bienaventuranza”, etc., etc., está escrito en todas partes, en cada rincón, y mientras tanto todo rebosa de odio y de hostilidad. [...] Padre es sin duda una extraña palabra; yo al parecer no la entiendo. Según creí, designa una persona a la que uno puede querer y quiere de todo corazón. ¡Cómo me gustaría tener una persona así! [...] (Hesse, 1995: 53; 58-59).

Hugo Ball afirma, por su parte, que la búsqueda autónoma y la autoeducación son rasgos característicos del alemán, entendidos como afrontar siempre la vida desde

⁵ La cursiva es proveniente del texto referenciado.

un sentido propio (2008: 75). En cuanto a esta cuestión, el periodista y escritor Josep M^a Carandell apunta que la pedagogía estaba obteniendo en esos años una enorme atención, y en esa línea incluye *Las desventuras del joven Törless* (1906), de Musil, o *Profesor Unrat* (1905), de Heinrich Mann (Carandell, 1977: 49-50). Después de abandonar los estudios, Hermann terminó por trabajar como librero primero en Tübingen y más tarde en Basilea, y leyó sobre todo a Goethe, Ibsen, Jean Paul, y Nietzsche, además de comenzar a publicar sus primeros poemas, ya en torno al cambio de siglo (Hesse, 1995: 16-18). Sus novelas más románticas, en las que llevaba la lejanía ya de su infancia, con todo el apego primigenio a la naturaleza, pero asimismo a San Francisco, a Goethe y a Schopenhauer, fueron *Hermann Lauscher*, de 1900, y *Peter Camenzind*, de 1904, esta última considerada su primer éxito literario.

La primera parte de la vida de Hermann Hesse podría articularse en torno a sus grandes crisis, que le ocasionaron conflictos emocionales e intelectuales, y de los que resurgiría gracias al individualismo, su autoafirmación, y al psicoanálisis. En 1904 se casó por primera vez, con la suiza María Bernoulli, y ese paso le adentró en una decadencia anímica que desembocaría en su momento vital más difícil, al término del cual habría roto un matrimonio y los lazos públicos con su patria, pero de donde renacería personal y creativamente, como fueron muestra *Demian* (1919) y *Siddhartha* en 1922. La madre de Hesse había muerto en 1902, y el lapso comprendido entre esa pérdida y la de su padre, ya en 1916, delimitaría ese período decisivo existencialmente. H. Ball afirma que con aquel matrimonio –con una mujer nueve años mayor que él– Hesse pretendió sustituir la figura de su madre, y nunca hubo afinidad o auténtica conexión entre ambos. Esa búsqueda de refugio en la paz de un hogar burgués –junto al lago Constanza, en Suiza– fueron contrarios a su naturaleza, y pronto se sintió un huésped con deseos de escapar nuevamente (2008: 105-110). En aquellos años, Hesse se aleja asimismo cada vez más de la cultura oficial y de la civilización, y los aspectos positivos los extrae del regreso a su entorno preferido en la naturaleza y la sencillez de los campos, que no asimila, sin embargo, dentro de ninguna frontera política precisa. Ball incide en que la decepción frente a las ciudades y su deshumanización ya se había convertido en un fenómeno general en Alemania, lo que se expresaba en el desconcierto general de la cultura (2008: 116). El progresivo deterioro de su matrimonio, así como su angustia anímica, fueron factores que le inclinaron a viajar en 1911 al país de misión de sus padres, la India. La escapatoria, junto a las esperanzas mitificadoras previas, obraron como factores para que ese viaje fuera tan solo superficial, y una desilusión que no

lograron recuperarlo moral o intelectualmente. En 1916 publicó *Tres momentos de una vida*, todo un credo en el que se reflejaba su yo enjaulado, unido tan solo –de igual forma que San Francisco– a los espacios abiertos, a la errabundia y a los seres vivos sin intelecto, y que anticipó literariamente el final de su relación matrimonial.

Sin embargo, la Gran Guerra había estallado dos años antes. Hesse se opuso completamente a esta, y al embrutecimiento moral e intelectual que esta suponía. Gran parte de los intelectuales germanos se adhirieron, y sus tempranas críticas contra la guerra le convirtieron de inmediato en traidor y apátrida (Ball, 2008: 131-133). A pesar de los insultos continuos y de las acusaciones que recibió, Hesse organizó un sistema de acogida para prisioneros alemanes que se refugiaron en Suiza. El clima de la época, así como la percepción intelectual en cuanto a la postura y perspectiva creativa del autor, se sintetiza en el siguiente extracto, recobrado por Ball, de la carta de un estudiante dirigida a H. Hesse: «Su arte es un revolcarse neurasténico y lujurioso en la belleza, es una sirena que canta sobre las humeantes tumbas alemanas» (2008: 156). Sin embargo, aunque Alemania, en tanto patria de poetas, músicos, y grandes pensadores, le supuso una decepción, terminó por tocar fondo definitivamente en 1916, cuando murió su padre, ingresaron a su esposa por esquizofrenia, y cayó gravemente enfermo su hijo Martin, de cinco años. La enfermedad moral del poeta fue diagnosticada como una crisis nerviosa, y fue puesto al cuidado de un discípulo de Carl G. Jung, Joseph Lang, quien le trató mediante un tratamiento de psicoanálisis durante casi un año y medio. Resulta esclarecedor que en *Gertrud*, una novela menor de 1910, anticipara su mal, como destaca H. Ball: «Está usted enfermo del espíritu [...] Si esta enfermedad se generalizase, la humanidad se extinguiría. Pero sólo se da en Europa central, [...] En los jóvenes es incurable, incluso forma parte de las enfermedades evolutivas inevitables en la juventud.» (2008: 139).

Fruto del proceso de curación de lo que resultó ser una neurosis compulsiva, Ball indica que la obra de H. Hesse dio un giro a partir de entonces hacia el ensimismamiento, y que la melancolía ganó terreno, a pesar de que el lenguaje se hizo más puro y sencillo, y el mensaje más luminoso. El final de su «viaje infernal por el propio yo» quedó plasmado en *Demian* (1917), una suerte de expiación en la forma de un *Bildungsroman* donde Hesse hizo repercutir sus experiencias jungianas para resolver la dialéctica entre el bien y el mal, ilustrada en sus dos personajes protagonistas (Ball, 2008: 137-144). Carandell, desde su punto de vista, argumenta que el psicoanálisis fue decisivo para que Hesse resolviera que las causas destructivas no se encontraban siquiera en la nación que

provocó la guerra, sino en sí mismo, y que fue su capacidad y voluntad de renacer lo que le transformó (1977: 67-69). La lucha ineludible del bien contra el mal, de lo femenino con lo masculino, así como la esperanzadora reconciliación padre-hijo en el regreso del hijo pródigo –esperanza ya apuntada por él en *Peter Camenzind* (1904), y por Rilke en *Malte* (1910)– significó para Hesse hallar la paz con su padre asimismo, y lograr una renovación estética que despertó un entusiasmo extraordinario entre la juventud alemana, que le convirtió en la voz guía tras el fracaso moral de 1918, una decadencia espiritual que H. Ball reclama como alemana en exclusiva (2008: 163).

El camino que concluyó en *Siddhartha* ya había dado comienzo en la niñez de Hesse, a través de su familia. Tras el psicoanálisis, los intereses del escritor se ampliaron al mundo primigenio del arquetipo y del mito, e intensificó sus estudios religiosos orientales, lo que le condujo a recuperar aquel viaje de cansancio y desencanto que, años atrás, hiciera a la India. Hasta la llegada de *Demian*, el poeta se había mantenido alemán y occidental, y el mundo había sido interpretado a la luz de los ideales medievales y románticos de las extensas tradiciones. A partir de entonces, se abría un camino distinto, el que conduciría hacia lo permanente, hacia el eterno retorno universal, y hacia el encuentro del Occidente con el Oriente, de Cristo con Buda.

3. CONFLUENCIAS Y DIVERGENCIAS: *SIDDHARTHA* Y *LA VORÁGINE*

3.1 *Motivos literarios y estructurales: justificación relacional*

Los argumentos que justifican la puesta en relación de estas dos obras son temáticos, pero también estructurales. El telón de fondo, las tramas argumentales, o incluso las intenciones de sus autores difieren, pero unos grandes temas están presentes en ambas novelas. El gran motivo superficial de relación es la huida frente a una realidad insatisfactoria, una enfermedad del alma, y alrededor de esa acción giran, como satélites, todos los demás factores, tanto los desencadenantes como los que resultan por mor de la experiencia. La excusa motivacional difiere, pero el descontento es reflejo de un mal que es a un tiempo interior y generalizado en el mundo perceptible de la época. Los héroes de estas novelas son, así, buscadores cuyo objeto de deseo se desintegra en su progresiva inutilidad a lo largo de sus historias, pero son, sobre todo, portavoces del mensaje más profundo que gravita de fondo, el del agotamiento del modelo occidental, el de la desilusión de las promesas de la razón. La enfermedad, el disgusto, el miedo, o la desorientación de estos protagonistas, así como el infierno que les aguarda, son dimensiones en las que el hombre moderno se reconoce. Por lo tanto, tanto el ansia desnortada por una nueva fe, como el análisis minucioso que ofrezca respuestas a los males del alma, así como las respuestas que ese hombre que quiere transformarse encontrará lejos del hogar, son los grandes asuntos de una época, y que surgen en dos obras de tradiciones distintas. A este respecto, parece oportuna la opinión de Claudio Guillén, quien afirmó que «Cada época tendría sus protagonistas literarios, que al parecer representan simbólicamente las premisas, aspiraciones y nostalgias del momento.» (1985: 267).

Por razones de eficacia analítica, la perspectiva tematólogica se revela como la más operativa para mostrar minuciosa y sistemáticamente los principales argumentos de relación en términos propiamente literarios, y ajenos a meras percepciones personales impresionistas, ya que las estructuras básicas que revelan los motivos literarios funcionan como verdaderos arquetipos de acciones humanas esenciales y, por lo tanto, universales⁶.

⁶ Entiéndase arquetipos en cuanto a su acepción de idealizaciones compartidas, y, por lo tanto, ampliamente convencionales de esquemas situacionales humanos, como, p.ej., el motivo literario de los hermanos enemistados. Por lo tanto, no se aplica aquí a la teoría de C.G. Jung al respecto, ya que para él el arquetipo pertenecería al inconsciente arcaico biológico de la raza humana. (Jung, 2010: 11-13)

En esa línea, el empleo de esta metodología es útil asimismo para dar cuenta de la trayectoria de los principales rasgos en la historia de la literatura, con sus variables más significativas, y revelar además qué circunstancias y condicionantes históricos, sociales y artísticos pudieron ejercer como factores en la configuración de las diferentes variables, ya que los productos literarios son fenómenos de manifestación social, y están sujetos al cambio sociohistórico. Como Claudio Guillén afirmó, el tratamiento de análisis temático no excluye consideraciones de género o forma, ya que precisamente los temas –a través de los motivos literarios– se explican en su particularidad gracias a los diferentes tratamientos que se hace de ellos, que son los que se someten al análisis comparatista (1985: 248-302). Como obra de referencia para tratar los principales motivos literarios se parte de la minuciosa labor de la estudiosa germana Elisabeth Frenzel, cuya obra de recopilación *Diccionario de motivos de la literatura universal* (1980) se prueba como una herramienta a la vez erudita y, por encima de todo, útil y sistemática para los estudios literarios rigurosos.

Con el propósito de llevar a cabo un análisis sistemático y jerarquizado, deben distinguirse motivos principales relación de los secundarios, ya que estos últimos son elementos añadidos a la trama fundamental, y están supeditados a aquellos otros que sustentan y desencadenan las acciones principales, y hacen, de esta forma, avanzar la historia. En el caso que nos ocupa, las dos novelas sujetas a estudio conjugan varios motivos como articulación principal, si bien tanto la rebeldía como el descontento se destacan por encima de los demás, acompañados como elementos de suma importancia por la huida y el descenso metafórico a los infiernos.

3.1.1 El hombre descontento, el cansancio de la civilización

Elisabeth Frenzel incide ante todo en que este motivo literario (1980: 90-97) se deriva como oposición frente a aquel tipo humano que se encuentra adaptado, así como satisfecho con su destino. La autora añade que la dimensión psicológica de este motivo es un fenómeno característico de la modernidad, y que ya en el siglo XVII apareció progresivamente en la literatura el carácter de alguien descontento no solo con sus circunstancias personales, sino con la vida en general, lo que se reflejaba en la ausencia de paz interior.

La figura del melancólico es la primera manifestación literaria de un ser frágil, inestable, y «psíquicamente vulnerable» (Frenzel, 1980: 90). Desde el Renacimiento, la gran ambigüedad del melancólico residió en que ese estado del alma se asoció con una predisposición mayor hacia la creación, pero también como una tendencia destructiva hacia el individuo en sí, así como de muestras de insociabilidad hacia el resto de los hombres, lo que ocasionó que terminara por predominar una visión negativa al respecto. La forma literaria más usual hasta el Romanticismo del sujeto descontento era aquel cuyos males tenían su origen en un amor desdichado, y la literatura pastoril es un género que refleja esa idea. En este sentido, un gran ejemplo de individuo melancólico, situado entre el desasosiego y la venganza, entre el amor y la duda, es el extraordinario *Hamlet* de Shakespeare. En las novelas que aquí se tratan no existe ese amor desdichado. En el caso de *Siddhartha*, su protagonista desarrolla diversos afectos, pero ninguno de estos es el eje de la desdicha, que es vital. En *La vorágine*, de ningún modo puede entenderse que Arturo Cova sufra por causa del amor, tanto por ausencia como por necesidad. Podría argüirse que se trata de un enamorado del amor, pero incluso ese supuesto desfallece ante lo que es realmente una representación de un vivir romántico. El gran desasosiego que domina al protagonista es tan difícil de particularizar como la misma vorágine que le desorienta constantemente, y termina por devorarlo. En los comienzos de la novela parece ansiar el amor como una utopía inalcanzable, y ese desasosiego indefinible y teatral se hace tangible cuando raptan a Alicia más adelante, pero tan solo porque han herido su orgullo.

En el siglo XVII comenzaron a manifestarse soluciones programáticas para este tipo de individuo problemático, y el deseo de cambio inherente a este carácter le mostró buscando el exceso a su insatisfacción permanente, para la cual ya se apuntó como salvación la propia alma, y más tarde, el refugiarse en la naturaleza (Frenzel, 1980: 92). Resulta pertinente atraer aquí –por su relación inexcusable con Cova, de *La vorágine*– el rasgo del placer de la pena, que, como afirma E. Frenzel, se extendió poderosamente a partir del siglo XVIII, y que se generalizó debido a que la enfermedad sentimental se asoció a la genialidad intelectual. Como destaca asimismo la autora, ese mal imaginario –personalizado en personajes extravagantes– fue objeto de burla en la literatura –p.ej., *El joven erudito* (1748), de G. E. Lessing–, y solía solventarse mediante argumentos dictados por la razón (1980: 93). La irrupción del programa romántico añadió la dimensión del desgarramiento pesimista como resultado del desengaño característico de la realidad, y se introdujo el

resultado del suicidio como evasión por primera vez con la sentimental e imitada novela epistolar *Die Leiden des jungen Werthers*, de Johann Wolfgang von Goethe, en 1774.

Por su relación con este trabajo, merece mencionarse también, en la estela del movimiento romántico, a Hoffmann y a Chateaubriand; el primero de ellos creó en la novela *Ritter Gluck* (1809) un personaje que se refugió en la locura, y el francés, por su parte, llevó a otra novela un joven que huye de un entorno en el que se siente infeliz, y se refugia en la selva virgen, en *René*, de 1802 (Frenzel, 1980: 94). El descontento y la búsqueda mediante la acción, frente al pesimismo y la parálisis, fue un paso que inició Lord Byron a través de su propia vida –no solo mediante sus obras–, pero que fue transmitido con frecuencia como una mera pose, aspecto con el que puede unirse al protagonista de la novela de José Eustasio Rivera. La llegada de la era industrial, así como el fracaso político de los movimientos románticos, obtuvo como reflejo literario el cansancio de una Europa percibida como agotada y la consiguiente huida hacia espacios vírgenes y sin contaminar. El hastío se había convertido en un sentimiento respecto a un modelo social, y se hizo común presentar el acercamiento a la naturaleza como una meta que lograría resultados poéticos mejores. Los personajes melodramáticos de esta índole fueron corrientes, y se sucedieron tramas en las que los protagonistas fracasaban tras su emigración. A finales del siglo XIX, y como lógica evolución de desgaste de esta tendencia, surgen los héroes decadentes, hundidos incluso sin haber vivido, cuyos modelos más representativos entre los citados por Frenzel son los creados por Huysmans –con su novela *À rebours* (1884)–, Hugo von Hoffmansthal –y su drama *Gestern* (1891)– o Arthur Schnitzler y su drama *Anatol*, de 1893 (Frenzel, 1980: 94-96).

En general, la herencia del motivo que ha llegado hasta nuestros días es la que emergió del Romanticismo. La amenaza de la realidad siempre ha causado una disyuntiva personal en este tipo de personajes, que se encuentran siempre abocados a decidir entre dos tendencias, las que marcan la aspiración y el hecho. Los descontentos de Siddhartha y de Arturo Cova son procesados de forma distinta. El primero de ellos lo identifica como un vacío que ya reconoce, para el que necesita respuestas, y el otro encarna al enfermo que niega su estado por medio de la huida hacia adelante. Siddhartha «no hallaba, en cambio, placer ni alegría alguna en sí mismo. [...] no encerraba dicha alguna en su corazón. [...] había empezado a acumular descontento en su interior. [...] el vaso no estaba colmado, ni el espíritu satisfecho, ni el alma tranquila, ni el corazón sosegado.» (Hesse, 1991: 11-12). En Cova, sin embargo, la sinceridad, en tanto revela fragilidad, es una debilidad que raras veces se permite en su discurso disconforme con

su vida: «Y así, engalanándome con mi propia verdad, [...] prosigo desorientado, caricatureando el ideal para sugestionarme con el pensamiento de que estoy cercano a la rendición.» (Rivera, 2006: 97).

3.1.2 La rebeldía

El motivo de la rebeldía está estrechamente vinculado con el motivo principal del descontento en las dos obras tratadas, ya que esta acción de cambio siempre es ocasionada por una situación de la que se quiere salir, en busca de algo distinto. Tanto en *Siddhartha* como en *La vorágine* no existe propiamente una rebelión contra alguien específico. En la novela alemana, el joven protagonista dice adiós al padre, pero la suya no es una rebeldía exclusiva contra él, sino contra el camino trazado. El sentido de enfrentamiento no es genuino, pero existe una base romántica en lo que supone el adiós al entorno familiar como paso necesario para el viaje formativo, tal como sucede habitualmente en el *Bildungsroman* —y en una obra ejemplar como la incompleta *Heinrich von Ofterdingen* (1801), de Novalis—, del que esta novela es muestra. En cuanto a la novela colombiana, hay diferentes actos de repulsa de Arturo Cova frente a otras tantas injusticias ocasionales, pero estos son incidentales. Como en el caso de la obra de Hesse, aquello que se aborda en la de Rivera es una inexplicable y profunda enfermedad del alma, que conduce a sus héroes a romper con su vida anterior, cada uno de ellos por vías distintas. De esta forma, la rebeldía es metafísica, como argumentó Albert Camus (*El hombre rebelde*, 2007: 35-49), ya que Siddhartha y Cova pretenden una liberación respecto a una situación impuesta a su existencia, y la mejor representación de esta es que ambos se marchan para siempre del entorno de su cómoda vida anterior. El escritor francés afirmaba asimismo que el espíritu de rebeldía solo es posible en la civilización occidental, y que el resorte que lo hace surgir es la constatación de que no existe una auténtica y supuesta igualdad (2007: 29).

En la aportación de Elisabeth Frenzel al motivo tratado (1980: 285-293), se aduce que el movimiento de rebeldía está impulsado en su esencia por un sentido de justicia, según el cual se abandona la lealtad a una causa o persona. Como indica la misma autora, un factor decisivo en la caracterización del rebelde reside en la objetividad de la injusticia, pues si esta es subjetiva —como lo es en estas novelas—, los rebeldes son percibidos a través de unos rasgos psicopáticos. Cuando la rebelión se

efectúa contra formas de gobierno o ciertas concepciones de sociedad, esta cobra una dimensión intelectual. En lo que se refiere a la especificidad de las causas germinales, la peculiaridad de estas novelas consiste en que la rebeldía no es evidente, sino que es transmitida por medio del simbolismo global de las obras, el cual manifiesta esa actitud de rechazo indeterminada, pero auténtica como fenómeno sintomático.

Un punto de gran relevancia es el de la violencia y su uso, en relación con los fines del rebelde, ya estén estos determinados o no, y está vinculada con el proceso infernal, que a su vez es expresión metafórica solidaria del estado profundamente alterado del sujeto. En el caso de *Siddhartha*, la violencia la ejerce el protagonista contra sí mismo a través de su progresivo epicureísmo y degeneración personal, pero en *La vorágine* son la suma de numerosos actos de esta naturaleza los que atestiguan, en el significado de su conjunto, que esta rebeldía precisa la lucha, si bien se lleva cabo de forma indiscriminada, ya que la angustia vital profunda de su protagonista no tiene enemigos definidos, sino tan solo los de circunstancia.

Otro aspecto que debe ser reflejado aquí tiene una repercusión también en un nivel estructural sobre la trama. Según afirma Frenzel, la respuesta a la funcionalidad de este motivo se encuentra en el final de la obra, que por lo general supone un fracaso, y es trágico (1980: 286). Esta autora afirma asimismo que los rebeldes metafísicos, en sus encarnaciones simbólicas, están condenados al fracaso, y son ejemplos paradigmáticos Prometeo, Ícaro, Lucifer, o Eva, quienes se convirtieron en ejemplos y advertencias proverbiales. El castigo al rebelde orgulloso aunque herido comenzó a aparecer en el Renacimiento, a través de obras como *Fausto*, de C. Marlowe, de 1588, y después en el siglo XVII con *El paraíso perdido* (1667), de Milton. Los movimientos de rebeldía y revolución del Romanticismo provocaron que pulularan numerosos ejemplos literarios de héroes, que destacaban tanto por su patriotismo como por su individualismo, como en el caso del drama *Guillermo Tell* (1804), de Schiller.

En el siglo XIX indica E. Frenzel que se desarrolló la variante del rebelde intelectual, quien se enfrenta a su entorno en relación con circunstancias de carácter social o político, y ejemplos válidos son *Rojo y negro*, de Stendhal (1830), o los dramas sociales de Ibsen, como es ejemplo *Un enemigo del pueblo*, de 1882. Una evolución notable de este tipo es la que recuerda esta autora en el drama *Baal* (1918), de B. Brecht, y en donde su protagonista desafía el mundo burgués (1980: 290), una postura que le acerca a la expresada por Hesse en *Siddhartha*, aunque no ajustada al caso de *La vorágine*, ya que en esta no hay verdadera rebeldía contra el sistema del que es pieza

funcional el autor. Otro caso digno de atención es el de la novela *Die Räuberbande* (1914), de Leonhard Frank, en la que un joven rebelde comete suicidio porque es incapaz –a diferencia de sus coetáneos– de adaptarse al mundo burgués. En la línea de lo argüido por Camus, los rebeldes metafísicos llegan muchas veces a crear su propio código de conducta, porque se sienten seguros de pertenecer a un orden superior, y obras que reflejan esa tendencia son las novelas de Fiodor Dostoievski *Los hermanos Karamazov* (1880) y *Crimen y castigo*, de 1866. No cabe duda de que ese sentimiento de superioridad está presente en los dos protagonistas de las novelas analizadas, aunque en *Siddhartha* es precisamente un elemento egocéntrico e interior que termina por ser erradicado por dañino a manos de su protagonista. No en vano, la arrogancia del joven Siddhartha –en fuerte contraste con su transformación final– es palpable en un fragmento como el que sigue: «Sólo he visto a un ser humano –continuó pensando–, a uno solo que me haya obligado a bajar la mirada. Y a partir de ahora no pienso bajarla ante nadie, ante nadie más.» (Hesse, 1991: 56). En cambio, como destaca Otto Olivera en un ensayo al respecto, la asunción de los presupuestos románticos es tan poderosa en Arturo Cova en la novela colombiana –al margen de que estos son mera proyección– y exaltada, que el egocentrismo del personaje principal le lleva a aventurarse en cualquier acto de rebeldía simplemente por diferenciarse respecto a los demás (Olivera, 1952: 262).

3.1.3 El camino como estructura sin destino necesario

La cuestión de la excusa motivacional en torno al viaje, tanto en la vida como en una novela, suscita la disyuntiva inicial acerca de la existencia o necesidad de un objetivo como elemento exigible o prescindible. Se hacen necesarias ciertas precisiones. Un viaje no equivale a una búsqueda en su sentido simple –dirigida a localizar un lugar, objeto o persona–, ya que el destino puede estar predeterminado, ser simplemente una huida, o que el mismo viaje sea el objeto de deseo. Ahora bien, si se lleva a cabo un ejercicio de abstracción, es factible interpretar un valor simbólico de búsqueda en todo personaje principal que emprende un camino, ya que el movimiento implica necesidad de que la situación precedente cambie en cualquier sentido. En *Siddhartha* tiene lugar una doble búsqueda física y espiritual, y, si bien los destinos tangibles se suceden y evolucionan, el propósito interior del protagonista es claro desde un principio: ansía la

doctrina perfecta. Lo paradójico en el caso de esta novela es que el objeto de deseo se desintegra en los estadios finales de la trama, y que la enseñanza revela que no se precisaba una búsqueda. En *La vorágine*, la motivación inicial es la huida, y el protagonista novelístico se convierte posteriormente en perseguidor, por lo que el fin de su viaje se transforma mediante la experiencia.

Según György Lukács, la formulación profunda de una novela consiste en un viaje hacia el interior en búsqueda de una clara percepción de uno mismo, y como respuesta a una realidad problemática (1988: 80-81). Por su parte, George Santayana indica que la capacidad para el viaje es lo que distingue al ser humano, y lo que le hace adquirir inteligencia, porque aduce que la sabiduría es un producto que nace de la pasión de conocer y de sorprendernos con lo diferente, y cazarlo (Santayana, 2016). En la novela de H. Hesse, el viaje y aprendizaje de un protagonista joven se producen de forma simultánea, por lo que se cumple con los requisitos del subgénero del *Bildungsroman*, como señala Mariano Baquero Goyanes (2001: 35). En cuanto a la novela colombiana tratada aquí, no es asimilable a esa especie literaria por dos factores fundamentales. En primer lugar, existe un viaje experiencial, pero la sucesión de avatares que se suceden no inciden en la madurez del personaje –este ya es adulto– y en su educación. Además de ello, debe considerarse que Cova, en la misma medida que avanza, retrocede espiritual y éticamente, lo que produce un viaje hacia el interior de su interioridad instintiva y animal, más no hacia una percepción más lúcida y objetiva del mundo exterior o de su propio intelecto, por lo que en ese sentido el paralelismo con el viaje en negativo de *El corazón de las tinieblas* (1902), de Joseph Conrad, se muestra evidente. En ambos casos, el regreso al paraíso perdido descubre que este está invertido. Debe considerarse, no obstante, que la literatura en América es rica en ejemplos de regreso positivo a la esencia primigenia del mundo –a la semilla–, planteado este como una necesidad de renacimiento y una afirmación de identidad propia, aun a pesar de que la destrucción del ropaje civilizado europeo implique sufrimiento. En ese sentido, ejemplos válidos son las novelas del estadounidense Jack London *La llamada de lo salvaje* (1903) y *Colmillo Blanco* (1906), o el poemario *Altazor* (1931), del chileno Vicente Huidobro.

La presencia y utilización del camino como eje estructural argumental en la novela ha sido constante y amplia en los últimos siglos de la literatura universal. Más allá de la condición instrumental que la vía de comunicación ofrece como tránsito necesario para unir espacios de diversa naturaleza e importancia dentro de la trama del texto, numerosas obras reclamaron el interés del lector hacia esos espacios físicos y

temporales de transición. El hecho de que el proceso de desplazamiento entre un origen y un destino mereciera ser reflejado en la trama no es sino una evidencia absolutamente realista de la actividad humana tal y como fue durante muchos siglos, con las consiguientes pautas de un transcurrir temporal que hacía necesario, incluso, establecer paradas. Esos altos dividieron el camino en jornadas, lo que facilitó la estructura episódica de la obra literaria, y el descanso del caminante introdujo la oportunidad de las historias insertadas dentro de la trama principal. Así, y tal como señaló Mariano Baquero, un viaje literario propicia una organización del material narrativo en episodios como su expresión más usual (2001: 32-33). Estas narraciones secundarias se han asimilado mediante el apropiado marco de la narración como entretenimiento de los personajes, lo que genera una historia dentro de la historia. En el caso de *Siddhartha*, el viaje, aun cuando este existe como desplazamiento discontinuo y sucesivos cambios de espacios, tiene un carácter de sucesión de escenas, y el camino se transmite en su sentido más alegórico, como viaje interior. Ese trayecto no pretende reproducir el proceso del desplazamiento físico realmente, e importa lo inmediato en torno al protagonista y su significado experiencial, propio y directo, por lo que ese tono individualista se traduce en un relato más íntimo e indisoluble del devenir del héroe, que vive en primera persona cuanto sucede en la novela. En cambio, la propuesta coral y dialógica de *La vorágine* posee vocación de testimonio social, y está sujeta a los ciclos solares, al movimiento mismo de una tierra que es un ente vivo aquí, y Cova es héroe épico, pero también un testigo que acoge voces ajenas. Así, él atrae numerosas historias provenientes de diferentes personajes, e incluso uno de ellas –la que cuenta Clemente Silva– permuta el hilo principal narrativo, apropiándose de este.

Con el transcurrir de la evolución humana, el desplazamiento espacial cobró un añadido de significado alegórico en su relación con las transformaciones y experiencias acontecidas. En la actualidad, esas transiciones espacio-temporales –debido al gran avance en términos de transporte–, o bien se han desintegrado casi hasta su inexistencia, o son contempladas como negativas, por lo que la tendencia terminará por negar y eliminar ese cronotopo. Naturalmente, existe una actividad creativa que acude y acudirá al camino –al margen de que también quedará para la historia el conocimiento social y literario sobre este–, pero supone un ejercicio sentimental y atávico, que debe acudir a giros

argumentales antinaturales –inverosímiles, a veces– para forzar la necesidad de recrear una acción como las de antaño⁷.

Tanto *Siddhartha* como *La vorágine* son obras en las que el viaje supone una estructura que crea significado, porque dispone la trama en torno al movimiento de los protagonistas, y porque en esa ruta se producen cambios en ellos, lo que consigue que estos se unan por asociación con el mismo camino, que pasa así de ser mera trayectoria de paso a factor de enseñanza. De esta forma, el viaje es el territorio propio del conocimiento a través del descubrimiento, porque se parte desde lo familiar hacia lo inexperimentado, la inseguridad de lo nuevo. Cuando el centro de atención de una novela es el mismo viaje, este simboliza transición, alteración, y se está enfatizando el acto de la búsqueda por encima de la meta, que queda relegada a utopía. Toda la trama está enmarcada en el camino, y su trazado se convierte así, por su presencia constante, en la representación metafórica del interior del protagonista. Es más, en *La vorágine* el destino del protagonista se escamotea –tampoco su primera aparición en la novela se produce en el hogar–, lo que ocasiona que se esté mostrando al héroe como un ser sin patria, y carente de certezas o seguridades. Así, cuando se elimina la meta, el patrimonio del mundo ficcional del buscador es el propio camino que él hace, y la forma en que lo hace. Cuando el destino se evidencia al final de la trayectoria –como es el caso en *Siddhartha*–, el recorrido es importante en tanto nuclear y forjador de experiencia, pero cuando se abandona al héroe en un final abierto⁸ sin que llegue a su destino, el verdadero significado y *leitmotiv* de la obra es no hallar, como en el caso del Arturo Cova de *La vorágine*. En *Siddhartha* el viaje es la vida, y, como esta, es un obstáculo entre el deseo y la felicidad. Ese camino es un *Bildungsgroman* en tanto proceso de aprendizaje, experiencia y búsqueda exterior e interior, pero no es la intención de su protagonista viajar, ni ese proceso era la solución: era un instrumento. En su lugar, *La vorágine* dibuja una ruta de catástrofe sin redención, y, como en el caso de Ulises –si bien para este sí hubo destino–, el viaje termina por ser la verdadera y última meta del héroe.

⁷ Las excusas argumentales más manidas están relacionadas con la imposibilidad de usar cierto medio de transporte, o por razones puramente personales de los protagonistas. La percepción nítida de la percepción idealista actual acerca del hecho de hacer camino se refleja más ostensiblemente en la gran pantalla, en tanto medio asociado a lo moderno, en películas ejemplares como *Rain Man* (1988), de Barry Levinson, o *The Straight Story* (1999), de David Lynch.

⁸ Como destaca Mariano Baquero, una estructura novelística episódica –la más usual cuando existe un viaje, y también en estos dos casos– implica un final abierto cuando el protagonista no muere, como también sucede en *Siddhartha* y *La vorágine*.

3.2 *Aspectos filosóficos y espirituales*

3.2.1 Elementos simbólicos e imágenes arquetípicas

La justificación y oportunidad de atender en un espacio dentro de este trabajo a la dimensión simbólica de estas novelas no se afronta con el objeto de extraer significaciones provenientes del inconsciente del artista –y, por ende, conclusiones en cuanto a su imaginario creativo–, o con el afán de elaborar una recopilación imagológica de carácter empírico y fines positivistas. En las obras analizadas de Hesse y Rivera la importancia que debe prestarse al símbolo viene dada en primer lugar por razones convencionales de estilo y genéricas. Ambos autores eran poetas, y ese lirismo que llevaban consigo como equipaje se encuentra presente asimismo en su narrativa. La novela lírica presenta un hibridismo mediante el cual, aun cuando existe una trama, personajes, y un tiempo narrativo, la particularización estilística del lenguaje empleado actúa como connotador, que eleva el significado evidente hacia una percepción distinta en el ánimo del lector. De esta forma, una obra de este género logra que la situación pragmático-comunicativa se asimile a la de un texto poemático, que, como argumenta José M^a Pozuelo Yvancos al respecto (2010: 195-225), condiciona una percepción en la que se presta una atención superior a la forma, que rebasa la significación simple. Además de este aspecto, la especial consideración hacia el universo simbólico está relacionada con los contenidos concretos de estas dos novelas. El extraordinario peso que la espiritualidad, el idealismo, el mundo de lo onírico o la pulsión de las pasiones que se reflejan en estas obras guían una interpretación que sería insuficiente si esta solo se limitara a la superficialidad de la historia cuasi folclórica de un vagabundo indio, o a las frenéticas andanzas de un hombre a través de los llanos y selvas colombianas.

La captación del sentido trascendente de estas dos obras es fundamental para obtener la lectura adecuada, y una interpretación más certera. La percepción de un sentido o un mensaje más allá de lo evidente que se produce en ciertas obras tiene mucho que ver con la ausencia de la racionalidad, con la morosidad de la explicitación, con la indeterminación, los finales abiertos, y con la preponderancia de los sentidos tan característica en la novela lírica. Así, allí donde la simple guía de la razón se muestra insuficiente desde el punto de vista narrativo, y entra en juego la mística, el poder inexplicable de la naturaleza, o la carencia de sentido común de los actos humanos, la atención está modificando su rumbo

hacia un nivel más profundo de aquel en el que se cuenta una historia: ¿Qué significa esa historia? Ciertos elementos presentes se revelan, así, como principios estructurales que apuntalan ese sentido distinto del texto, tanto por su persistencia a lo largo de la trama –construyendo significación en la interpretación en conjunto de la obra– como por su aparición en momentos decisivos de esta. Cuando esto último tiene lugar, los símbolos se convierten en rasgos de significación, porque producen un nexo novedoso y metafórico, el que añade el valor simbólico y arquetípico, en tanto universal antropológico universal y humano, a la situación concreta en donde tiene lugar. Aquellos símbolos de más relevancia dentro de las dos novelas tratadas son presentados aquí, porque constituyen el sentido en sí del conjunto, o porque coadyuvan a construir este en combinación con otros. Esos símbolos, en su valor como identificador cultural antropológico, y por actuar como emblema arquetípico humano, son explicitados en este apartado a través del trabajo de Gilbert Durand (*Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, 1981), quien, a su vez, adopta para sus estudios ciertos aspectos de la teoría del inconsciente colectivo provenientes del psicoanalista suizo Carl Gustav Jung. Este último autor defendía que las expresiones simbólicas y los mitos responden a la necesidad que ya el hombre primitivo tuvo de convertir las experiencias mundanas en acontecimientos significativos, los cuales se procesaban a través de su psique en una explicación humana del mundo: el curso del sol representaría el destino de un dios; el fuego, la reencarnación, etc. Más aún, según Jung, los arquetipos que representan las imágenes simbólicas tienen su origen en la mente humana, que las proyecta a los acontecimientos naturales particulares de cada contexto cultural (Jung, 2010: 13-15).

Las imágenes de poder simbólico que aquí se consideran son las más significativas que ambas novelas comparten –por razones de síntesis–, así como otras particulares que son decisivas para ayudar a componer la interpretación desde esta dimensión. En términos cuantitativos, la novela colombiana supera a la alemana en imágenes significativas, un aspecto que deviene de la unión entre forma y contenido de esa obra, y que refleja así el torrente vertiginoso de experiencias e impresiones con las que el texto asedia al lector hasta el final. Los símbolos principales de *La vorágine*, y cuya suma se constituye como la representación metafórica del sentido de la obra, son el río, el árbol, y la mujer. El río y el árbol son sinécdoques de pantanos, arroyos, o fuentes, así como de la naturaleza en general, respectivamente, que es a su vez metonímica en esta novela en dos sentidos: como cárcel y como madre. Otras imágenes secundarias están conectadas a las primeras en dependencia o con el objeto de matizarlas, y cabe citar entre estas la canoa y la sangre, que

debe ser asimilada en su significación a la savia, al semen e incluso al agua de los ríos, en su calidad de flujo vital. En *Siddhartha* el elemento acuático del río es indiscutiblemente la imagen más poderosa, si bien otros símbolos como el árbol, la mujer o la barca tienen elevada relevancia. De la misma forma que en la novela de Rivera, el río es en la novela alemana una de las expresiones asociadas al agua, junto a la fuente y la sed.

La figura y representación de la mujer es tratada desde el simbolismo que fundamenta en *La vorágine*, y, si bien en *Siddhartha* cumple una función activa en tanto maestra de lo sensual y puerta de entrada al mal ciudadano, en la novela colombiana merece más la atención su estudio como elemento arquetípico, ya que está presente en numerosas facetas simbólicas –además de encarnada físicamente en la forma de varias mujeres en la obra– por diversas razones. En el texto de Rivera, las diferentes representaciones de la mujer generan una significación negativa. El valor positivo de la maternidad se les arrebató a las protagonistas femeninas, y es emanado en sustitución por la naturaleza. En ese trueque, las mujeres de *La vorágine* ejercen como seductoras malvadas, y son agentes que colaboran en la ceguera destructiva del protagonista. Así, ya sea encarnando un ideal o motivando una persecución vengativa, sus roles representan un espejismo continuo para Cova. El sentido negativo de la mujer madre, según Jung, lo representa aquella mujer que «devora, seduce y envenena» (2010: 115), representada en esta novela por Zoraida Ayram, una suerte de Calipso poderosa y hechicera, un extremo sobre el que coincide el crítico estadounidense Seymour Menton, que la incluye en el arquetipo junguiano de la Madre Terrible (1978: 148). En el caso de *Siddhartha*, el poder de autoridad femenino que puede relacionarse con lo maternal lo encarna Kamala si se atiende a su faceta de maestra –en los lances amorosos– para el personaje principal, pero ella destaca de forma preponderante como mujer sexual, y como extensión de la sensualidad civilizada.

El agua y todo cuanto es relacionable con esta es de suma importancia en las dos novelas. En ambos textos simboliza movimiento, origen y destino, y en *La vorágine* este elemento esencial domina el entorno de la historia hasta tal punto que, una vez que esta se desarrolla en la selva, el papel del camino lo desempeña el río. Sin embargo, el sentido que las diferentes imágenes del agua tienen en las obras analizadas es completamente dispar. En *Siddhartha* el río es el eterno retorno, pero no representa una corriente maldita, porque el crecimiento del protagonista logra que se perciba ese río como analogía de enseñanza. Un ejemplo de este sentido lo aporta el sabio barquero Vasudeva: «El río me enseñó a escuchar; de él lo aprenderás tú también. Lo sabe todo este río; de él puede

aprenderse todo.» (Hesse, 1991: 149). En varias ocasiones existe sed, que es sinónimo de la búsqueda temprana, y la fuente aparece en consecuencia como gran señal de atracción en ese sentido. Por el contrario, el agua que encuentra Arturo Cova en el infierno verde selvático tendrá siempre connotaciones claramente negativas. La claustrofóbica estructura de la selva impone un irreal régimen nocturno, y todos los acontecimientos o sentimientos de los personajes les hacen vivir de forma constante en una atmósfera de amenaza. Así, los pantanos serán el equivalente de la falta de vida, los arroyos lo serán de confusión, y los ríos, de viaje condenatorio, en el cual las barcas están sujetas a la inevitable asociación con la del río Aqueronte. Esa significación maligna se percibe en el siguiente extracto de la novela: «Aquel río, sin ondulaciones, sin espumas, era mudo, tétricamente mudo como el presagio, y daba la impresión de un camino oscuro que se moviera hacia el vórtice de la nada.» (Rivera, 2006: 195). Según Gilbert Durand, el agua puede ser contemplada como hostil cuando el río es oscuro y está tintado del color de la noche, pero también como la ruta mencionada clásica del barquero mortuorio. Los cenagales y pantanos simbolizan un agua no deseada, enemiga de la vida, que no fluye y permanece (1981: 89). En contraste con el río indio de *Siddhartha*, el agua en la novela colombiana tiene el carácter temporal y finito de lo irrevocable, y es, como aduce Durand cuando cita a Gaston Bachelard, «sustancia simbólica de la muerte» (1981: 90). Otra significación dañina de este medio la ilustran los arroyos en *La vorágine*, que son metáforas semejantes a los tornados aéreos y que transmiten, en suma, el vórtice destructivo que el título delata. En ese contexto, Jean Franco indica que los ríos y torbellinos de esta novela reflejan la incapacidad de los personajes de controlar sus destinos, que caminan inexorablemente «hacia la muerte y al desastre» (1964: 105). Aún más, para S. Menton esos torbellinos acuáticos representan el círculo existencial que los protagonistas están condenados a repetir una y otra vez (1978: 164-165), lo que se refleja palpablemente en su continua desorientación. A este respecto, ese círculo puede relacionarse con el ciclo interminable y condenatorio de la *samsara* budista de las reencarnaciones. Al margen de estas consideraciones, que enfrenta en su diferencia al río de la novela alemana con el de la colombiana, los ríos de *La vorágine* tienen un significado más abarcador. La relación de asociación de la madre naturaleza con el eterno femenino –Durand recuerda que la materia primordial telúrica y marina es femenina en la mayoría de las culturas (1981: 214)– determina en esta novela que los ríos sean considerados en ocasiones como las venas por las que la fluye la sangre de ese ámbito. Esa corriente no puede ser sino negativa, ya que como apunta

Durand, la sangre femenina es entendida atávicamente como menstrual y mortífera (1981: 101-102). En *Siddhartha* cumple el agua el arquetipo de Jung de la fuente original de felicidad, y asume asimismo la tradición hindú de representar a la gran madre, un aspecto que también acoge el Cristianismo mediante la historia del renacimiento y protección de Moisés; por añadidura, la gran diosa acuática Maya es la madre mítica de Buda (Durand, 1981: 214-215).

En lo que se refiere a la figura del árbol, su función y simbolismo se oponen nuevamente en las dos novelas estudiadas. La extensión del árbol, los bosques, es el paisaje que se asocia en *Siddhartha* a la doctrina, al ansia de conocimiento. Cuando en la primera parte de la obra su personaje principal emprende el camino de la búsqueda, será en los bosques donde encontrará a los samanas, que se convierten en paralelismo de espiritualidad y camino interior. La tradición une el anhelo de conocimiento a la imagen del árbol, y, no en vano, el ejemplo bíblico del árbol de la ciencia edénico es paradigmático. En ese mismo sentido, el episodio de la iluminación interior de Siddhartha –así como la del Buda histórico, Sakyamuni– tiene lugar cuando este se encuentra meditando bajo la protección de un árbol de mango. Por el contrario, la percepción que se proyecta de los árboles en *La vorágine* está filtrada a través de las experiencias e impresiones adversas de los personajes principales, y es consecuentemente negativa. En el sentido más decisivo en relación con Cova y sus compañeros, la selva es la materia de la que se sirve la Madre Tierra para encarcelarlos y castigarlos, y es asimismo la sustancia del laberinto por el que se mueven y se pierden. Esa orientación la expresa Cova en referencia a la diferente naturaleza de las prisiones que halla el ser humano: «¡La cadena que muerde vuestros tobillos es más piadosa que las sanguijuelas de estos pantanos; el carcelero que os atormenta no es tan adusto como estos árboles, que nos vigilan sin hablar!» (Rivera, 2006: 288). Por su parte, la hispanista Jean Franco coincide en que la selva siempre es mostrada como una prisión en esta novela, y que los árboles representan los muros de esta (1964: 106), lo que les constituye como guardianes. Gilbert Durand argumenta por su parte que el carácter nutricio de la maternidad, a través de su nexo corriente con la naturaleza, consigue que suela unirse el arquetipo de la madre con el del árbol, lo que ofrece como resultado literario a veces – también en esta novela– que la savia vegetal equivalga a la leche materna humana, y ambas supongan un líquido primordial (1981: 246). También en relación con la alimentación vegetal –los frutos–, el mismo autor afirma que debe tenerse en cuenta que todo ingerir es involucrarse en el ciclo de la transustanciación (1981: 244), lo que tiene perfecto sentido dentro del esquema general del interminable ciclo panteísta de la vida. Por

último, otra observación simbólica acerca de los árboles la genera la imagen micro-cósmica del mismo devenir humano, por su parecido crecimiento vertical (Durand, 1981: 323).

En una conexión clara con los ríos, la barca y la curiara de las novelas estudiadas son elementos que merecen atención. Las curiaras de la novela de Rivera se asocian con la barca de Carón, porque asimismo navegan por ríos simbolizados como mortuorios, rutas que conducen a experiencias que serán siempre fatales. El antropólogo Gilbert Durand coincide con Gaston Bachelard en que tal vez el *complejo de Carón* se encuentra presente en toda embarcación, en tanto transporte de almas «amenazadas por el cataclismo» (1981: 238). En *Siddhartha*, en cambio, la contraposición se produce en la figura del barquero, ya que Vasudeva cumple en esta novela el rol de otro gran maestro para el protagonista, un guía hacia la estación más elevada del conocimiento interior, lo que logra que su simbolismo sea opuesto al de Carón, ya que cumple la función metafórica de transportar el alma de Siddhartha hacia la salvación.

3.2.2 El mal. Descenso al infierno. Infierno civilizado, infierno selvático

En este apartado pretende ser reflejada la presencia del mal en *Siddhartha* y *La vorágine*, tanto en lo que supone como experiencia para sus respectivos protagonistas como en las reflexiones y paralelismos sociales y literarios que pueden establecerse en cuanto a la forma en que la maldad es llevada al texto novelístico en los dos casos. El mal es contemplado en estas líneas como un elemento objetivo, un obstáculo preexistente o impuesto que plantea una prueba tangible o espiritual al héroe. En su forma realista o metafórica, la injusticia, la vileza, la tiranía, o el daño presentes en estas obras son todos aquellos aspectos que actúan como representaciones de la enfermedad ética más profunda que aqueja a la sociedad, los que convierten a Siddhartha y Arturo Cova en enfermos de un nuevo tiempo hostil, y en proscritos a través del camino de la obra literaria. Desde su significado espiritual e ideológico hasta su plasmación en estos textos, la dimensión negativa del hombre se aborda mediante la aportación de su base conceptual, pero también a través de cómo el mal se expresa en estas novelas, y cuanto este supone. Así, los grandes temas empleados para ejemplificar esta dimensión del trabajo serán el del descenso al infierno, y la gran dicotomía clásica entre civilización y barbarie, encarnada esta última en la selva.

El diferente planteamiento de las dos novelas consigue que la representación del mal en el mundo sensible sea más evidente en *La vorágine* que en *Siddhartha*. En la obra alemana, la perspectiva está sublimada en gran forma hacia la vía psíquica interior y personal del protagonista, y la maldad está más relacionada con el error electivo que con actos efectivos de esta dentro de la trama. La extraordinaria sutileza de esta obra logra que haya escasos ejemplos de acciones negativas, y estos no son enjuiciados ni castigados por el narrador o el protagonista; poseen un valor cercano a la parábola bíblica, y actúan como representaciones metafóricas de los caminos equivocados. La novela de Rivera funciona de forma opuesta, y el mal, encarnado en la violencia de palabra, acción, y pensamiento recorre la obra de principio a fin. Al contrario que el proceso reflexivo y de cambio interior necesario que supone *Siddhartha*, el mismo título de la obra colombiana declara todo el arrebato, precipitación y confusión con que el mal tiene su presencia y actúa, lo que no da lugar para la reflexión ni para la tregua interior, que deben quedar para el análisis externo posterior.

A la hora de afrontar en síntesis general la cuestión de lo que se considera filosóficamente como el mal, este se plantea desde su perspectiva y naturaleza absoluta, y no en la asociación mediante la cual se une la particularización al sentido más amplio, que es el que interesa aquí. El filósofo y ensayista José Ferrater Mora afirma que el mal puede estudiarse desde el relativismo, como un fenómeno general, o como una cuestión de índole moral. La posición relativista es la que considera que el mal está condicionado y sancionado en dependencia directa con factores como el entorno social, los condicionantes históricos, o las circunstancias psicológicas. Cuando se estudia el problema como algo más amplio, el mal es contemplado como una evidencia de que una sociedad particular se encuentra dañada de forma real. Este autor señala además que este asunto ha sido ampliamente estudiado como fenómeno ya sea moral, o metafísico. En estos dos casos, el mal ha sido contemplado como algo real o simplemente como un valor negativo sancionable (1983: 489-490).

Las experiencias de Siddhartha con el mal no le enfrentan con auténticas manifestaciones viles del género humano. Su devenir en la novela recorre gran parte de su propia vida, desde su etapa formativa, de crecimiento físico e intelectual, hasta su vejez, y el encuentro con la maldad discurre de forma paralela a su camino interior, actuando como un espejo que le hace transformarse y aprender. Así, su sucesivo desarrollo de dudas, su búsqueda, el deseo de independencia, la aparición del orgullo y del engreimiento, la caída en el pecado, y la superación final son elementos que se

corresponden con otras tantas pruebas que el camino –la vida– impone ante él, y, por lo tanto, no son tanto acontecimientos arbitrarios como ejemplificaciones paradigmáticas de los obstáculos que conlleva la lucha por ser uno mismo. En *La vorágine*, la maldades que pueblan los llanos, la ciudad y la selva son síntomas inequívocos de la degeneración general, que enferma y pierde al héroe, mientras que en *Siddhartha* el mal es el pecado consustancial al hombre, y el trayecto de su protagonista personifica en un nivel trascendente –tanto en la génesis creativa como en la lectura– los interrogantes y males no solo ontogenéticos, sino también los de su época.

La presencia del mal como acontecimiento ajeno está presente en *Siddhartha* en dos grandes momentos, que están también conectados porque representan el vínculo afectivo de su protagonista por elección. Kamala personifica la enseñanza para el amor, pero asimismo representa el triunfo temporal de la sensualidad, la puerta de entrada de Siddhartha a los pecados y a su decadencia física y moral, y, por consiguiente, a su prueba de transición, uno de los descensos a los infiernos que hay en ambas novelas. El otro gran hito lo supone su propio hijo y la violencia rebelde que este efectúa contra él. En una novela en la que el motivo del eterno retorno es un poderoso significante, este conflicto paterno-filial supone cerrar el círculo que abriera en su momento el protagonista cuando abandonó el destino que le estaba marcado. Así pues, el mal interno se proyecta en la vida experiencial como una necesidad para crecer aprendiendo, y, en todo caso, como ingrediente de cambio y evolución.

El motivo del descenso al infierno está ligado en su semejanza a *La vorágine* como estructura y tema literarios en la parte más decisiva de la novela, y supone el ingreso en un *topos* (τόπος) que contiene y simboliza una singularidad especial. E. Frenzel afirma que la necesidad de la catábasis proviene del afán de saber (1980: 390), aunque no es el caso de Arturo Cova, que penetra en esta región con el fin principal de vengarse de su enemigo Barrera y rescatar a Alicia, situación que en cambio sí recogió Novalis en su *Heinrich von Ofterdingen*, en 1801 (1980: 397). Los antecedentes más célebres en la literatura de este motivo están presentes en la *Odisea* y en la *Eneida*, y la introducción de los pecados y vicios tratados desde el Cristianismo aparecerían en la Baja Edad Media (1980: 394). Sin embargo, el paralelismo más relevante se produce con el *Infierno* de Dante Alighieri (*Divina Comedia*, 1969: 99-252), que supone una referencia indudable para esta obra. Como el Dante personaje en el inicio de su obra, Cova es un poeta enfermo de orgullo, enfermo en su desorientación en la vida: «¿Qué has hecho de tu propio destino?» (Rivera, 2006: 81). Como en el caso del Dante

personaje, un guía le introducirá y conducirá a través de los secretos del infierno, selvático en su caso; Virgilio en el *Infierno*, Clemente Silva en *La vorágine*. Tal y como sucede en la obra del autor florentino, numerosos ríos atraviesan este espacio ampliamente relacionado con la muerte y los pecados capitales. Las canoas que recorren el inframundo que significa la selva sudamericana son calificadas en numerosas ocasiones como ataúdes, y su navegación guarda una semejanza evidente con la labor de Carón en el río limítrofe infernal del Aqueronte. La figura del barquero infernal en relación con el río y lo que esto simboliza supone una disimilitud clara respecto a *Siddhartha*, ya que el barquero Vasudeva personaliza la orientación hacia la renovación que entraña el río, eterno retorno en esa novela. A diferencia del joven indio, así, e incluso de Dante –quien recorrió el infierno ni como prueba ni para quedarse–, Cova termina su recorrido en lo que será su destino final: «¡Oh selva, [...]! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?» (Rivera, 2006: 189). Su vida se une, así, a los condenados del *Infierno*, lo que elimina la función catártica del motivo tradicional de la heroicidad del descenso ultraterreno. La estudiosa E. Frenzel, por su parte, destaca asimismo que este motivo se revalorizó cuando surgió el psicoanálisis, ya que este ilustraba la transición entre dos planos de conciencia (1980: 397). El hispanista y filósofo Leónidas Morales, por su parte, abordó la relación entre el descenso a los infiernos y esta novela, y argumenta que esta obra se convierte en epopéyica y trágica en el momento en que la selva se transfigura como infierno, lo que la eleva de un estatus de mera novela terrígena o naturalista (1965: 151). Asimismo, este autor añade que si bien hay semejanzas con Dante, aquí no hay racionalidad ni lógica: todo es caos, instinto, y muerte, y que las correspondencias –incluidas las de Virgilio– existen en tanto son experiencias míticas y básicas de la misma raza humana (1965: 157). Como en el caso del *Infierno*, la llegada al bosque es la auténtica suspensión de las leyes temporales y físicas, pero el héroe riveriano no obtiene redención ni logra regresar al tiempo histórico, ya que, tal vez –como aduce Morales–, este representa un estadio arcaico, el hombre americano, que aún no ha logrado desarrollar el gran ciclo de la regeneración (1965: 164-165). En efecto, supone su fracaso la caída inversa hacia el no-tiempo, el negativo de un jardín del Edén.

Hay cabida también para la oportuna irrupción del mito. Arturo Cova es un Teseo, pero la destrucción del minotauro en el laberinto selvático no conlleva la salvación. Cuando en el tramo final de la novela el protagonista acaba con el gran personaje malvado –Narciso Barrera–, está ejerciendo la convención de la justicia humana, pero

como afirmaba Platón, este héroe no fue ni se ha convertido en representante del bien, porque no posee equilibrio ni virtud; tan solo ha seguido haciendo valer la ley del más fuerte (Abbagnano, 1994: 112).

Es relevante para este apartado asimismo reflejar lo que expresa la oposición entre selva y ciudad, y cómo esta es tratada en ambas novelas. Debe destacarse que la redención no existe en *La vorágine* en lo que se refiere a esta contraposición. El mal, en su presencia constante y diversa en cuanto a las formas en que se evidencia, se gradúa, pero jamás desaparece. Así, si la ciudad es transmitida como malvada por sus defectos de corrupción o hipocresía –«¿Para qué las ciudades?» (Rivera, 2006: 161)–, el opuesto de los grandes llanos o de la selva es igualmente un reino donde el bien solo queda como esperanza. Si en la *Divina Comedia* existía purgatorio y paraíso, aquí no. En *Siddhartha*, en cambio, la polarización es operativa de forma manifiesta. Los bosques, los caminos, o el río actúan como significantes de unidad regeneradora, como partes del mismo todo al que pertenece el héroe. Sin embargo, la ciudad supone la destrucción interior y la prisión a través de la entrega al mundo de los sentidos. Sin duda, la mística contra lo que representa la civilización humana –percibida como sociedad decadente y amenazadora para el espíritu– se patentiza de forma clara a través de la etapa de degeneración moral y física que sufre Siddhartha allí. La gran diferencia con la novela de Rivera reside en la necesidad del mal, que es comprendida como parte inherente del todo, ya que, a través de la prueba que supone experimentarlo, se produce la expiación y redención finales. El protagonista así lo define: «Ya de niño me enseñaron que los placeres del mundo y las riquezas no son ningún bien. [...] más sólo ahora lo sé; lo sé no solamente con la memoria, sino con mis ojos, con mi corazón, con mi estómago.» (Hesse, 1991: 139).

3.2.3 Idealismo romántico

La percepción contemporánea de lo que se entiende como idealismo está poderosamente relacionada con el Romanticismo y su posterior desaparición, y tanto es así que ambos términos actúan como sinónimos en su utilización común. En una sociedad eminentemente materialista como la que ha evolucionado desde la Revolución Industrial, así, el convencionalismo social hace asumir al individuo una perspectiva funcional e integrada en oposición a aquel que no la comparte, ya sea circunstancialmente o no. Aún

más, la valoración de una persona, de una actitud, o de determinadas acciones que son calificadas como idealistas implican *per se* una postura, que se sitúa en un plano distinto. Desde la óptica moderna, de esta forma, una acción o *modus vivendi* definida o entendida como idealista representa el juicio de un fracaso, hacia el que se adoptan diversas actitudes, que oscilan en relación solidaria con el supuesto nivel superior del realista: ironía, rechazo, o melancolía. El lugar común del Romanticismo, en el que una y otra vez una utopía individual o colectiva de orden conceptual o ideológico se estrella contra una realidad inesperada, o contra una sociedad hostil, supone la fusión heredada en la era moderna, y campo de batalla incomparable para la literatura, tanto para la dialéctica de la desilusión como para la de la huida irredenta a la torre de marfil.

Según J. Ferrater Mora (1983: 392-398), el idealismo moderno se basa en anteponer las ideas a la realidad, y en desarrollar una actitud en la práctica fundamentada en unos presupuestos pensados como realizables, sean estos de índole ética –se tiene en cuenta al ser humano y su lugar en la sociedad– o política. Ferrater destaca asimismo que Descartes fue el primer idealista filosófico, pero que sus principios no negaban el mundo ajeno a las ideas. Así pues, para el idealismo propiamente dicho, en primera instancia se sitúan el sujeto y su representación del mundo, como defiende Schopenhauer, y, posteriormente, el mundo se justifica a partir de ahí. Dado que esta línea de pensamiento está basada en la conciencia individual, suele mostrar como rasgo la desconfianza hacia *lo real*, o hacia todo cuanto se le presenta al idealista como real.

En lo que se refiere a la huella del Romanticismo y su fondo filosófico, y que está reflejada en estas dos novelas, es tomado en primer lugar como referencia el trabajo del filósofo italiano Nicolás Abbagnano (1994b), quien señala que la gran filosofía romántica antepuso la fe y el sentimiento como vía para romper los límites de la razón. En ese mismo sentido, Friedrich Schiller otorgó supremacía al sentimiento, al instinto, que consideró unidos al arte y a la naturaleza. De esta forma, la actividad artística fue considerada la forma más elevada del espíritu, y aquel hombre que se dejara llevar moralmente por su espíritu sería la encarnación de un ser humano mejor. Aun así, para Schiller el verdadero yo del hombre se encuentra en sus instintos, pero debe conjugarlos con su parte racional, porque solo de esa dualidad, en la que una oposición no excluya a la otra, nace la verdadera libertad. Tal y como destaca Abbagnano, Goethe coincidía con Schiller acerca de la superioridad del espíritu, pero no particularizaba esta en el arte, sino en la perfecta armonía con la naturaleza, auténtico camino de revelación para llegar a Dios (1994b: 9-12). Desde el punto de vista religioso, Friedrich Schleiermacher, en sintonía con la creación de Novalis,

pensaba –como aduce Abbagnano– que la mayor caracterización de las posibilidades infinitas del genio humano era la perspectiva panteísta, merced a la cual cada individuo era representación de la perfecta unión con la multiplicidad, y del idilio con la naturaleza (1994b: 27). En esa línea, Vicente Cervera Salinas recuerda que la percepción idealista de que el arte es trascendente –porque supone la expresión de lo general en lo particular– la introdujo Goethe, y la acogería asimismo Friedrich Schlegel, quien señaló que la cualidad sustantiva del elemento poético «nunca se aleja del ideal de unidad y universalidad», ya que cada expresión individual es la expresión simbólica y personal del arquetipo humano. (Cervera Salinas, 2001: 161-163). El mismo Vicente Cervera apunta que Novalis es ejemplo de esa idea paradójica del Romanticismo, según la cual la afirmación propia y espiritual es al mismo tiempo «emblemática de la humanidad en su afirmación de los máximos impulsos e ideales.» (2001: 167).

No resulta casual que los dos autores que son tratados aquí fueran considerados postrománticos. La ruptura respecto al orden establecido equivale a un acto de rebeldía, pero cuando esta no revela una adhesión a otro sistema probado, y es, por lo tanto, un salto al vacío debido a la desilusión, se encuentra cercana al existencialismo: es el momento crucial del estupor frente a una nueva crisis general, el que causó desorientación, y búsquedas que fueran novedosas. Las dos novelas sometidas aquí a estudio portan esa actitud y esa estética, porque las tramas de ambas obras muestran a individuos que representan un deseo de cambio por encima de todo, y la mejor plasmación estructural de ello en una novela se evidencia en la huida –de amenazas auténticas o conceptuales– y en el camino, proceso vertebrador de aprendizaje y transformación. El idealismo reside en la esperanza, y, por ende, en rechazar la adaptación conformista. Arturo Cova acarrea consigo el bagaje de un romanticismo sentimental amoroso, una representación idealizante en la que quisiera creer. Sin embargo, su verdadero idealismo es el de su fe en el ser humano, manifestada por su denuncia quijotesca ante la injusticia, lo que le acerca a quien bien podría representar el primer idealista moderno literario, Alonso Quijano. La época romántica – así como su descendencia espiritual y literaria– crea distancia desde el descreimiento a través de la ironía en la novela, mostrando un héroe con principios y en rebelión contra la marcha de los tiempos, y así es como vemos el idealismo de Rivera, desde la melancolía cervantina de una época clausurada. El joven Siddhartha, en cambio, es idealista en tanto buscador –ya que no aspira a transformar el mundo–, y Hesse recompensa a su aprendizaje con la esperanza individualista. El autor alemán se valió de la alegoría que constituye *Siddhartha* para mostrar al hombre occidental en la búsqueda tras el fracaso del mundo

civilizado –«¡Cuánto he llegado a detestarme por permanecer en ese horrible mundo!» (Hesse, 1991: 137)–, pero, a diferencia de en *La vorágine*, el espíritu romántico persiste como salvación posible para aquellos seres que cuenten aún con fe en sí mismos. Esa esperanza idealista desde el poder personal muestra a un personaje puro en el sentido de que tan solo es irónico y distante respecto a los demás, que marchan al son de los tiempos, mientras que este aún es una suerte de caballero andante sin más causa que la propia. Su idealismo se vuelca en la certeza sincera, enormemente seductora siempre, de que un espíritu puede, en cualquier momento, aspirar a edificar su propio sistema ético: «¿De dónde te viene este alborozo? –preguntó a su corazón– ¿[...] de que pude evadirme, [...] de que soy nuevamente libre y me encuentro bajo el cielo, como un niño? ¡Qué maravilloso es poder huir, convertirse en un ser libre!» (*Siddhartha*, Hesse, 1991: 137). No cabe duda de que la postura idealista de Hesse –que justificaba además su propio credo y acción frente a la opinión pública– encontró en *Siddhartha* un vehículo idóneo, toda vez que el cuento indio reflejaba la necesidad casi vital de alejarse de la alienación colectiva como un medio para renacer. Esa propuesta literaria y espiritual de buscar los sueños a través de la experiencia –que podía ser autodestructiva, pero siempre regeneradora– reinventó el programa romántico, y generó una mítica alrededor de la búsqueda individual que encontró en el movimiento *Beat* estadounidense y en una novela como *En el camino* (1951), del estadounidense Jack Kerouac, una repercusión que perdura plenamente en su significado.

En lo que se refiere a la actitud romántica del protagonista de *La vorágine*, Carlos D. Ortiz sostiene que este adopta esa postura aun a pesar de hallarse en un permanente entorno que desmonta los presupuestos románticos. Según este autor, Cova es consciente del fracaso idealizante, pero persiste en su posición (Ortiz, 2007). No cabe duda de que esta paradoja le conferiría un estatus idealista, pero tanto sus parlamentos como sus ensoñaciones son una pantomima, una actuación anacrónica que despierta reacciones encontradas desde el momento en que se advierte que el actor-héroe no cree en su papel. Esa opinión la defiende Malva E. Filer, quien afirma que este personaje es un prisionero de una hipersensibilidad romántica sin convicción auténtica. Más que un decadente, esta autora lo considera un impostor egoísta, ya que «no muere ni por un ideal ni, menos aún, por ayudar a otros», e incluso señala que el impulso de venganza que parece moverle en la segunda parte de la novela no es genuino (Filer, 1979: 392-397). En el caso del texto colombiano, es precisamente esa ausencia de rumbo y la mascarada romántica que lleva a cabo el personaje principal lo que prueba que el

desencanto y la enfermedad del alma es su verdadera esencia. En el siguiente extracto, Cova se tambalea en su propia representación caprichosa, por cuya consecuencia condena a sus compañeros: «Tuve vagas nociones del deber [...] ¡Y desgañitarme porque otro se la llevaba [...]! ¡Y arrastrarlos a ellos en la aventura de un viaje mortífero, para alegrarme de que perecieran trágicamente! ¡Todo por ser yo un desequilibrado tan impulsivo como teatral!» (Rivera, 2006: 234-235).

3.2.4 Metempsicosis, Panteísmo, Telurismo y Budismo

La convivencia del hombre con el orden natural, así como su relación solidaria de unión, es una constante en estas dos novelas, y un significativo esencial para ayudar a construir la interpretación y la relación entre ambas obras. Más allá de los deseos, problemas, circunstancias propias o causadas por otros seres humanos, el fuerte individualismo de Arturo Cova y de Siddhartha está a merced de los elementos en última instancia, que los poseen integrándolos en ese mismo organismo que es el Universo. Esa percepción puede ser conceptualizada desde diferentes perspectivas que, cada una desde su propio prisma, aborda la antigua idea griega –de Heráclito y de Anaximandro, p.ej.– de que todos los elementos, aun a pesar de las apariencias, las leyes físicas, o su estado, forman parte de una misma unidad y sustancia en transformación perpetua e inexorable. Siddhartha expresa esa comunión cuando afirma que «sentí que la conciencia de la unidad del mundo circulaba en mi interior como mi propia sangre.» (*Siddhartha*, Hesse, 1991: 135), así como Cova, apenas comienza a penetrar en la selva:

Mientras proseguíamos silenciosos principió a lamentarse la tierra por el hundimiento del sol, [...]. Los más ligeros ruidos repercutieron en mi ser, consustanciado a tal punto con el ambiente, que era mi propia alma la que gemía, y mi tristeza la que, a semejanza de un lente opaco, apenumbra todas las cosas (*La vorágine*, Rivera, 2006: 195).

En *Siddhartha* y *La vorágine* se verifican dos suertes de individualismo herederas de la era romántica, que deben conjugar la diferencia que supone cada ser humano y el camino propio con la asunción de que son mucho más que la encarnación de un organismo o que un ciclo vital en la tierra. El joven –y futuro Buda– transforma su pensamiento, con el paso de los años, desde el orgullo inexpugnable de su egocentrismo insatisfecho hasta la desintegración de su yo y el hallazgo de su multiplicidad en todas

las cosas vivas y muertas. Arturo Cova es asimismo otro joven inflamado por la presuntuosidad, pero que no hace de la unión con el todo circundante su fe: la descubre porque la sufre, porque el paraíso adánico inunda y termina por dominar su vida, sus actos, e incluso sus sueños.

Algunas de las principales ideas clásicas occidentales acerca de esta temática son mostradas aquí, además de la relación que el Budismo tiene con estas y en conexión con *Siddhartha*. No es extraño que todas esas concepciones aparezcan ya como creencias atávicas desde los orígenes del hombre, y por esa misma razón el Oriente se integra de forma natural con el pensamiento occidental en un *continuum* que no se rompe. Como una revelación de máxima cercanía y unión con la naturaleza, o como la inexorable verdad de cuanto supone ser desbordado por los elementos, el ser humano ha creído hallar en el mar, en los desiertos, en los bosques –todo cuanto le precedió y habitó la Tierra anteriormente– la respuesta o su destino, en forma de salvación o como causa de su condenación. Estas dos novelas representan un vínculo global más manifiesto porque ambos autores son hijos del pensamiento europeo, pero llevaron consigo tanto la tradición americana como la india, y esa confluencia fue materializada en el texto.

Nicolás Abbagnano afirma que la doctrina del Panteísmo, en general, se sustenta sobre el supuesto de que todos los elementos del Cosmos forman parte de una misma sustancia, ya sea esta materia (principio pasivo) o razón (principio activo), y son creados y movidos por una fuerza divina –llamada *fuerza seminal*–, que es tan corpórea como los principios que forman el todo, incluida el alma (1994b: 175). Esta idea está presente en *La vorágine* en estrecha unión con el telurismo, y se adueña del tono de la novela a medida que los personajes abandonan los signos de la civilización humana; a saber, la ruta que parte de la ciudad se encamina hacia las llanuras y después se adentra en la selva colombiana y brasileña. A diferencia de Arturo Cova, que siempre es un elemento extraño tanto en los llanos como en la selva, Don Rafo, el primer guía de este camino, parece uno de los que, de alguna manera, ha entendido esa verdad invisible que les rodea:

Esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla. Aquí hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a pudrirse. Es el desierto, pero nadie se siente solo: son nuestros hermanos el sol, el viento y la tempestad. Ni se les teme ni se les maldice (Rivera, 2006: 89).

En lo que se refiere a la Metempsicosis, o transmigración de los cuerpos, es una idea que estaba ya presente en el pensamiento griego antiguo, como recuerda Abbagnano.

Empédocles entendía que existía un proceso purificador según el cual los pecados cometidos se expiaban a través de vivir vidas orgánicas sucesivas, como hombre, pájaro o pez, p. ej. (1994b: 64), lo que acerca este concepto a otro similar de las religiones hindúes y budistas, que creen posible el orfismo, la vida después de la muerte. Según este filósofo, el ser humano no solo vive una vida, ya que esta es solo una pequeña parte aparente de su destino. Como sustancia del universo, no nace ni muere jamás; su apariencia de vida es la conjunción de los cuatro elementos que rigen el Cosmos: fuego, tierra, aire, y agua, que se unen o disuelven por dos fuerzas opuestas, el odio y el amor (Abbagnano, 1994: 37-38). Esta faceta de *La vorágine* es representada a través de alucinaciones y de sueños, tal vez debido a que el carácter arrogante de Arturo Cova consideraría otra claudicación reconocer que lo irracional pueda aceptarse como convencional. En esos episodios se suceden tanto las animalizaciones como las humanizaciones, como la del siguiente extracto, fruto del sueño de otro personaje:

Las visiones del soñador fueron estafalarias: [...] flores que daban gritos. Dijo que los árboles de la selva eran gigantes paralizados y que de noche platicaban y se hacían señas. [...] Quejábanse de la mano que los hería, del hacha que los derribaba, siempre condenados a retoñar [...] El Pipa les entendió sus airadas voces, según las cuales debían ocupar barbechos, llanuras y ciudades, hasta borrar de la tierra el rastro del hombre (Rivera, 2006: 213).

Además de que en ese texto el héroe se desmarca característicamente de lo que cree brutal, está presente también el fenómeno de la transmigración, que como la reencarnación budista, reproduce una y otra vez el ciclo condenatorio de la vida terrenal. El poeta y ensayista José Ángel Valente, desde su perspectiva, indica que la inmersión en las fuerzas de la naturaleza que se reproduce en esta novela supone «el movimiento inverso al del idilio romántico» (1955: 103), lo que explica que el protagonista de *La vorágine*, absorbido por su interpretación de poeta heroico, sufra de forma más brutal el choque frente a los elementos, y nunca llegue a aceptar ni a formar parte de ese *ordo naturalis*. En ese aspecto, Arturo Cova es la personificación del concepto del karma, en tanto es un ser que sufre de forma constante –nunca logra desposeerse de deseos, de necesidades– y que, por lo tanto, está condenado al eterno retorno, un destino que se manifiesta en la conclusión de la novela con una búsqueda que prosigue *ad infinitum*.

El Telurismo, entendido de forma amplia como el poder que ejerce la naturaleza sobre el ser humano, es un concepto que comenzó a generalizarse en asociación con el impacto de los primeros contactos de occidentales con espacios naturales vírgenes. El escritor colombiano Rafael Humberto Moreno Durán, y asimismo en relación con *La*

vorágine, define esta noción como «una adhesión inquebrantable a la dinámica, a la fuerza, a la violencia de los elementos, sea la furia de las bestias –mera instancia de los hombres– o el torrencial flujo de la naturaleza» (1984: 440). Este influjo y sus efectos destacan especialmente en las partes segunda y tercera de la novela, en el ámbito de la selva, en donde hay muchos ejemplos mencionables, pero ya antes ese hechizo es un presagio: «lentamente, el astro, inmenso como una cúpula, ante el asombro del toro y la fiera, rodó por las llanuras, enrojeciéndose antes de ascender al azul. Alicia, abrazándose llorosa y enloquecida, repetía esta plegaria: ¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol, el sol!» (Rivera, 2006: 91). En esta novela la selva actúa como auténtica intérprete del poder terrígena, que subyuga al hombre hasta su derrota completa, que queda materializada en el final de la obra: «Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!» (Rivera, 2006: 385). Antonio Curcio Altamar afirma ese triunfo de la naturaleza en su batalla frente al hombre, e incluso aduce que los personajes terminan por convertirse en asustados idólatras que piden clemencia mediante imploraciones (1957: 125-126). No cabe duda de que las fuerzas naturales tienen un protagonismo decisivo en esta obra, pero también la respuesta psicológica y de comportamiento que los protagonistas desarrollan en esa relación expresada en el texto. Puede otorgarse preponderancia a uno u otro aspecto, pero el factor humano es decisivo, ya que sin su proceder y el registro que de este se atestigua en la novela a través de los personajes principales, en tanto reflectores sísmicos, el logro artístico sería incompleto.

La otra gran visión acerca de este tema y que aquí se trata es la que aporta el Budismo a través de su presencia en *Siddhartha*. Uno de los aspectos fundamentales de esta doctrina religioso-filosófica es el de la reencarnación, un ciclo que representa la transitoriedad pero también el sufrimiento, la llamada *samsara*. El monje budista Bhikku Bodhi explica que el *karma* representa una fuerza que resume todas las acciones –corporales, verbales o mentales– de cada ser, y las proyecta como consecuencia en la siguiente vida, en la que no hay una transmigración a otro cuerpo o alma –porque se entiende que todo fluye constantemente–, sino solo sensaciones o tendencias (1993: 87). La reencarnación tiene lugar en cualquier ser, y eso permite adquirir una progresiva compasión hacia el resto de la creación (Gyatso, 1993: 192). Ese ciclo interminable tan solo tiene fin cuando desaparece todo anhelo y sufrimiento, lo que conduce al nirvana, o liberación (Bodhi, 1994: 87-88). Una de las metas del creyente budista es alcanzar la conciencia de que no existe ese *yo* al que el ser humano se aferra, y en cambio sí una esencia transitoria, un fenómeno impersonal. Según esta creencia, es la ilusión de individualidad y de posesión la que acarrea la

desgracia (Goenka, 1993: 149). En la parte final de la novela, cuando Siddhartha ha alcanzado finalmente la sabiduría interna –el nirvana, o liberación–, su amigo Govinda descubre cuanto resume el espíritu budista:

Dejó de ver el rostro de su amigo Siddhartha, y vio en vez de él otros rostros, cientos, miles de caras que llegaban y pasaban [...] miles de caras que se transformaban y se renovaban incesantemente y que, sin embargo, eran todas Siddhartha. Vio el rostro de un pez [...] vio el rostro de un asesino, [...] vio cabezas de animales, de jabalíes, [...] amándose, odiándose, destruyéndose, volviendo a procrearse; [...] pero ninguno moría, todos se transformaban solamente (Hesse, 1991: 209).

La confrontación de las dos novelas en relación con estas ideas muestra dos resultados experienciales bien distintos. *Siddhartha* supone la poética de la liberación, del vaciado personal, expresada en la desintegración del sufrimiento mediante la compasión y unión solidaria con el resto de la creación. En cambio, *La vorágine* no es la expresión de una respuesta, ni un faro irradiador que promueva o facilite el camino de rebelión personal, y tal vez en ese silencio existencial e incivilizado reside la fuerza y la sinceridad de este texto. Los argumentos clásicos occidentales, así como los orientales, funcionan como los argumentos engranados que justifican espiritual e ideológicamente el camino del protagonista de *Siddhartha*, pero en la novela colombiana la maestría de su autor está lograda de forma distinta. La desorientación y urgencia del título se plasma en esta obra desde el momento en que su protagonista siempre está sujeto a los acontecimientos, que le sobrevienen y condicionan lo que debe hacer. La violencia, la seducción y la sabiduría de cuanto le envuelve en la selva virgen es un universo que hechiza y logra conversos entre sus congéneres, pero Cova deambula prisionero de sus ideales, y ciego ante lo manifiesto. *La vorágine* se revela como una representación pura de las fuerzas elementales terrestres, pero que no es sintetizada ni deglutida por una racionalidad que proyecte una interpretación como programa para una regeneración.

3.2.5 Psicoanálisis: el mal interior, la enfermedad del nuevo hombre

Este punto tiene como propósito abordar la temática general del trabajo desde el punto de vista psicológico, la dimensión del hombre que suele asociarse popularmente con el alma. Aquí el interés recae en los desajustes y en los males interiores que forman parte del ser humano, y que se somatizan de una u otra forma –ansiedad, tristeza, depresión– a partir de unas causas que pueden ser identificadas clínicamente por un

psicoanalista. Los dos protagonistas de las novelas tratadas en este trabajo muestran a través de sus acciones –al margen de los condicionantes externos, que también han sido tenidos en consideración– y de sus palabras la evidencia de una serie de problemas cuyo origen se encuentra en su psique, y que perfectamente pueden ser ilustración sintomática de un mal espiritual más general que aquejó a una generación. Así pues, la conveniencia de analizar esta faceta no está relacionada con la relevancia meramente empírica de escrutar dos casos particulares literarios, sino llamar la atención sobre estos por su condición de tipos característicos, ya que la literatura es un instrumento a través del cual el mundo histórico y social queda reflejado de forma bastante certera.

La concepción de dualidad del mundo occidental tiene su correspondencia en la neta separación con la que se trata el cuerpo y la mente, y esta a su vez ha sido llevada a la idea de trascendencia, que se opone a la concepción monista de una causa primera según la cual las enfermedades del alma son consecuencias de las físicas. La psicoanalista y crítica literaria Julia Kristeva –sobre cuyo trabajo en este campo se plantea esta materia– subraya que Sigmund Freud reivindicó que el aparato psíquico depende inequívocamente del cuerpo, y produce unos síntomas que solo mediante el lenguaje pueden ser observables (1995: 13). En este sentido, es indudable que tanto Siddhartha como Arturo Cova son sujetos que delatan su disfuncionalidad dentro del entorno en que viven, del que reniegan, y ese malestar anímico se manifiesta en numerosas ocasiones a través de las palabras. En el caso del primero, esta percepción ya es clara en las primeras páginas: «Todos querían, pues, a Siddhartha, que era la alegría y el placer de todos. Pero él no hallaba, en cambio, placer ni alegría alguna en sí mismo. [...] no encerraba dicha alguna en su corazón.» (Hesse, 1991: 11-12). En cuanto al convulso protagonista de la obra colombiana, también muy pronto muestra su infelicidad perenne: «mi idiosincrasia caballeresca me empujará hasta el sacrificio, [...] por un amor que no conozco. [...] Por todas partes fui buscando en qué distraer mi inconformidad, [...] logré conocer todas las pasiones y sufro su hastío, y prosigo desorientado» (Rivera, 2006: 97). Según Kristeva, el Psicoanálisis se constituye como la única herramienta que tiende puentes entre alma y cuerpo en busca de respuestas, y para ello se vale de las representaciones que ofrecen las imágenes y el lenguaje provenientes del paciente (1995: 14-15).

Esta estudiosa francesa, por otra parte, reflexiona que a pesar de los avances logrados en las ciencias, estas se encuentran con un tipo de paciente progresivamente más vacío, un auténtico enfermo del mundo industrial superficial. Los nuevos males se revelan por la ausencia de vida psíquica, por la huida ante la interpretación de sentido, y

por el refugio, a veces, en una religiosidad que es tan solo una prótesis. En su opinión, el depresivo moderno se complace en no encontrar salida, se entusiasma con pequeños placeres acelerados, y se exalta de forma narcisista en una imagen propia falsa, reconstruida mediante esos subterfugios (Kristeva, 1995: 15).

En relación con estas apreciaciones, no pueden equipararse los personajes principales de las novelas tratadas. Siddhartha adolece de una falta de verdad o un sentido en su vida, pero su rol no representa a un enfermo que huya de su interioridad o genere una máscara con el mismo propósito. En cambio, Cova encaja completamente con el tipo juzgado por Julia Kristeva, porque él es un buscador sin rumbo, un intérprete que sufre pero que, aun así, se deja llevar por la acción apresurada y por asumir un papel con el que no se identifica, lo que ocasiona incluso que sus males se somaticen a través de la enfermedad. Más aún, aduce la psicoanalista que otro de los síntomas de estos nuevos hombres que huyen de sí mismos es sustituir sus propias imágenes por otras prestadas, artificiales, que erigen un mundo representativo que ocasiona una expresividad forzada y mecánica (1995: 16). La vida pasada del Cova romántico y ampuloso, alejada orgullosamente en su mundo idealizado, provoca constantes situaciones de inadecuación por su parte, y la proyección de ese sistema perfecto aunque irreal no muestran sino a un ser desequilibrado, que nunca termina por comprender la interrelación que efectivamente existe entre su entorno y él, lo que le convierte en un extranjero permanente. Sobre este punto, el profesor chileno Luis B. Eyzaguirre defiende la naturaleza patológica del protagonista de *La vorágine*, ya que este no abandona su papel de romántico hipersensible, frustrado una y otra vez por la realidad de cuanto le rodea; al contrario, se refugia en la fantasía y en la idealidad (1973: 375-376). Este mismo autor señala que ese desequilibrio se traduce en un deterioro mental que se agrava, con el añadido de varios episodios de alucinaciones, y enormes altibajos emocionales (1973: 380-381).

4. CONCLUSIONES

Si bien el punto de partida relacional que comparten *Siddhartha* y *La vorágine* es la respuesta literaria que dos autores produjeron acerca de la enfermedad espiritual del hombre de su tiempo, tanto el planteamiento artístico como la respuesta que transmitió el sentido de las novelas difirieron en su legado. El joven Buda supone en sí mismo un marco mítico dentro del cual se representa al occidental desilusionado, y cuya zozobra personal tras una doctrina o un guía le conducen de retorno a la solución neorromántica del crecimiento individual. Arturo Cova, en cambio, es el personaje que se desdobra en su papel ficcional; encarna al insatisfecho arrogante y desorientado, pero se siente impelido por la inercia del pasado a interpretar una fe en un mundo que no existe. El nuevo camino occidental precisaba exorcizar las antiguas estructuras, y tanto la abolición de aquel presente como el revestimiento religioso filosófico de la India proveyeron una escapatoria en la que creer. La senda de huida y persecución a través de las llanuras colombianas y la selva amazónica encierran a su protagonista poco a poco en la verdad que se oculta en el interior de los hombres, una revelación para la cual el intelectual parnasiano se asfixiará al fin en el alma auténtica de su tierra, un Edén brutal que no le admite, y en el que se extinguirá sin obtener una meta para él.

La odisea de Arturo Cova tendría mucho que ver con las *hamartia* (αμαρτία) e *hybris* (ὑβρις) clásicas, ya que la desmesura trágica e irreflexiva de su héroe se manifiesta hasta el final, pero la novela de José Eustasio Rivera es más que eso. En esta obra se constata la huida hacia ninguna parte del héroe desprovisto de causa, que es castigado por fuerzas que le superan y, lo que resulta más enigmático, sin que ello eleve ningún verdadero mensaje trascendente. Si el final de *La vorágine* hubiese mostrado la destrucción evidente de un protagonista que nunca abrazó a la madre tierra, la causa y la consecuencia no ofrecerían problemas. Sin embargo, el hombre protagonista, que llegara sin metas, no encontraría respuestas, solo experiencias altamente emotivas que nunca le penetraron, y tras las cuales este terminó por desvanecerse en las últimas líneas.

Otro aspecto que reclama una reflexión es el hecho de que la novela de Hermann Hesse estuviera urdida en torno a un Buda histórico, un personaje público que ha trascendido de forma universal, mientras que la obra de José Eustasio Rivera, aun si se consideran las fuertes implicaciones biográficas, está protagonizada por un hombre común. La diferente intencionalidad autorial tiene justificación desde ambos puntos de vista. El mensaje de la necesaria búsqueda y redención del autor alemán tiene en el camino del joven Siddhartha un

vehículo adecuado e innovador para desmarcarse de los desgastados esquemas occidentales; se justificaba la autodestrucción personal como estación de paso aceptable, y una condición para la redención interior final. En lo que respecta a la novela colombiana, es precisamente la desintegración de un fatuo e insatisfecho hombre corriente lo que ilustra de una manera más dolorosa ese torbellino en el que se volatiliza la esperanza. El no disponer de la prueba de la muerte del héroe en ese final abierto eleva la causa del hombre privado a la de mito, la de un nuevo tipo humano que, aunque puede superar pruebas circunstanciales, no encuentra respuesta alguna ni en su civilización ni en la esencia natural del mundo. La novela ofrece la crónica de una desorientación persistente, un camino de violencia que se esfuma en el reino de la Madre Tierra, en cuyos dominios vibra el eterno retorno universal, pero ante el cual el hombre yerra ciego y condenado, como un fantasma a través de un paisaje.

Es comprensible que la proyección del hombre que ofreció *Siddhartha* encontrara resonancia una vez se evidenció la ruina moral que legó Europa en 1918. Pocos años antes, el *cul-de-sac* de la civilización moderna había sido anticipado por Hesse, que se reinventó a sí mismo y fue denostado incluso por la intelectualidad. La marcha de Hans Carstop hacia la «fiesta mundial de la muerte» de *La montaña mágica* (1924), de su amigo Thomas Mann (2001: 974), solo pudo relatarse en esos términos *a posteriori*, tras el conflicto bélico. Así, y ya en el período de entreguerras, brilló finalmente una novela que mitificaba la respuesta personal frente a los fenómenos de masas, que personificaba en el gran buscador Siddhartha la paz frente a la violencia, y un credo propio, libre, en oposición a las doctrinas. Ese mensaje perduraría en cada época posterior en que se presintiera el clima general de alienación enmascarada.

La imagen del hombre que subyace tras *La vorágine* es la de aquel que ha emprendido el camino desde el pasado occidental hacia la identidad propia. En su confrontación con la novela germana se perciben idénticas desilusiones, pero el lugar y el horizonte difieren. En la obra colombiana se produce un baño de la realidad de América, la que aún es inasumible, ya que los espíritus romantizados como Arturo Cova temen perder todo el bagaje aprendido e idealizado si dan un paso más allá de las referencias europeas. Él mismo concluye su vagar enloquecido sin ganancia alguna. Se abandonará en la selva «sin dejar más que ruido y desolación» (Rivera, 2006: 77). Sin embargo, el desmesurado entorno del nuevo mundo, su folclore propio y lo extraordinario de unas gentes que ya no se debían a los conquistadores aguardaban a que el diálogo entre el arte y la naturaleza finalmente se produjera, que se hallara la senda autóctona y se crearan

mitos, lenguajes y géneros propios. El puente se había tendido, y los años ofrecerían su respuesta.

En suma, la puesta en común de dos obras que emergieron de carencias y problemas parecidos debe servir para emplazar estas producciones literarias en el trazado de una herencia cultural compartida, pero que deben ser apreciadas en la riqueza de las circunstancias sociohistóricas, geográficas y personales que las dotaron de una singularidad que estaba realmente suponiendo la primera gran época de las crisis existenciales del siglo XX. Las numerosas facetas que configuran la complejidad de ambos textos son una muestra de las posibilidades que la comparación entre una novela occidental y otra hispanoamericana –y los diferentes planteamientos que pueden proponer una y otra obra– pueden abrir para el estudioso. Si este trabajo ha podido reflejar con corrección aquellos aspectos que hacen de estas novelas dos obras dignas de análisis, el empeño habrá valido la pena.

5. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- HESSE, Hermann (1991[1922]). *Siddhartha*. 7ª Edición. Traducción de Juan José del Solar. Plaza y Janés. Barcelona.
- RIVERA, José Eustasio (2006[1924]). *La vorágine*. 6ª Edición. Cátedra, Colección Letras Hispánicas. Edición de Montserrat Ordóñez. Madrid.

Fuentes secundarias

- ABBAGNANO, Nicolás (1994). *Historia de la Filosofía. Volumen I*. Traducción de Juan Estelrich y J. Pérez Ballester. Hora. Barcelona.
- (1994b). *Historia de la Filosofía. Volumen 3*. Traducción de Juan Estelrich y J. Pérez Ballester. Hora. Barcelona.
- ALIGHIERI, Dante (1969[1321]). *La Divina Comedia*. Traducción de Juan de la Pezuela. Ramón Sopena. Barcelona.
- AYALA MORA, Enrique (Director del volumen) (2008). *Historia general de América Latina, Volumen VII. Los proyectos latinoamericanos: sus instrumentos y articulación, 1870-1930*. Ediciones Unesco. París, Francia.
- BALL, Hugo (2008[1927]). *Hermann Hesse. Su vida y su obra*. Traducción de Carlos Fortea Gil. Acanalado. Barcelona.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (2001[1970]). *Estructuras de la novela actual*. Castalia. Madrid.
- BARRERA, Trinidad (coordinadora) (2008). *Historia de la literatura hispanoamericana. Volumen III*. Cátedra. Madrid.
- BELLINI, Giuseppe (1986). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Castalia. Madrid.
- BODHI, Bhikku (1993). “La doctrina de Buda”. Recopilado en BERCHOLZ, Samuel; CHÖDZIN KOHN, Sherab (Editores) (1994). *La senda de Buda. Introducción al Budismo*. Traducción de Joaquín Adsuar, Gloria Pous, Enric Tremps y Anna Juandó. Planeta. Barcelona. Páginas 85-90.
- CAMUS, Albert (2007[1951]). *El hombre rebelde*. Traducción de Josep Escué. Alianza. Madrid.
- CARANDELL, Josep María (1977). *Conocer Hermann Hesse y su obra*. Dopesa. Barcelona.
- CERVERA SALINAS, Vicente (2001). *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querrela*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. San José. Costa Rica.
- CURCIO ALTAMAR, Antonio (1957). “La novela terrígena”. Capítulo XII en ALTAMAR CURCIO, Antonio (1957). *Evolución de la novela en Colombia*. Instituto Caro y Cuervo. Bogotá. Colombia. Recopilado en ORDÓÑEZ, Montserrat (1987). *La vorágine: Textos Críticos*. Alianza Editorial Colombiana. Bogotá. Colombia. Páginas 121-133.
- DURAND, Gilbert (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Traducción de Mauro Armiño. Taurus. Madrid.

- EYZAGUIRRE, Luis B. (1973). "Arturo Cova: héroe patológico". Recopilado en ORDÓÑEZ, Montserrat (1987). *La vorágine: Textos Críticos*. Alianza Editorial Colombiana. Bogotá. Colombia. Páginas 373-390.
- FERRATER MORA, José (1983). *Diccionario de filosofía de bolsillo: I-Z*. Alianza. Madrid.
- FILER, Malva E. (1979). "La vorágine: Agonía y desaparición del héroe". Recopilado en ORDÓÑEZ, Montserrat (1987). *La vorágine: Textos Críticos*. Alianza Editorial Colombiana. Bogotá. Colombia. Páginas 391-398.
- FRANCO, Jean (1964). "Image and experience in La vorágine". *Bulletin of Hispanic Studies*, Volume XLI, 1964. Liverpool University Press. Liverpool. Inglaterra. Páginas 101-110.
- (1980). *Historia de la Literatura Hispanoamericana a partir de la Independencia*. Traducción de Carlos Pujol. Seix y Barral. Barcelona.
- FRENZEL, Elisabeth (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Traducción de Manuel Albella Martín. Gredos. Madrid.
- FULBROOK, Mary (1995). *Historia de Alemania*. Traducción de Beatriz García Ríos. University Press. Cambridge. Inglaterra.
- GÁLVEZ ACERO, Marina (1990). *La novela hispano-americana (hasta 1940)*. Alfaguara. Madrid.
- GOENKA, Sri Satya Narayan (1993). "Conducta moral. Concentración y sabiduría". Recopilado en BERCHOLZ, Samuel; CHÖDZIN KOHN, Sherab (Editores) (1994). *La senda de Buda. Introducción al Budismo*. Traducción de Joaquín Adsuar, Gloria Pous, Enric Tremps y Anna Juandó. Planeta. Barcelona. Páginas 123-153.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto; PUPO-WALKER, Enrique (Editores) (2006). *Historia de la literatura hispanoamericana. Volumen II: el siglo XX*. Gredos. Madrid.
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Editorial Crítica. Barcelona.
- GYATSO, Gyalwa Gendun (1993). "Cambiándose uno mismo por otros". Recopilado en BERCHOLZ, Samuel; CHÖDZIN KOHN, Sherab (Editores) (1994). *La senda de Buda. Introducción al Budismo*. Traducción de Joaquín Adsuar, Gloria Pous, Enric Tremps y Anna Juandó. Planeta. Barcelona. Páginas 191-198.
- HESSE, Hermann (1995). *Obstinación. Escritos autobiográficos*. Traducción de Anton Dietrich. Alianza. Madrid.
- JUNG, Carl Gustav (2010[1954]). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Traducción de Miguel Murmis. Paidós. Madrid.
- KRISTEVA, Julia (1995). *Las nuevas enfermedades del alma*. Traducción de Alicia Martorell. Cátedra. Madrid.
- LUKÁCS, György (1988[1963]). *The theory of the novel*. Merlin Press. Londres. Inglaterra.
- MANN, Thomas ([1924]2001). *La montaña mágica*. 3ª Edición. Traducción de Mario Verdaguer. Plaza y Janés. Barcelona.
- MARINELLO, Juan (1936). "Tres novelas ejemplares". *Revista Sur*. Año VI, Enero. Buenos Aires. Argentina. Páginas 59-75.
- MENTON, Seymour (1978). *La novela colombiana: Planetas y satélites*. Plaza y Janés. Bogotá. Colombia.
- MORALES, Leónidas (1965). "La vorágine: Un viaje al país de los muertos". Recopilado en ORDÓÑEZ, Montserrat (1987). *La vorágine: Textos Críticos*. Alianza Editorial Colombiana. Bogotá. Colombia. Páginas 149-168.

- MORENO DURÁN, Rafael Humberto (1984). “Las voces de la polifonía telúrica”. Recopilado en ORDÓÑEZ, Montserrat (1987). *La vorágine: Textos Críticos*. Alianza Editorial Colombiana. Bogotá. Colombia. Páginas 437-452.
- NEALE-SILVA, Eduardo (1986[1960]). *Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera*. 2ª Edición. Fondo de Cultura Económica. México D.F. México.
- OLIVERA, Otto (1952). “El Romanticismo de La vorágine”. Revista Iberoamericana. XVIII, 35. Recopilado en ORDÓÑEZ, Montserrat (1987). *La vorágine: textos críticos*. Alianza Editorial Colombiana. Bogotá. Colombia. Páginas 259-268.
- PHELAN, Anthony (1990). *El dilema de Weimar. Los intelectuales en la República de Weimar*. Traducción de Josep María Domingo i Roig. Edicions Alfons el Magnànim. Valencia.
- POZUELO YVANCOS, José María (2010[1988]). *Teoría del lenguaje literario*. 7ª Edición. Cátedra. Madrid.
- ROETZER, Hans Gerd; SIGUÁN, Marisa (1992). *Historia de la Literatura Alemana, II. El siglo XX: de 1890 a 1990*. Ariel. Barcelona.
- STÜRMER, Michael (2003). *El Imperio Alemán (1870-1919)*. Traducción de Lluís Miralles de Imperial. Mondadori. Barcelona.
- VALENTE, José Ángel (1955). “La naturaleza y el hombre en La vorágine, de José Eustasio Rivera”. Cuadernos Hispanoamericanos. Número 67, Julio de 1955. Madrid. Páginas 102-108.
- WEITZ, Eric D. (2009). *La Alemania de Weimar. Presagio y tragedia*. Traducción de Gregorio Cantera. Turner Publicaciones. Madrid.

Fuentes Web

- ORTIZ, Carlos Daniel (2007). “La idealización del amor y la mujer en *La Vorágine*”. Dialnet. Obtenido de Revista de Estudios Literarios, nº 36, 2007. Universidad Complutense. Madrid. Página consultada el 30 de Mayo de 2016. Enlace: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/voragine.html>
- SANTAYANA, George (2016). “Filosofía del viaje”. Publicado originalmente en Revista de Occidente, Año II, 2ª Época, Diciembre de 1964. Dialnet. Obtenido de A Parte Rei: Revista de Filosofía. Página consultada el 12 de Junio de 2016. Enlace: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/santayana.pdf>

