

01046  
1



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## LAS IMÁGENES FRENTE A LOS ACONTECIMIENTOS EN *THE PLUMED SERPENT* Y LA VORÁGINE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN LITERATURA COMPARADA

P R E S E N T A

MARCOS GÓMEZ MORDEN



DIVISION DE  
ESTUDIOS DE POSGRADO  
ASESOR: Mtro. Federico Patán



OCTUBRE

TEJIS CON  
FALLA DE ORIGEN

2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi hijo: Rodrigo Gómez Vizcaino

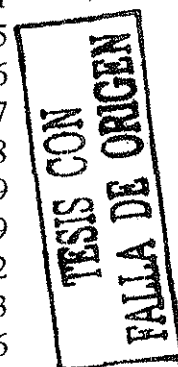
Me resta reconocer una deuda muy particular,  
la que he contraído con  
mi gran amigo Alfredo Ocampo Rivera y  
con mi amada Claudia Patricia Marín Ramírez.

Desde hace diez años, con Alfredo Ocampo,  
y dos años, con Claudia Marín,  
los temas de “otredad y “la incapacidad de ver al otro”  
han sido los temas más frecuentes en nuestras conversaciones.

Hoy ya me es imposible saber con exactitud  
cuáles son sus ideas  
dentro de lo que aquí expongo en mi nombre;  
sin embargo, se que son muchas.  
Para señalarlo, y para agradecerse los, les dedico esta tesis.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

TABLA DE CONTENIDO	PÁGINA
INTRODUCCIÓN .....	3
<b>1. PERCEPCIÓN DE LOS MUNDOS NATURAL Y SOCIAL, A TRAVÉS DE IMÁGENES</b> (personajes, tiempo y espacios convertidos en imágenes) .....	10
<b>Pensar con imágenes</b> .....	11
Tipos de imágenes. ....	16
La imagen como <i>façade</i> .....	17
Las imágenes como imagos .....	19
Las imágenes-aspiración como mediación interna .....	22
<b>Narración y otredad simulada traída a presencia como imago</b> .....	24
<b>DOS OBRAS MODERNAS: <i>THE PLUMED SERPENT</i> (1926) Y LA VORÁGINE (1923)</b> .....	26
<b>FUNDAMENTOS SIMBÓLICO-IDEOLÓGICO-CULTURALES DE LOS CONCEPTOS DE <i>THE PLUMED SERPENT</i> Y LA VORÁGINE</b> .....	31
Los símbolos-imagen .....	31
Simbolismo de la sangre .....	31
El simbolismo de la selva .....	34
Simbolismo del viaje .....	34
Simbolismo de la serpiente .....	36
Simbolismo de Quetzalcóatl .....	37
Simbolismo de Huitzilopóchtli .....	39
La unicidad de la identidad europea .....	41
Historia Lineal .....	44
La historia lineal, el tiempo narrativo y el desprendimiento del yo del protagonista .....	48
El siglo de las Luces y el salvaje noble de Rousseau .....	51
La historia lineal y las ideas del buen y el mal salvaje .....	55
Conceptos románticos .....	56
El espíritu revolucionario y la liberación moral .....	57
El individualismo .....	58
La espiritualidad y sensualidad .....	59
La rebeldía y lo grotesco .....	59
En búsqueda de la arcadia .....	62
La <i>Bildungsroman</i> y su relación con <i>The Plumed Serpent</i> y <i>La vorágine</i> .....	63
Llevar a la ficción la experiencia individual .....	66
El concepto moderno de masa. ....	73



<b>CONTENIDO</b>	<b>PÁGINA</b>
<b>2. MOTIVOS NARRATIVOS</b> .....	78
La huida y la libertad .....	78
Regreso a la naturaleza .....	83
El tiempo histórico lineal y el eterno retorno .....	84
<b>3. EL FIN DEL VIAJE Y LA METAMORFOSIS DEL PROTAGONISTA</b> .....	88
Imposición de una ley voraz en la otredad. ....	88
La selva se defiende .....	93
Búsqueda de certezas .....	96
Cova reencuentra la naturaleza y su compromiso social .....	101
Kate renace como diosa, virginal por siempre .....	102
<b>CONCLUSIÓN</b> .....	106
Afrontando la “realidad” .....	109
El liderazgo, el desenlace real del viaje .....	114
Lo que no se alcanzó .....	131
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	136

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

## INTRODUCCIÓN

En este trabajo queremos hablar del encuentro del *yo* con el *otro* para ver si —como resultado de esta convergencia— el *yo* descubre al *otro*, si el *yo* y el *otro* cambian después del viaje o si sólo ocurre un enfrentamiento entre personajes sin que los *unos* perciban a los *otros*. Nos interesa analizar la posibilidad que Kate Leslie y Arturo Cova tienen de ver al "otro". Para llevar a cabo nuestro propósito buscaremos determinar —en los universos intradiegético y extradiegéticos de una novela latinoamericana y otra inglesa— en qué medida los discursos ideológico y político conforman la identidad imagológica de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, y de *The Plumed Serpent*, de D. H. Lawrence.

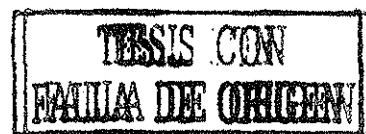
La elección de tema surgió al comparar los desenlaces de las dos novelas, pues los mencionados protagonistas parecen no trascender su interpretación original al finalizar el viaje. En realidad, los dos motivos que originaron la comparación fueron: la idea del *descubrimiento del otro* planteada por Tzvetan Todorov en su libro *La Conquista de América* y la idea de que estos protagonistas muestran incapacidad para ver al otro.

Este trabajo intenta aclarar si Kate Leslie y Arturo Cova son verdaderamente incapaces de ver al otro al enfrentar a personas con identidad diferente (desconocida), a personas de otro género o a grupos de su propia cultura. En realidad, Kate enfrenta a un *otro* exterior y lejano que está conformado por una sociedad de extrañeza radical, que habla una lengua que ella no conoce y que practica costumbres que ella no entiende. Y Arturo Cova enfrenta un *otro* representado por un grupo concreto más cercano a él que forma parte de su propia cultura.

No hay duda de que estas dos obras literarias se prestan generosamente para realizar un estudio del uso estético que se hace del lenguaje, dadas sus riquezas rítmica y poética. Sin embargo, en este trabajo pondremos el énfasis en el mensaje que el lenguaje expresa,

entendido este mensaje como una construcción que lo convierte en valor en sí mismo. Consideramos que en realidad trabajamos con novelas de tesis, puesto que la función del mensaje subyuga a la función estética del lenguaje. Esto no significa que limitaremos estas obras artísticas a encontrar exclusivamente lo que Lawrence y Rivera quisieron decir. No pretendemos explicarlas a la manera de la crítica impresionista<sup>1</sup> en el sentido de considerarlas un intento por registrar precisa y objetivamente la realidad visual, ni explicarlas como la mera expresión ideológica del autor, quien únicamente refleja su génesis de manera pasiva o como producto de su marco histórico. Sólo trataremos de abarcar el discurso estético en su papel de organizador de los sentidos del texto, ya que buscaremos identificar las imágenes que cabalgan en los sentidos del texto para encontrar las relaciones que ocurren entre los personajes, el texto y el lector.

En cuanto al lenguaje y las actitudes de los personajes de estas dos novelas los consideramos exagerados, pues, en el transcurrir de las escenas, van de un extremo a otro. La voz narrativa, Cova y Kate constantemente emiten juicios absolutos que de pronto cambian en franca oposición o que responden a una tradición propia a un imaginario social específico, más que revelar una interpretación desprendida de la realidad física o de la acción. Este lenguaje, regido por conceptos ya hechos y absolutos o por el concepto lineal de la historia europea, puede despertar en nosotros los lectores latinoamericanos un desagradable sabor de boca por la manera en que se nos describe o, incluso, puede causarnos irritación por la manera en que se nos trata.



---

<sup>1</sup> El Impresionismo francés fue un movimiento mayor, primero en pintura y después en música, que se desarrolló principalmente en Francia a finales del siglo XIX y principios del XX. La pintura impresionista comprende el trabajo producido entre aproximadamente 1867 y 1886 por un grupo de artistas que compartieron un conjunto de enfoques y técnicas. La característica más eminente del Impresionismo se caracterizó por el intento de registrar con precisión y objetividad la realidad visual en términos de efectos

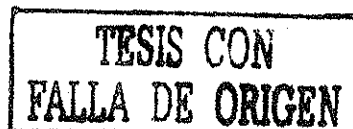
En cuanto a la lectura de estas dos obras, nuestra perspectiva es la de mexicanos de fines del siglo XX, cuya recepción ha sido experimentada de manera doble: por un lado, como un acercamiento a las realidades física y social-costumbrista de Latinoamérica y, por el otro, como un sentimiento de irrealidad y disconformidad en cuanto a las imágenes que se exponen de los indígenas y del orden jerárquico entre clases sociales y entre los sexos.

Ahora bien, con el fin de localizar un punto de arranque en las diversas y ricas posibilidades que presentan estas obras, empezaremos por decir que éstas, en primera instancia, rompen y critican una visión del mundo. En *The Plumed Serpent* Kate trata de romper con la visión utilitarista e individualista del mundo europeo y plantea alcanzar un mundo que cifra su existencia en el espíritu comunitario y de complementariedad entre los individuos. Pero Don Ramón predica "la religión de Quetzalcóatl" imprimiéndole una visión que es piramidal, en lo social, y anticatólica, en lo religioso. En *La vorágine*, por su parte, se critica la condición antropofágica<sup>2</sup> de los personajes, que genera la ambición desmedida por obtener riquezas. Los personajes de esta novela son individuos de todos los niveles sociales, cuya meta consiste en tratar de igualar y cantar al unísono con los valores y propósitos de la sociedad occidental de principios del siglo XX. Esta circunstancia social se simboliza en la desmedida explotación de personas en las caucherías ubicadas en una caracterizada selva.

Por la clasificación que acabamos de hacer de estas dos novelas nos vemos obligados a preguntarnos si en *The Plumed Serpent* vemos al mensajero imperialista que defiende una causa utilitarista y si en *La vorágine* vemos al forjador de un destino propio

---

transitorios de luz y color. Dos de los pintores impresionistas principales eran Claude Monet y Pierre Auguste Renoir.





que defiende la apertura hacia los otros y hacia la realidad<sup>3</sup>. Con el fin de comprobar estas hipótesis, nos deslizaremos por el modo en que el protagonista tiene de ver al mundo y la forma en que éste incide con la visión del mundo que tienen aquellos que habitan los distintos universos del espacio diegético. Hacer esto nos permitirá aclarar la manera en que Arturo y Kate enfrentan las imágenes que tienen de sí mismos y de los "otros". Es decir, trataremos de identificar las imágenes que se manejan en los imaginarios sociales intradieгéticos para descifrar el sentido que éstos provocan en personajes que pertenecen a espacios físicos y culturales diferentes, cuyos horizontes de comprensión están gobernados por códigos específicos. Buscaremos señalar la cercanía o lejanía de algunos puntos correspondientes a la unicidad y a la otredad, partiendo de las imágenes que se manejan en ámbitos que se oponen: selva-ciudad, continentes diferentes-culturas distintas. También nos cuestionaremos cuál sería el propósito que tuvieron los autores para plantear el problema como viaje, puesto que habría que especificar si el protagonista enfrenta el problema durante el tránsito por el espacio o al fin del viaje.

En esencia, rastreando las andanzas de los personajes, buscaremos desenmarañar la articulación de significaciones urdidas en las imágenes que aparecen en estas dos obras, con el fin de aclarar la empatía<sup>4</sup> del protagonista y para atestiguar en qué medida es capaz de percibir al "otro" a partir del código que lo rige, ya sea que se encuentre en su hábitat

<sup>2</sup> Aquí utilizamos el término "antropofágica" en sentido metafórico, puesto que en ninguna de estas dos novelas existe ningún tipo de canibalismo.

<sup>3</sup> Queremos aclarar que no confundimos el pensamiento que se maneja en *The Plumed Serpent* y *La vorágine* con didactismo, en el sentido que representen un "mensaje" parafraseado. Consideramos que estas dos obras no son ni sermón, ni libro de texto, sino expresiones artísticas.

<sup>4</sup> El sentido que aquí damos a **empatía** "se refiere a la habilidad para captar el rol del otro y ser capaz de vivenciar sus sentimientos, actitudes, valores y creencias", según Henry Clay Lindgren en **Introducción a la psicología social**, p. 287. A lo cual agrega que "los estudios de Abate-Berrien y Lindgren-Tebcherani también pueden ser considerados como estudios de empatía transcultural puesto que en ellos se pide a los miembros de un grupo étnico que hagan predicciones sobre cómo los percibe otro grupo étnico. **Ídem**."

natural o en uno ajeno. Empezar esta tarea nos lleva a considerar en nuestro análisis los siguientes elementos: el contexto del protagonista, el contexto ajeno al protagonista, la imagen como signo, la imagen como arquetipo<sup>5</sup> y la interpretación que el protagonista hace de sí mismo a través de imágenes.

Buscaremos las "normas" de los sistemas de significación de *La vorágine* y *The Plumed Serpent* para encontrar el orden superior (o código) que gobierna las relaciones internas y del cual nace el sentido y la organización estructural de las imágenes que Arturo y Kate utilizan en su discurso. No olvidamos que el sentido de las imágenes se cobra dentro del texto y que nuestra interpretación podría remitirnos a lo de afuera, a una época que es la nuestra y que abre las fronteras de la subjetividad en un sistema que no es el del texto, sino el que nos impone nuestras propias circunstancias<sup>6</sup>.

Tampoco olvidamos que no estamos trabajando sólo con hechos físicos o con eventos sociales, sino con la interpretación que los personajes hacen de valores inmersos en el seno de sistemas culturales. Lo cual significa que no estamos trabajando con hechos puros, sino con actitudes; y que cuando trabajamos con valores trabajamos con *normas de cultura*. Tampoco olvidamos que las normas siempre están cambiando y que personas diferentes las entienden de manera diferente, de acuerdo con su propia experiencia. Por eso

---

<sup>5</sup> Entendemos al arquetipo como un saber (de diversas cosas relacionadas) que reside en el inconsciente.

<sup>6</sup> Parece que en este fin de siglo hemos llegado al otro extremo de la extrema posición individualista criticada por Lawrence al inicio del siglo, iniciada a su vez durante el Romanticismo. Ahora en el marco de lo que se ha dado en llamar **posmodernismo** pasamos por alto la **verdad** despreocupadamente. En esta visión del mundo no hay objetividad ni verdad, todo es relativo. El conocimiento, como una extensión del poder, se construye políticamente. En este mundo la historia no es un recuento de lo que ha sucedido, sino que es una narración política, que según las circunstancias tiene que sustituirse por otras narraciones. Si todas estas narraciones o cuentos son válidos, entonces la verdad de cada comunidad racial, étnica o religiosa (o cada individuo) es la correcta, sin que tome en cuenta la existencia del "otro". Y especialmente si se sigue la tradición iniciada hace más de 2000 años que consiste en pensar que los que se encuentran fuera del entorno cultural propio están equivocados, son apóstatas o, simplemente, pertenecen al mundo salvaje. Ubicarse en esta perspectiva conduce a dos ideas contradictorias: nada es verdad, pero lo que "yo" (o mi comunidad)



es que, con el propósito de encontrar la estructura semántica de estas dos novelas, echaremos mano del estructuralismo —el cual se funda en el sentido de sus componentes para describir un texto— para tratar de encontrar la estructura de las normas culturales y del sistema de significación que las rigen. Por eso distinguiremos entre valores y la función que estos desempeñan en la estructura general; así como la intención y el propósito que los personajes ingenuos o maliciosos tienen para aplicarlos.

Aclaremos que no tomamos estos dos textos como pretexto para expresar nuestro ego o nuestro punto de vista con respecto a las relaciones que se establecen entre los personajes. Evidentemente tenemos que guardar una distancia entre la visión de estos dos protagonistas y la nuestra, del mismo modo que ellos guardan una distancia entre su perspectiva y lo que ven en la selva y en el ámbito de lo primitivo. Para descifrar el sentido de estas relaciones, queremos ajustarnos a la realidad de lo escrito en busca de sus leyes. No queremos desvirtuar esas leyes, ni constreñirlas según el parámetro de alguna escuela o tendencia, sino que trataremos de que estos textos digan su ideología, su estructura, su mensaje. Buscaremos que los componentes directos o simbólicos nos conduzcan a encontrar los sentidos particulares de los procesos, relaciones o interdependencias entre los personajes.

Lo que nos interesa encontrar con este estudio imagológico es el tipo de relaciones que existen entre las ideas e imágenes que los personajes tienen de sí mismos y entre las ideas e imágenes que éstos tienen de los “otros”; así como aclarar en qué medida estas imágenes determinan su manera de actuar y de relacionarse con los otros. Es decir, trataremos de encontrar las correspondencias que existen entre ideas (imágenes) y acciones;

---

sostengo es verdad, basta con que yo lo piense así para que sea verdad. En esta visión del mundo, la verdad

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

así como desentrañar cuáles son aquellas ideas que determinan la visión del mundo de los protagonistas. No nos hemos planteado como propósito hacer un estudio sexista entre Kate y Cova para esclarecer la disposición empática o despótica que conduce a estos dos protagonistas a actuar de la manera en que lo hacen, sino identificar, en primer término, la autoimagen de Kate y Cova; así como la imagen que ellos tienen de los otros personajes. Posteriormente buscaremos en qué medida la autoimagen que Cova y Kate tienen de sí mismos y la imagen que tienen del “otro” encajan en algún modelo de visión del mundo, ya sea que ésta pertenezca al espacio intradiegético o al extradiegético. Es decir, trataremos de identificar los modelos (si es que existen) que dan unidad a la visión global del narrador y de los personajes de las dos novelas<sup>7</sup> y que ellos consciente o inconscientemente siguen para narrar o para desarrollar su existencia a la hora de relacionarse con los “otros”. Luego delinearemos los motivos narrativos<sup>8</sup> para rastrear la forma en que el autor plantea el viaje del protagonista. Por último, en la conclusión, exploraremos si Kate y Cova se trascienden a sí mismos y la medida en que modifican su pensamiento y su actitud —por la interacción con la “otredad”— con respecto al descontento que tenían con su propia cultura. Esto es, averiguaremos si permanecen dentro de la aséptica y perfecta campana de cristal conformada por su propia imagen o si transforman su modelo de identidad y modifican el tipo de relaciones que establecen con los otros personajes.

---

en realidad no importa, lo cual es lo mismo que decir que lo que en realidad ocurre me importa un bledo.

<sup>7</sup> En realidad, tanto en *La vorágine* como en *The Plumed Serpent*, ni el protagonista, ni el narrador (o narrador-actor) se internan en la otredad propiamente dicha, sino que se mantienen en un mundo de representaciones que ponen de manifiesto los vicios o interpretaciones del mundo que les es propio.

<sup>8</sup> Motivos narrativos como el escape del protagonista de su mundo (occidente), la reacción del protagonista ante la masificación o el intento del protagonista de regresar al espíritu comunitario en busca de la complementariedad entre los individuos.

## 1. PERCEPCIÓN DE LOS MUNDOS NATURAL Y SOCIAL, A TRAVÉS DE IMÁGENES (personajes, tiempo y espacios convertidos en imágenes)

Para poder ubicar los acontecimientos de *The Plumed Serpent* y *La vorágine* en el marco interpretativo que los rige, el problema que nos hemos planteado nos obliga a clarificar la posición que Kate Leslie y Arturo Cova guardan con respecto a las estructuras culturales o del imaginario social al que pertenecen. Como para cualquier persona, es particularmente cierto que estos dos personajes viven en función de su existencia personal, pues consideran que son dueños de su destino y que son los protagonistas de la historia. Sin embargo, por su pensamiento y por sus acciones, vemos que obedecen a aquellas estructuras de la vida colectiva que son propias a su espacio y a su tiempo, aunque tal vez no conozcan la razón, ni la existencia de éstas. Ya Lévi-Strauss nos decía que las estructuras del sistema están por arriba del individuo. Él consideraba que el estructuralismo consistía en “descubrir [las] estructuras a las cuales el espíritu está sometido y que determina todas sus operaciones”<sup>9</sup>. Ahora bien, consciente o inconscientemente, Kate y Arturo finalmente absorbieron su cultura (los códigos que los rigen, las imágenes que tienen de sí mismos y de los otros) del entorno social propios al espacio urbano de Inglaterra<sup>10</sup> y Colombia, respectivamente. Y a nosotros los lectores esos códigos nos remiten a establecer una relación entre el mundo de imágenes que es propio a estos dos personajes y al mundo de ideas que dan origen a esas imágenes.

---

<sup>9</sup> Francovich, Guillermo, *El estructuralismo*, p. 19.

<sup>10</sup> Cabe aclarar que Kate es irlandesa, aunque aquí nos referimos a Inglaterra como Comunidad Británica de

## Pensar con imágenes

*La vorágine* y *The Plumed Serpent* son novelas en las que los personajes muestran una manera de pensar con imágenes, pero imágenes en sentido arquetípico. Entendidas así, las imágenes son clisés que poseen rasgos específicos atribuidos a alguien o a algo desde una convención conceptual específica. Estas imágenes-clisés son las que determinan la manera en que los personajes de nuestras novelas ven las personas, las cosas y las acciones; pues lo hacen a través de una mediación, con la cual definen una entidad por las relaciones que ésta guarda con otras entidades de un mismo sistema semiótico o cultural.

En este sistema de significación parece haber un paralelismo entre los argumentos sobre la naturaleza referencial del lenguaje verbal y de las imágenes, en el sentido de que toda la imaginaria involucra mediación, significación e interpretación. O, para ponerlo de otra manera, como lo hizo Wittgenstein: "*thinking is the activity of working with signs, be they verbal or pictorial*"<sup>11</sup>. Por su parte W. J. T. Mitchell sugiere que no hay una distancia tan grande entre pensar con imágenes y pensar con palabras. Si esto es así, entonces los cuerpos sistemáticos de ideas que se expresan verbalmente no son tan diferentes de aquellos cuyos recursos son las representaciones visuales y narrativas; y, por lo tanto, las imágenes sólo conforman otra manifestación de la ideología. Es más, en la medida en que las ideas de las ideologías se piensan como imágenes, la crítica ideológica de las ideas falsas también es una crítica de las imágenes falsas, que Bacon, en su *Novum Organum*, propuso como "*The idols of the mind*"<sup>12</sup>, a principios del siglo de las Luces (1620). Marx sigue con esta

---

Naciones (Commonwealth).

<sup>11</sup> Citado en W.J.T. Mitchel, "What is an Image", Chicago, 1984, en *New Literary History*, p. 504.

<sup>12</sup> En este escrito Bacon discute las falacias lógicas que tenían como origen causas psicológicas. Creó el término ídolo para referirse a este tipo de propensión al error humano. Distingue cuatro tipos de ídolos. El **ídolo de la tribu** que consiste en una tendencia a sobresimplificar o dejarse influenciar por eventos que no son representativos. Los **ídolos de la cueva** corresponden a las características intelectuales de los individuos,

tradición al considerar que la "noción de ideología está arraigada en el concepto de imaginaria, y reconstruye los antiguos problemas de iconoclastas, idolatría, y fetichismo"<sup>13</sup>. Por ejemplo, las imágenes políticas son tanto versiones condensadas de las ideologías consideradas como sistemas de pensamiento, como formas y marcos ideológicos que estructuran al entendimiento y la interpretación. Es decir, la política puede pensarse a través de imágenes, de modo que el reemplazo de ideología con imagología en sí mismo no augura un enriquecimiento o empobrecimiento del pensamiento político, ni del debate democrático. Lo que aquí decimos no cuestiona cuáles son las imágenes buenas y cuáles las malas, sino que únicamente señalamos que las imágenes pueden utilizarse como un lenguaje político.

Entonces, entendidas como entidades, las imágenes mentales —ya sean visuales, sonoras, sensibles o construidas por el lenguaje— son analógicas en el sentido de que conforman una representación continua, como la materia física que no se encuentra desarticulada sino que es densa y continua. El lenguaje es discursivo y la imagen no lo es. Cuando vemos una mesa no la vemos por partes, sino que la vemos como una unidad completa. Estas entidades-unidad, por su densidad continua, no tienen ideas y en ellas no hay nada que sea bueno o malo. Sólo significan lo que las mantiene como unidad, como objeto definido, al excluir aquello que no es en sí misma. En este sentido, como diría

---

quienes pueden concentrarse en alguna diferencia, en algún detalle o en la totalidad. Los **ídolos del mercado** pertenecen a al tipo de error provocado por la superficialidad del lenguaje coloquial al clasificar cosas diferentes como similares (como ballenas y peces como peces) y al clasificar cosas similares como diferentes (hielo, agua y arroyo); así como la capacidad que tienen las palabras para embrollar a los hombres en discusiones sin sentido (discutir la Fortuna, por ejemplo). Y el **ídolo del teatro** que abarca las creencias de cualquier tipo de generalidad (como la escéptica filosofía de los humanistas, entendida como rebuscamiento vano, cuyos supuestos se derivaban más de la habilidad de los sentidos que de la razón).

<sup>13</sup> Cfr. Mitchell, W. J. T., *Iconology*, p. 164.

Gombrich, la materia y su imagen manifiestan una “*unintended information*”<sup>14</sup> que está allí para percibirla y concebirla de manera directa (o pura, digámoslo de esa manera).

Con relación a esta última interpretación, Mircea Eliade piensa que las imágenes se toman como un modelo ejemplar de algo<sup>15</sup>. También considera que son *multivalentes* por su propia estructura y que no pueden expresarse en conceptos porque se manifiestan de modo contradictorio<sup>16</sup>. “Por tanto, la Imagen en cuanto tal, en tanto que haz de significaciones, es lo que es *verdad*, y no *una sola de sus significaciones o uno solo de sus numerosos planos de referencia*. Traducir una Imagen a una terminología concreta, reduciéndola a uno solo de sus planos de referencia, es peor que mutilarla, es aniquilarla, anularla en cuanto instrumento de conocimiento”<sup>17</sup>. Y Eliade tampoco ignora “que en ciertos casos la psique fija una Imagen sobre un solo plano de referencia: el plano «concreto»; (...) Sobre el propio plano de la dialéctica de la Imagen, toda reducción exclusiva es aberrante”<sup>18</sup>. Considera que las religiones con tal de justificar su propio principio hacen una interpretación unilateral y “falsa —por parcial o incompleta— de un símbolo grandioso”<sup>19</sup>. Ahora bien, siguiendo la idea de Gombrich de que las imágenes no poseen información intencional (“*unintended information*”), éstas se convierten en un “*open sign*”<sup>20</sup>, que adquieren un sinnúmero de sentidos según las necesidades de uso y la intención intelectual de quien las vea.

Entonces, así como las entidades físicas constituidas por materias específicas conforman los objetos, las imágenes constituidas por conceptos culturales específicos componen las imágenes continuas generadas por el imaginario social o por aquellas que los

---

<sup>14</sup> Gombrich, *Art and Illusion*, p. 129.

<sup>15</sup> Cfr. Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*, p. 20.

<sup>16</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 15.

<sup>17</sup> *Ídem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>19</sup> *Ídem*.



individuos fraguan en la mente al enfrentar la experiencia. Pero, como las experiencias son distintas para cada individuo, cualquier cambio en los elementos que conforman la imagen, transforma el significado de ésta. En este sentido, las imágenes son para cada individuo como paquetes compuestos por un gran número de elementos, mismos que cada uno de estos individuos ve como unidades con significado específico según su experiencia y que, al mismo tiempo, corresponden a un sistema cultural específico.

Ahora bien, en cuanto al discurso de la imagen —basándonos en lo que W. J. T. Mitchell dice: “*there is no essential difference between poetry and painting, no difference, that is, that is given for all time by the inherent natures of the media, the objects they represent, or the laws of the human mind*”<sup>21</sup>—, podríamos decir que, en cuanto a función, no hay una diferencia esencial entre el lenguaje y la imagen porque la imagen también es un lenguaje. Mitchell insiste en que: “*The commonplace of modern studies of images, in fact, is, that they must be understood as a kind of language; instead of providing a transparent window on the world, images now regarded as the sort of sign that presents a deceptive appearance of naturalness and transparence concealing an opaque, distorting, arbitrary mechanism of representation, a process of ideological mystification*”<sup>22</sup>. Así que, aunque las imágenes están compuestas de algo ideal, abstracto, inmaterial y excluyente podrían leerse como unidades de sentido correspondientes a un sistema semiótico personal que a su vez corresponde a uno cultural. Lo cual significa que la imagen no siempre guarda una relación convencional entre, digamos, un indígena y la imagen que se tenga de él. Distintas personas podrán tener la misma imagen visual del indígena, pero es muy probable que signifique

---

<sup>20</sup> Gombrich, *Op. Cit.*, pp 95-96.

<sup>21</sup> Mitchell, W. J. T., *Op. Cit.*, p. 49.

<sup>22</sup> Mitchell, W. J. T., *Ibidem*, p. 8.

cosas distintas para cada una de ellas, porque la imagen no significa por parecido o semejanza con la persona o cosa real, sino por convención cultural. Luego entonces, la semejanza entre la imagen y lo que ésta representa varía de una cultura a otra o de una persona a otra de una misma cultura —dados los diferentes tipos de pensamiento o la vida mental. Esto significa que cuando se trata de imágenes, la convención es la que gobierna la semejanza. Y lo que interpretamos de la imagen no es el resultado de la razón o la argumentación —porque la imagen no es discursiva—, sino de la semejanza con la totalidad de la persona o la cosa que tiene un significado específico.

En la imagen nada es acertado o equivocado, sino que simplemente ocurre la exclusión de aquello que no es ella misma. La imagen dice algo muy específico y excluyente a quien la piensa o la experimenta. Por ejemplo, Kate no tiene una percepción pura de las imágenes que percibe en México. Más bien ella tiene un conflicto entre las inexplicadas imágenes del mundo de los indígenas mexicanos y las interpretadas imágenes arquetípicas europeas (de origen griego, cristiano, romántico y de la concepción histórica lineal). Es por medio de este conflicto entre imagen real (la de los indígenas mexicanos) e imagen convencional (la del arquetipo de la historia lineal) que la primera se vuelve significativa al escoger interpretarla con la segunda, que es la ya conocida —y quizás la única forma de hacerlo. Con esto queremos decir que Kate no interpreta a los indígenas ni al paisaje mexicanos de manera directa, sino que lo hace a través de un andamiaje ya conocido; o como lo diría Wittgenstein: “toda descripción de la experiencia directa por medio de una *interpretación* es únicamente una descripción indirecta”<sup>23</sup>, puesto que se realiza haciendo uso de modelos ya conocidos. Con esto queremos decir que para Kate la

---

<sup>23</sup> Wittgenstein, Ludwig, *Observaciones sobre la filosofía de la psicología*, Vol. 2, p. 4e.

imagen pura de los indígenas (*autochthonous image*) no significa nada. La imagen de los mexicanos que ella percibe directamente se convierte en un signo abierto que puede significar cualquier cosa y ella decide adecuarlo a su propio arquetipo europeo. Su percepción se vuelve hacia adentro de sí misma, hacia un mundo de conceptos, hacia un mundo de significados, al adaptar inconscientemente la imagen real de los indígenas a un mundo ideal conformado por ideas. Convierte a la inexplicada imagen del indígena en un estereotipo abstracto e inmaterial ya bien articulado en su sistema de significación.

### **Tipos de imágenes**

Cabe aclarar que en este trabajo no concebimos a la imagen visual como modelo de todo tipo de imágenes, sino que creemos que existen muchos tipos de imágenes producidas por las experiencias sensibles; así como las producidas por las ideas y los pensamientos. Y como “las imágenes tienden a asociarse entre sí, a fundirse”<sup>24</sup>, consideramos que la mente de nuestros personajes está poblada de todo tipo de imágenes, cuya clasificación depende del sentido del que proceden o de acuerdo con aquellas ideas o pensamientos que las emiten: imágenes visuales, gráficas, mentales, verbales, perceptivas, auditivas, olfativas, emotivas, táctiles, conceptuales, etc. Independientemente de su procedencia, estas imágenes se convierten en signos. Mitchell considera que: “*Signs are everywhere; there is nothing that is not potentially or actually a sign. The honorific title of “significance” is given to everything from the Highway Code to the Culinary Code to the Genetic Code. Nature,*

---

<sup>24</sup> García Font, J., *La magia de la imagen*, pp. 8-9.

*Society, the Unconscious all become "texts" riddled with signs and figures that refer only to other texts*<sup>25</sup>.

En nuestro caso particular, Kate interpreta los sentidos y los significados de las cosas a través de imágenes que conforman unidades o categorías. Las personas, los espacios, los eventos, los ritos que ve en México los asocia con imágenes que corresponden a cosas equivalentes en su propio sistema de significación: el europeo. Ella maneja todo a través de imágenes que son unidades espacio-visuales-conceptuales de todas las cosas, las estructuras y relaciones que conforman a las sociedades y a las creencias religiosas les da un sesgo figurativo para construir sus propias imágenes de esas cosas, estructuras y relaciones. Por ejemplo, Kate encuentra equivalencias entre el sistema político-social de los aztecas y el sistema aristocrático europeo. Es decir, ella hace una lectura figurativa e imagológica del mundo mexicano, que tiene como base el imaginario social europeo. O tal vez deberíamos entender a este afán por dar cuerpo a las ideas y a los conceptos a través de establecer equivalencias entre imágenes como el recurso literario que Lawrence utilizó para escenificar aquello que quería decirnos, al igual que Rivera personificó la selva, donde escenifica las relaciones entre los hombres.

### **La imagen como *façade***

Tanto para Kate como para Arturo las imágenes-clisés de las que hablábamos anteriormente forman parte del conjunto de su vida psíquica, y conforman globalidades que tienen su propio sentido en el ámbito cultural al que pertenecen. Pero, al mismo tiempo, estos personajes evalúan individualmente esas imágenes-clisés. Es cierto que en esta evaluación

---

<sup>25</sup> Mitchell, W. J. T., *Op. Cit.*, p. 62.

están presentes los valores que la sociedad les ha impuesto a través de sus constructos colectivos; sin embargo, esta evaluación individual tiene sus variantes, puesto que no es idéntica al valor asumido colectivamente. Es decir, los motivos que mueven a estos dos protagonistas a la práctica se convierten en la aplicación particular de su mutua interrelación con el correspondiente sistema de valores, puesto que estas imágenes-clisés entendidas como “globalidad” no sólo incluyen los aspectos culturales exteriores, los que todos comparten, sino que también los interiores o psicológicos: “La imagen no sólo aparece como vestigio de las experiencias sensibles, sino como espejo en el que se reflejan nuestras inclinaciones interiores”<sup>26</sup>. De hecho, la vida mental es una urdimbre de imágenes, que ha sido conformada por innumerables experiencias anteriores y por ideas captadas en el seno cultural. Es decir, la presencia de la imagen generada en el seno de la colectividad sería para Kate y Arturo algo así como la omnipresencia de Dios, ya que ésta enlaza lo macro —lo dictado por Dios —(si entendemos por Dios el espíritu de la colectividad)— con lo micro (el sentido o conciencia de la proyección del “yo” hacia los otros).

Este proceso interactivo entre lo macro y lo micro que los sujetos enfrentan al establecer su identidad social nos llevaría a pensar en la imagen como fachada (*façade*). Esta imagen-*façade* correspondería a las actitudes y comportamiento ideales que el individuo aspira actuar al relacionarse con la sociedad. En ambas novelas esta imagen-*façade* a la que los personajes aspiran, encuentra su expresión más allá de la mera actuación social mínimamente aceptada por la comunidad, pues se vuelve rito. Entendido el rito como acción simbólica que proyecta significados normativos impuestos por alguna ideología, por algún individuo o por algún grupo de individuos. Por ejemplo, Don Ramón y Kate

---

<sup>26</sup> Cfr., García Font, J., *Op. Cit.*, p. 7.



proyectan a la sociedad indígena sus significados aristocráticos cuando el primero establece su religión con ritos, cánticos, bailes y sonidos prístinos francamente animistas y cuando la segunda abraza una identidad social comunal con el fin de encajar en la comunidad indígena. En **La vorágine** los significados normativos están dados por la ideología de explotación-servidumbre que obliga a los personajes a seguir un orden social jerárquico entre clases sociales, entre ciudadanos e indígenas y entre hombres y mujeres. Los significados que aportan los grupos hegemónicos automáticamente se convierten en la imagen de la representación colectiva, pues ésta se vuelve normativa para los indígenas o para las clases subordinadas, sin que éstos puedan cuestionarlos. Al construir este proceso de normativización, la clase hegemónica tiene cuidado en dejar bien claro aquellas creencias y conductas que se consideran aberrantes y socialmente desaprobadas, legitimando de esta manera la actuación del individuo y la estructura ideológica a la que esa conducta corresponde. En ambas novelas, las sanciones que se imponen a la ruptura de las normas son extremas, puesto que el disentimiento puede cobrarse hasta con la muerte.

### **Las imágenes como imagos**

Siguiendo con nuestra clasificación, ahora nos referiremos a las imágenes como imagos — “del latín imagen, figura, representación, reproducción o apariencia de una cosa”<sup>27</sup>. Las imágenes-imagos pueden existir como recuerdo y como fantasía. En el primer caso se trata de una imago de lo real que está gobernada por una mediación externa; en el segundo, de una imago de la imaginación individual que está gobernada por una mediación interna.

---

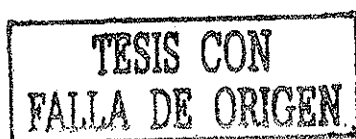
<sup>27</sup> Ojeda Figueroa, César, **La presencia de lo ausente**, p. 5

La imagen-imago como recuerdo representa algo que se ha acrisolado en nuestra mente como evocación de lo que ocurrió, de lo que experimentamos o de lo que vimos en el pasado —haciendo presente una ausencia, algo que fue y estuvo pero que actualmente ya no es o no está<sup>28</sup>— y en lo que nos apoyamos para entender, experimentar o incluso hacer algo. Y, como es lógico, es a través de este tipo de representaciones sensibles como Kate y Arturo perciben el presente, puesto que para ellos, al igual que para todo mundo, el presente percibido implica siempre un pasado evocado. En sus experiencias reales durante el viaje, ellos combinan las imágenes de su pasado —propias de su espacio de origen anterior al viaje— con aquellas de su presente que ocurren en otros espacios y ámbitos culturales a los que ingresan como ajenos o como el “otro”. Por esto podríamos decir que tanto Kate como Arturo sólo pueden ver al “otro” a través de una mediación externa, si entendemos a ésta como el inconsciente colectivo del ámbito cultural que ha anidado en el interior del individuo y que le da sentido de unicidad. En el presente, Kate ve a los indígenas mexicanos como imágenes puras. Y puesto que no puede entender a esta gente ni a su entorno como imágenes puras, los relaciona con sus propias imagos-recuerdo o discurso interpretativo propio de su sistema cultural. Es a través de estas imagos-recuerdo como Kate puede “manejar” o dar sentido a las imágenes reales que percibe en México. Utiliza sentidos que ella ya conoce y que no le permiten ver directamente al “otro”, ni la posibilitan para apreciar lo que es diferente a su propio y predeterminado esquema. Es decir, Kate adecua la imagen real de los indígenas mexicanos a una imagen arquetípica.

La imagen-imago como fantasía tiene como referente la imago resultante de la imaginación; es decir, es como aquel representante de “algo que sea y no sea a la vez, algo

---

<sup>28</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 4.



que tome el lugar de lo ausente, que esté en vez de ello, pero que no lo sea en propiedad”<sup>29</sup>. Aunque “la imago no intenta ‘pasar por’ el original, ser confundido con él”<sup>30</sup>, es vicaria en el sentido de que sustituye al original por alguna otra cosa, que en caso de las novelas que nos ocupan es una imagen creada por el imaginario social y que es distinta al del recuerdo porque no pertenece a lo que efectivamente sucedió. Es decir, Kate y Arturo sustituyen — en su imaginación o en su fantasía— las presencias plenas correspondientes a los otros personajes y a los distintos sitios del espacio intradiegetico correspondiente a la otredad por las imágenes creadas en el imaginario social de su mundo de origen y que ellos son portadores. De esta manera, ellos trastocan las presencias plenas correspondientes a personajes y espacios de la otredad y las convierten en algo que es en la imaginación pero no en la realidad.

La imago no es interexistencial —lo imaginario sólo es para quien lo imagina— y el recordar y el fantasear son *siempre cerrados al otro*<sup>31</sup>; porque “podemos también traer a presencia a seres mitológicos y darles vida, transformar materiales, rellenar esas zonas de silencio mnésico<sup>32</sup> a gusto, podemos crear fisonomías e identidades, vulnerar cualquier límite, es decir, ‘componer y recomponer’ a nuestro amañó, es evidente que nada de ello ha ‘sido’ efectivamente”<sup>33</sup>; y porque “la imago es real, lo que no es real en ella, es lo representado como tal”<sup>34</sup>. Por estas razones, los otros personajes de nuestras novelas pueden darse en la mente de Kate y Cova como lo que no son, pues estos protagonistas se equivocan con respecto a lo que esos otros personajes verdaderamente son. Y como en las

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>30</sup> *Ídem* p. 5.

<sup>31</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 11.

<sup>32</sup> Mnésico hace referencia a lo que está en la memoria.

<sup>33</sup> César Ojeda Figueroa, *Op. Cit.*, p. 9.

<sup>34</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 14.



imagos del recuerdo y la fantasía la ilusión no existe —porque son imágenes de algo ya definido—, Kate y Arturo creen estar en lo cierto. Si ellos traen a presencia en imagos a los otros personajes, “nadie podrá convencerlos de que se equivocaron y de que trajeron a presencia a alguien que se les parecía pero que no eran ellos”<sup>35</sup>. “Negar la realidad es la fuente de todo lo imaginario, pues consiste en afirmar implícitamente lo real mediante el reconocimiento explícito de lo no-real”<sup>36</sup>.

### **Las imágenes-aspiración como mediación interna**

La experiencia de estos personajes no sólo se ve influida por la asociación que hacen de todo tipo de imágenes conceptuales o sensibles que satisfacen las exigencias de “la unicidad del yo cognoscitivo en su afán de llenar la ausencia constitutiva de significado que debe suplirse constantemente frente a las permanentes perturbaciones y rupturas de la vida percepto-motriz”<sup>37</sup>, sino que también se ve afectada por los proyectos y deseos que ellos tienen (mediación interna) —ya que en sus “aspiraciones también cabalgan imágenes”<sup>38</sup>. Y puesto que las imágenes tienen “la función de movilizar determinadas energías psíquicas utilizando la evocación de algo básicamente ligado al mundo de las representaciones sensibles”<sup>39</sup>, son, precisamente, estas imágenes-aspiración —combinadas con las imágenes-conceptuales-sensibles— las que modifican las condiciones interiores de Cova y Kate y con las que ellos enfrentan la acción. Podríamos decir que la imagen-aspiración corresponde a un mediador, que a su vez corresponde a una figura (o imagen) personal ideal que estos

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>37</sup> Cfr., *Ibidem*, p. XV.

<sup>38</sup> García Font, J., *Op. Cit.*, p. 7.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 8.



personajes desean o aspiran alcanzar. De modo que el mediador se convierte en el rival de estos protagonistas, porque éstos llegan a desear lo que el mediador desea, lo que el referente (imagen) ideal implica.

La mediación interna es la que produce el conflicto de Kate, puesto que —al surgir la posibilidad de elección— para ella todo es expresión de inclinaciones internas. Por un lado ella quiere conservar sus valores individuales, pero al mismo tiempo persigue la imagen-aspiración (mediador-interno) de sí misma, ya que se esfuerza por establecer una relación entre lo personal y lo cósmico, con el propósito de convencerse a sí misma y a los otros de las bondades que ofrece una visión colectiva regida por un orden aristocrático. En *The Plumed Serpent*, Ramón, Kate y Cipriano necesitan presentar delante de sí y ante los otros aquella imagen que borbotea en su interior y que consiste en mostrar un implacable interés por las actividades sociales, pero en realidad no desean otra cosa (mediación interna) que ocupar la posición superior de la jerarquía aristocrática. En *La vorágine*, Arturo con sus sueños de gloria, de triunfo y de celebridad como poeta inteligente se muestra (por su mediación interna) como el irresistible conquistador de mujeres y como el macho que quiere probar su hombría ante los otros hombres haciendo uso de la fuerza física y mostrando arrojo frente a situaciones extremas. Estas imágenes-aspiración (mediaciones internas) también muestran un “mal ontológico” de los personajes, puesto que tanto Kate como Arturo desean ser el “otro” —que en sus respectivos casos corresponde a la imagen-aspiración que desean alcanzar. Como resultado del deseo de ser el “otro” surge la rivalidad entre el “yo” y la imagen-aspiración y vemos a nuestros personajes luchar por alcanzar su imagen-aspiración. Sin embargo, este deseo de ser el “otro” sólo muestra el vano deseo de huir de ellos mismos.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### **Narración y otredad simulada traída a presencia como imago**

Cierto es que los personajes y los escenarios de estas dos novelas corresponden a dos mundos: el del protagonista y el de la otredad. Y no nos cabe duda de que tanto Lawrence como Rivera tienen una extraordinaria capacidad descriptiva para retratar algunos parajes reales correspondientes a la “otredad”, pues lo hacen con tal fidelidad que nos hacen sentir como si estuviéramos allí. Sin embargo, los personajes y escenarios del mundo de la otredad, vistos por nuestros personajes viajeros, corresponden a una otredad simulada traída a presencia como imago, puesto que los protagonistas y el narrador —por el narrador omnisciente en *The Plumed Serpent* y por el narrador-actor omnisciente en *La vorágine*— son los que interpretan los acontecimientos con una perspectiva que corresponde al mundo europeo.

En las dos novelas el punto de vista del narrador y del narrador-actor es omnisciente. Y es esta focalización lo que nos permite revelar los filtros temporales a través de los cuales Kate y Arturo miran el mundo. Estos filtros están teñidos de una valoración que el narrador omnisciente expresa en constantes deícticos<sup>40</sup> que no permiten que la relación entre los personajes y su entorno se dé de manera directa. Este tamiz ciego de tal manera las interpretaciones que el narrador asigna a las cosas y a los acontecimientos un nombre ya conocido —y, por ende, cargado de un sentido— propio al lugar de origen de los protagonistas. Kate y Arturo se convierten así en el vehículo de las significaciones de su cultura de origen, congelando las cosas y adueñándose de ellas.




---

<sup>40</sup> Los deícticos cumplen la función de señalar algo relacionando al referente con la instancia de la enunciación y con el sujeto de la misma; es decir, vinculando los enunciados del hablante con las coordenadas espaciotemporales de la enunciación, que en este caso es la cultura de origen de los protagonistas.

Tanto los narradores omniscientes como los personajes clave que conforman la cúpula de estas dos novelas miran a los mexicanos o a los trabajadores de la selva desde la superioridad que les otorga la percepción de su propia identidad, ya que comparten una visión europea, tienen una educación europea o tienen una visión del mundo europea. Mientras ellos se ven a sí mismos —la imagen de sí mismos— como hombres blancos, racionales, civilizados e intrínsecamente buenos, perciben a los nativos como hombres de piel oscura, irracionales, salvajes buenos o malévolos.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## DOS OBRAS MODERNAS: *THE PLUMED SERPENT* (1926) Y LA VORÁGINE (1923)

El movimiento literario modernista del cambio de siglo creó un cambio esencial en la manera en que los escritores veían su arte. Por ejemplo, Ezra Pound dijo a sus contemporáneos: "*Make it new*". Bajo esta consigna se sustituyeron las viejas formas literarias por otras nuevas. Pero no sólo eso, sino que la nueva percepción que se tenía del mundo y del lugar que se ocupaba en él afectó a los escritores modernistas. La Primera Guerra Mundial, el materialismo desenfrenado, y la depresión económica fueron los principales factores que los influyeron. Virginia Woolf definió esos factores de la siguiente manera: "*On or about December 1910 human character changed. All human relations shifted —those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations shift there is at the same time a change in religion, conduct, politics, and literature*". Muchos de los escritores escogieron radicalmente cambiar su escritura para adecuar sus procedimientos a las nuevas circunstancias de la nueva era e intentaron comunicar sus miedos y opiniones por medio de nuevos y únicos estilos de escritura —imagismo, simbolismo, impresionismo, naturalismo, estructuralismo, realismo, etc.—; por medio de formas experimentales como el manejo sofisticado del punto de vista; por medio de asuntos como el delineamiento del sufrimiento de la conciencia; y por medio de la oposición entre culturas indígenas y la civilización europea (utilizando escenarios primitivos o totalmente ficticios). Los escritores modernos exploraron, muchas veces de manera pesimista, los temas de género y sexualidad, así como lo anti-industrial bajo la lupa psicoanalítica. No es coincidencia que Freud surgiera un poco antes de iniciarse la nueva era, y su aparición quizás se entienda mejor como un síntoma de ese tiempo. Este autor surge en el centro de la represión, lo cual estimula a los escritores a escribir ficciones

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

semiautobiográficas o totalmente ficticias. También trabajaron temas semiautobiográficos que tenían que ver con el sentido de la vida y su potencial de transformación, con el propósito de liberar inhibiciones relacionadas con asuntos reprimidos o de escapar de las condiciones desoladoras de la industrializada visión social del mundo.

Tanto Lawrence como Rivera son autores de su tiempo, son escritores modernos. Sin embargo, resulta difícil separarlos del Romanticismo. Más bien podríamos decir que son autores de transición, porque conjugan elementos románticos con elementos del realismo y del simbolismo. En realidad resulta difícil afirmar categóricamente a qué corriente literaria corresponden *The Plumed Serpent* y *La vorágine*, puesto que presentan el problema de poder verse como novelas que expresan la visión romántica de Lawrence y Rivera —como un producto individualista e imaginativo— o como novelas que se interesan por asuntos externos y realistas, que tienen la intención de revelar una condición social o a criticar a la sociedad tecnológico-industrializada.

Tenemos en mente que el periodo comprendido entre 1890 y 1914 destacó los avances de la era posromántica. Los escritores se mostraron más escépticos en relación con los logros de la tecnología que condujeron a la gran guerra de 1914-1918. También vieron otras razones negativas, como el hecho de que la máquina todopoderosa reemplazaba muchas actividades y herramientas humanas y que ésta competía con la reproducción social del trabajo, pero no resolvía la escasez de trabajo y empleo. También aparecían nuevos tipos de utopías como alternativas al capitalismo, en movimientos sociales como el marxismo y el comunismo. La democracia social y el pacifismo, también buscaban reajustar o moderar las tendencias agresivas de las tecnologías imperialistas que conducían hacia los intereses personales y nacionales egoístas, la violencia y la guerra mundial. Pero, a pesar de que estas tendencias por momentos eran progresistas, también eran románticas,

ya que eran una extensión del pensamiento de la Ilustración del siglo XVIII. Así que, en el sentido literario y en el plano cultural, el artista individual moderno personificó estas tendencias como gran visionario y apasionado revolucionario, quien, de algún modo, estaba divorciado o separado de las prácticas corruptas de su sociedad o su ambiente externo inmediato.

De igual modo, *The Plumed Serpent* y *La vorágine* plantean una visión metafísica-visionaria y revolucionaria del mundo; misma que contrastaba sobre todo con las últimas fases de la sociedad inglesa victoriana, que se encontraba atrapada en el conservadurismo e incluso en el puritanismo moral. En contraste con esto, la novela de Lawrence es una propuesta que plantea experiencias individualizadas de liberación personal, sensualidad y espiritualidad a través de la sexualidad y la religión. Y la novela de Rivera critica el sistema de explotación de su momento histórico.

Estos dos autores, con el propósito de presentar sus respectivas propuestas, describen las realidades sociales de Inglaterra, México y Colombia, respectivamente, y buscan un pasado o un carácter —como el del salvaje noble de Rousseau— que pudieran renovarse. El pretexto narrativo es una historia de amor que se desarrolla en escenarios híbridos, donde los protagonistas transitan del mundo propio al ajeno y donde se combina lo común con lo exótico y lo moderno con edades remotas. Los mundos lejanos o distintos que se escenifican en estas dos novelas se consideran como sitios de profecía (o de vaticinio) o como mundos renovados de valores diferentes. Estos mundos también funcionan como espejos que reflejan el mundo de donde el protagonista escapó. En ambas obras vemos en estos espejos las reacciones que los protagonistas tienen ante los comportamientos de sus contemporáneos y de sus antecesores; y ante la manera en que los hombres se relacionan entre sí. En estas reacciones de los personajes vemos por cuáles

tendencias los autores se dejaron influir y cuáles rechazaron. Y, al igual que los escritores románticos que reaccionaron contra la filosofía y la ciencia del siglo XVIII —las cuales ponían un riguroso énfasis en la verdad objetiva y verificable, y en el elemento común de las experiencias humanas—, Lawrence y Rivera, como escritores modernos, se interesaron en las variaciones individuales, en los filtros subjetivos y en la independencia de la mente con respecto a la realidad física. Los dos narradores también critican la interpretación de ideas fijas de la realidad social que conducen a los individuos a buscar certezas; critican a la sociedad que encajona a los individuos en paradigmas fijos y que prometen al individuo una seguridad que los hace actuar de manera única y parcial. De hecho, Lawrence continúa la oposición individualismo-comunidad surgida en el siglo XVIII y critica el individualismo, por la privacidad doméstica y subjetiva que implica — y que el Calvinismo fomentó por ese entonces— y enaltece el espíritu comunitario por las responsabilidades públicas que implica.

Para Lawrence, la humanidad de principios del siglo XX estaba gobernada por un “*spirit-driven impulse*”<sup>41</sup> que la tenía desquiciada. Para él el mundo del espíritu (las ideas y las costumbres) dominaba el ser y el quehacer de las personas, de tal manera que el hombre parcializó su ser integral y únicamente seguía lo que las ideas les dictaban<sup>42</sup>. Como el caso de Owen, quien, en *The Plumed Serpent*, muestra un feroz apetito por consumir. En el caso de *La vorágine*, las ideas también dominan a los personajes, como aquella de hacerse rico explotando a los otros y donde el amo domina al esclavo y el esclavo domina al esclavo y así sucesivamente *ad infinitum*. Sin embargo, estos dos autores, al enfrentar las concepciones del ego y del alma, encaminan a sus personajes a un redescubrimiento de

---

<sup>41</sup> Lawrence, D. H., *Fantasia of the unconscious*, p. 37.





aquellos arquetipos vivientes que puedan transformar los conceptos abstractos que ellos tienen de la humanidad en algo más vital y espontáneo.

Por lo que acabamos de decir, no nos cabe duda que **La vorágine** y *The Plumed Serpent* son obras eminentemente modernas que llevan la experiencia individual a la ficción. Sin embargo, algunas de las estructuras culturales en que se fundan las imágenes que se manejan en ellas tienen como origen básicamente los siguientes aspectos: la unicidad de la identidad eurocentrista iniciada con los presocráticos, algunas ideas sustantivas del cristianismo, el concepto lineal de la historia, un buen número de conceptos románticos que se desprendieron de las ideas de Jean-Jacques Rousseau, el concepto moderno de masa, la novela-romance conocida como *Bildungsroman* y simbolismos más universales como el viaje, la sangre, la selva, entre muchos otros.

Es decir, en *The Plumed Serpent* y en **La vorágine** las imágenes que Arturo y Kate utilizan para describirse a sí mismos y a los "otros" son consecuencia de una visión eurocentrista del mundo, misma que muestra un horizonte de pensamiento específico y que sitúa a estos personajes en el imaginario social de un espacio, de un tiempo y de una época específicos, revelando así su punto de partida: su ideología, la cual, quizás, sea la misma que aquella que Rivera y Lawrence seguían. Al inicio de **La vorágine** y de *The Plumed Serpent*, respectivamente, Arturo y Kate, presas del espíritu de la época, ven al mundo de una forma única y particular. Y todo parece indicar que no pueden ver o aceptar a seres que son visiblemente diferentes de ellos mismos. Quizás esto se deba a que tanto Lawrence como Rivera centran su exposición en su país y en su continente privilegiando, de esta manera, aspectos propios a la cosmovisión Occidental de principios del siglo XX.

---

<sup>42</sup> Esto no quiere decir que esto sólo le ocurría a los contemporáneos de estos dos autores.

## FUNDAMENTOS SIMBÓLICO-IDEOLÓGICO-CULTURALES DE LOS CONCEPTOS DE *THE PLUMED SERPENT* Y LA VORÁGINE.

### Los símbolos-imagen

Por la forma en que nos las apropiamos y por lo que representan para nosotros, las imágenes son siempre símbolos de algo. Además de establecer un lazo entre la obra y el lector, los símbolos-imagen de la sangre (en *The Plumed Serpent*) y de la selva (en *La vorágine*) son los elementos que atan los conceptos (ideas) con los escenarios, con las manifestaciones rituales, así como con las acciones.

Todo parece indicar que Lawrence estaba convencido de que la vida y la conciencia se arraigan en el impulso y el ritmo generados por símbolos, mismos que han sido eliminados por una cultura anclada en leyes y lenguajes inalterables. Lawrence consideraba que el hombre debía buscar su esencia en la dualidad y en el arquetipo propios a su comunidad (*the blood*), en lugar de centrar la atención en el poder para sojuzgar o en el alma abstracta e intelectual. Así, Lawrence rechaza la solipsista<sup>43</sup> singularidad reprimida presentada por Freud y parece abrazar la noción de colectividad multifacética propuesta por Jung. Por su parte, Rivera utiliza el simbolismo de la selva para revelar los procedimientos inconscientes del hombre moderno de principios del siglo XX.

### Simbolismo de la sangre

Las interpretaciones que Jean Chevalier menciona en cuanto al simbolismo de la sangre y que se relacionan con la interpretación que Lawrence hace de ella nos dicen que la sangre se considera universalmente como el vehículo de la vida y que la sangre simboliza los valores



solidarios de la vida que se asocian con el sol. A estos valores se les relaciona con todo lo que es bello, noble, generoso y elevado. Para Chevalier la sangre también simboliza el calor vital y corporal y —por este principio corporal— es el vehículo de las pasiones<sup>44</sup>. Para Lawrence el símbolo de la sangre tiene un significado similar: *For the blood has a unity and a consciousness of its own. It has a deeper, elemental consciousness of the mechanical or material world. In the blood we have the body of our most elemental consciousness, our almost material consciousness*<sup>45</sup>.

Aunque Lawrence cree que los individuos deben moverse entre los polos de la conciencia sensual y espiritual, en realidad piensa que las acciones de cada persona debe provenir del "alma" (entendida como sangre), mas no de la mente: *The business of the mind is first and foremost the pure joy of knowing and comprehending, the pure joy of consciousness. The second business is to act as a medium, as interpreter, as agent, between the individual and his object. The mind should not act as a director or controller of the spontaneous centres. These the soul alone must control: the soul being that for ever unknowable reality which causes us to rise into being*<sup>46</sup>. Ya que en la sangre yace un conocimiento premental que no puede transferirse al pensamiento: *This root of all knowledge and being is established in the solar plexus; it is dynamic, pre-mental knowledge, such as cannot be transferred into thought. Do not ask me to transfer the pre-mental dynamic knowledge into thought. It cannot be done. The knowledge that I am I can never be thought: only known*<sup>47</sup>.

---

<sup>43</sup> De solipsismo, que es una teoría filosófica idealista según la cual nada existe fuera del individuo y que toda realidad percibida no es más que fruto de nuestra imaginación.

<sup>44</sup> Cfr. Chevalier, Jean, *Diccionario de los Símbolos*, p. 909.

<sup>45</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 166.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 34.

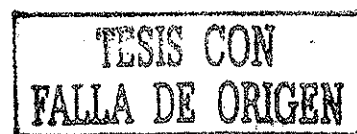


Así, para Lawrence la sangre representa la fuerza “salvaje”, premental o preconsciente. Él considera que toda la sensación del cuerpo está a la total disposición del individuo, lo cual no sucede con su mente, puesto que la mente está sumergida en la sangre.

El concepto de sangre (*the blood*) de Lawrence podría malinterpretarse fácilmente, pues podría considerárselo como una mera carnalidad o sensualidad. Pero para él el símbolo de la sangre tiene un sentido casi religioso, que identifica con el mismísimo ser del individuo. Lawrence asocia este símbolo con lo corpóreo, con la percepción consciente de la presencia de los “otros” —entendida como relación sensual y como un llamado a la acción y al encuentro comprometidos—, así como con las diferentes formas y niveles de la experiencia (especialmente con la vida interior y positiva) y la relación que ésta guarda con la realidad.

Para Lawrence los ingleses basan su parecer y sus significados en el lenguaje y en lo impersonal, es decir, en lo mental, por eso es que no logran comunicarse entre ellos plenamente. Según este autor, para que los individuos puedan comunicarse plenamente, primero tienen que hacerlo a través de la “sangre” o perspectiva “salvaje”, como lo hacen los indígenas mexicanos de *The Plumed Serpent*. Según deduzco, él considera que los indígenas mexicanos muestran emoción y sentimiento en su lenguaje porque se guían por el conocimiento y la conciencia de la sangre<sup>48</sup>.

Esta es una de las tesis básicas de Lawrence, con la cual establece que, primero, hay una naturaleza impulsora intangible y que, segundo, todo lo tangible manifiesta una




---

<sup>48</sup>. En su ensayo “Día de mercado”, Lawrence considera que los indígenas mexicanos tienen una fuerte necesidad de congregarse, pues se reúnen para “comprar y vender, pero, ante todo, mezclarse. En el mundo antiguo, los seres humanos encuentran dos buenos pretextos para reunirse y mezclarse libremente en una multitud que a nadie provoca sospechas: mercado y religión”. Citado por Ross Parmenter en *Lawrence en Oaxaca*, pp 95-96.

dualidad polarizada de opuestos. Lawrence se queja de que en el pueblo inglés hay una división entre la percepción (sentidos) y el alma; considera que debería reconocerse que la vida es mucho más vasta que lo que la propia conciencia racional supone. Para él cualquier división o desintegración entre ego y espíritu equivalente a debilitar y desquiciar la experiencia. Por eso es que él piensa que la gran mayoría de ingleses pierde una cierta alegría por esta disgregación. También cree que los refinamientos de la civilización han producido un estado atrofiado en el hombre, porque éste sólo busca su seguridad diaria y sólo defiende sus propios intereses gobernado por su conciencia mental.

### **El simbolismo de la selva**

La selva representa el caos, alguna situación que está allende del control de las personas o puede simbolizar una barrera que previene la progresión de alguien. Pasar por la selva puede representar la necesidad de superar una barrera, mientras que quedar atrapado en ella significa quedar estancado en una situación negativa en la que el individuo se siente desvalido porque no puede controlarla o superarla.

En *La vorágine*, la selva, con su rudeza implacable, simboliza una entidad que ubica, pone a prueba o acaba con aquellos que no respetan las leyes de la naturaleza. Como ejemplo de esta tendencia humana a no seguir las exigencias de la naturaleza, Rivera escenifica la explotación de los caucheros, la terrible realidad de la competencia y la violencia bajo el capitalismo, el nuevo infierno del mundo moderno.

### **Simbolismo del viaje**

“El viaje expresa un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas, más aún que de desplazamiento local. Según Jung, es testimonio de una



insatisfacción que impele a la búsqueda y al descubrimiento de nuevos horizontes”<sup>49</sup>. “A través de todas las literaturas, el viaje simboliza una aventura y una búsqueda, se trate de un tesoro o de un simple conocimiento, concreto o espiritual”<sup>50</sup>.

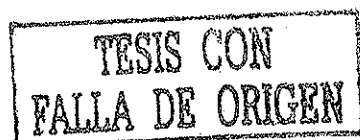
En el caso de *The Plumed Serpent* y *La vorágine*, el viaje de Kate Leslie y Arturo Cova es un viaje a lo invisible y a lo irracional en lo más recóndito de su propio ser. En este sentido estos dos protagonistas son viajeros espirituales que buscan nutrición para el alma. Estos dos personajes parecen tener muy claro que su viaje a México y a la selva encarna un acto de autodescubrimiento porque les permite catar el corazón de un pasado olvidado. Y los indígenas mexicanos y la selva caracterizan la parte oculta de estos dos personajes. Dicho de otra manera, el viaje que ellos realizan en el espacio representa un viaje hacia el yo, que se transmuta en una introspección a la conciencia y a los motivos profundos que los impulsan a hacer las cosas que hacen. Kate quiere alcanzar un balance entre lo instintivo y lo mental.

En su libro *Fantasia of the Unconscious*, Lawrence explica la manera de alcanzar el mencionado balance. En este ensayo nos dice que la luna:

*is the clue to the active darkness. And we, below the waist, we have our being in darkness. Below the waist we are sightless. When, in the daytime, our life is polarized upwards, towards the open sun-wakened eyes and the mind which sees in vision, then the powerful dynamic centres of the lower body act in subservience, in their negative polarity. And then we flow upwards, we go forth seeking the universe, in vision, speech, and thought—we go forth to see all things, to hear all things, to know all things by acquaintance and by knowledge. One flood of dynamic flow are we, upwards polarized, in our tallness and our wide-eyed spirit seeking to bring all the universe into the range of our conscious individuality, and eager always to make new worlds, out of this old world, to bud new green tips on the tree of life. Just as a tree would die if it were not making new green tips upon all its vast old world of a body, so the whole universe would perish if*

<sup>49</sup> Chevalier, Jean, *Op. Cit.*, p 1067.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p 1067.



*man and beast and herb were not always putting forth a newness: (...) If it were not for this striving into new creation on the part of living individuals, the universe would go dead, gradually, gradually, and fall asunder*<sup>51</sup>.

Cova, por su parte, quiere comunicar por escrito el curso de sus pasiones y defectos a Ramiro Estévez —cuya vida carece de relieve y de fascinación—, para ver si éste aprende algo de ello y logra estimularse para la acción<sup>52</sup>. Porque también a Rivera le interesa que el individuo desarrolle su ser instintivo, ya que Cova quiere que Estévez sea un hombre que luche contra los hombres y no un hombre que luche contra las ideas:

Quise tratarlo como a pupilo, desconociéndolo como a mentor, para demostrarle que los trabajos y decepciones me dieron más ciencia que los preceptores del filosofismo, y que las asperezas de mi carácter eran más a propósito para la lucha que la prudencia débil, la mansedumbre utópica y la bondad inane. Ahí estaban los resultados de tan grande axioma: entre él y yo, el vencido era él. Retrasado de las pasiones, fracasado de su ideal, sentiría el deseo de ser combativo, para vengarse, para imponerse, para redimirse, para ser hombre contra los hombres y rebelde contra su destino<sup>53</sup>.

### **Simbolismo de la serpiente**

De las múltiples significaciones del símbolo de la serpiente que Jean Chevalier menciona, sólo tomaremos dos: el del principio mismo de la vida (cosa primordial o vida en su latencia) y el de la serpiente emplumada (mito del pájaro-serpiente).

Como principio de la vida y renovación simboliza “el depósito, el potencial, del que provienen todas las manifestaciones. La vida del bajo fondo debe precisamente reflejarse en la conciencia diurna en forma de serpiente”<sup>54</sup>.

Como serpiente emplumada:



<sup>51</sup> Cfr. Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 179.

<sup>52</sup> Cfr. Rivera, Eustasio, *La vorágine*, p. 129.

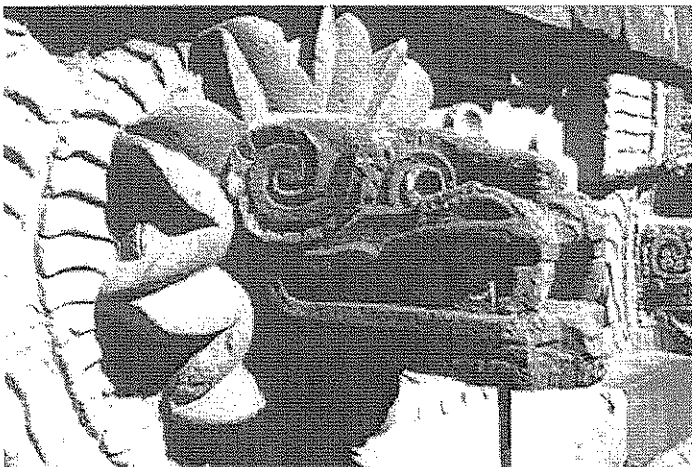
<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>54</sup> Chevalier, Jean, *Op. Cit.*, p. 194.

el mito del pájaro-serpiente coincide con las religiones más antiguas de la cultura del maíz; está asociado a «la humedad y a las aguas de la tierra... sin embargo en sus formas más elevadas permanece siempre ligado al cielo. No es solamente la serpiente de plumas verdes y la serpiente nube con barba de lluvia, sino también el hijo de la serpiente, la casa de los rocíos y... el señor del alba... La serpiente emplumada es en primer lugar la nube de lluvia y, de manera privilegiada, el cúmulo con reflejos plateados de mitad del verano — de ahí su otro nombre de Dios blanco—, cuyo vientre negro deja escapar el sudor de lluvia”<sup>55</sup>. “Convertida en antepasado mítico y héroe civilizador — cuya forma más común es el Quetzalcóatl de los toltecas, adoptado luego por los aztecas—, se encarna y se sacrifica por el género humano”<sup>56</sup>.

### Simbolismo de Quetzalcóatl

En la leyenda azteca, la serpiente emplumada es un atributo de Quetzalcoatl. Y en el idioma azteca, la palabra "coatl" significa serpiente y la palabra "quetzal" significa plumas. Al anteponer la palabra azteca "quetzal" a la palabra "coatl," obtenemos la palabra Quetzalcoatl, por lo tanto, ésta última significa "la serpiente emplumada". La etimología de Quetzalcóatl también revela varios aspectos del símbolo: El quetzal es la pluma del pájaro quetzal conocida por su belleza verde-azul. De hecho, los indígenas de México estimaban tanto este pájaro que el mismo nombre era sinónimo de "precioso". Coatl también significa "gemelo" (la palabra mexicana moderna gemelo, "el cuate," se deriva de esto). De esto



podría derivarse la interpretación que se hace del epíteto que se adjudicaba a Quetzalcóatl como Señor del Alba, o de la estrella de la mañana, Venus, junto con su gemelo de esta estrella, la estrella

<sup>55</sup> *Ídem.*

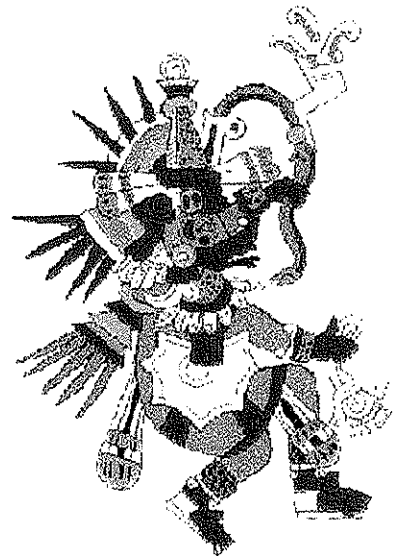
<sup>56</sup> *Ídem.*



del anochecer que también es Venus<sup>57</sup>. De esta forma la serpiente emplumada es en sí mismo la union de opuestos.

Quetzalcóatl, —la serpiente emplumada con colmillos de jaguar— era el símbolo de la muerte y la resurrección, cuyo gobierno hizo revivir las glorias del estado teocrático<sup>58</sup> de Teotihuacán. Quetzalcóatl se sumergió en las aguas de la Costa Atlántica y luego se inmoló en una pira, para después surgir como el planeta Venus. La leyenda dice que viajó para luego volver, con el propósito de regresar los huesos de los muertos antiguos y para reanudar su benévolo reinado<sup>59</sup>. Quetzalcóatl obtiene su estatus de héroe cultural y de Ave Fénix de la leyenda de su muerte y renacimiento. Ascendiendo al cielo de las llamas, como fénix, su corazón fue transformado "en la estrella que aparece al amanecer, "*the morning star*", o Venus. Después de esto, Quetzalcóatl se aventura a Mictlán, o " tierra de los muertos", donde se somete a pruebas y purificación<sup>60</sup>.

El calendario de Quetzalcóatl era Ce Acatl (Uno Caña), y la creencia que regresaría del este en el año "Uno Caña" llevó al soberano azteca Montezuma II a considerar al conquistador español Hernán Cortés y sus camaradas como enviados divinos, porque en 1519, el año en el que ellos desembarcaron en la costa del Golfo de México, era un año "Uno Caña"<sup>61</sup>.



<sup>57</sup> Cfr. Caso, Alfonso, 1958. *The Aztecs: People of the Sun*, p.114, o, Caso, Alfonso, *La Religión de Los Aztecas*, p. 36.

<sup>58</sup> La teocracia es el gobierno ejercido por la clase sacerdotal de un país. Antes de la institución de los reyes a la teocracia se le denominaba hierocracia.

<sup>59</sup> Cfr. Keen, Benjamín, *La Imagen azteca*, p. 20.

<sup>60</sup> Cfr. Knab, T .J., ed. *A Scattering of Jades: Stories, Poems and Prayers of the Aztecs*, pp. 73-81.

<sup>61</sup> Cfr. Keen, Benjamín, *Op. Cit.*, p. 20.

Invadiendo el panteón azteca, Lawrence resucitó el mito de Quetzalcoatl, o literalmente su serpiente emplumada, para hacer un llamado hacia una nueva edad dorada de paz y abundancia. El dios antiguo surgió del lago y, en la novela, tomó forma humana en la persona del carismático hacendado Don Ramón. En realidad, la relación de amor-odio que Kate guarda con la intensa religión resucitada de Quetzalcoatl es el marco para su relación con los otros tres personajes principales de la novela: Ramón, Cipriano (con quien ella se casa después), y Teresa.

Con la intención de convertirse en un nuevo evangelio, *The Plumed Serpent* propone al lector la religión de la Estrella del Amanecer que da forma al caudal de la vida. En la visión de Lawrence, Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada, simboliza un ser iluminado que está inspirado por un poder sobrenatural que le permite conocer lo que otros no pueden saber o para llevar a cabo una misión trascendental. Conocimiento y acciones que ascienden tanto de un espíritu como de un cuerpo avivados. La serpiente, que representa el aspecto material y terrenal, está brillantemente emplumada porque se ha puesto al servicio del Señor de la estrella del amanecer, símbolo de suprema iluminación espiritual, que encarna la conquista, la unión; así como la posibilidad de trascender polaridades como día y noche, derecho y izquierdo, vida y muerte. Por otra parte, esta obra también aporta al lector un registro poderosamente auténtico de la compleja experiencia de Lawrence.

### **Simbolismo de Huitzilopóchtli**

Huitzilopóchtli, el dios de guerra (el guardián especial de Tenochtitlan) fue un importante fundador de la nación azteca. El más poderoso y luminoso de las deidades astrales. Se le consideraba como una encarnación del sol (el Sol Dios) y luchaba contra las fuerzas de

noche para mantener a la humanidad viva. Se dice que Huitzilopóchtli (del Nahuatl *huitzilin*, colibrí y *opochtli*, izquierda) indujo a los aztecas a emigrar de su tierra natal conocida como "Aztlán" e iniciar sus largos vagabundeos que los llevaron al Valle de México<sup>62</sup>.



Lawrence, usando los símbolos de Quetzalcóatl y Huitzilopóchtli, intentó crear una mitología completa para su nueva religión. Y parece haber estado convencido de que sólo un nuevo reavivamiento religioso podría de nuevo dar vida al Mundo Occidental, una vida que proviniera de la tierra indígena de América, rompiera la forma de vida y los modos europeos de pensamiento y que creara una nueva era de la existencia humana. En *The Plumed Serpent*, este autor escenifica esta religión en un movimiento en masa conducido por un indomable e inspirado líder religioso (Quetzalcóatl/Don Ramón), que se hace acompañar por una figura militar poderosa (Huitzilopóchtli/Cipriano). En este movimiento combina lo sensual y lo espiritual, lo sexual y lo divino, lo religioso y lo político. Ramón exige para sí mismo el título de "el primer hombre de Quetzalcóatl" y se imagina como el "Salvador" de México<sup>63</sup>. Él explica a Cipriano sus expectativas con respecto a México y el mundo: *The flowers of every race are the natural aristocrats of that race. . . . Only the Natural Aristocrats can rise above their nation; and even they do not rise beyond their race. . . . The people are no more capable of it than the leaves of the mango tree are*

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>62</sup> Cfr. Keen, Benjamín, *Ibidem*, México, pp 20-21, 43, 56, 483-484,

<sup>63</sup> Cfr. Lawrence, D. H., *The Plumed Serpent*, p. 273.

*capable of attaching themselves to the pine. So if I want Mexicans to learn the name of Quetzalcóatl, it is because I want them to speak with the tongues of their own blood*<sup>64</sup>.

### **La unicidad de la identidad europea**

En su libro *Fantasia of the Unconscious*, Lawrence analiza la identidad individual y la relación que ésta guarda con su medio social y universal. Y critica duramente a la sociedad por imponer una identidad al individuo. Lawrence está en contra de una ley universal, está contra el ideal espiritual que busca la perfección, porque considera que cada individuo tiene un particular “*sensual power*” que interactúa con cada uno de los otros individuos de manera específica, ya que cada uno de esos individuos posee su particular “*sensual power*”. En el caso de Rivera sucede algo similar, puesto que, en **La vorágine**, Cova deja a un lado sus ideales de escritor con aspiraciones de fama y gloria, así como su ideal de macho para buscar interactuar con cada uno de los “otros” de manera particular; por ejemplo, como lo hace con Clemente y Alicia.

No hay duda de que la civilización europea tiene una larga tradición en cuanto al cultivo de la identidad y en cuanto a la protección que debe hacerse de ésta, recomendando siempre no mezclarse con otras identidades o no aceptar otras identidades. Parménides al enunciar su principio de identidad en su poema ontológico<sup>65</sup> elimina la posibilidad de una relación particular entre el “yo” y el “otro”. Si siguiéramos una lógica de causa y efecto al interpretar el principio de Parménides, pensaríamos que para que algo **fuera** tendría que

---

<sup>64</sup> Lawrence, D. H., *Ibidem*, pp 272-273.

<sup>65</sup> Menester es  
al Decir, y al Pensar,  
y al Ente ser;  
porque del Ente es ser,  
y no ser del no-ente.



poder comparársele con algo **diferente**, si es que quisiéramos aprehenderlo como un **algo**. Sin embargo, para Parménides este algo diferente **no es, no existe**. Es decir, este filósofo griego niega la “otredad”, porque para él el **ser sólo es uno**.

Por su parte, el cristianismo también pone su “playita” de arena en la construcción de este concepto de identidad, pues recomienda instruir al niño en una imagen de sí mismo: “Instruye al niño en su camino, y aun cuando fuere viejo no se apartará de él.”<sup>66</sup> En esta sentencia bíblica no sólo se recomienda construir una imagen de sí mismo, del “yo”, desde la primera infancia, sino que, al igual que Parménides, al estatuir que el niño no debe apartarse de su “camino” aun cuando sea mayor, también prohíbe la presencia y aceptación de lo diferente, de lo “otro”.

Además, en **La Biblia**, en la primera epístola del apóstol Pablo a Timoteo, se llama “fábulas” o “vanas palabrerías” a este estar fuera del “camino” o a las ideologías o visiones diferentes al cristianismo<sup>67</sup>. Siguiendo la mediación externa constituida por los principios

Traducción de García Bacca, Juan David, **Los Presocráticos**, p. 40.

<sup>66</sup> Proverbios 22:6, **La Biblia**, pp 628-629.

<sup>67</sup> Capítulo 1

3 Como te rogué que te quedases en Éfeso, cuando fui a Macedonia, **para que mandases a algunos que no enseñen diferente doctrina,**

**4 ni presten atención a fábulas y genealogías interminables, que acarrean disputas** más bien que edificación de Dios que es por fe, así te encargo ahora.

5 Pues el propósito de este mandamiento es el amor nacido de corazón limpio, y de buena conciencia, y de fe no fingida,

**6 de las cuales cosas desviándose algunos, se apartaron a vana palabrería,**

**7 queriendo ser doctores de la ley, sin entender ni lo que hablan ni lo que afirman.**

8 Pero sabemos que la ley es buena, si uno la usa legítimamente;

9 conociendo esto, que **la ley no fue dada para el justo, sino para los transgresores y desobedientes, para los impíos y pecadores, para los irreverentes y profanos, para los parricidas y matricidas, para los homicidas,**

**10 para los fornicarios, para los sodomitas, para los secuestradores, para los mentirosos y perjuros, y para cuanto se oponga a la santa doctrina,**

11 según el glorioso evangelio del Dios bendito, que a mí me ha sido encomendado.

**Capítulo 4**

1 Pero el Espíritu dice claramente que en los postreros tiempos algunos apostatarán de la fe, escuchando a **espíritus engañadores y a doctrinas de demonios;** ...

7. **Desecha las fábulas profanas y de viejas.** Ejercítate para la piedad;

parmenidiano y el bíblico, el “otro” puede ser visto de muchas maneras: como lo no existente, como el desorden (o el caos), como lo malo, como la rivalidad (o competencia) o como aquello que agobia.

En *The Plumed Serpent*, Kate empieza por proyectar una imagen de desorden de la Ciudad de México describiéndola como un lugar salvaje, vacuo y cruel<sup>68</sup>. Y no sólo le molestan la enormidad de los espacios físicos y el extremo clima de la otredad, sino que encuentra inaccesibles a los indígenas que no hablan español<sup>69</sup>. Los ve como gente creada a medias, que heredaron el sanguinario espíritu de los “aztecas” y que no han podido conquistar su propia alma. Ella piensa que los indígenas no son más que hombres resentidos que no han podido escapar del caos de las pasiones —puesto que cuando se enojan encarnan un odio sediento de sangre—, que son personas que no han superado su pasado y que odian la vida misma<sup>70</sup>.

Por su parte, en la selva, Arturo Cova pasa a formar parte de un grupo de prófugos, olvidados y fracasados que deciden dirigirse al Vichada<sup>71</sup> —lo cual significa ser distinto a la “unicidad” de la sociedad—. Es así como Cova, montado en el río que parece conducirlo

## Capítulo 6

1 Todos los que están bajo el yugo de esclavitud, **tengan a sus amos por dignos de todo honor**, para que no sea blasfemado el nombre de Dios y la doctrina.

2 Y los que tienen amos creyentes, no los tengan en menos por ser hermanos, sino sirvanles mejor, por cuanto son creyentes y amados los que se benefician de su buen servicio. Esto enseña y exhorta.

3 **Si alguno enseña otra cosa, y no se conforma a las sanas palabras de nuestro Señor Jesucristo, y a la doctrina que es conforme a la piedad,**

4 **está envanecido, nada sabe, y delira acerca de cuestiones y contiendas de palabras, de las cuales nacen envidias, pleitos, blasfemias, malas sospechas,**

5 **disputas necias de hombres corruptos de entendimiento y privados de la verdad, que toman la piedad como fuente de ganancia; apártate de los tales. ...**

20 Oh Timoteo, guarda lo que se te ha encomendado, **evitando las profanas pláticas sobre cosas vanas, y los argumentos de la falsamente llamada ciencia,**<sup>67</sup>

21 la cual profesando algunos, se desviaron de la fe. ...

<sup>68</sup> Lawrence, D. H. *The Plumed Serpent*, pp 104-105

<sup>69</sup> *Ibidem*, p.115.

<sup>70</sup> Cfr. *Ibidem*, pp 147-148.

<sup>71</sup> Cfr. Rivera, Eustasio, *La vorágine*, p. 56.



hacia la nada<sup>72</sup>, se introduce en la “otredad”. En *La Vorágine*, la selva se entiende como lo otro, lo opuesto a la llanura; como “cárcel verde” o paraje sin faro, donde Cova vive la soledad y se ve privado del “ensueño del horizonte” por “la monotonía” de su cenit, que “jamás alumbró las hojarascas” de sus senos húmedos<sup>73</sup>.

En *The Plumed Serpent*, podemos ver la intolerancia por lo diferente planteada por la unicidad y por aquellos que no toleran otras formas de pensar cuando los cristianos agreden de muerte a Don Ramón (quien milagrosamente se salva) y cuando Don Ramón manda fusilar a cinco cristianos que no aceptan la religión de Quetzalcóatl. En *La vorágine*, Barrera es un tratante de blancos que mata a sus rivales y a peones impunemente para alcanzar su ideal de conseguir riquezas.

### Historia Lineal

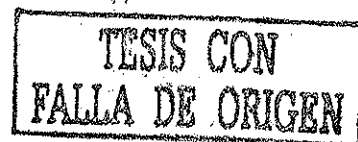
El otro tipo de estructuras que determina la conformación de las imágenes que Arturo y Kate tienen de sí mismos es el que corresponde al concepto lineal del tiempo histórico.

Aunque es sorprendente la fidelidad de las descripciones que en *The Plumed Serpent* se hacen del aspecto físico y de las costumbres reales de los lugares públicos de México —como la plaza de toros, parques centrales, estaciones del ferrocarril, etc.<sup>74</sup>—, la descripción e interpretación que el narrador o los protagonistas hacen de las experiencias y de las personas, las cosas y los acontecimientos, las hacen a través de juicios que siempre están teñidos por lo categórico, jerárquico e imaginativo. Es decir, los personajes europeos o europeizados de estas dos novelas ven a la “otredad” positiva o negativamente, con una

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>73</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 55.

<sup>74</sup> No decimos lo mismo de Colombia porque nunca hemos estado allí.



concepción imaginativa individual que tiene su punto de referencia en el inconsciente colectivo de la sociedad de donde partieron. Kate, Arturo y todos los otros personajes que no son indígenas manejan imágenes de éstos que siguen el jerarquizante modelo de historia lineal y algunas ideas románticas —entre las que se encuentran las del buen y del mal salvaje de Rousseau.

Para Arturo y Alicia la selva y lo rural corresponden a la otredad, la cual se contrapone a su propia urbana imagen de identidad, porque el esquema abstracto de linealidad que tienen del tiempo los ubica en una etapa que corresponde al presente. En este esquema temporal, el futuro es sinónimo de cambio y de progreso. De esta manera se divide el mundo en etapas sucesivas: primitivo, tribal, comunal, medieval y moderno (individualista). Estos conceptos hacen que estos personajes consideren su propia visión como superior y que la sueñen como universal.

Uno de los elementos que refuerzan el modelo de historia lineal es la música. Kate piensa que las armonías que los peones generan con tambores, flautas y voces se asemejan a la música de las razas prehistóricas, pues le evocan un pasado primigenio y bárbaro que le provocan terror. Ella siente que los tambores redoblan directamente en su plexo solar, para hacerla sentirse mal<sup>75</sup> —“*beat straight on her solar plexus, to make her sick*”<sup>76</sup>. En **La vorágine**, el regreso cronológico también se marca con el ritmo de los tambores y las cañas que acompañan a los ritos de los indígenas que danzan siguiendo “una sola huella, con la vista al suelo, gobernados por el quejido de la chirimía y el grave paloteo de los tamboriles”<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> Cfr. Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 128.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 366.

<sup>77</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 63





En *La vorágine*, el regreso cronológico también se marca con la magia que practican los habitantes de la selva. Cuando Mauco cura a Cova del hombro con "La oración del justo juez" y la oración "sana que sana"<sup>78</sup> dice: "Pongan fe porque la voy a rezá" ... "¡Si no han de poné fe, lárguense, porque se pierde la virtù!"<sup>79</sup>.

Esta interpretación que Cova y Kate hacen de la "otredad", la realizan con imágenes que surgen por la asociación que encuentran entre lo que perciben a través de sus emociones y del sentido de la vista durante la experiencia real —lo que cristaliza en su imaginación individual— y la que les impone ese imaginario social conocido como historia lineal. Por ejemplo, Kate no percibe a los indígenas mexicanos como una especie distinta, sino como a seres que se encuentran en una fase anterior a la que se encuentra su propia raza. Es decir, Kate experimenta a México como un mundo prehistórico anterior al período glacial y ve a los mexicanos como una raza no mental donde los hombres se comunican entre sí como bestias y con las bestias, con una especie de magnetismo animal (mesmerismo<sup>80</sup>). Para Kate el fantasma de ese mundo prediluviano es tan fuerte que se funde con su propia conciencia. Es decir, ese mundo donde el pensamiento y la fuerza del hombre no está en una conciencia racional sino en su sangre y en su columna vertebral<sup>81</sup>, la

---

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>79</sup> *Ídem*.

<sup>80</sup> José Ma. Vélez Cantarell, "Psicología empírica", en *Enciclopedia Labor*, México, 1961, T. 9, p. 528. Los fenómenos del sueño artificial, conocidos desde tiempos muy remotos, no empezaron a sustraerse a las interpretaciones supersticiosas hasta el siglo XVIII, en que el médico vienés, MESMER, gran teorizante y propagandista de las aplicaciones del hipnotismo, los explicó como efectos de un supuesto fluido animal o magnético que saliendo del médico dominaba al enfermo. Ni la hipótesis del magnetismo ni las prácticas de MESMER hallaron acogida favorable en el ambiente científico de la época. Los hechos hipnóticos hubieron de esperar hasta muy entrado el siglo XIX para que la atención de los hombres de ciencia se fijara de nuevo en ellos. La obra de BRAID (1843), en la que por vez primera aparecía la palabra hipnotismo volvió a ser objeto de estudio, y a partir de este momento, la doctrina y la práctica del hipnotismo entran en una fase de rigor científico gracias principalmente a las dos escuelas rivales de París y de Nancy, dirigidas, respectivamente, por CHARCOT y BERNHEIM.

<sup>81</sup> Entendemos a la sangre y a la columna vertebral como la savia corporal y orgánica que da vida al quehacer social.

hacen regresar a etapas de su propia historia (la de la “humanidad histórica”), a recordar su antiguo origen irlandés: “*Kate was more Irish than anything, and the almost deathly mysticism of the aboriginal Celtic or Iberian people lay at the bottom of her soul. It was a residue of memory, something that lives on from the pre-Flood world, and cannot be killed. Something older, and more everlastingly potent, than our would-be fair-and-square world*”<sup>82</sup>. Es decir, Kate descubre a los indígenas mexicanos dentro de sí misma, como si fueran parte, en el sentido ideológico, de lo que ella *es*. Pero nunca se detiene a pensar que los indígenas mexicanos tienen un modo de *ser* que es radicalmente extraño y distinto a todo lo que ella *es*. Pero, por la perspectiva lineal de la historia, Kate nunca considera a los indígenas como sujetos —que al mismo tiempo se distinguen de ella—, sino que sólo los percibe como una abstracción que encaja en su configuración psíquica.

El conflicto que Kate experimenta al encuentro con el otro consiste en encontrar el sentido que para ella pueda tener esa cultura a la que ella no pertenece, así como en encontrar la manera de formar parte de ese ámbito cultural ajeno. Al internarse en el mundo de los indígenas mexicanos, para Kate es importante resolver la manera en que pueda encajar en la vida comunal de los seguidores de Quetzalcóatl. Comunidad que está a favor de la complementación con los otros, mas no en la imposición del *deseo* individual sobre los otros. Sin embargo, Kate logra acabar con el conflicto psicológico al clasificar a esa comunidad en dos estratos: Don Ramón y su séquito, por una parte, y los indígenas, por el otro. Con esta clasificación encuentra una justificación ideológica que la coloca como diosa que ocupa una posición en la cúspide de una escala jerárquica de la ideología aristocrática.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

---

<sup>82</sup> Lawrence, *Op. Cit.*, pp 454-455.

### La historia lineal, el tiempo narrativo y el desprendimiento del yo del protagonista

En *La vorágine* y *The Plumed Serpent*, junto con el tiempo de la historia lineal, también existe otro tiempo: el tiempo narrativo que corresponde a los acontecimientos de corta duración, al del tiempo vivido, al tiempo del acontecimiento mismo. Este tiempo corto está presente en todas las formas de la vida social que aparecen en el mundo diegético de estas dos novelas y que es el tiempo de los hechos singulares, el tiempo operativo. En el devenir de este tiempo, los cambios son rápidos y, por tanto, contrasta con el concepto de tiempo de historia lineal que los protagonistas manejan, el cual considera al tiempo de la evolución humana como una sucesión donde el futuro siempre es mejor que el pasado y que permite a Kate y a Cova dar sentido a los hechos.



Pero, como este tiempo es global, de generaciones y de épocas, la manifestación de los cambios es casi imperceptible porque su estructura permanece casi inmóvil.

Bajo este concepto se diluye la multiplicidad de facetas que el mundo tiene y que la sociedad presenta, adoptándose una visión en donde el mundo, la historia, la sociedad, conforman un claroscuro sin matices, las dos partes de esta construcción son únicas y excluyentes: desarrollo y subdesarrollo. De tal forma, con la modernidad se logró lo imposible: unir bajo un único concepto

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

una multiplicidad de realidades, esto es, integrar en una misma definición a un sinnúmero de culturas.<sup>83</sup>

Por esta razón y siguiendo el enfoque lineal, Kate y Cova definen a cada una de las distintas comunidades que aparecen en *La vorágine* y *The Plumed Serpent* como correspondientes a tiempos tribales, medievales o modernos, pues tienen la impresión de que en México o en la selva colombiana coexisten tiempos diferentes. En realidad no existen tiempos diferentes en los distintos espacios del mundo diegético de estas novelas, sino que hay toda una serie de acontecimientos que a Cova y a Kate les disgustan, les parecen poco interesantes o, simplemente, escapan de su atención, porque no se encuentran dentro del campo de sus preocupaciones del día, ni forman parte de las acciones del acontecimiento, o porque no corresponden a su marco de referencia cultural.

Tanto Kate como Cova se hallan anclados en su bagaje cultural, el cual se conforma por el presente de la experiencia inmediata —y que los remite a su pasado personal— y por un pasado social y general —cuya dimensión es más amplia a la de su enfoque personal—, que está vivo y que tiene sentido porque sigue actuando sobre ellos. En realidad, en *La vorágine* y *The Plumed Serpent* la confrontación de tiempos diferentes parte de las interpretaciones que los personajes hacen de otras culturas desde un punto de vista que considera a la historia como algo progresivo y lineal y desde aquel tiempo del mundo occidental del hombre-masa denominado moderno.

De lo anterior puede desprenderse que el concepto de desarrollo lineal de la historia de la humanidad obstaculiza la posibilidad de que los protagonistas puedan ver directamente a la “otredad”, porque Cova y Kate aceptan como parte intrínseca de sí

---

<sup>83</sup> Rodríguez Ledesma, Xavier, "Zapata o la modernidad. La falaz disyuntiva histórica", en *La Jornada semanal*, Núm. 226, 10 de octubre de 1993, México, p. 22.

mismos aquello que encuentran como perteneciente a la experiencia, a las costumbres o a las cosas propias de los momentos de su propia historia, aun cuando se encuentran en el espacio de la otredad. Pero aquello que aparentemente pertenece a momentos diferentes de su propia historia y que estos personajes consideran diferente a lo que fue o es su propio ser, simplemente lo rechazan guiados por su concepto de identidad.

Lo anterior también nos obliga a deslindar contextos e interpretaciones; al mismo tiempo que nos obliga a trabajar al "yo" y al "otro" por separado, distinguiendo lo que es característico de cada uno. Para este problema del "yo" echaremos mano el concepto de "sombra" que utiliza Jung para referirse a las proyecciones ilusorias: "El efecto de la proyección es aislar al sujeto de su entorno, pues en lugar de una auténtica relación con él se da otra de carácter ilusorio. Las proyecciones transforman el mundo en la réplica de la cara desconocida de uno"<sup>84</sup>. Y puesto que a la imagen europea de Kate y a la imagen bogotana de Arturo, se enfrentan a la imagen de sí mismos cuando están frente al "otro" haremos una escisión del "yo" de estos dos protagonistas, con el fin de deslindar su "yo" natural de su "yo frente al otro". En el caso de Kate separaremos su "yo" europeo de su "yo" corriente del día<sup>85</sup> en México; y, en el caso de Arturo, separaremos su yo bogotano de su yo corriente del día en la selva. Kate busca proyectar su "yo" europeo (su imagen o identidad de europea) en la otredad, minimizando su yo actual que corresponde al "yo" que debe integrarse al espíritu comunitario de los indígenas mexicanos; y, por su parte, Arturo proyecta su "yo" bogotano y urbano ante lo rural; mundo, este último, en el que tiene que minimizar su yo individual urbano y enfrentar a un "yo" que corresponde al "yo" del presente y sin prejuicios que exige la selva. Hacemos esta distinción entre los dos tipos de

---

<sup>84</sup> Jung, C. G., *Aion: Research into the phenomenology of the self*, pp 8-10

“yo” que Kate y Arturo tienen para enfrentar el mundo, con el propósito de ver en qué medida cada uno de ellos disminuye su “yo” ilusorio y se pone en contacto directo con su “yo frente al otro”, abrazando, de esta manera, a la realidad de manera directa.

El desprendimiento del “yo” se asocia directamente con el espíritu gregario de Kate Leslie y Arturo Cova. En el caso de Kate, éste se manifiesta en su necesidad de participar del “espíritu comunitario” de los ritos en honor de Quetzalcóatl, a través de los bailes, cánticos e himnos animados por un tambor primitivo —y que hacen que ella se sienta ubicada en la pre-historia del concepto de la “historia lineal”. Por su parte, Cova se ve obligado a encarnar la fraternidad por las presiones que la selva ejerce sobre él.

### **El siglo de las luces y el salvaje noble de Rousseau**

El mito del buen salvaje desempeñó un importante papel en la historia de la literatura europea y americana. Este mito plantea que el hombre civilizado con su educación, ciencia, y tecnología ha “corrompido” de algún modo lo natural, saludable, noble y armonioso del estado natural del hombre. La creencia de que los hombres primitivos poseen un profundo conocimiento de la naturaleza y sus secretos —vedados a los miembros de una sociedad civilizada— se remonta a los primeros estadios de nuestro pensamiento. Sin embargo, el culto a la sensibilidad y a la doctrina de la bondad natural del hombre, el regreso del hombre a la naturaleza<sup>85</sup>, la búsqueda de temas indígenas o primitivos y el interés por el

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>85</sup> “Yo” actual corresponde al ser de las experiencias inmediatas y cambiantes.

<sup>86</sup> Aunque el Romanticismo se originó en Alemania e Inglaterra, en lo que se refiere a este aspecto tuvo uno de sus antecedentes en la filosofía del regreso a la naturaleza de Jean-Jacques Rousseau.

regreso a los orígenes<sup>87</sup> adquiere un matiz distinto en el siglo de las luces, especialmente con Rousseau.

La idea que Rousseau tenía con respecto al estado natural del hombre —propuesto en sus discursos sobre el progreso de las artes y sobre el origen de la desigualdad, así como en el **Emilio**— no corresponden exactamente al milenarismo mito del hombre salvaje de las sociedades "exóticas" de América y África. Roger Bartra en su libro **El salvaje artificial** nos dice que:

Muchas alusiones al salvaje noble de Rousseau parten de la engañosa creencia de que esta imagen refleja o simboliza a los pueblos primitivos descubiertos en América y en África. Esta interpretación se ha vuelto un lugar común profundamente arraigado, a pesar de que los importantes avances de los estudios y las reflexiones sobre Rousseau en los años recientes han permitido acercarse a la idea del hombre salvaje desde nuevas perspectivas. En contraste, yo he llegado a la conclusión de que el hombre salvaje de Rousseau es europeo, tiene su origen en el mito del homo *sylvestris*, reproduce sus estructuras y responde a un proceso de larga duración que expresa las tensiones propias de la cultura occidental. La aplicación de la poderosa imagen del hombre salvaje a las sociedades "exóticas" de América y África es un fenómeno *derivado*, es un fruto de la larga evolución del mito en Europa; a pesar de la espectacularidad de las descripciones de costumbres exóticas hechas por viajeros, colonizadores y misioneros, el mito del hombre salvaje se preservó como una estructura conceptual europea que funcionaba más para explicar (y criticar) las peculiaridades de la civilización moderna que para comprender a los otros pueblos, a las culturas no occidentales<sup>88</sup>.

Es decir, el salvaje noble<sup>89</sup> no fue una creación del siglo XVIII; sin embargo durante este periodo se popularizó como un símbolo de la doctrina de la ley natural —la simple

---

<sup>87</sup> La reacción contra la Ilustración también fue una reacción contra la universalidad del dominio cultural francés y contra las restricciones del Neoclasicismo Francés. Esto trascendió el mero resurgimiento de temas y abarcó el renacimiento del uso de las lenguas naturales o nativas (como el flamenco, el erso, el bretón galés, el provenzal, el checo, el magiar) en la literatura. Como ejemplo podríamos mencionar *Waverley* (1814) de Sir Walter Scott, obra que llena de gloria el pasado nacional de Escocia y que influyó en gran medida la época. Poco después cada nación europea tenía su propio Scott.

<sup>88</sup> Bartra, Roger, **El salvaje artificial**, pp. 165-166.

<sup>89</sup> Montaigne fue el primero en dibujar un retrato de cuerpo entero del salvaje noble en su ensayo "Of Cannibals" que publicó en 1580.

creencia de que la bondad innata de hombre natural era superior a la bondad artificial del hombre sofisticado. La ley racional era el pilar de la moralidad de la Ilustración y consistía en un constructo diseñado para llenar el vacío que generó la religión, que estaba representada por una Iglesia que se había atado desesperadamente a la propiedad, al estado y a la defensa de su interés haciendo uso de la represión y la injusticia<sup>90</sup>.

En las mencionadas obras, además de conceder gran importancia a la conciencia del hombre noble, oponiéndola a la ética racionalista, Rousseau presenta la tesis de que el hombre en su estado natural nacía esencialmente bueno y libre de prejuicios y que las instituciones como la propiedad privada lo pervertían. También señala, en el **Emilio**, que la corrupción y los desaciertos son ajenos a la naturaleza del niño y que estos se introducen por medios externos.

Las razones principales que identifican a Rousseau con de la idea del salvaje natural tienen dos vertientes. En primer término tenemos a Rousseau mismo y su especial talento natural. A este autor podría considerársele como una de las mentes más originales de cualquier época. Pero, al mismo tiempo, era un marginado consumado (en el sentido de no estar integrado a la sociedad) que escribía desde el fondo del corazón con la esperanza de ser aceptado o amado. Habló con pasión democrática —secreto de su inmensa influencia. Y a diferencia de otros pensadores que pusieron su esperanza en el progreso del conocimiento y la ciencia, Rousseau posó la mirada firmemente en la regeneración futura de sociedad, se entregó a sus emociones básicas y construyó una filosofía con ellas<sup>91</sup>. En segundo lugar, con sus discursos sobre el progreso de las artes y las ciencias (1750) y sobre el origen de la desigualdad (1755), Rousseau señaló la influencia corruptora de la sociedad y de la

---

<sup>90</sup> Cfr. Kenneth, Clark, *Civilization: A personal View*, p. 262.





desigualdad. Y, rechazando todos los compromisos con la sociedad, proclamó el error fundamental de su sociedad y denunció el engaño de su cultura, pues condenó todas las soluciones parciales, señalando que el progreso científico y el refinamiento de los modales no podían ocultar su absoluta pobreza espiritual. De hecho, la creencia en la superioridad del hombre natural y de las virtudes simples surgía como uno de las fuerzas que constituían el móvil del próximo medio-siglo.

El reclamo que hacía Rousseau —que consistía en señalar que el hombre había sido corrompido por el paso del estado natural a un ambiente falso de una sociedad artificial y compleja— sugería que debía ser posible encontrar la felicidad en una sociedad simple. A pesar de que este filósofo admitió que el estado ideal de hombre noble quizás nunca existió y nunca existiría y que sus investigaciones no debían tratarse como verdades históricas sino sólo como razonamientos condicionales e hipotéticos<sup>92</sup>, el concepto era tan persuasivo y su reacción intelectual contra la formalidad, lujo, moda y etiqueta era tan fuerte que se consideró completamente creíble que esas sociedades indígenas —particularmente aquellas que se encontraban en islas remotas— se mantenían incorruptas porque no tenían ningún contacto con la civilización moderna y que todavía se podían encontrar personas que conservaban, sin inhibiciones, la nobleza de mente y las virtudes simples del salvaje feliz<sup>93</sup>.

En este trabajo haremos referencia directamente a las ideas de Rousseau con respecto al salvaje noble por dos razones: porque creemos que existe una relación entre lo planteado por este autor y algunos conceptos básicos de Lawrence y Rivera. Lawrence también argumentaba que la bondad natural del hombre había sido reemplazada por el amor

---

<sup>91</sup> Cfr. Dorn, Walter L.: *Competition for Empire, 1740-1763*, pp. 213, 229-233.

<sup>92</sup> Cfr. Durant, Will and Ariel: *Rousseau and Revolution*, p. 29.

<sup>93</sup> Cfr. Dunmore, John: *French Explorers in the Pacific*, Volume I: "The Eighteenth Century", pp. 109-110.

católico cristiano, la ley racional, y el culto a la tecnología y la ciencia; por su parte, Rivera también aspiraba a encontrar una hermandad entre los hombres que rompiera el ciclo de explotación del sistema capitalista.

### **La historia lineal y las ideas del buen y el mal salvaje**

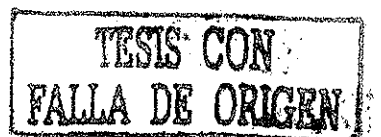
En cuanto a las ideas del buen y del mal salvaje, los indígenas o los desposeídos en ambas novelas en ocasiones son vistos como malos y otras como buenos.

Aunque la vida primitiva de los indios mexicanos desde un principio de *The Plumed Serpent* se presenta como una tabla de salvación —no sólo para México, sino para la crisis espiritual del hombre moderno—, el retrato que se hace de ellos en la novela es ambivalente y contradictorio. Por una parte se les muestra como seres ideales, cuyo sistema de vida y tradición cultural son la única posibilidad de regeneración para la sociedad occidental y, por otra, se les presenta como seres desesperanzados, sin conciencia de su propia identidad, porque están sumidos en la pobreza y en la abyección.

En la visión idealizada de los indios, el narrador de *The Plumed Serpent* describe a la gente del campo de México como personas naturalmente honestas, sinceras, generosas y nostálgicamente hermosas que sonríen con espontaneidad gentil y sensible<sup>94</sup> —rasgos que corresponden a las ideas del buen salvaje iniciadas por Rousseau. Don Ramón, el líder aristocrático, los ve como árboles con profundas raíces, que aunque han sido derribados por los conquistadores, están siempre regenerándose, enviando nuevos brotes a la superficie. Kate también los mira extasiada como el vivo núcleo de la vida nueva, cuando danzan en círculo alrededor de las antorchas.

---

<sup>94</sup> Cfr. Lawrence, *Op. Cit.* p. 96.



Pero la novela de Lawrence también muestra una visión negativa de los indígenas que contrasta con las imágenes idealizadas descritas anteriormente. Estos se muestran como seres inmaduros e inconscientes, que a pesar de su fuerza física carecen de energías para usar esta fuerza en su propio beneficio. Durante su estancia en México, Kate observa que los indios tienden a la pasividad, a la inercia y que no aspiran a una vida más digna. Para ella los indígenas mexicanos pertenecen a “*the dark races*,” a pueblos que se han quedado atrás en la evolución de la humanidad, y que nunca podrán alcanzar los niveles de civilización del hombre blanco, al que estarán siempre sometidos, porque su servidumbre yace en lo más profundo de la naturaleza de estos seres incompletos, a medio crear.

En **La vorágine**, por su parte, también pueden verse esas ideas del buen y el mal salvaje. Vistos como el “mal salvaje”, los indígenas guahibos matan reses por centenares, asaltan las fundaciones, se llevan a las mujeres y matan a los hombres<sup>95</sup>; como “buen salvaje”, los fornidos y jóvenes indígenas guahibos de achocolatado cutis y hercúleas espaldas dan abrazos de paz<sup>96</sup>. También son mansos, astutos, pusilánimes y ofrecen comestibles como pescados cocidos al humo<sup>97</sup>.

### Conceptos románticos

Algunos conceptos centrales del Romanticismo conforman el otro tipo de influencias que vemos en *The Plumed Serpent* y **La vorágine**. Ciertamente es que el Romanticismo empezó a declinar gradualmente después de 1848, pero su espíritu resurgió al terminar el siglo en

---

<sup>95</sup>. Cfr. Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 18.

<sup>96</sup>. Cfr. *Ibidem*, p. 56.

<sup>97</sup>. Cfr. *Ibidem*, p. 59.



movimientos como Neorromanticismo<sup>98</sup>, Simbolismo<sup>99</sup>, Futurismo<sup>100</sup> y Expresionismo<sup>101</sup>, etc. Los elementos románticos que aparecen en **La vorágine** no son tan variados como los que afloran en *The Plumed Serpent*. Sin embargo, ambos autores muestran una perspectiva francamente romántica puesto que nos presentan a sus personajes intuitivamente y nos hacen sentir el mismísimo momento de las reacciones de sus personajes y de la vida que florece en los espacios físicos. En ambas novelas hay una respuesta inmediata y no-intelectual a todo aquello que tiene vida. El espíritu romántico de los personajes de estas dos novelas está marcado por este conflictivo encuadre cultural, cuyos aspectos en ocasiones se contradicen entre sí. Algunos de estos aspectos los podríamos enumerar de manera global como sigue:

- a) **El espíritu revolucionario y la liberación moral** implican una revolución contra la razón, la ciencia, la autoridad, la tradición, el orden, la disciplina<sup>102</sup> —rompimiento con la unicidad de Parménides y de la Biblia, del catolicismo, de la masificación, etc.—; así como una apertura sexual. Tanto Lawrence como Rivera utilizaron este aspecto romántico para criticar a la civilización moderna y para plantear su visión con respecto a una buena vida. Pero, en el caso de Lawrence vemos una actitud inconforme combinada con un rencoroso sentimiento de clase que da lugar a un fastidioso e intolerable tono de superioridad moral.



<sup>98</sup> Reacción literaria, iniciada a finales del siglo XIX en Europa, contra las teorías y excesos del naturalismo.

<sup>99</sup> Escuela poética surgida en Francia a fines del siglo XIX como reacción contra el naturalismo; se caracteriza por la sutileza de la expresión, el gusto por los temas extraños y el designio de sugerir las cosas mediante imágenes en vez de describirlas. Verlaine, Rimbaud y Mallarmé pertenecen a esta escuela. Rubén Darío representa esta tendencia en español.

<sup>100</sup> Nombre dado a una de las escuelas modernas de arte que pretende representar simultáneamente en la obra estados y sensaciones no simultáneas. Este movimiento se esfuerza por dar expresión formal a la energía dinámica y movimiento de los procesos mecánicos.

<sup>101</sup> Escuela y tendencia estética que, reaccionando contra el impresionismo, propugna la intensidad de la expresión sincera aun a costa del equilibrio formal.

- b) **El individualismo** se inserta en la realidad ordinaria y cotidiana del espacio diegético, al dar mayor importancia a las necesidades individuales y a la lucha solitaria de los personajes, en la que estos imprimen su carácter personal en situaciones comunes y corrientes. Es decir, los respectivos autores no tratan a Kate y Cova como estereotipos, sino que los valoran como individuos. Aquí tal vez se perciba la influencia que Charlotte Brontë ejerció sobre Lawrence en relación con el tema del ascenso en la escala social por méritos propios. Al igual que Jane Eyre —que es una niña pobre que no se resigna a aceptar una situación social denigrante y que tiene la fuerza y la entereza para adquirir conocimientos y desarrollar habilidades y virtudes artísticas individuales que le permiten defenderse en la sociedad— Kate —después de padecer los sufrimientos a los que la enfrenta la “otredad” y gracias a sus habilidades para relacionarse con las personas de la elite y a la manera en que los indígenas la miran — asciende a categoría de diosa al integrarse a un orden social jerárquico.
- c) **La espiritualidad y sensualidad** tienen que ver con los sentimientos intensamente apasionados y con la atención que se pone a las necesidades carnales e intelectuales, en una especie de reconciliación entre pasión y razón. Kate y Cova sufren las contradicciones que esta reconciliación implica, puesto que, por un lado, desean espontaneidad de sentimientos y, por otro, se enfrentan a ideas y valores. Pero, a diferencia de Rivera, Lawrence se interesaba únicamente por la sensualidad, ya que era un anti-intelectual que consideraba que la vida, más que conocerse, tenía que sentirse. Para él, el misterio de la vida no tenía que aprehenderse o explicarse racional o lógicamente, sino experimentarse intuitiva y sensualmente (*the blood*).

---

<sup>102</sup> Aunque este aspecto se presentó en las reformas sociales, políticas, morales del mundo real,

d) **La rebeldía y lo grotesco** se manifiestan en nuestras novelas en los provincialismos y en la rudeza del lenguaje<sup>103</sup> que se utilizan en lo cotidiano de los eventos que conforman la argumentación.

De hecho, el sistema de significación y el uso del lenguaje representan otro aspecto de gran importancia de *The Plumed serpent* y *La vorágine*, ya que influye en la capacidad que los personajes tienen para ver al “otro” y determina la imagen que los personajes tienen de sí mismos. A este sistema de significación lo determina el **estilo** que los personajes imprimen al usar el lenguaje a la hora en que se dirigen o escuchan al “otro”. De hecho este estilo se traduce en interpretación, ya que “Sabemos [...] que toda ‘interpretación’ es ‘explicación’ y que toda ‘explicación’ es lenguaje y con ello ‘recursiva’ [en el sentido de interponer algo]. Pero además, la ‘inquietud’ y la ‘interpretación’ se dan en el ‘escuchar’, y el ‘escuchar’ es una ‘acción’, y con ello ‘lenguaje’”<sup>104</sup>. Con esto queremos referirnos a la relación que existe entre el uso de la palabra y el sentido pragmático que se le asigna a ésta, de acuerdo con una perspectiva seria y directa o de acuerdo con otra perspectiva rebuscada y jocosa. Perspectivas que tendrían que ver con el carácter serio o festivo de la actitud que asumen aquellos que las ponen en práctica.

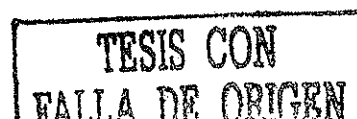
Consideramos que de este carácter o temperamento serio o festivo se desprende la interpretación que se confiere a las cosas y a las acciones, de acuerdo a un sentido específico. Pero las cosas y las acciones simplemente son y no tienen sentido serio o

---

principalmente, se manifestó en las artes.

<sup>103</sup> Durante el Romanticismo este lenguaje se utilizó como reproche a la escuela metafísica —rechazando la competencia intelectual y la exigencia por la pureza de conocimiento y de expresión— y como ejemplo de simplicidad de pensamiento.

<sup>104</sup> Ojeda Figueroa, César, *Op. Cit.*, p. 91.



festivo por sí mismas. El que realiza o percibe las acciones es el que les imprime su sentido, el cual está determinado por ese carácter especial, serio o jocoso, que la cultura imprime a su visión del mundo. En *The Plumed Serpent*, este carácter que se imprime al uso del lenguaje corresponde al estilo de los sajones que es más bien directo y serio. El uso de este estilo no sólo incluye a Kate, sino que también a Ramón y a Cipriano; en tanto que el carácter que los mexicanos imprimen al uso del lenguaje es indirecto y rebuscado, barroco, diría Alejo Carpentier. Kate no alcanza a ver que los mexicanos no siempre se refieren exactamente a lo que dicen, pues dan un giro a lo que dicen o escuchan para ajustar lo que dicen a su carácter jocoso o serio según las circunstancias. Ella no entiende ni atiende la intención que existe detrás de las palabras que los mexicanos utilizan, ni a las reacciones emotivas y vehementes que tienen ante sus impulsos.

El sentido que Kate da a las palabras de los mexicanos es aquel que se ajusta al orden que ella les ha conferido desde su carácter serio y directo y no toma en cuenta el carácter festivo o truculento —en el sentido de cruel o dramático— que el “otro” ha dado a las palabras, imprimiendo de este modo un carácter serio a las acciones. Ella no atiende al sentido que el “otro” confiere a las palabras y a las acciones, porque no toma en cuenta el imaginario social del “otro”. Por ejemplo, el caso que ocurre en la plaza de toros —entre el grupo de Kate y el resto de los espectadores mexicanos— representa una muestra clara de las diferencias de carácter entre mexicanos y sajones. Para los mexicanos, el sentido de la fiesta de los toros (o el de un juego de fútbol) representa una ocasión para “echar relajo” y para hacer muchas de las cosas que normalmente no harían en su vida cotidiana. En este caso que se presenta en la plaza de toros de *The Plumed Serpent*, para los mexicanos “echar relajo” o divertirse significa lanzar naranjas, burlarse

de los demás, empujarse, etc. Pero para los sajones la fiesta de los toros es algo muy serio que sigue un rígido protocolo de formalidades en cada una de las fases de la corrida o incluso antes, mientras o después de que se realice. Pero estas manifestaciones de carácter ante los eventos no se quedan en mera manifestación, sino que se trascienden. Para los mexicanos “echar relajo” en la plaza también representa la ocasión para exteriorizar cierta agresividad en busca de reconocimiento y aceptación.

Lawrence hace un manejo de la lengua que está lleno de matices sexuales y de violencia verbal. Y parece ser que reproduce en el lenguaje de sus novelas una molestia personal, generando una lengua privada, propia de aquellos que siguen la ideología de la superioridad sexual y genotípica, que parece gustar a sus lectores. También todo esto nos hace pensar que Lawrence era un macho politiquero que no buscaba más que su beneficio y encumbramiento personal. Sin embargo, esta selección de léxico se acomoda al “rebelde” que ruge contra lo estatuido. Decimos esto, porque preferimos inclinarnos por creer que *The Plumed Serpent* critica, con un lenguaje alegórico, lo que estaba ocurriendo en el mundo desde la revolución industrial hasta la muerte de Lawrence; en especial al sistema comunista iniciado en 1917, el cual había puesto en práctica grupos comunales como las *Collective Farms*, conocidos como *Kulaks* —rechazadas por los campesinos anticomunistas—; así como la organización jerárquica y la banalidad de la iglesia católica.

Rivera también pone en boca de sus personajes un lenguaje muy coloquial, que muestra la sencillez y la naturalidad del mundo que describe. Rivera está muy consciente de que este lenguaje es muy localista y pertenece a un momento muy específico, pues incluye en la novela un vocabulario para los lectores que no son de la región. Sin embargo, la precisión de los detalles transmitidos por este lenguaje de uso muy



específico nos traslada a un mundo minucioso y tremendo, que en su conjunto nos da la sensación de haber visitado a la vez el paraíso y el infierno.

- e) **En búsqueda de la arcadia.** Tanto en *The Plumed Serpent* como en *La vorágine* Lawrence y Rivera escenifican fantasías relacionadas con la construcción de un mundo utópico particular en la búsqueda de la arcadia<sup>105</sup>. Es decir, ambos autores buscan una sociedad edénica construida con elementos fantásticos como en el caso de la comunidad Rananim de Lawrence (el cual es parecido al caso de la Angria-Gondal de las hermanas Brontë).

En las dos novelas que nos ocupan los escenarios fantásticos se logran con los espacios culturales exóticos, donde se ponen en escena las aspiraciones de estos dos autores. En el caso de Lawrence existe una relación entre el “espíritu comunitario”, en el que Kate quiere participar, y la comunidad Rananim que Lawrence se dedicó por un tiempo a crear en la vida real. Y en el caso de Rivera busca una vida más auténtica y creativa, pues denuncia el infernal ciclo de explotación del sistema capitalista de los cauchales. Rivera personifica la selva, quien acabará con aquellos que no sigan los procesos naturales. La verdad de la fantasía de estos autores consiste en pensar que en lugar de entregarse a las preocupaciones prácticas que dan poco al alma, más vale vivir siendo un individuo con su propia locura creativa llena de sensaciones, en que la pueda vivirse y pueda escaparse del tiempo y del espacio sin vida. Esta fantasía abraza el espíritu romántico en cuerpo y alma, pues pretende desarrollar una personalidad individual —independientemente de que se conforme a los ideales o requisitos de la




---

<sup>105</sup> Una región de Grecia antigua en el Peloponeso central. Usada en la obra *Arcadia* como referencia a cualquier región de simplicidad y que se le considera como paraíso.

sociedad— que sacará al individuo del mundo frío y mecánico y lo guíe hacia los deleites espirituales, las realizaciones sensuales o los goces de la vida comunal.

### **La *Bildungsroman* y su relación con *The Plumed Serpent* y *La vorágine***

Para algunos, el hecho de incluir en la novela escenarios y experiencias reales no es otra cosa que una aberración por no tratarse de algo exclusivamente ficticio. Ellos consideran que el lector-intérprete moderno entiende a la obra ficticia como algo irreal que se construye de cierta manera para alcanzar los propósitos narrativos. Un buen número de expertos considera que el lector sólo cuenta con los acontecimientos y con las ideas que se presentan en la novela, que el conjunto es lo que da sentido a cada uno de ellos. Pero, en el caso de *The Plumed Serpent* y *La vorágine*, Lawrence y Rivera mezclan lo real y lo ficticio a la manera de la *Bildungsroman*.

*Bildungsroman*<sup>106</sup> es un tipo de novela que da énfasis a la maduración psicológica y moral de los personajes en el espacio diegético. En este género se narra la historia de una persona que se desarrolla psicológica, moral e intelectualmente en el contexto ideológico y de costumbres de un orden social específico. El protagonista se enfrenta a un aprendizaje de la vida y a la búsqueda de una existencia significativa en su sociedad. Los acontecimientos individuales son reconstrucciones autobiográficas del ego cuando actúan recíprocamente dentro de la dinámica de la sociedad circundante.




---

<sup>106</sup> Goethe con su novela *Wilhelm Meister's Apprenticeship* — *Wilhelm Meisters Lehrjahre*— (1795-1796) creó la *Bildungsroman*, que se convirtió en la forma de novela más difundida en Europa.

Marianne Hirsch en *The Novel of Formation as Genre*<sup>107</sup> considera que la *Bildungsroman* embarca a su protagonista en un viaje real o interior que lo aleja de su descontento y de los escenarios que le son familiares, donde se le somete a una maduración ardua y gradual. Esta maduración presenta innumerables conflictos entre las necesidades y deseos personales y los juicios impuestos por el inflexible orden social. Finalmente, el espíritu y los valores del orden social se manifiestan en el protagonista, quien se adapta a la sociedad. Esto implicaba una división del individuo, porque por un lado, interior e individualmente deseaba algo; y, por el otro, actuaba socialmente de acuerdo con ciertas normas. A principios del siglo XIX, cuando empezaba el auge de la *Bildungsroman*, se ocultaba la verdadera personalidad de los sujetos; así como su mundo interior y verdadero. Los aspectos de su identidad se movían entre los polos de la apariencia y la verdad interior; entre lo que se ocultaba y lo que se podía revelar. En esa sociedad las apariencias prevalecían sobre las verdades de los individuos.

Es un hecho que el protagonista tanto de *The Plumed Serpent* como de *La vorágine* (que son novelas modernas) no buscan adaptarse a la sociedad de la que escapan, sino que la critican duramente. Una diferencia entre estos dos escritores modernos y sus románticos antecesores consiste en que los primeros analizan en detalle (o el personaje mismo lo hace) su vida mental e interior; y los segundos sólo la presentan exponiéndola tal y como surge, como manifestación del sentimiento y de la pasión; o como el descubrimiento de la existencia de ese “yo” interno. Antes de que los escritores románticos se dedicaran a esta descripción interior y antes de la novela gótica, sólo se describían las costumbres y quehaceres sociales y la relación que el individuo guardaba en esa sociedad.

---

<sup>107</sup> Cfr. Hirsch, Marianne, *The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost*

Tal vez podríamos aventurarnos a decir que el acendrado individualismo de los románticos surge del reconocimiento y la descripción de la vida mental e interior propuesta por la *Bildungsroman*, cuya valoración dio pie a rechazar lo estatuido como un lastre que impide el libre curso de la imaginación y expresión individuales. En el caso de las mujeres este contraste resulta mucho más evidente (como en el caso de las Brontë), por las restricciones que la sociedad les imponía.

En el caso de **La vorágine**, la propuesta de la *Bildungsroman* en relación con el crecimiento del protagonista es más viable y más redondeada, porque se trata de lograr una armonía entre los asuntos internos de Cova con una interacción más justa con los otros personajes. Pero en este caso tenemos una variante de la *Bildungsroman*: la *Künstlerroman*, que es una novela que trata de la maduración de un artista, porque Arturo Cova es un escritor que al internarse en la selva madura y cambia su perspectiva, al dejar a un lado las banales aspiraciones de fama y gloria.

Lo que nos interesa señalar, en cuanto a la relación que guardan estas dos novelas con las *Bildungsroman*, es el proceso de maduración al que se somete el protagonista tanto de *The Plumed Serpent* como de **La vorágine**. Y aunque Kate crece socialmente en la “otredad” hasta convertirse en diosa y Cova madura psicológicamente hasta convertirse en líder defensor de los “otros”, en este trabajo queremos descubrir en qué medida el protagonista verdaderamente logra la maduración o no.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### Llevar a la ficción la experiencia individual

Es un hecho que tanto Lawrence como Rivera escriben sus respectivas novelas como resultado de un viaje real, mismo que se escenifica en las novelas que nos ocupan, imaginando un mundo ideal o criticándolo con un crudo realismo. Lawrence busca escenificar su idílica Rananim y Rivera representa el círculo vicioso de la explotación que ocurre en los cauchales. En *The Plumed Serpent* vemos que Kate, Cipriano y Don Ramón parecen representar al Lawrence ideal y poético, ya que ellos actúan con gran apasionamiento la negación del intelecto y la afirmación del entendimiento instintivo (*the blood*). Y, al mismo tiempo, estos personajes escenifican aquellas ideas que conforman la tesis global de la novela: Kate busca una nueva identidad; así como la nutrición para su alma y la unión genuina de la experiencia humana a través de la ciega e irreflexiva comunión de la sangre. Sin embargo, lo que cada autor plantea tiene una perspectiva distinta: Lawrence lo enfoca desde una perspectiva general (macro), describiendo las ideas y los sistemas como aquellas entidades que rigen, como totalidades, a los individuos —por ejemplo, la mujer atrapada en su circunstancia social, como en la novela gótica, o en búsqueda de lo primitivo y natural y escapando de un mundo materialista, donde sus integrantes no tienen un alma verdadera. Rivera lo enfoca desde una perspectiva individual (micro), describiendo específicamente el comportamiento e interacción que ocurre entre los individuos.

Aunque es bien sabido que no pudo realizar algunas de las cosas que quiso llevar a cabo en la comunidad Rananim, podríamos decir que la vida de D. H. Lawrence es la sustancia misma de sus novelas, puesto que escenifica lo que él imaginó, vio o sintió para su propia vida. Lawrence, en *The Plumed Serpent* hace constantes referencias y descripciones exactas —como las pinceladas de las pinturas realistas— de las realidades

físicas-sociales y de las características personales de aquellos que habitan los respectivos escenarios en los que desarrolla las acciones de sus personajes. Estas descripciones nos hacen pensar que este autor en esta novela mezcla la ficción con la realidad. Además de fusionar escenarios reales con escenarios ficticios también fusiona posiciones políticas diferentes, así como creencias religiosas diferentes, mismas que finalmente este autor aglutina en el personaje de Kate.

Los mencionados acontecimientos de la vida de Lawrence nos hacen pensar que su personaje Kate no es otro que él mismo, quien en un arrebato de emotividad y desesperanza en busca de mejores condiciones sociales se dedicó a fantasear y crear un modelo social que permitiera desarrollar todas las necesidades individuales y sociales de cada persona. De hecho, desesperado por el dolor personal y colectivo después de la Guerra, Lawrence en su vida real quiso llevar a la práctica su visión Rananim en el rancho Kiowa, en Nuevo México. Aunque sabemos que su proyecto fracasó, Lawrence vivió en este lugar y en él estableció una comuna en la que sus miembros pudieran vivir una vida plena y hermosa, conviviendo en el amor y la bondad. En *The Plumed Serpent* Lawrence también pinta y pone en escena los ideales de esa vida imaginativa de la comunidad Rananim. Las ideas relacionadas con la sociedad Rananim es lo que se escenifica en la novela, o dicho de otra forma, lo que Lawrence lleva a la ficción. Nos referimos a las ideas y los sentimientos en los que él realmente creía y que seguía como norma de vida. Consideramos que en esta novela, Lawrence nos presenta la vida que le hubiera gustado experimentar, así como el tipo de personas que le hubiera gustado conocer. Nos dice cómo le hubiera gustado amar, a quién le hubiera gustado amar; y lo que hubiera deseado obtener de esas personas: un cierto tipo de elocuencia y actitud siempre prestas a ofrecer una respuesta al amado ante las situaciones amorosas, políticas y religiosas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

El llevar la idea de *Rananim* a la novela implica una serie de acomodados cronológicos de los acontecimientos y de las ideas propuestas que deben tener un desenlace en la novela; también obliga a una serie de modificaciones y adecuaciones de las situaciones reales a las necesidades narrativas. Estos acomodados muestran los deseos más inmediatos personales de Lawrence a la hora de componer la obra y de distribuir los acontecimientos del espacio intradiegetico<sup>108</sup>. Por necesidades narrativas y por licencias artísticas el ideal tiene que adecuarse, pero al mismo tiempo tiene que transmitirse con precisión y credibilidad. Además del tamiz que el autor aplica a la selección de los materiales que utilizará en la novela (lo mejor de sí y de sus ideas), debe encontrar los recursos retóricos que revelen y pongan a disposición del lector aquello que quiere transmitir. Selección que resulta muy difícil en el caso de Lawrence porque él trata de describir asuntos emocionales internos que difícilmente pueden mostrarse con acciones o con manifestaciones sensuales (como *the blood*).

Llevar a la ficción la experiencia individual (hacer ficción de la autobiografía) una vida del autor y la del narrador o la de los personajes. Y puesto que las convenciones filtran su desarrollo, esas vidas intersecan con la cultura a la que pertenecen. Ubicar una vida en términos de “tipos culturalmente determinados, implica traducir la vida del individuo al lenguaje de la cultura. En el caso de *La vorágine*, Rivera ubica a sus personajes en la específica cultura de principios del siglo XX. En *The Plumed Serpent*, Lawrence también ubica a sus personajes en el mismo tiempo y en otros ámbitos culturales distintos al propio. Sin embargo, en estas dos novelas se manejan dos tipos de espacios

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

---

<sup>108</sup> Por desgracia, en la novela la secuencia de los acontecimientos no es la más afortunada, porque Lawrence se olvida y no termina algunas de las propuestas o conflictos políticos, sociales y religiosos que plantea

diferentes. Uno corresponde al punto de partida del protagonista que es el mundo occidental que él considera como real; el otro pertenece al de la otredad que él supone como real, al mismo tiempo que lo imagina como un ámbito distinto fantástico o exótico.

Cierto es que el escenario real-imaginado de estas dos novelas es un tanto fantástico (por lo exótico), pero resulta idóneo para que los personajes puedan presentarse tal como son y puedan llevar a cabo lo que desean. De hecho, hacen aquello que puede realizarse en un mundo fantástico, pero que es opuesto e imposible a lo que pudieran hacer en el mundo real del lector europeo de los primeros veinte años del siglo XX. Y puesto que en estas novelas la imaginación es la que habla con mayor fuerza, en ellas las pasiones y contradicciones no tienen límite; tampoco las improbabilidades románticas que en ellas aparecen, como los milagrosos cambios de fortuna —el desenlace que convierte a Kate en diosa—, como la unión de las necesidades de la carne y la sangre (*the blood*) con las pasiones puramente espirituales, o como la unión de la persecución de verdades morales con la ambición de conquistar reinos o imperios y todos aquellos problemas sociales y políticamente incendiarios.

Este ambiente imaginativo de la novela hace posible que Lawrence y Rivera perfilen a sus personajes sin restricciones y, aunque nos parezcan descabelladamente excéntricos, este recurso también hace posible que los personajes se palpen originales por la elocuencia y el tono natural que ejercen en el espacio diegético. El hecho de que la descripción de Lawrence y Rivera exhiba a su protagonista con mente alerta, corazón ambicioso y como actores recios ante las circunstancias —pero que al mismo tiempo como aquellos que sufren desatinos y defectos— denota que estos autores tenían una imaginación vigorosa y

---

escénica y dramáticamente en la novela y centra la atención en el desenlace de la suerte estrictamente



convinciente. Por lo que podríamos decir que las relaciones y eventos que ocurren en ese mundo imaginado son legítimos, tan legítimos como aquellos que rigen el mundo de la experiencia real. Cuando Kate decide conocer e integrarse al mundo indígena, los conflictos de su atormentado inconsciente —que nos habla de sus deseos imaginarios— resultan saludables, porque sin ellos su alma se haría añicos, acabarían con ella, o acabarían por hundirla en el abismo de la locura.

Es decir, el mérito tanto de *The Plumed Serpent* como de *La vorágine* no consiste solamente en la expresiva elocuencia y originalidad de las convicciones y arrebatos de los personajes, sino en la extraordinaria creación de cierto tipo de caracteres cuya manifestación es tan vigorosamente excéntrica y peculiar que se nos graban en la mente. Y, aunque son personajes-actores imaginados que surgen de las ideas que tanto Lawrence como Rivera defendían en la vida real, personifican aspectos importantes de la vida humana como el fanatismo, la libertad; así como el desafío y la rebeldía contra el mundo y el destino.

Además de delinear personajes vigorosos, estas dos novelas plantean asuntos impactantes e intrigantes como política, sexo y religión. El texto de Lawrence evidentemente está gobernado por una tendencia que es más idea-filosofía —la creencia de Lawrence en la intensidad y la validez de la experiencia personal supera la creación de los personajes. Esto nos hace pensar que el texto finalmente podría oponerse a cualquiera interpretación que no abrazara totalmente la visión personal del autor. Pero, independientemente de este problema entre el escritor y el lector, en la novela misma la

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

visión personal de Lawrence parece cambiar una y otra vez en el proceso de acomodar sus propósitos narrativos.

En nuestra propia interpretación encontramos una serie de incoherencias y contradicciones en la postura política religiosa de Kate. Ella amaba a James Joachim Leslie, —quien podría ser cualquier seguidor del Partido Nacionalista Irlandés iniciado por Arthur Griffith, Michael Collins and W. T. Cosgrave (fundadores del Estado Libre Irlandés)— porque: “*a woman like me can only love a man who is fighting to change the world, to make it freer, more alive*<sup>109</sup>. Pero cuando decide quedarse en México, entonces acepta el papel de Malintzin en un sistema social-político-religioso que no es otra cosa que una oligarquía; o que se cuestione al final de la novela si finalmente se quedará en México a compartir su vida con Cipriano. Contradicciones que para el lector podrían resultar difíciles de interpretar, pero que resultan atractivas para él, porque si los sueños imaginados de los hombres fueran claramente discernibles, entonces podríamos fácilmente entender e interpretar las complejas contradicciones y desenlaces inconclusos de los intereses de Kate. Pero Kate como todo ser humano no sólo vive de realidad, sino de la transformación que hace de ésta a través de su imaginación y de las imágenes obtenidas del imaginario social de la sociedad de la que parte.

Otro problema desconcertante y que plantea complicaciones en cuanto a la credibilidad de las acciones y la delineación de personajes inverosímiles consiste en que los símbolos que Lawrence utiliza en la novela unifican la dualidad de la experiencia humana: lo físico (una compleja experiencia emocional-sensual) y lo espiritual-intelectual (los recursos del individuo para manejarse con los “otros”). Algunos ejemplos de estos serían: el

---

<sup>109</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 74



extremo al que Ramón y Cipriano llevan sus ideas; las ejecuciones rituales, el matrimonio de Kate con Cipriano; y el hecho que Kate se convierta en una primitiva mujer sumisa, como mujer de Cipriano al decirle “*You won’t let me go!*”<sup>110</sup> —si consideramos que es una mujer que dice exactamente lo que piensa<sup>111</sup>—. Creemos que Lawrence más que representar el conflicto entre el espíritu y la experiencia a través de estos símbolos tiene como intención final evocar al “yo” emocional profundo que está allende el entendimiento. Pero si se trata de experiencias y conceptos incomprensibles para el personaje que los vivencia, ¿cómo podrían los otros personajes, o el lector, entender el significado de aquello que únicamente uno de los personajes puede experimentar personalmente y que resulta inteligible para los otros?

A pesar de lo anterior —con las imágenes y simbolismos que encarnan el sentido de la novela como: la serpiente emplumada, la sangre y el sexo; así como con la creación de escenarios, personajes y acciones exóticos a través de la palabra— Lawrence logra transmitir —cuando menos en la primera mitad de la novela— lo inefable: su filosófica visión con respecto a experimentar la conciencia de la naturaleza irracional de aquellos momentos de entendimiento instintivo (*the blood*). Para Lawrence es de importancia vital aquel conocimiento no verbal que no puede conocerse a través del lenguaje, sino a través de




---

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 487.

<sup>111</sup> Kate toma la decisión de visitar Sayula con el propósito de ver por sí misma lo que allí sucede. Una vez que se encuentra en ese lugar, busca su propio alojamiento y servidumbre y, por lo general, actúa bajo su propia potestad. Aunque Kate es una mujer bastante sensible, resulta inverosímil que este personaje que ocupa el papel central de la novela acepte el papel de sumisa y primitiva en un juego de hombres, o que fuera coaccionada a aceptarlo, puesto que iría contra su propia naturaleza y su voluntad sería quebrantada y su ego destruido. En especial si consideramos que Lawrence defiende la idea de que todos los individuos deben seguir su propio impulso, de lo contrario se perturba la voluntad, cuyos resultados desembocan en un “*impoverishment and distortion and subsequent deficiency*”. Lawrence, D. H., *Fantasia of the unconscious*, p.52.

la experiencia, por ejemplo, el miedo infernal y repulsivo que Kate experimenta como respuesta a la corrida de toros y a la gente que asiste a presenciarla.

### **El concepto moderno de masa**

La estirpe romántica de la visión resumida en los puntos anteriores explica, en *The Plumed Serpent*, la antipatía que Kate siente por el concepto de masas, la hostilidad que ella y Ramón manifiestan ante el catolicismo (pero no sólo en el sentido del rebelde que niega la autoridad y denuncia la corrupción, sino porque se trata de una religión del individualismo) y la coloración de cálida, generosa y noble intención de Kate (representada por lo verde en Malintzin) por salvaguardar y defender a los indígenas. El concepto de masificación<sup>112</sup> es el otro aspecto de las estructuras que entran en juego al definir el espíritu que gobierna a nuestros protagonistas. En ellos pueden rastrearse las románticas ideas concernientes a la llamada época de la ansiedad, cuyas ideas principales se relacionaban con el concepto de sociedad de masas que había en su época. En el siglo XIX, el término masas se usaba para referirse peyorativamente a los obreros industriales urbanos y las clases bajas descontentas. Las demandas de éstas "masas" pidiendo igualdad social, cultural y política, gradualmente se identificaron como una amenaza al orden social burgués estable. Del mismo modo, el liberalismo decimonónico se volvió una filosofía de cercenamiento y nostalgia, que mostraba miedo y desilusión para aquellos que pertenecían a las masas.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

---

<sup>112</sup> *The New Encyclopaedia Britannica*, Vol. 11, pp 600 describe el concepto de masa de la siguiente manera: *Mass society is a term intended by its proponents to connote the main features that distinguish modern industrial societies from feudal, peasant, or tribal societies. A mass society, they argue, is one in which the most important institutions are large, centralized, bureaucratic, and impersonal; in which most human relationships are shallow, partial, and transitory; and in which individuals tend to be lonely, anxious, rootless, and in search of a sense of community.*

Aquí nos interesa señalar de manera enfática que el concepto de masificación guarda una relación estrecha con los conceptos del Romanticismo, puesto que la teoría de la sociedad de masas tiene su origen en este movimiento. En términos generales, el Romanticismo se manifestó en dos tendencias principales: por un lado, la celebración del individuo libre y, por el otro, la celebración de lo nacional, ya sea con respecto a la comunidad local o a las tradiciones locales. Por su parte, el Romanticismo sociológico combinó estas tendencias del pensamiento del siglo XIX idealizando la *Gemeinschaft*, o comunidad tradicional, y poniendo énfasis en la infelicidad del individuo que se había liberado de la sociedad tradicional sólo para ser empujado al mundo impersonal y abstracto de "la ciudad" —que por la industrialización exigía la igualdad de las masas.

La revolución que hubo en las comunicaciones unió a los hombres de formas más expeditas y la división del trabajo los hizo más interdependientes; de modo que lo que afectaba a una parte de la sociedad afectaba a todas las otras. Pero a pesar de esta mayor interdependencia, las relaciones entre los individuos se fragmentaron y los individuos se alejaron más entre sí, en lugar de mantener una relación integral entre ellos. El problema que esta tendencia señalaba puede verse en la desorganización social, la descomposición del grupo primario o íntimo; la corrosión de los vínculos sociales tradicionales como la familia, la comunidad local y la religión; así como en la fragmentación generada por la sociedad industrializada a gran escala y en la concentración creciente de la población en los centros urbanos donde se apreciaban en gran medida las transacciones económicas y la maquinaria. Esta organización impersonal era incapaz de proporcionar al individuo las satisfacciones básicas que conocieron las antiguas comunidades. Por lo tanto, la multiplicidad de papeles que cada persona tenía que asumir constantemente —en las que tenía que ponerse a prueba en una sucesión de situaciones nuevas—, el individuo perdió el sentido coherente de su yo

y sus ansiedades aumentaron. De este conflicto el individuo buscó nuevas creencias y puso en escena la idea del líder carismático, el cual sustituyó las creencias unificadoras antiguas. El concepto del líder daba a cada persona la imagen de gallardía y de plenitud de la personalidad necesarias<sup>113</sup>. De acuerdo con lo anterior el individuo vive en la sociedad moderna como extraviado, inconexo y con un sentimiento de insignificancia. Esta situación corresponde a una parte de las imágenes que los personajes de estas dos novelas tienen de sí mismos y pertenecen al utilitario mundo de la civilización moderna.

Deleuze nos dice que Foucault consideró a la sociedad industrial moderna como “la organización de los grandes espacios de encierro”<sup>114</sup>, cuyo ejemplo notable es la fábrica, y que consiste en “distribuir el espacio, ordenar en el tiempo, integrar una fuerza productiva dentro de las dimensiones del espacio-tiempo cuyo efecto deberá ser superior a la suma de las fuerzas que la integran”<sup>115</sup>. Refiriéndose al desarrollo de este sistema durante el siglo XIX, nos dice que “el capitalismo decimonónico es un capitalismo de la concentración, dirigido a la producción y la propiedad. Por ello erige la fábrica como un lugar de encierro, con el capitalista como propietario de los medios de producción, pero también, y de modo progresivo, de otros espacios concebidos por analogía (la casa familiar del obrero, la escuela)<sup>116</sup>. Lo cual significa que en su seno “tiene lugar la confrontación entre las fuerzas que liberan y las que esclavizan”<sup>117</sup>. Al llegar esta sociedad a su punto más alto —y que se le conoce como sociedad moderna de masas— enfrenta al individuo a una constante dualidad masa-individuo, que consiste en determinarse como individuo y a ubicarse en la

---

<sup>113</sup> Cfr. Bell, Daniel, “*The Theory of Mass Society*”; reprinted from *Commentary*, by permission; copyright © 1956 by the American Jewish Committee, citado en *The New Encyclopaedia Britannica*, Vol. 11, pp 600-604.

<sup>114</sup> Deleuze, Gilles, “*Post scripyum*”, en *Fractal*, Núm. 19, Invierno 2000, Año V, México, p. 69.

<sup>115</sup> *Ídem*.

<sup>116</sup> *Íbidem*, p. 74.

posición que le corresponde en la masa. “La fábrica constituía a individuos en un solo cuerpo, por lo que el patrón se encontraba con la doble ventaja de poder supervisar por separado a cada uno de los elementos de la masa”<sup>118</sup>, “porque el poder individualiza al mismo tiempo que amasa, es decir, constituye a aquellos sobre quienes ejerce poder en un solo cuerpo a la vez que moldea la individualidad de cada uno de sus integrantes”<sup>119</sup>.

Hasta aquí hemos enumerado los factores culturales que proporcionan a Arturo y a Kate los elementos que componen su punto de vista y de los cuales no pueden desprenderse. Consideramos que estos filtros temporales, teñidos de cultura, funcionan como obstáculos para que Arturo y Kate se acerquen a las cosas y a los acontecimientos de manera directa, pues quieren asignarles un nombre ya conocido, el cual está cargado de los sentidos mencionados anteriormente. Es decir, esta valoración realizada por Cova y Kate no permite que las personas, las cosas o los hechos se expresen por sí mismos, puesto que el nombre como vehículo de múltiples significaciones también puede congelar las cosas, adueñándose de ellas y embutiéndolas en un cajón estrecho. Tal parece que los parámetros que la cultura impone a Kate y a Arturo los marca de tal manera que tienden a ver el mundo de una forma única y particular; por lo que, todo parece indicar, que no pueden tolerar a seres que son visiblemente diferentes a su propia imagen y que son miopes respecto a los resultados que sus acciones traen consigo.

Sin embargo, la visión del mundo puede mantenerse estable o modificarse. Si sucede lo primero, estos protagonistas se afirmarían en sus valores y rechazarían aquello que es ajeno a su visión —posición absolutista que no tolera cambios como en el caso de

---

<sup>117</sup> *Íbidem*, p. 71.

<sup>118</sup> *Íbidem*, p. 72.

<sup>119</sup> *Íbidem*, p. 73.

Kate en *The Plumed Serpent*. Si sucede lo segundo, nuestros personajes rechazarían lo que su cultura establece porque los modelos con los que interpretan al mundo dejarían de tener vigencia para ellos y se verían obligados a buscar nuevas fórmulas; otras explicaciones; distintas formas de análisis; o buscarían otro marco interpretativo que les permitiera explicar y dar sentido a su experiencia —como sucede con Cova en **La vorágine**. En el siguiente capítulo, basándonos directamente en **La vorágine** y de *The Plumed Serpent*, analizaremos si la carga cultural determina a nuestros protagonistas o si logran tener un acercamiento a la realidad que los circunda, que les permita, de esta manera, interactuar con la “otredad”.



## 2. MOTIVOS NARRATIVOS

Tanto en *La vorágine* como en *The Plumed Serpent* existen muchos motivos narrativos. Esto si entendemos al motivo narrativo como aquella porción de la sucesión de los acontecimientos que conforma una unidad correspondiente al sentido, misma que mueve al protagonista a la acción. Nos referimos a aquel asunto del argumento del que se habla de forma particular y que unido a los otros motivos narrativos conforman toda la historia. Por ejemplo, para Kate siempre hay un enigma (motivo) distinto que trata de descifrar y que la mueve a la acción o a entender algo; al mismo tiempo que la obligan a cambiar la cadena de sus intenciones durante el viaje. Pero, una vez iniciado el viaje, el sentido de los motivos narrativos de las dos novelas cobra un tinte especial, porque conforme Kate y Arturo se internan en la “otredad” se internan en formas distintas de experimentar y de ver el mundo, las cuales chocan con su propia visión.

### **La huida y la libertad**

Aunque es en el espacio ajeno a los protagonistas, el que pertenece a la “otredad”, donde se desarrolla la mayor parte de la acción de ambas novelas, los motivos narrativos de *La vorágine* y de *The Plumed Serpent* los podemos dividir en dos grandes grupos: los que dan origen al viaje y los que ocurren durante el viaje. La búsqueda de identidad es el motivo narrativo que se escenifica como punto de partida de estas dos novelas, el cual consiste en la descripción del disgusto que Arturo, Alicia y Kate sienten por la manera con que se realizan las ocupaciones en el espacio físico que les es propio. Ellos experimentan un momento histórico en que se vive una fuerte transformación del orden social generada por el devenir de los avances y descubrimientos del siglo XIX y por el surgimiento de la masificación. Y puesto que “las estructuras que constituyen un sistema cultural entendido

como identidad no pueden alterar las relaciones básicas sin que se resienta el todo<sup>120</sup>, la transformación hacia la masificación, hacia la que Kate se ve empujada, menoscaba su imagen de identidad y extravía el centro de su vida. Sin embargo, ella se opone fuertemente a esta imposición y se niega a formar parte de la gran masa de supuestos seres liberados y modernos. Kate percibe a las nuevas generaciones como aquellas que estiman a la felicidad “*in a more business-like fashion*”<sup>121</sup> a la manera de los norteamericanos. Y califica a esta perspectiva unidireccional como la enfermedad de la naciente y pujante clase media norteamericana, como la enfermedad del automóvil y de la máquina, ya que tienen una misma inclinación: “*One hope, one faith, one destiny; to ride in a camion, to own a car*”<sup>122</sup>. Esta mecanización del mundo obliga a Kate a buscar contacto humano: “*No! no! no! no! no! She cried to her own soul. Let me still believe in some human contact. Let it not be all cut for me!*”<sup>123</sup>. Pero no quiere entrar en contacto con personas mecanizadas, ni con lo industrializado que el nuevo engranaje le ofrece, sino alejarse de él: “*turn one's back on the cog-wheel world. Not to look out any more on to that horrible machine of the world*”<sup>124</sup>. Ella quiere conservar el elemento sorpresa de la vida y huir de la automatización de esta nueva humanidad.

A pesar de simpatizar con él, para Kate, Owen representa ese mundo automatizado y vacío, pues él siempre busca consumir las cosas, consumir la experiencia, consumirlo todo

---

<sup>120</sup> Esta tradición europea de defender la identidad que se tiene de la influencia de otras identidades se refuerza y se empieza a estudiar en la Ilustración con Rousseau y posteriormente con Lévi-Strauss en el siglo XX.

<sup>121</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 5.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 114.

como el monstruo Argos<sup>125</sup>, guardián de los cien ojos, quien nunca dormía completamente, puesto que algunos de sus ojos siempre estaban abiertos. En esta actitud de consumo, Owen siempre está buscando aquellas circunstancias que puedan saciar su necesidad de ver y vivirlo todo, sin perderse nada, considerando que ver todo significa vivir con mayor intensidad<sup>126</sup>.

En cuanto a lo que a Cova toca, él perfila ese espíritu de masas como el correspondiente al de “las tierras civilizadas, al remanso de la molicie, al ensueño y a la quietud<sup>127</sup>, donde el ensueño corresponde a ilusiones de la inteligencia o a una capacidad para razonar que le da sentido al ser. Sin embargo, estas ilusiones se cuestionan desde el mismo epígrafe a la novela, donde Rivera pone énfasis en lo fútil de lo ilusorio (subjetividad) y en lo implacable de la realidad, pues considera que

[...] Los que un tiempo creyeron que **mi inteligencia irradiaría extraordinariamente**, cual una aureola de mi juventud; los que se olvidaron de mí apenas mi planta descendió al infortunio; los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se pregunten por qué no fui lo que pude haber sido, sepan **que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad** incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo, como los vientos, y **me extinguiera** como ellos sin dejar más que ruido y desolación.<sup>128</sup>

En fin, ya sea porque a Kate, Arturo y Alicia los acontecimientos ya no les satisfacen o porque les resultan repugnantes o porque las nuevas pautas generadas por la pujante industrialización les generan una crisis al chocar con su marco de referencia personal —por insuficientes, contradictorias, desconocidas, incomprensibles o

---

<sup>125</sup> Argos. Monstruo mítico que tenía una contextura especial: un ojo en la parte trasera de su cuello, o según otros, dos ojos delante y dos atrás. Cfr. Ángel Ma. Garibay K., *Mitología griega*, p 52.

<sup>126</sup> Cfr. *Op. Cit.*, p. 26.

<sup>127</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 51.

<sup>128</sup> *Ibidem*, epígrafe a la novela, p. 3. El subrayado es nuestro.

amenazadoras—, estos tres personajes deciden alejarse de su espacio de origen con el fin de recuperar en otro lugar aquello que han perdido.

Kate sale de Europa para internarse en el mundo indígena mexicano para recobrar el discurrir de su existencia, puesto que “*the flow of her life had broken, and she knew she could not re-start it, in Europe*”<sup>129</sup>. Ella padece el cansancio de su propio espíritu: “*Over in England, in Ireland, in Europe, she had heard the consummatum est of her own spirit. It was finished in a kind of death agony*”<sup>130</sup>. Para Arturo la situación es muy parecida, pues él también se dice a sí mismo que quiere iniciar una nueva vida “distinta de la anterior, comprometiendo el resto de [su] juventud y hasta la razón de [sus] ilusiones, porque cuando reflorecieron ya no habría quizás a quien ofrendarlas o dioses desconocidos ocuparían el altar a que se destinaron”<sup>131</sup>. Es decir, al principio de las dos historias tanto Kate como Arturo Cova enfrentan un conflicto generado por la oposición entre libre albedrío y determinismo. Por un lado, ellos viven en un mundo sofisticado gobernado por normas estrictas (la perspectiva victoriana) y, en el otro, está el modelo evolutivo promovido por Darwin y otros pensadores.

Pero para Alicia la situación es muy distinta: en ella existe la semilla romántica de la liberación. Ella intenta escapar de una estructura social que la somete y la denigra: su sociedad solamente la ve como cosa de uso, con la que puede comerciarse, pues quieren casarla con el nuevo terrateniente. Ante la presión de su familia y la del terrateniente, Alicia inicia una revolución individual y, entregándose a los brazos de Arturo, se lanza a la

---

<sup>129</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 83.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>131</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 8.

búsqueda de una nueva forma de vivir en un mundo que le permita escapar de las vejaciones de las que es objeto.

Para Arturo, la situación es opuesta y usurera puesto que sus ilusiones descansan en sueños de gloria, en ansias de triunfo y en primicias de celebridad; así como en el mantener ante sí mismo y ante los demás la imagen de poeta inteligente o de macho conquistador. Para él Alicia es un amorío fácil que él decide utilizar cínica y codiciosamente. Sin embargo, el resultado de la utilización lo engarza como un eslabón más en la cadena de los holocaustos de esa moral regida por la ganancia, pues el victimario Arturo acaba siendo víctima de su propio proceder, cuando se da cuenta de que ella “ni siquiera pensó casarse [con él] en aquellos días en que sus parientes fraguaron la conspiración de su matrimonio, patrocinados por el cura y resueltos a [someterlo] por la fuerza”<sup>132</sup>. En realidad, Alicia utiliza a Arturo para perder la preciada doncelléz y lograr que el “vejete” ya no la quiera. Y, a su vez, la familia de Alicia se propone cobrar la “falta” tratando de someter a Arturo con el lazo conyugal. Este sometimiento se impone a los dos como venganza, pues la familia ya no podrá obtener la dote del “vejete”. Las ilusiones de Arturo no han sido otra cosa que puro ensueño y perversión. En realidad, por su carácter de simulación, los anhelos de gloria, de triunfo, de celebridad y de macho conquistador sólo le engendran un sentimiento de vacío, porque son huecas como el amor que aparenta por Alicia, que sin estar enamorado de ella vive como si lo estuviera, pretendiendo sacrificarse por un amor que no conoce. Arturo se engaña con su propia verdad de triunfo y con el amor que escenifica por Alicia, para que su alma se sintiera menos sola. Pero, con el corazón enmohecido, descubre que viviendo entre mujeres sencillas no encontró la sencillez, ni entre las enamoradas el amor, ni la fe

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 5.

entre las creyentes, pues nada de lo que hacía era auténtico, sino fingido<sup>133</sup>. Arturo reflexiona sobre su falta de amor por Alicia y finalmente comprende que ella no se le ha entregado diciéndose a sí mismo “el alma de Alicia no te ha pertenecido nunca, y aunque ahora recibas el calor de su sangre y sientas su respiro cerca de tu hombro, te hallas, espiritualmente, tan lejos de ella como de la constelación taciturna que ya se inclina sobre el horizonte<sup>134</sup>”.

### **Regreso a la naturaleza**

Arturo y Alicia huyen de Colombia hacia Casanare y en este viaje hacia lo desconocido experimentan la otredad como un reto y una liberación, como una aventura hacia el ideal romántico del regreso a la naturaleza<sup>135</sup>. En Villavicencio, Cova y Alicia —a diferencia de Kate quien ve a la otredad como la muerte—, muestran alegría al encuentro con la naturaleza y con lo desconocido. Ven a ese mundo distinto lleno de vida<sup>136</sup>. Sin embargo, una vez que Alicia y Arturo llegan a La Maporita entran a un escenario donde existe un mal semejante al visto por Kate en el mundo moderno —querer poseer un automóvil o una máquina—, pues ven que la gente sueña con ir al Vichada para hacerse rica ganando una libra diaria<sup>137</sup>. El sueño de esa gente consiste en creer que esta manera de explotar la naturaleza —extraer caucho para producir artículos de consumo— podrá hacerlos ricos fácilmente. El soñar con ser ricos se extiende a todas las personas de la fundación. Todos ellos tienen la equivocada idea de que al trabajar en los siringales se harán ricos

---

<sup>133</sup> Cfr. *Ibidem*, pp 12-13.

<sup>134</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 5.

<sup>135</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 6.

<sup>136</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 10.

<sup>137</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 15.

rápidamente y podrán explotar a otros como ellos han sido explotados. Sueño de poder y explotación que anticipa sus resultados: la haraganería y el despilfarro, pues los vaqueros y la peonada se emborrachaban y mataban a los caballos, entregándolos estúpidamente a los toros y sacrificaban hasta cinco reses por día. Muchos se volvían a "juerguear" con Clarita, ya ni había vaqueros sino enfiestados<sup>138</sup>. Arturo ya traía desde Bogotá este tipo de ilusión de riqueza, pero aquí en la selva se convierte en su obsesión dominante, creyéndose el rico que impulsaría la actividad financiera de la región<sup>139</sup>. Y en especial de una región que, desde la perspectiva de la historia lineal, requiere de la "asesoría" de alguien que viniera del mundo "más avanzado" de Bogotá.

### **El tiempo histórico lineal y el eterno retorno**

La sensación de regreso en la historia que experimentan los protagonistas de *The Plumed Serpent* y *La vorágine* corresponde a otro de los motivos narrativos de estas dos obras.

El concepto de tiempo lineal y el mito del eterno retorno —muerte y resurrección del ciclo persefónico— determinan que Kate sienta que regresa en la historia hasta los tiempos primeros cuando se interna al mundo indígena. Para Kate el residuo histórico anterior de su propia estirpe que anida en su memoria irlandesa es lo que abre la posibilidad de que aquello del mundo moderno que trae consigo muera al estilo de Perséfone. Kate espera que cuando se interne en el espíritu indígena mexicano su mecanizado presente muera y que su residuo histórico irlandés florezca como una nueva concepción de la vida humana, que surja de la unión de la conciencia biológica ("*the blood*"), por decirlo de alguna manera, con la conciencia racional de los seres de estos dos momentos históricos:

---

<sup>138</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 18.

“from the fusion of the old blood-and-vertebrate consciousness with the white man's present mental-spiritual consciousness”<sup>140</sup>.

Al experimentar al México de los “aztecas” como un mundo de muerte —“*the plateau of death*”<sup>141</sup>, donde todo empieza con “Viva” y todo termina con “Muera”<sup>142</sup>— Kate se hunde en México, en el reino de las tinieblas, para ser sacrificada en el altar por Cipriano, cuando piensa en casarse con éste. Así es como Kate inicia la transformación de sí misma siguiendo un proceso de eterno retorno al estilo Perséfone. Su ciclo de muerte y resurrección empieza al ser *raptada* por el hado Cipriano, émulo del rey de los infiernos, “*the master of fire. The Living Huitzilopochtli*”<sup>143</sup> —“*Ah, how could she marry Cipriano, and give her body to this death?*”<sup>144</sup>

Sin embargo, Kate recrea el mito de Deméter y Perséfone sólo en su mente, porque ella ve en la otredad sólo lo que quiere ver. En realidad, Kate no tiene un acceso a la verdadera otredad, ya que nunca tiene contacto directo con la sociedad indígena mexicana, con excepción de Juana, su criada. Kate únicamente ve la vida nativa (otredad) a través de sus sirvientes: “*Her servants were the clue to all the native life, for her*”<sup>145</sup>. Y eso es así porque a ella le disgusta la gente común, le disgustan las masas. Ella no quiere que la toquen, ni ella tocarlos<sup>146</sup>. La experiencia social real de Kate se reduce al grupo que se reúne en Tlacolula, a la exclusiva compañía de algunos “mexicanos modernos” y a la excluyente cofradía formada por burgueses aspirantes a aristócratas como Don Ramón, Cipriano,

<sup>139</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 25.

<sup>140</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, pp 454-455.

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 51

<sup>142</sup> Cfr. *Ídem*.

<sup>143</sup> *Ibidem*, p. 352.

<sup>144</sup> *Ibidem*, pp 269-270.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p.165.

<sup>146</sup> Cfr. *Ibidem*, pp 274



Carlota y Teresa. Lo cual significa que Kate interpreta a los ciudadanos e indígenas mexicanos del mismo modo como lo hace con el espacio, con pensamientos de mujer moderna del mundo anglo-sajón. Pero esos pensamientos no la hacen libre, sino que la conducen hacia la muerte. Su sociedad la ha esclavizado imponiéndole los pensamientos “norteamericanos”<sup>147</sup> de un sistema estable que aparentemente es dinámico (visto desde el punto de vista del devenir histórico propuesto por la historia lineal), pero que por su principio consumista forma un círculo vicioso que se repite *ad infinitum* y que no permite alternativas creativas: “*As the peons must eat tortillas, tortillas, tortillas, because there is nothing else, you must think these U.S.A. thoughts, about being a woman and being free. Every day you must eat those tortillas, tortillas. Till you don't know how you would like something else*”<sup>148</sup>.

Arturo Cova también experimenta este rito perséfonino de muerte-resurrección en la catedral de la pesadumbre. En esa selva solitaria y cósmica experimenta una especie de muerte al encontrarse inmensamente solo por su falta de solidaridad con sus semejantes y al percibir la fragilidad, lo inestable y lo efímero de las ilusiones humanas, que contrastan con esta selva, cuyas “voces multísonas” de todos sus elementos se integran y solidarizan formando una unidad —puesto que sus longevos<sup>149</sup> “vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca. El abrazo que no pueden darse [sus] ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y [es, la selva,] solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae”<sup>150</sup>. Es decir, el ciclo de Perséfone es algo así como la esencia misma del papel

---

<sup>147</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 225.

<sup>148</sup> *Idem*.

<sup>149</sup> Cfr. Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 55

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 55



simbólico de la selva de **La vorágine**, porque es “la muerte, que pasa dando la vida<sup>151</sup>”: la semilla, al caer de la hoja<sup>152</sup>” se ofrece como “abono para las raíces del árbol paterno<sup>153</sup>”.

Las ilusiones de riqueza de Arturo disminuyen cuando Alicia lo abandona y, junto con Griselda, se dispone a ir al Vichada. Aquí surge otro de los motivos narrativos de **La vorágine** que consiste en que Cova, ante la idea de que Alicia le fuera infiel, persiga a Alicia como macho "deshonrado" con el propósito de matar a Barrera —acompañado por Fidel, quien está aguijoneado por el mismo mal<sup>154</sup>. Finalmente, en una borrachera, Arturo decide rescatar a Alicia de la maldad y de Barrera<sup>155</sup>. Con este nuevo motivo narrativo se inicia una nueva experiencia para Cova, puesto que, al igual que Kate, inicia una peregrinación hacia la muerte al estilo Perséfone, la cual podría dar lugar a su transformación si en él floreciera otro tipo de hombre. A partir de aquí, el viaje cobra otro sentido para este personaje, pues tiene que internarse en lo desconocido, en la selva, en la otredad. Este cambio de circunstancias también transforma sus formas de interpretación, porque para él la selva representa el inalienable mundo de la realidad.

---

<sup>151</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 104.

<sup>152</sup> Cfr. *Ídem*.

<sup>153</sup> Cfr. *Ídem*.

<sup>154</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 30.

<sup>155</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 31.

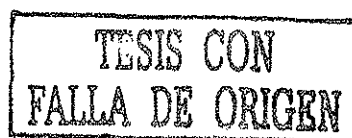


### 3. EL FIN DEL VIAJE Y LA METAMORFOSIS DEL PROTAGONISTA

#### Imposición de una ley voraz en la otredad

Tanto en *La vorágine* como en *The Plumed Serpent* se retratan algunos elementos del imaginario social de la sociedad utilitaria occidental de principios de siglo XX. Sobre todo se señalan esos elementos de un imaginario social que encuentra su corrupción en sí mismo, pues se basa en una ideología de explotación-servidumbre donde reina la idea de que la voluntad del hombre explotado o sirviente no cuenta para nada, hasta el punto de la desaparición de éste. El deseo de ocupar la posición ventajosa se esparce por todos los ámbitos de la sociedad<sup>156</sup>, pues una buena parte de los personajes de estas dos novelas siempre anda buscando cómo lucrar con el menor esfuerzo posible o cómo poner a alguien a su servicio. Los pobres buscan ser ricos para que otros hagan el trabajo, para que de esta manera ellos, como explotadores, gocen de las riquezas y servidumbres que los explotados les brindarán. La repetición cíclica del mencionado principio que se manifiesta en las relaciones políticas, laborales, domésticas, así como en la pareja, constituye el mismo marco ideológico para personajes de niveles sociales distintos de estas dos novelas.

De hecho, en las dos novelas se establece de principio a fin una relación jerárquica entre los personajes: la clase regidora y los que le sirven. En el caso de *The Plumed Serpent*, Kate se cree superior y elegida por los dioses, por una supuesta superioridad física y mental que según ella hereda de su linaje: “*Kate was of a proud old family. She had been brought up with the English-Germanic idea of the intrinsic superiority of the hereditary*




---

<sup>156</sup> Lo que distingue a este momento específico de las relaciones explotación-servidumbre de los anteriores estriba en que, con la aparición de la industrialización y la masificación, la semilla de la idea de usar al “otro”, ya no solo pertenece a aquellos que se encuentran en la cúspide de la estructura piramidal, sino que empieza a germinar en todos los niveles de la estructura.

*aristocrat. Her blood was different from the common blood, another, finer fluid*<sup>157</sup>. Ella siempre quiere convencerse a sí misma de que los mexicanos y, en general, los seres de tez oscura pertenecen a una raza inferior destinada por los dioses a ser sometidos a servidumbre: “*They can only follow as servants. While the white man keeps the impetus of his own proud, onward march, the dark races will yield and serve, perforce.*”<sup>158</sup> Para Kate, Juana encuentra una feliz armonía en la servidumbre, pues se le permite el contacto con los de arriba<sup>159</sup>.

En *La vorágine* se presenta un modelo semejante, pues se establece una relación de amo-esclavo entre Cova y Alicia, por un lado, y entre estos últimos y los campesinos, por el otro. Con la expresión: “patrón, ¿por qué va llorando la niña?”<sup>160</sup>, los rurales mismos se colocan como esa clase que debe servicio a los ciudadanos por el simple hecho de que estos últimos representan la “imagen del Patrón”. Con esta relación que se establece en la novela, los bogotanos deben ser respetados como la clase superior, aún por aquellos, como la niña Griselda, que están por arriba de otros. Griselda, sacrificándose, ofrece a Arturo y Alicia el magro pan y el exiguo hábitat del que dispone. Ante la llegada de Alicia y Arturo, Griselda empieza a dar órdenes con el fin de dar servicio: “Y dános vos algo de comé, que estos blancos yegán de lejos. Venga pa acá, niña Alicia, y aflójese la ropa. En este cuarto nos quedaremos las dos”<sup>161</sup>.

En los siringales —como parte de la formación de su identidad de servidumbre y como construcción de su propia imagen— se enseña a los niños indígenas a obedecer al

---

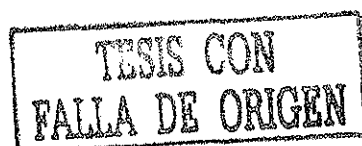
<sup>157</sup> Lawrence, D. H. *Op. Cit.*, p. 456.

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 456

<sup>159</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 162.

<sup>160</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 6.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 15.



patrón y a verlo como ser sobrenatural: “La arisca timidez de los indiecitos crece al influjo de grotescas supersticiones. Para ellos el amo es un ser sobrenatural, amigo del "máguare", es decir, el diablo<sup>162</sup>”. Y educados a esta sazón se crea un orden que somete cada vez más a quien menos tienen hasta convertirlos en verdaderos esclavos:

El personal de trabajadores esta compuesto, en su mayor parte, de indígenas y enganchados, quienes, según las leyes de la región, no pueden cambiar de dueño antes de dos años. Cada individuo tiene una cuenta en la que se le cargan las baratijas que le avanzan, las herramientas, los alimentos, y se le abona el caucho a un precio irrisorio que el amo señala. Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega, pues la mira del empresario está en guardar el modo de ser siempre acreedor. Esta nueva especie de esclavitud vence la vida de los hombres y es transmisible a sus herederos<sup>163</sup>.

Y es así como siguiendo este orden social, en este mundo aldeano se educa a los niños en un modo de ser: se les educa en la servidumbre, como en el caso de Lucianito: “Era seguro que se encontraba en remotos cauchales, [...], bajo otros amos, educándose en la crueldad y la villanía, enloquecido de humillación y de miseria”<sup>164</sup>.

También podemos mencionar otros mecanismos que utilizan los de la clase acomodada para imponer la estructura social de sujeción y sumisión. En *The Plumed Serpent*, Ramón y su séquito someten al pueblo con la religión, prometiéndoles que, con la danza animista<sup>165</sup>, alcanzarán “la segunda fuerza”: “He [Cipriano] encouraged them to

---

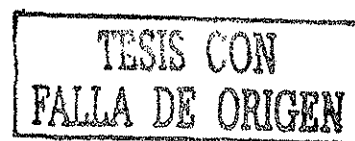
<sup>162</sup> *Ibidem*, pp 121-122.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>165</sup> En cuanto a las relaciones de identidad, la *Encyclopedia Britannica* señala que:

*Works on the supposedly primitive mentality published in the 19th and early 20th century usually presumed that primitive man could not distinguish between plants, animals, and men. This "hazy vision," as it was often called, was believed to lie at the root of religious phenomena such as animism (belief that inanimate objects and natural phenomena have souls) and totemism. More recent studies have demonstrated the presence of complex taxonomies among peoples sometimes described as "primitive," although they do not usually employ the criteria of a modern biologist. Relations of identity, when compared with the other forms of relationship already described, are comparatively rare, occurring most frequently in traditions about the soul. Relations of similarity are more common, usually in literary settings, such as plant or animal fables. The most common*



*dance the silent, concentrated dances to the drum, to dance for hours, gathering power and strength*"<sup>166</sup>, que les permitirá estar por encima de los otros. "*If you know how to tread the dance, you can tread deeper and deeper till you touch the middle of the earth with your foot. And when you touch the middle of the earth, you will have such power in your belly and your breast, no man will be able to overcome you*"<sup>167</sup>.

Se trata del mismo esquema de amo-esclavo que señalábamos anteriormente, pero aquí Cipriano recurre a la danza animista para "alcanzar la fuerza" con el propósito de hechizar a sus soldados y someterlos a su servidumbre. Pero aquí la servidumbre no sólo se limita al sometimiento de las fuerzas laborales y de las capacidades físicas de los explotados como en **La vorágine**, sino que también persigue que entreguen su espíritu a la causa y a Cipriano. Se trata de sojuzgar totalmente a los sometidos para que éstos puedan "alcanzar su grandeza" al estar al servicio del poderoso Cipriano: "*His own dark consciousness seemed to radiate through their flesh and their bones, they were conscious, not through themselves but through him. And as a man's instinct is to shield his own head so that instinct was to shield Cipriano, for he was the most precious part of themselves to them. It was in him they were supreme*"<sup>168</sup>.

Por su parte, los explotadores de los cauchales de **La vorágine** no sólo someten a los peones con crueldad educándolos en la servidumbre, como ya dijimos anteriormente, sino con premios y diversión que son característicos de su propia visión. Con este sistema de premiación se recicla la moral de explotación-servidumbre de la que venimos hablando,

---

*expression of identity relates the soul of man to that of animals or plants. Copyright © 1994-2001 Encyclopædia Britannica, Inc.*

<sup>166</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 401.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p. 401.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 400.



porque permite tanto exigir como padecer sumisión. En los cauchales se ofrece a los peones vino, mujeres y baratijas, dándoles la ocasión de sentirse explotadores al cosificar y esclavizar a las mujeres<sup>169</sup>: “Los que están pidiendo mujeres, sepan que en las próximas lanchas vendrán cuarenta, oídlo bien, cuarenta, para repartirlas de tiempo en tiempo entre los trabajadores que se distinguan. [...] Ahora, prestadme todos atención: cualquier indio que tenga mujer o hija debe presentarla en este establecimiento para saber qué se hace con ella”<sup>170</sup>. Desde luego que, desde esta perspectiva machista, a quien se premia es a los hombres; y como ellos son los explotados, los que producen la riqueza, los que quisieran sentirse o convertirse en patrones, los que quisieran sentirse poseedores de riqueza, a ellos es a quienes hay que ofrecer esos diversos estados y objetos de placer, para mantener funcionando el ciclo ideológico de explotación-servidumbre: “Recuerdo que la noche de mi llegada celebraban el carnaval. Frente a los barandales del corredor discurría borracha una muchedumbre clamorosa. [...] [vociferaba] pidiendo alcohol, pidiendo mujeres y chucherías. Entonces desde una trastienda, aventábanles triquitraques, botones, potes de atún, cajas de galletas, tabaco de mascar, alpargatas, franelas, cigarros. Los que no podían recoger nada, empujaban, por diversión, a sus compañeros sobre el objeto que caía, y encima de él arracimábase el tumulto, entre risotadas y pataleos”<sup>171</sup>.

---

<sup>169</sup> En el orden social que se presenta en las dos novelas, las mujeres sólo tienen la ocasión de gozar de las baratijas, a menos que sean diosas como Kate o compañeras de los hombres encumbrados como Carlota, Zoraida, Alicia y Griselda (estas dos últimas en la escala más baja, quienes desde siempre son sometidas por sus hombres y posteriormente son esclavizadas por los explotadores del caucho).

<sup>170</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, pp 84-85.

<sup>171</sup> *Ibidem*, pp 84-85.



### La selva se defiende

En *La vorágine*, el imaginario social que sigue la ideología de explotación-servidumbre tiene un simbolismo doble: la selva de los hombres que practican la moral de lucro-explotación y la selva que representa las leyes que la naturaleza impone a la vida misma (entendida ésta como una estructura de equilibrio).

En lo que se refiere a la selva de los hombres que practican la moral de lucro-explotación y a quienes “La selva los arma para destruirlos”<sup>172</sup>, Rivera hace una comparación entre los árboles de la selva y las relaciones sociales de aquellos hombres que se dedican a la explotación del caucho en la selva colombiana. El deseo de riqueza y la actitud arribista de los hombres que van a las caucherías se esparce por todos los niveles de ese núcleo social, puesto que “el olor del caucho produce la locura de los millones. El peón sufre y trabaja con deseo de ser empresario que pueda salir un día a las capitales a derrochar la goma que lleva, a gozar de mujeres blancas y a emborracharse meses enteros, sostenido por la evidencia de que en los montes hay mil esclavos que dan sus vidas por procurarle esos placeres, como él lo hizo para su amo anteriormente”<sup>173</sup>. Pero este fenómeno se acentúa especialmente en los niveles inmediatos superiores, donde aumenta la crueldad de quienes “a fuerza de ser crueles ascienden a capataces”<sup>174</sup>. En realidad, en este mundo no importa a quién se explote, ni a que estrato se pertenezca; hay quienes, por sus deseos de riqueza, sojuzgan aún a los propios amigos, como hace el argentino, quien se convierte “en

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>173</sup> *Ídem.*

<sup>174</sup> *Ídem.*





explotador de sus propios amigos, forzándolos con el foete a trabajos agobiadores, para demostrar la pujanza física de los cuitados y exigir por ellos un óptimo precio”<sup>175</sup>.



TEMIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 125.

Sin embargo, la selva se defiende: y “mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vencido”<sup>176</sup>. Personificándola, Rivera convierte a la selva en el verdugo que trastorna al hombre con ansias de riqueza, lacerando su cuerpo y despertando en él codicia y crueldad: “la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quema como fiebre”<sup>177</sup>. Y finalmente, la moral de los explotadores y los sojuzgadores desemboca en tragedia para ellos mismos, pues la moral de servidumbre que imponen a los otros acaba por atraparlos a ellos mismos, convirtiéndolos en siervos de la situación misma: “La servidumbre en estas comarcas se hace vitalicia para esclavo y dueño: uno y otro deben morir aquí. Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos”<sup>178</sup>. Y tanto los que se quedan en la selva como los que huyen de ella “llevan ya el maleficio en cuerpo y en alma”<sup>179</sup> y van sufriendo por la vida “como en pena de algo sacrilego que cometieron contra los indios, contra los árboles”<sup>180</sup>.



<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>177</sup> *Ídem*.

<sup>178</sup> *Ibidem*, pp 133-134.

<sup>179</sup> *Ibidem*, pp 133-134.

<sup>180</sup> *Ídem*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Con esta tesis simbólica, Rivera argumenta que la ideología de explotación-servidumbre es equivocada, diciéndonos que si a un hombre no se le sangra, comparándolo con los árboles, éste no tiene por qué actuar con agresión —“cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera”<sup>181</sup>—, pero si se le ataca hará lo mismo o más aún. Finalmente Rivera propone que las personas que abrazan la perspectiva de explotación-servidumbre entran en un mecanismo cíclico sin fin que acaba por aniquilarlos.

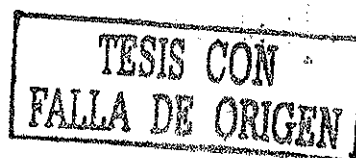
### **Búsqueda de certezas**

Tanto en *The Plumed Serpent* como en *La vorágine* se presenta la dicotomía entre la realidad y lo imaginario, entre lo práctico y lo hipotético, entre lo cierto y lo incierto o entre lo sensual (*the blood*) y lo ideal. Entendido lo ideal como aquello que se considera como verdad suprema que rige todos los otros órdenes de la vida. En este sentido, buscar lo ideal sería lo mismo que buscar la certeza. En su novela, Lawrence plantea como ideal un espíritu comunitario que sólo puede lograrse por lo natural y lo espontáneo canalizándolo por lo sensual. Para Lawrence el tipo de cultura indígena comunitaria que encontró en Nuevo México y Oaxaca, respectivamente, representa su ideal romántico que construyó en su mente y que difería en gran medida de la sociedad europea.

Rivera también expone el acercamiento a lo sensorial y práctico que las necesidades de la selva exigen. Rivera contrasta el mundo imaginario del Cova poeta con los ideales de encumbramiento social que éste tiene. Así, Cova se enfrenta a la cruda realidad cotidiana de aquellos que viven en la selva, la cual lo obliga a la acción directa, práctica y menos

---

<sup>181</sup> *Ibidem*, pp 103-104.



racional. Además, también podemos ver el carácter sensual e impulsivo de Cova cuando se compara con su amigo Ramiro Estévez: “Él era magnánimo, impulsivo yo. Él, optimista; yo, desolado. Él virtuoso y platónico; yo mundano y sensual”<sup>182</sup>. Cova quiere mostrarle a Ramiro Estévez que las decepciones le dieron más ciencia que la filosofía o que la búsqueda de ideas filosóficas; así como que más vale ser hombre contra los hombres y contra el destino, que hombre contra las ideas<sup>183</sup>.

Con la defensa que la selva presenta contra los explotadores del caucho, Rivera también trata el conflicto que existe entre el plano de las certezas ideales del ser humano y las condiciones cambiantes que plantea la amplia diversidad de la naturaleza. Como una consumada certeza, Cova se sueña a sí mismo ante sus envidiosos colegas presumiéndoles su supuesta nueva posición de "rico" y sus últimas creaciones poéticas<sup>184</sup>. Como parte de estas certezas él también quiere presumirle a sus amigos su cómoda y placentera posición de macho amado, quien por defender a Alicia había sido herido y después atendido por ella, quien supuestamente le decía: “¿Qué desalmado te hirió por causa mía? ¿Por qué estás tendido en el suelo? ¿Cómo no te dan una cama? Y anegándome el rostro en lágrimas sentábase a mi cabecera, dándome por almohada sus muslos trémulos, peinando hacia atrás mis cabellos, con mano enternecida y amorosa”<sup>185</sup>. Pero en realidad esas certezas se reducen a meras ilusiones del aspirante a niño rico que busca fama, amor y fortuna.

Estos anhelos de certitud de Cova difieren un poco de las “Ilusiones-certezas” de los infelices explotados, quienes quieren liberarse de la esclavitud para someter a otros, para

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>183</sup> *Ídem*.

<sup>184</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 25.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 35.



emplearse en trabajos que les dejen mucho dinero o para alcanzar la libertad con actividades como las siguientes:

Lauro Coutinho ha cortado una hoja de palma y la conduce en alto, como un pendón; Souza Machado no quiere abandonar su bolón de goma, que pesa más de dieciocho kilos, con cuyo producto piensa adquirir durante dos noches las caricias de una mujer, que sea blanca y rubia que trascienda a brandy y a rosas; el italiano Peggi habla de salir a cualquier ciudad para emplearse de cocinero en algún hotel donde abunden las sobras y las propinas; Coutinho, el mayor, quiere casarse con una moza que tenga rentas; el indio Venancio anhela dedicarse a labrar curiaras; Pedro Fajardo aspira a comprar un techo para hospedar a su madre ciega; don Clemente Silva sueña en hallar una sepultura. ¡Es la procesión de los infelices, cuyo camino parte de la miseria y llega a la muerte!<sup>186</sup>

En esta procesión de infelices en busca de certezas, hay quienes sólo les interesa el dinero o la posición social. A Zoraida le interesa el dinero y “¡Lo demás, [le] importa un comino!”<sup>187</sup>. A Vauiro le interesan los títulos y las posiciones jerárquicas. A él, que es un tramposo, le parece intolerable e inadecuado que Zoraida lo llame Vauiro y le reclama diciéndole: “¡Mire: no le permito apodarme así! Dígame por mi nombre: ¡General Vácates! ¡Aprenda del joven Cova, que sí sabe tratar a los jefes!”<sup>188</sup>.

Para todos estos personajes, como para el grupo encabezado por Cova que se lanza en búsqueda de Barrera, vemos que tienen una fuerte necesidad de certitud en cuanto a la construcción y búsqueda de su propia ilusión, ya que sin ella se sienten perdidos y llegan a la desesperación: "Andamos perdidos". Estas dos palabras, tan sencillas y tan comunes, hacen estallar, cuando se pronuncian entre los montes, un pavor que no es comparable ni al "sálvese quien pueda" de las derrotas. Por la mente de quien las escucha pasa la visión de un abismo antropófago, la selva misma, abierta ante el alma como una boca que se engulle

<sup>186</sup> *Ibidem*, pp 108-109.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 117.



los hombres a quienes el hambre y el desaliento le van colocando entre las mandíbulas”<sup>189</sup>, por su capacidad de impertinencia a la hora de elegir lo que quieren o de realizar sus acciones.

Como los miembros de este grupo siempre buscan que su esperanza tenga un elevado grado de certeza, Clemente Silva se erige como la única “esperanza” de salvación cuando sus compañeros quieren matarlo. En realidad, él salva de ese modo su vida, porque es el único del grupo que sabe cómo obtener alimentos y cómo salir de ese infierno y porque es un conocedor de esta condición de la debilidad humana que consiste en la búsqueda de certezas<sup>190</sup>.

Por su parte, las certezas de Ramón, Kate y sus seguidores se cifran allende el mundo humano porque sufren un cansancio y un aburrimiento por la relación que guardan con el mundo del hombre: “*the weariness and ennui of mankind's man-made world*”<sup>191</sup>. De ahí surge la necesidad que estos personajes tienen por crear un constructo abstracto allende el mundo real y cotidiano. Ellos consideran que “*The final me I am, comes from the farthest off, from the Morning Star*”<sup>192</sup>. De esta manera, y como mensajero del más allá, es como Ramón se ubica allende la emoción humana<sup>193</sup>.

A pesar de la imagen que Kate tiene de sí misma —que consiste en considerarse la más terrenal de las mujeres— se convence de que el alejamiento que Ramón establece entre él y lo real, hace posible lo que ella ha andado buscando: la evasión de lo real para alcanzar ese paraje que se ubica donde habitan los dioses. Territorio que alcanza cuando se considera

---

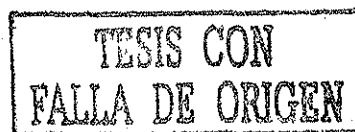
<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>190</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 110.

<sup>191</sup> Cfr. Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p.285.

<sup>192</sup> *Ibidem*, pp 278.

<sup>193</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 347-348.



a sí misma como “*elusive among the gods*”<sup>194</sup>. Esta evasión que Kate paladea en su imaginación se traduce en la realidad en sumisión ante Cipriano, quien la considera como “*another flower opened in the garden of Quetzalcoatl*”<sup>195</sup>. Es así como Cipriano abre un nuevo mundo para Kate: un mundo que no puede perecer porque pertenece al mundo de lo ideal. Lo cual contradice el propósito inicial de Kate y de toda la novela, puesto que Lawrence mismo piensa que los ideales limitan a una sola perspectiva por una: “*insistence upon the one life-mode only, the spiritual mode*”<sup>196</sup>, y porque “*We have been converting ourselves into ideal creatures, all spiritually conscious, and active dynamically only on one plane, the upper, spiritual plane*”<sup>197</sup>. Este autor piensa que el hombre moderno ha agudizado su visión a una sola perspectiva hacia sólo algunas ideas y hechos específicos como los mencionados espacios cerrados de Foucault aludidos anteriormente. Y, al contrario de Cova que va al encuentro de sí mismo en el mundo exterior, el hombre moderno sólo ve al otro en términos de sí mismo dada su idea inalterable y subjetiva: “*The ideal mind, the brain, has become the vampire of modern life, sucking up the blood and the life. There is hardly an original thought or original utterance possible to us. All is sickly repetition of stale, stale ideas*”<sup>198</sup>. Lawrence cree que el hombre tiene que aprender a no entrometerse en lo que no le corresponde y aprender a vivir dinámicamente, en lugar de vivir estáticamente como: “*machines driven by ideas and principles from the head, or automatically, from one fixed desire*”<sup>199</sup>.

---

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 358.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 360.

<sup>196</sup> Lawrence, D. H., *Fantasia of the Unconscious*, p. 52.

<sup>197</sup> *Ídem*.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 69.

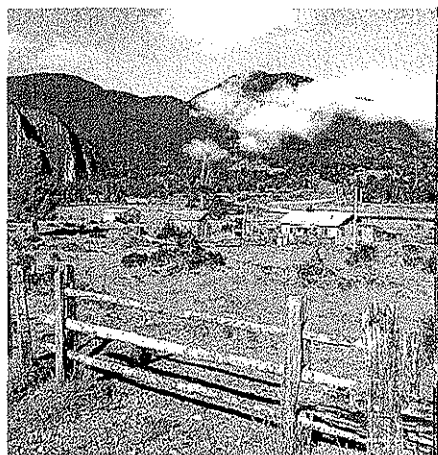
<sup>199</sup> *Ibidem* p. 76.



### Cova reencuentra la naturaleza y su compromiso social



Mientras Kate se afirma en la evasión y en la comodidad de pertenecer a la aristocracia, Cova descubre el mundo de la amistad, la fraternidad y el acercamiento a la vivificante naturaleza. En la selva él aprende que la realidad no debe sustituirse por los prejuicios. Ciertamente es que Cova por sí mismo no tiene una conciencia muy clara de lo que experimenta al entrar en comunión con la naturaleza y con la gente de La Maporita y de los cauchales. Don Rafo es quien lo hace cobrar conciencia de ello, aunque no sea de manera muy clara, porque Arturo considera que las conclusiones a las que Don Rafo ha llegado “ya están en su horizonte, pero que aun están lejos”<sup>200</sup>.



Una vez internado en la selva, Cova vive otra de sus fantasías al desear regresar a la naturaleza para vivir con Alicia en una casa que el mismo levantaría, donde él pudiera fumar junto a una palmera y observar el horizonte, limitando sus actividades a las actividades campesinas<sup>201</sup>. Llega, incluso, a cuestionar la existencia de las ciudades arguyendo que:

¿Para qué las ciudades? Quizá mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, en el idioma desconocido de las cosas; en cantar lo que dice al peñón la onda que se despidе, el arbol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de Dios. Allí en éstos campos soñé quedarme con Alicia, a envejecer entre la juventud de nuestros hijos, a declinar ante los soles naciendo, a sentir fatigados nuestros corazones entre la savia vigorosa de los vegetales centenarios, hasta que un día llorara yo sobre su cadáver o ella sobre el mío<sup>202</sup>.

<sup>200</sup> Cfr. Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 12.

<sup>201</sup> Cfr. *Ibidem*, pp 42-43.

<sup>202</sup> *Ídem*.





Pero, por el tono de ensoñación y de deseo hipotético planteado por el subjuntivo utilizado en estas palabras de Arturo Cova, podemos ver que él ha sido arrastrado por la romántica imagen emocional que consiste en desear regresar a la naturaleza; y que este deseo no es otra cosa que eso: deseo. Sin embargo, al preguntarse “¿En qué código, en qué escritura, en qué ciencia había aprendido yo que los prejuicios privan sobre las realidades?”<sup>203</sup> Cova finalmente comprende que los prejuicios, las ensoñaciones y los deseos hipotéticos han sustituido a la realidad, ya sea por alguna moda, por conseguir alguna riqueza, por la posición social que él pretende ocupar o por el partido que se ve obligado a tomar por algún tipo de ísmo de su profesión.

Y no es sino hasta cuando Arturo se encuentra en lo más profundo de la selva y alejado de Alicia y de la vida que desea, que finalmente comprende que siempre ha vivido solo tanto en el arte como en el amor, con todo y su gran número de amoríos. De pronto se encuentra a sí mismo ante la imperiosa necesidad de establecer una verdadera comunión con los demás, ya sea para “ofrecerle este armiñado ramillete de plumajes, que parecen espigas blancas”<sup>204</sup> o “con quién contemplar el garcero nítido de primavera de aves y colores”<sup>205</sup>.

### **Kate renace como diosa, virginal por siempre**

En *The Plumed Serpent*, camino a Sayula y después de una larga travesía por el espacio de los indígenas-muerte, Kate inicia su renacimiento al entrar en contacto con la casa de los dioses, el lago. Con su suave y cálida cercanía, los indígenas del lago la hacen sentirse

---

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>204</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 61.



virgen de nuevo: “*she felt a virgin again, a young virgin. This was the quality these men had been able to give back to her*”<sup>206</sup>. Lo que aquí nos interesa señalar es, precisamente, que el peregrinar de Kate por el camino del renacimiento, la pone en el camino de convertirse en diosa. Entendemos que cuando Ramón une en matrimonio a Cipriano y a Kate se recrea el mito de Deméter y Perséfone, puesto que al igual que Perséfone, Kate tiene que descender al mundo inferior, el mundo de los indígenas-muerte, para luego poder renacer en lo verde; principio femenino donador de vida:

*Like the green candles of Malintzin  
Like a new tree in new leaf.  
The rain of blood is fallen, is gone into the earth.*

*The dead have gone the long journey  
Beyond the star.  
Huitzilopochtli has thrown his black mantle  
To those who would sleep.  
When the blue wind of Quetzalcoatl  
Waves softly,  
When the water of Malintzin falls  
Making a greenness:  
Count the red drains of the Huitzilopochtli  
Fire in your hearts, Oh men.  
And blow the ash away.*

*For the living live,  
And the dead die.  
But the fingers of all touch the fingers of all  
In the Morning Star.*<sup>207</sup>

Kate, en su personificación de Malintzin, representa el eterno retorno, el perpetuo renacer que debe sufrir la naturaleza y la humanidad. Este es el sentido que Ramón quiere

---

<sup>206</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 142.

<sup>207</sup> *Ibidem*, pp 421-422.

darle a Kate como diosa. Y Cipriano no puede concebirse sin Malintzin (Perséfone), porque considera que *"I cannot be the Living Huitzilopochtli, without a bride"*<sup>208</sup>.

Al final de la novela, Kate conjetura con horror lo que le espera al regresar a Inglaterra y teme convertirse en una vieja ajada y despreciada que finalmente se desmoronará, como les sucede a sus amigas<sup>209</sup>. Y aunque hasta ahora se preciaba de conservar su aislada individualidad y de haber experimentado un voluptuoso sentido de poder al haber jugado con el amor y la intimidad<sup>210</sup>, ahora teme quedarse finalmente sola con su "Yo". En el último momento de la novela, Kate valora que el precio que hay que pagar por conservar su individualidad es muy alto: *"No!" she said to herself. "My ego and my individuality are not worth that ghastly price. I'd better abandon some of my ego, and sink some of my individuality, rather than go like that"*<sup>211</sup>. Finalmente comprende que si se empeñara en conservar e imponer su propio ego, a la postre la invadiría un sentimiento de vacío: *"when she spread the wings of her own ego, and sent forth her own spirit, the world could look very wonderful to her, when she was alone. But after a while, the wonder faded, and a sort of jealous emptiness set in"*<sup>212</sup>.

Y como en México Kate ya había disfrutado de las delicias de su condición de diosa de lo verde ante los indígenas y los soldados de Cipriano —*"They were men of flesh and blood, they understood her presence, and bowed low, looking up at her with flashing eyes. And she knew what it was to be a goddess in the old style, saluted by the real fire in men's eyes, not by their lips"*<sup>213</sup> —, decide, entonces, ceder su individualidad y aceptar ser limitada

---

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 427.

<sup>209</sup> Cfr. *Ibidem*, p 352; pp 480-481

<sup>210</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 480.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 481.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p.481.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p 352.

por alguien, por Cipriano: “*After all, when Cipriano touched her caressively, all her body flowered. That was the greater sex, that could fill all the world with lustre and which she dared not think about, its power was so much greater than her own will*”. Aquí, siguiendo el simbolismo de Perséfone, la figura de Cipriano debe entenderse como aquello que abarca y limita al individuo, mas no como la mera relación carnal entre estos dos personajes, ya que Kate no siente que Cipriano le imponga su voluntad cuando la desea.

Kate toma la decisión de permanecer como diosa virginal en lugar de regresar al escaparate de las viejas ajadas en Londres, cuando comprende que al lado de Ramón y Cipriano se le considera patrona, noble o diosa sin que tenga que someterse realmente a ninguno de ellos. Es decir, esta entrega de su ego al espíritu de la comunidad no es más que vanidad, lo hace por conveniencia. Ella discurre: “*I must have both, (...) I must not recoil against Cipriano and Ramón, they make my blood blossom in my body*”<sup>214</sup>. Y se pregunta por qué debe irse a ver nuevamente los autobuses en el fango y los escaparates de la calle Piccadilly<sup>215</sup>. Aunque no tenemos una respuesta clara, todo parece indicar que prefiere quedarse: “*I may as well stay here, where my soul is less dreary. (...) After all, there is another kind of vastness here, with the sound of drums, and the cry of Quetzalcoatl*”<sup>216</sup>

Al contrario de lo que sucede con Cova, al aceptar un lugar en las altas esferas de la aristocracia, Kate regresa a su individualidad echando por tierra todos sus anhelos de vivir en una comunidad donde la relación es sacramental, donde el individuo guarda sumisión ante la cosmovisión y donde la unión del uno con el todo se realiza a través del lucero de la mañana.

---

<sup>214</sup> *Ibidem*, pp 481-482.

<sup>215</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 482.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 482.

## CONCLUSIÓN

La literatura que habla de asuntos sociales ha presentado dos facetas a lo largo de su historia: aquella que prolonga o aviva las imágenes e ideologías en pro del rescate de la tradición y aquella que rompe con lo establecido. En el caso de *The Plumed Serpent* y *La vorágine*, Lawrence y Rivera atacan algunos aspectos de la historia europea de principios del siglo XX<sup>217</sup>, con el matiz específico que cada uno de ellos imprime. Lawrence lo hace como el "rebelde" europeo y Rivera como el típico latinoamericano, pero los dos se rebelan contra la cultura utilitaria y detestan el ropaje con el que la cultura industrial ha vestido a los hombres.

En las dos novelas se escenifican ideas teñidas de "buenas intenciones". En *La vorágine*, Rivera denuncia la explotación de los pueblos aborígenes de Latinoamérica a través de su personaje Cova, quien en su viaje descubre y asume su condición de líder al defender a los oprimidos caucheros. Y en *The Plumed Serpent*, ante los gélidos vientos de la realidad, Lawrence pone fuego a la hoguera de la imaginación para crear una moral que encienda el espíritu europeo de principios de siglo: propone disminuir el individualismo y al buscar la complementariedad en el (los) otro(s)<sup>218</sup>. Y como las dos novelas atacan el voluntarismo<sup>219</sup> que algunos grupos o algunas personas imponen a los demás, podríamos decir que no hay lugar a duda en afirmar que tanto *The Plumed Serpent* como *La vorágine*

---

<sup>217</sup> Nos referimos específicamente a la era industrial y la primera guerra mundial.

<sup>218</sup> Aunque es verdad que la gran contribución de Lawrence a la literatura de viajes consiste en cambiar el centro del mundo externo al ego y aunque, efectivamente Lawrence viajó por las razones de salud en busca de su comunidad ideal, la simple verdad psicológica y filosófica es que Lawrence buscaba liberarse de la pesadilla de su niñez, de las restricciones de las convenciones modernas y de la exangüe negatividad prevaleciente en la Europa de la posguerra.

<sup>219</sup> **Voluntarismo:** doctrina psicológica, opuesta al intelectualismo, que considera a la voluntad como la actividad esencial del alma humana, de la cual se dependen todas las demás y especialmente las intelectivas. Sus principales representantes son Wundt (1832-1920) y Paulsen (1846-1908). En algunos pensadores, como

tienen el propósito fundamental de criticar los utilitarios sistemas ideológico y social que se agudizaron en el momento que se impulsó en gran medida la masificación. Ambas novelas presuponen una modificación de lo racional a lo vital. Sin embargo, nosotros pensamos que estas dos obras no siempre rompen con aquellos aspectos del mundo que las vieron nacer, ya que, finalmente permanecen en lo establecido por la tradición o proponen sistemas más cerrados guiados por un líder.

Algunos de los puntos de vista de algunos personajes y los sistemas de significación de las sociedades o grupos de estas dos novelas no permiten a los individuos la libertad necesaria para disentir o para pensar de otra manera; es decir, no permiten ver la “otredad” porque exigen lealtad absoluta a su propia identidad de forma totalitaria. Por ejemplo, Kate y Cova piensan que su mundo de origen está regido por un modelo unidireccional que impone un proceso autoritario y represivo que transforma todo en concepto de evolución lineal y ascendente. Y Don Ramón y Barrera, en sus respectivos escenarios, imponen su voluntad al poner a los otros a su servicio. Es decir, el modelo que siguen estos personajes es como un almacén de abstracciones que determina su propia verdad, su propia “realidad”; misma que les impide ver al “otro” tal y como es. Para ellos, los nombres son “nombres-mira”, “nombres-faro” que los predisponen desfavorablemente para ver las cosas de manera directa. Como en el caso de Kate, cuyo punto de vista es cerrado. Ella interpreta las cosas, los acontecimientos y la imagen que se tiene de ella misma y de los otros con el sistema del que parte: no ve la vida como es, sino como cree que debería ser.

En *The Plumed Serpent*, existen varias tendencias: por un lado, la de los católicos, la de los comunistas o la de cualquier otro y, por el otro, la de los seguidores de

Quetzalcóatl. dividiendo, de esta manera, a los personajes en dos grandes grupos contrarios, ya que las determinaciones y leyes de unos y de otros constituyen la correspondiente “realidad” de cada bando. Y en *La vorágine*, también se escinden dos bandos: los explotadores y los explotados. En las dos novelas vemos que el orden jerárquico que establecen los respectivos bandos reprime cualquier rebelión o masacra cualquier intento por generar o aceptar un orden diferente. Es decir, pertenecer a un bando significa defender a ultranza la doctrina o interés propios, rechazando o eliminando a los miembros de los bandos contrarios. Defender lo propio también implica destruir al “otro” y a toda independencia de pensamiento<sup>220</sup>, lo cual significa que los miembros de una de esas “realidades” o bandos no aceptan a la “otra realidad” porque la consideran como falsa o equivocada. Para Carlota, por ejemplo, resulta inconcebible aceptar las ideas que Ramón, su esposo, maneja como dirigente de la nueva religión. Simplemente las rechaza de manera absoluta. Para que ella pudiera aceptar o entender la “realidad” de Ramón sería necesario e insustituible que partiera del hecho de que se trata de otra forma de ver y de vivir. También tendría que participar de la acción de manera directa, más que únicamente pensar o teorizar la “otra realidad” desde la perspectiva católica; al mismo tiempo tendría que distanciarse de la imagen propia, para poder ver a Ramón con otros ojos. Pero,

Nos cuesta mucho trabajo pensar en la existencia de *otros*. Hacerlo no es fácil, el mundo en el que nos criamos y al cual recreamos nos hace pensar que el nuestro es el único existente y a él queremos integrar a toda la realidad. Pero, afortunadamente, la realidad no es una y única, al contrario es múltiple y diversa, y nosotros sólo tenemos una entre la infinidad de formas de verla y de asumirla y, por tanto, de relacionarnos con ella. Es necesario entonces simplemente darnos cuenta de que existen otras realidades; concebir

---

voluntad como la esencia propia, no sólo de nuestro propio ser, sino de todas las cosas.

<sup>220</sup> Si esto es así, ¿dónde queda el Lawrence rebelde y bravucón que rompe con las normas del cerrado sistema inglés de los tiempos victorianos?

su existencia es el primer paso, pero después resta lo más difícil: entenderlas por sí mismas y respetarlas. Porque mientras no lo hagamos seguiremos intentando con todas nuestras fuerzas integrarlas a nuestra realidad, hacerlas partícipes de nuestra loca carrera hacia el futuro que, por definición, es inalcanzable; las seguiremos viendo a través del tamiz del progreso y, por tanto, las seguiremos excluyendo por ser "arcaicas"<sup>221</sup>

### **Afrontando la "realidad"**

Una de las grandes diferencias, y quizás la central, entre Kate y Arturo es la forma en que enfrentan al mundo y la manera en que interactúan con el otro. En realidad, la verdadera naturaleza de *The Plumed Serpent* y *La vorágine* reside en el conflicto que a sus protagonistas le causa decidirse entre dos "realidades". Kate Leslie tiene que escoger entre conservar la cultura europea o integrarse el "salvajismo noble" que proponen Ramón Carrasco y Cipriano Viedma. Ella quiere recuperar las perdidas profundidades instintivas de su propia alma, pero ella nunca resuelve este dilema porque al final de la novela sigue utilizando el esquema racional —ya que participa de la acción como una especie de observadora racional que juzga o interpreta (teoriza) los acontecimientos. Y mientras Kate interpreta los acontecimientos con un modelo jerárquico cerrado para dar seguridad a su presente y a su futuro, Cova los descifra siguiendo las exigencias de la realidad inmediata que lo llevan a solidarizarse con los desposeídos y entra en acción sin preocuparse por analizar o interpretar los acontecimientos<sup>222</sup> desde una perspectiva ideal o teórica. Él y su grupo de libertadores toman la experiencia como un disparador de la transición y empiezan

---

<sup>221</sup> Rodríguez Ledesma, Xavier, "Zapata o la modernidad. La falaz disyuntiva histórica", en *La Jornada Semanal*, Núm. 226, 10 de octubre de 1993, México, p. 25.

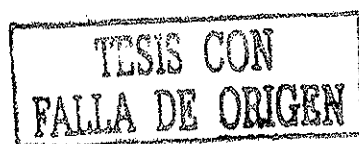
<sup>222</sup> Carpentier nos dice que no se puede analizar la experiencia en el momento de vivirla, puesto que el análisis acaba por matar las experiencias, la experiencia tiene que ser vivida antes que interpretada:



a enfrentar la experiencia humildemente sin intención alguna, convirtiendo la experiencia en su propia hechura.

Al inicio de su viaje, Kate enfoca de forma externalista las imágenes que tiene de los objetos, las ideas y relaciones reales, porque se apoya en un marco interpretativo que el imaginario social determina, mismo que ya ha asignado una interpretación a las cosas que es más o menos común para todos. Pero cuando llega al espacio mexicano indígena no logra mantener su perspectiva externalista y vuelca sus interpretaciones hacia una perspectiva internalista<sup>223</sup>, ya que ahora se interesa más por lo que desea, por su satisfacción y por el significado subjetivo de sus pensamientos, que por "las condiciones verdaderas" de los pensamientos específicos y "objetivos" del mundo indígena. Lo cual significa que sus interpretaciones están cargadas por una intencionalidad interna, misma que hace posible que lo que existe en este mundo externo y extraño cobre significación para ella..

Es decir, cuando Kate entra a la cultura de los indios mexicanos percibe este mundo a través de su intencionalidad interna, puesto que sus pensamientos no representan las cosas como si fueran impersonales, sino que muestran la manera en que ella las concibe siguiendo sus deseos, expectativas y conjunto de conceptos interiores propios. De hecho, para asir el mundo indígena, Kate hace una analogía entre el mundo europeo y el mundo indígena. Con esto queremos decir que ella interpreta algunas de las estructuras, los eventos y las ideas del mundo indio como si éstos fueran europeos. Es más, Kate quiere que las personas del mundo indígena compartan sus propios conceptos psicológicos o que compartan su concepto del mundo social ideal. Ella quiere igualar el referente (ya sea real o fantástico) de sus propias percepciones con el referente de los conceptos socialmente compartidos



(externos) del mundo indígena. Ella no toma en cuenta que los conceptos socialmente compartidos son principalmente preceptuales o míticos, ni que cada persona los individualiza de forma particular (psicológica o interna); tampoco considera que raramente tenemos una concepción exacta del modo en que otras personas representan las cosas. Por eso es que Kate confunde sus "rasgos intencionales" internos con los referentes reales del mundo indígena.

Para evitar la confusión y aprehender al mundo indígena, a Kate le hacen faltan dos cosas: su Malinche y su Cortés. Le falta su Malinche para que le resuelva los problemas de traducción y para que exponga su situación a los seres de la otredad. Le falta su Cortés, con su malicia política, para recabar los datos del otro. Pero no cuenta con ellos y tiene que enfrentarse sola y directamente a la otredad con su mediación interna. De hecho, tiene que sufrir la inseguridad y los miedos que le generan la lucha por encontrar un lugar en ese mundo extraño que tenga sentido para sí misma. Y como el lugar que corresponde a Malintzin es el que cobra sentido para ella, Kate recrea los constructos del inconsciente colectivo europeo y, en especial, aquel que tiene que ver con la posición privilegiada que debe ocupar la superioridad europea.

¿Pero por qué Kate tiene que convertirse en diosa Malintzin, si participó en movimientos revolucionarios en su país con James Joachim Leslie y abandonó su propia sociedad por una necesidad de romper con las reglas? En realidad ella cree en el sistema, pero no en cualquiera. El sistema moderno, democrático e individualista le parece inadecuado porque considera que aísla a los individuos. El sistema comunista no le gusta porque convierte a los individuos en parásitos. El sistema del catolicismo le desagrada

---

<sup>223</sup> La intencionalidad designa los deseos o expectativas de los estados y actividades mentales en relación con

porque en su estructura jerárquica sólo existe el interés y la corrupción. Para Kate estos sistemas sociales, políticos y religiosos dejan al individuo en el vacío puesto que, según ella, carecen de las fuerzas cohesivas que permitan a los individuos sentirse parte de una unidad global representada por la sociedad.

Por su espíritu revolucionario, por su intención de participar o formar parte del quehacer comunitario, por el rechazo al consumismo, por el rechazo a un orden social que se interesa más por el orden estructural en sí, que por representar aquello (la esencia) para lo que fue creado, nosotros como lectores esperamos que Kate participe directa y activamente en los quehaceres comunes y cotidianos de la comunidad de los indígenas. Sin embargo, ella se sitúa en una posición superior: la de diosa Malintzin, la diosa que incluso puede suplicar por el perdón y salvar la vida de algún condenado a morir.

Kate considera que convertirse en Malintzin la transforma en “imagen significativa” para los indígenas mexicanos, puesto que si esa comunidad la “viera” como Malintzin, entonces la estimaría y Kate pasaría a ser parte de esa comunidad. Pero al buscar que se le estime como Malintzin, su “yo” real se divide y se pierde porque los indígenas estiman la imagen de Malintzin y no a la verdadera Kate. Ella sabe bien que si presentara a los indígenas mexicanos su verdadero “yo”, ellos la ubicarían con otra imagen y sería tratada como la “gringa” —esa imagen que para los mexicanos corresponde al extranjero “güero” sin importar su nacionalidad. Entonces, si Kate presentara su verdadero “yo” los indígenas la situarían en el grupo de los “otros humanos”, el de los “gringos”.

Kate encarna el papel de Malintzin para poder incorporarse a un mundo que le es ajeno, a pesar de que tenga que abandonar a su “verdadero yo”; o más bien, a pesar de que

tenga que engañar a su propio “yo” encontrando analogías entre sistemas de significación distintos. Las analogías que Kate realiza entre el mundo aristocrático europeo y el mundo azteca intoxican su pensamiento, pues no distingue de forma clara lo distinto de estos dos sistemas de significación; convirtiendo el problema en un asunto de “ver” o “no ver”, de ocultar y suplantar, de ser “yo” (identidad propia) o imagen (Malintzin). De esta manera se aleja de la verdad y se autoengaña, al mismo tiempo que se aleja del verdadero encuentro con el “otro”.

Kate muestra más interés por lo sensual (*blood*) que por cualquiera de las tendencias ideológicas —como el catolicismo o el comunismo—, pero en realidad siempre está gobernada por un marco de significación que la hace actuar como lo hace. El mismísimo hecho de rechazar y de rebelarse ante las ideologías y las costumbres de su sociedad de origen, la colocan en una posición y perspectiva específicas. Además, esa posición es una posición de capricho, puesto que ha sido tomada partiendo de un impulso físico, instintivo. También podríamos decir que la mencionada posición no es tan auténtica como ella pretende, porque, además de la influencia del impulso físico, su posición está gobernada por una mezcla de mitos que se funden bajo el techo de la oligarquía. Todas estas cosas nos hacen pensar que Kate involucre del mundo de la lucha social real al mundo de la fantasía, trastocando las presencias plenas o de la realidad con las presencias de lo imaginario personal o social y haciendo una mezcolanza de sistemas de significación que impide la credibilidad de algunos hechos intradiegticos. Kate hace esto de manera semejante a lo que Lawrence hace como escritor. En el concepto de “totalidad” (“*wholeness*”) que este escritor propone como centro en la creación de la novela, parece haber una serie de inconsistencias y contradicciones, puesto que todo parece indicar que en la novela mezcló diferentes sistemas políticos, sociales y religiosos que le permitieran

incluir diversos aspectos del ser humano como podrían ser lo místico, lo sensual, lo erótico y lo gregario —el sentido de pertenecer a una unidad espiritual y social— que permitieran a sus personajes dar un sentido más vital a su vida.

Por su parte, Arturo Cova enfrenta directamente la acción y la presión que los otros personajes (especialmente las mujeres) ejercen sobre él. Cova, en lugar de juzgar a los demás, padece o goza de la presencia o de la ausencia de los otros y enfrenta las necesidades que exige la interacción con ellos. Kate trastoca las presencias de lo imaginario con las presencias plenas de la otredad y Cova trata de aprehender las presencias plenas con su actitud de héroe defensor. Lo que queremos decir es que Kate actúa según un impulso físico o según un juicio —fantaseando el deber ser del orden social— y que Cova los hace según la acción. Es decir, Kate se afirma en sus valores y rechaza aquello que es ajeno a su visión y Cova rechaza lo que su cultura establece porque los modelos con los que interpreta el mundo han dejado de tener vigencia para él y abraza lo que la experiencia real le presenta. Al final de *The Plumed Serpent* y *La vorágine* la visión de Kate —aunque se somete sexualmente— permanece invariable porque monologa, juzga o interpreta desde su particular punto de vista interno, y la de Cova tiende a modificarse, porque enfrenta a los otros a través de la consensualidad.

### **El liderazgo, el desenlace real del viaje**

Las interpretaciones que acabamos de hacer del desenlace de estas dos novelas nos llevan a pensar que el papel consciente o inconsciente que juegan los protagonistas Cova se entrega a la liberación de los oprimidos y Kate a la demagogia populista de la complementariedad en los otros— tienen el único propósito de llevar a cabo un proyecto político: conservar una posición de privilegio y de liderazgo.



En *La Vorágine*, el voluntarismo sustentado en la ideología de explotación-servidumbre se manifiesta de manera brutal en la esfera de las relaciones sociales más evidentes; y, en *The Plumed Serpent*, el voluntarismo de la complementación del ser en los otros se manifiesta en la esfera de lo espiritual de una manera que no es menos violenta, pues se escenifica con el enfrentamiento entre la religión propuesta por Don Ramón y la de los católicos. En el primer caso se somete físicamente, en el segundo espiritualmente. Pero si el sometimiento espiritual no se asume a través de la conversión personal, entonces aparece la imposición militar, despojando a los otros de toda dignidad personal, frente al mayor público posible. En el escenario diegético de *The Plumed Serpent* los seguidores de Quetzalcoatl realmente sumergen en las aguas a los dioses del “Otro”, con el propósito de desaparecerlos del contexto. Este sucio y sádico ataque inmola a los “otros” con la daga dominadora y con un militarismo que no se compadece del sufrimiento.

En estas dos novelas no necesariamente existe una diferencia de calidad o complejidad en cuanto a las perspectivas de Kate y Cova, porque ambos fracasan en su intento por cambiar. Kate no logra transformar su realidad interior, porque se enclaustra en algunas certezas y convicciones aristocráticas —que para ella tienen vigencia en cualquier lugar y en cualquier tiempo, impidiéndole trascender su propia condición—. Cova, con su nueva perspectiva —que a la vez es singular y múltiple— tiene como intención interactuar con los otros de manera más justa, lo cual nos hace pensar que este personaje ensancha su visión del mundo. Pero finalmente sólo vela por sus propios intereses. Con el afán de proteger a Alicia y a su hijo abandona a aquellos que lo reclaman como su líder:

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

“¡Imposible! En otra circunstancia me sacrificaría por aliviar a mis coterráneos. ¡Hoy no!  
¡Peligraría la salud de Alicia! ¡Pueden contagiar a mi hijo!”<sup>224</sup>

Kate no modifica su visión original, sino que la afirma, imponiendo su voluntad y dominando con ella lo externo. Con el subterfugio de revolucionar la forma de ver y de proceder en el mundo llevando a cabo una auténtica revolución popular y fraternal —que condena la idolatría al "yo" supremo— y de hacer a un lado lo material y poner los ojos en lo espiritual, Kate sólo vuelve a lo vivido por siglos al ayudar a Ramón en la imposición de una nueva religión-vitalista en un mundo que no le pertenece —emulando la hierocracia<sup>225</sup> a la manera del verdadero Quetzalcóatl del mundo precolombino. Y, aunque dice parecerle "ridículo", acepta sin muchos aspavientos la condición de Malintzin, de diosa conciliadora y salvadora de vidas humanas. Esta nueva posición la coloca en una posición aristocrática de privilegio en la escala social. Kate supuestamente escaparía de la perspectiva racional integrándose sensualmente al mundo comunitario, pero no hace otra cosa que una elección racional. Es decir, la elección racional de Kate en la novela aparece moralizada a través de la constitución y reforzamiento del simulacro del interés por lo comunitario. Lo cual indica que, en realidad, lo único que inconsciente y finalmente le interesa es ocupar un lugar en la cúpula de la aristocracia y que las clases subordinadas permanezcan entregadas a un servicio religioso-comunal, siempre sometidos a sus dirigentes y a sus impulsos vitales o, incluso, que estén dispuestos a ofrendar su vida por ellos, pues los dioses tienen que ser servidos y los que los sirven tienen que aceptar con alegría su condición de servidores.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>224</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 148.

<sup>225</sup> Gobierno ejercido por la clase sacerdotal de un país. La hierocracia es una forma de teocracia que se practicaba antes de la institución de los reyes.

La moral que se establece en la religión que profesa Don Ramón, sólo permite a los indígenas elegir entre dos posibilidades: servir a Quetzalcóatl —que sería lo mismo que servir a la comunidad— o no hacerlo. En *The Plumed Serpent* se escenifica un conflicto religioso en la comunidad del México rural e indígena entre católicos y seguidores de Quetzalcóatl, pero en los problemas sociales sólo se involucra a estos dos partidos religiosos y se deja afuera a las autoridades civiles. Es decir, Don Ramón pretende supeditar la aplicación de la ley a sus principios religiosos. Perspectiva intolerante en beneficio de la homogeneidad, en el sentido de que para Don Ramón la ley sólo puede ser dictada por el ser divino y aplicada a través de la religión, lo cual implica el marco ideal para la construcción de su poder político. Para Don Ramón el cargo político no sustituye al ministerio religioso, sino que son la misma cosa. Su religión por momentos es lo político, por momentos lo intercultural, por momentos la identidad territorial. Para él, el hombre más cabal es aquel que entrega la vida a la comunidad por la religiosidad; es aquel que está dispuesto a obedecer y a no participar en la toma de decisiones de la cúpula aristocrática, puesto que ello implicaría contradecir los designios divinos; es aquel que está dispuesto a supeditar sus necesidades individuales y las necesidades sociales a los designios de Quetzalcóatl. Lo cual significa que no aceptar la religión de Quetzalcoatl implica estar fuera de la ley y la fe, implica el incumplimiento y rebelión contra las obligaciones comunitarias.

Don Ramón no sólo inicia una nueva religión, sino que trata de recuperar una identidad ancestral que se remonta a los aztecas, cuya tradición religiosa es consustancial a la organización social interna del esquema hierático. La nueva religión propuesta por Ramón retoma la visión comunal, cuyo principio consiste en creer que la individualidad





cobra importancia al complementarse con los otros y en considerar que es necesario anular el afán de imponer la voluntad propia a los otros.

Con esta nueva concepción “religiosa”, Ramón rechaza el extremista culto al “yo” y cree que la religión de los “aztecas” tiene que reencarnar en el espíritu del México moderno. Pero a Don Ramón no le basta con imponer su religión en México, sino que quiere que Kate la lleve a su país. Él cree que la Irlanda antigua tiene que unirse a la “moderna”: *"Ireland would not and could not forget that other old, dark, sumptuous living. The Tuatha De Danaan might be under the western sea. But they are under the living blood, too, never quite to be silenced. Now they have to come forth again, to a new connection. And the scientific, fair-and-square Europe has to mate once more with the old giants"*<sup>226</sup>.

Ramón pide a Kate que lleve su mensaje a Irlanda como testimonio para que los irlandeses vuelvan a encontrarse a sí mismos: *"Tell them in your Ireland to do as we have done here." [...]* *"Let them find themselves again, and their own universe, and their own gods. Let them substantiate their own mysteries. (...) tell them to substantiate them, as we have tried to substantiate Quetzalcoatl and Huitzilopochtli."*<sup>227</sup> En este testimonio, el mensaje consiste en regresar a lo que existe primero, cuya verdad tiene que ver con una calidad de existencia, con una unidad psicológica, con la naturaleza y con un impulso que en la sociedad moderna yace dormido en cada ser humano.

El conflicto personal de Kate consiste en abrazar la fe comunitaria que profesan los indígenas; así como sufrir el debate entre derechos individuales y colectivos. Pero esta máscara de conflicto individualidad-comunidad utilizada por Kate no oculta el odio racial y el ferviente propósito que tiene de conservar el poder que se trasluce entre sus palabras, ni

---

<sup>226</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, p. 456.



el hecho de que el conflicto religioso entre los indígenas no es otra cosa que el pretexto para mantener el cacicazgo y coto de poder. Kate odia a todos aquellos que tienen que ver con las políticas impuestas por la modernidad y a todos aquellos que huelan a socialismo<sup>228</sup>. A lo largo de la novela vemos en su discurso que parece estar tratando de convencerse a sí misma de las bondades de la perspectiva comunal —aunque odia a la gente común. Pero lo que en realidad está haciendo es convencerse a sí misma de que en la sociedad debe regir una organización aristocrática. En esta organización ella ve dos componentes: los que gobiernan y los gobernados. Todo funcionaría perfectamente si los gobernados tuvieran una visión comunal que apoyara a los gobernantes, sin que los cuestionaran. Este discurso de Kate no es otra cosa que un monólogo, con el que se dice a sí misma lo que ya sabe. Don Ramón propone una cultura indígena monolítica, congelada en el tiempo, que para mantener su cohesión y salvaguardar la identidad comunitaria se basa en un sistema de usos y costumbres (sistema normativo de los indígenas).

Kate opta por integrarse a la comunidad que sirve a Quetzalcóatl, pero no toma en cuenta que todo acto de elección debe estar precedido por un acto de distinción entre las alternativas que determinan el ejercicio de esa elección. Kate se olvida de hacer la distinción entre las perspectivas del mundo europeo y del indígena; así como de la sinonimia que representan las premisas básicas que forman el argumento de su elección moral. Kate pretende ir del mundo racional al mundo hierocrático, pues ella critica al mundo racional haciendo alusión a imágenes propias del mundo hierocrático, contrastando algunas imágenes del mundo moderno utilitario e individualizante de principios del siglo

---

<sup>227</sup> *Ibidem*, pp 467-468



XX con imágenes propias del mundo colectivo y hierocrático de los “aztecas”. Sin embargo, el problema de tratar de interpretar el mundo indígena mexicano con un esquema hierocrático consiste en que en el mundo racional puede entender ese esquema como una parodia, una caricatura, una novela cómica o burlesca<sup>229</sup> o bien como una muestra de lo exótico. En su razonamiento, una de las premisas consiste en encontrar la forma de integrarse al mundo comunitario de los indígenas. Entre todos los intentos que hace, encuentra la vía posible y perfecta sólo en su papel de Malintzin. Pero, en realidad Kate no tiene alternativas entre las cuales pueda distinguir, puesto que mantiene su perspectiva de aristócrata que ocupa un lugar privilegiado en la escala de esa misma forma social. Y esa forma aristocrática corresponde al mundo europeo y dista mucho de la perspectiva religiosa-comunitaria del mundo de los indígenas de México.

Kate no parece tener claro que oscila entre las perspectivas propias a dos mundos diferentes, salvo que considera que el mundo de los indígenas pertenece a un momento anterior de la historia de su propio mundo. Y, precisamente, por no distinguir la perspectiva de estos dos mundos —o entre estas y otras posibilidades—confunde lo racional de su propio mundo con lo religioso-moral del mundo de los indígenas mexicanos. Lo cual significa que no hay elección porque no hay distinción ni alternativas. La construcción política-ideológica de la supuesta distinción entre el deseo de pertenecer al mundo comunitario de los indígenas y el de pertenecer a la cúspide aristocrática que dirige a los seguidores de Quetzalcóatl oculta el carácter idéntico de las dos posiciones que Kate

---

<sup>228</sup> Consideramos que Lawrence no echaría a perder el complicado escenario de *The Plumed Serpent* al sólo exponer las convenencieras actitudes de Kate, lo cual sería un fastidioso desperdicio. En lugar de esto, creemos que Lawrence criticaba las ideologías, los sistemas políticos-sociales y los gobiernos de los años 20.

<sup>229</sup> Burlesca en el sentido de que critica la ideología dominante de realidad social europea de principios de siglo oponiendo los valores utilitarios a los valores hierocráticos, exaltando la superioridad de los últimos.

mantiene. En realidad, con esta supuesta elección, Kate defiende sus intereses particulares. El eje central de sus dos discursos es el mismo: por un lado, quiere participar del espíritu comunitario de los indígenas y lo hace como Malintzin en la cúpula social, por el otro, asume una supuesta aristocrática superioridad física y mental que según ella hereda de su linaje inglés-germánico —el cual tiene en su sangre un fluido más fino que el de la sangre común. Las intenciones que Kate expone para su integración al mundo comunitario son sinónimas. Las dos intenciones defienden directamente la posición aristocrática, la de estar por arriba de los demás, pertenecer a la elite dominante. El interés de Kate por lo comunitario no es otra cosa que el interés por ocupar un lugar en la cúspide encarnando el papel de la diosa Malintzin.

Para Cova la situación no es diferente. Obligado por la selva, aparentemente modifica su propia perspectiva porque encuentra una nueva forma de relacionarse con los que lo rodean y porque encuentra otro marco interpretativo que le permite explicar y dar otro sentido a su experiencia. Movidio por la amistad de vaqueros e indios (los “otros”), reconoce que tiene que abrazar la solidaridad<sup>230</sup> y descubre que tiene que respetar el amor y la capacidad creadora de Alicia, de Clemente y de los otros. Por lo que, al tratar de reconciliarse con Alicia, decide transformar la imagen que tiene de sí mismo y resuelve que tiene que luchar por los débiles y los tristes<sup>231</sup>. Así es como — por la idea de rescatar a las mujeres embaucadas, por las presiones que ejerce la selva sobre él y por el anhelo de convivencia— Cova se convierte en líder defensor de los oprimidos frente a los explotadores de caucho, quienes todo lo devoran. Sin embargo, aunque Cova sí experimenta mayor cambio que Kate —en lo que se refiere a su integración con la

---

<sup>230</sup> Cfr. Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 76.



comunidad— su posición ante los otros personajes y ante las mujeres es de jefe, el que manda, el que dirige.

Esta posición privilegiada de Cova se establece desde el mismo regreso cronológico, pues cuando se encuentra con los indios guahibos se instaura —desde un punto de vista francamente animista<sup>232</sup>— como un dios con poderes sobrenaturales. Cova despluma al pato muerto de los dos que traía, para dárselo a sus perros para que se lo comieran. Como resultado, el cacique de los guahibos, con convulsiones epilépticas, ya se despedía de la vida, porque “las almas de aquellos bárbaros residen en distintos animales, y la del cacique se asemejaba a un pato gris”<sup>233</sup>. Éste “probablemente moriría de sugestión por haber contemplado al ave sin vida”<sup>234</sup> Pero al dejar libre al otro pato con vida “el indio quedóse en éxtasis ante el milagro”<sup>235</sup>. Este incidente acredita a Cova “como ser sobrenatural, dueño de almas y destinos”<sup>236</sup>.

Por otro lado, el grupo limitado de la clase social dirigente al que Kate quiere pertenecer no es otra cosa que una oligarquía, si entendemos a ésta como el conjunto de personas que gobiernan y que no permiten que los demás intervengan en la determinación del quehacer social. De hecho, esta es la tesis central que Lawrence propone en *The Plumed Serpent*, pues él cree que las personas que conforman el grueso de la masa tienen que obedecer, en cuerpo y alma, a sus líderes. En su libro *Fantasia of the Unconscious* dice que “*men must be prepared to obey, body and soul, once they have chosen the*

---

<sup>231</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 80.

<sup>232</sup> Animismo. Es la doctrina que considera el alma como principio de acción de los fenómenos vitales. También hace referencia al culto a los espíritus, entre los pueblos primitivos.

<sup>233</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 62.

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>235</sup> *Ídem*.

<sup>236</sup> *Ídem*.



*leader*<sup>237</sup>. Este autor consideraba que en su tiempo cada individuo de las masas se responsabilizaba por todo lo que debía hacerse en la sociedad, pero él cree que las masas deben permanecer libres, dejando que los líderes escojan lo que debe hacerse: *"The secret is, to commit into the hands of the sacred few the responsibility which now lies like torture on the mass. Let the few, the leaders, be increasingly responsible for the whole. And let the mass be free: free, save for the choice of leaders"*<sup>238</sup>. (...) *"It is the business of the few to understand, and for the mass, it is their business to believe and not to bother, but to be honourable and humanly to fulfil their human responsibilities"*<sup>239</sup>.

Lawrence también sostiene en este mismo libro que su civilización, por las responsabilidades que la perspectiva racional ha impuesto sobre los individuos, ha entrado en un periodo de decadencia y muerte. Y piensa que la única salida futura no se encuentra en las relaciones sociales de igualdad, sino en una relación piramidal de servicio y liderazgo: *"The next relation has got to be a relationship of men towards men in a spirit of unfathomable trust and responsibility, service and leadership, obedience and pure authority. Men have to choose their leaders, and obey them to the death. And it must be a system of culminating aristocracy, society tapering like a pyramid to the supreme leader"*<sup>240</sup>.

Por su parte Arturo Cova también juega un papel oligárquico desde un principio, desde el momento que impone su voluntad a los otros y en especial a las mujeres al encarnar el papel de macho. Posteriormente juega este mismo papel como líder libertador.

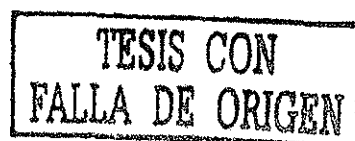
---

<sup>237</sup> Lawrence, D. H., *Fantasia of the unconscious*, p 88.

<sup>238</sup> *Ídem*.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p 94.

<sup>240</sup> *Ibidem* p 182.



La imagen de líderes que Arturo y Kate tienen de sí mismos se origina en el imaginario correspondiente al orden aristocrático que ha sido determinado de antemano por una jerarquía que tiene su cúspide en lo divino; luego entonces, sus acciones se ajustan a ese sentido divino. En las novelas, la clave para entender el sentido jerárquico que Arturo y Kate dan a las relaciones reside en que ellos mismos se consideran como el ser divino que da sentido a las acciones. Es decir, para estos personajes el sentido e interpretación que dan a sus palabras se convierte en ley, se convierte en el orden que da sentido a las acciones y a las cosas. Pero aunque ese orden personal choca con el orden general de la comunidad, para Kate y Arturo —en su calidad de dioses dadores de sentido— los “otros” son los que tienen que adecuarse a ese orden. Para ellos, los “otros” no crean sentido, sino que tienen que adecuarse al sentido establecido por el ser “superior”: la diosa Malintzin o por el hombre “macho”. Estos grupos de personas que asume la dirección de la sociedad de esta forma no permite otra alternativa que el autoritarismo que impone su voluntad y se apoya en el soporte ideológico y religioso que argumenta que el grupo que gobierna lo hace sin más norma que la voluntad de Dios. Pero, ¿cuál es la voluntad de Dios? Todo parece indicar que esta voluntad obliga a cada individuo a ocupar un lugar específico que lo estratifica, al mismo tiempo que le quita o le proporciona educación y bienes materiales.

Sin embargo, la imagen de dioses que estos personajes tienen de sí mismos es la raíz misma de su propia tragedia. La imperiosa necesidad que Kate tiene de ubicarse en la posición superior le impide una empatía real con el espíritu comunitario indígena, porque, por una imposición de su propio sentido, no cobra ningún interés por el sentido que el “otro” da a las cosas. Cova, antes de entrar a la selva, tampoco percibe el sentido que los “otros” imprimen a las cosas. No es hasta que se ve quebrantado por la selva que comprende que los “otros” también tienen su sentido propio y que es necesario convivir con

ellos antes que imponerles el propio. Cova se abre en parte a una empatía con el “otro”, puesto que él sí trasciende su propio esquema, arquetipo u orden, al vislumbrar las necesidades de los otros y al aceptar en parte el orden de los “otros”. Decimos en parte porque creemos que Cova sólo escapa, en parte, de su propio esquema ya que, cuando se erige como héroe, no sólo se vuelve superior ante sí mismo, sino que espera que los otros personajes lo consideren de la misma manera. Por desgracia, para Kate la situación es completamente trágica porque sus deseos de participar con los otros con un espíritu comunitario se convierten en lo contrario. Ella no es feliz hasta que alcanza un estatus superior cuando es nombrada Malintzin; ingresando de esta manera a la esfera social superior o, más bien, a la esfera de los dioses.

Es decir, la solución de Kate está adentro, mientras que la de Cova está afuera. Kate se queda a la mitad del camino, sin consumir su proceso, porque no logra interactuar con los “otros” a través de la comunión de la sangre. Y como el protagonista de **Los pasos perdidos** se queda prácticamente en la nada: no puede desandar lo andado pero tampoco abraza con optimismo el porvenir. Cova tampoco puede desandar lo andado pero sí quiere modificar su presente y abraza con optimismo el porvenir. Tener una meta fija y absoluta es un inconveniente para Kate, pues distrae su atención de la experiencia que tiene a la mano y de las propias exigencias que ésta impone. Es decir, la interpretación de Kate es solitaria y está detenida en el tiempo, porque quisiera que todos tuvieran la misma perspectiva que ella; al contrario de lo que sucede con la interpretación de Cova que es compartida y social, porque evoluciona en relación con las circunstancias que lo rodean. Cova permite que el azar rompa con sus asociaciones habituales y lo pone en posición de participar en la realidad externa de forma más directa, pues decide introyectar el mundo de los hechos reales de los caucheros a su interioridad; decide escoger la verdad de lo visto (lo relativo),



en lugar de escoger la verdad de un sistema cerrado (lo absoluto). Dicho con otras palabras, al abrazar la defensa de los “débiles”, Cova acepta lo propio y lo “otro”, en una toma de conciencia de la infinitud de sí mismo y de los otros.

Podríamos decir que la perspectiva de Kate se rebela contra el estereotipo moderno para buscar una “pureza” ideal que la sumergen en una tragedia ineludible, puesto que no puede escapar de su propia visión. Los razonamientos y las acciones realizados por Kate al final de *The Plumed Serpent* y la arenga social-moral-religiosas del discurso del narrador a lo largo de la novela se queda en eso: en meras peroratas. Kate confunde el sentido comunal religioso de la sociedad mexicana indígena con la interpretación ideológica que hace de éste, pues su unicidad ideológica y su intencionalidad no le permite ningún otro tipo de interpretación. De lo cual se desprende que la prédica del “deber ser social” resulta ser una justificación ideológica del orden social aristócrata, pues existe una discordancia entre lo que ella piensa y hace. Al aceptar convertirse en Malintzin, Kate legitima y justifica su estancia en México y también justifica la imposición de la ideología aristocrática. Ella transforma esta ideología en discurso político. Más bien, para Ramón, Cipriano y Kate, la ideología aristocrática se convierte en el discurso político natural y realista que hace marchar el trabajo, el comportamiento social y todos los ritos religiosos y sociales del mundo mexicano indígena. El papel privilegiado de esta clase alta aristocrática, que juegan estos personajes, les permite legitimar el orden político aristocrático y asignar calidad de ilegítimos a los órdenes católico y comunista. Reforzando de esta manera, la idea de unicidad que entraña su orden político aristocrático.

Al traicionarse a sí misma, en cuanto a la búsqueda de un mundo comunitario, Kate queda marcada de manera indeleble con el tatuaje de la tragedia. La ideología trágica de *The Plumed Serpent* pretende unir el alba con el crepúsculo, la luz con la sombra.

Pretensión que sume a Kate en una profunda indecisión y confusión. Venus, lucero de la mañana y lucero de la tarde, amanecer y crepúsculo, encubrimiento y revelación que muestran la esencia del hombre. En su viaje, Kate siempre se encuentra habitada por los contrarios: lo rural y lo urbano, el pasado y el presente, el deseo soñado y las realidades social y física de México, el más allá y el acá; ella trata de conservar el fondo milenario aristócrata y teocrático de su ser que la une con su presente reducido a populachero. La insistencia en conciliar los contrarios desemboca en el trágico sueño que consiste en idealizarse la diosa verde siempre virginal que tiene la facultad de salvar vidas. En este sentido *The Plumed Serpent* es trágica porque peca de aquello que critica, pues pretende mover la historia en la dirección que desea y deja fuera la voluntad creadora del hombre, sacándolo del centro de la acción para dar mayor importancia a algunas ideas.

En *La vorágine* aparentemente sucede lo contrario, pues parece existir un cambio de fondo que transforma a Cova en un tipo de hombre nuevo. Como resultado de lo aprendido en el viaje, Cova se hace responsable de su propia vida y de su propia muerte: enfrentándose a sí mismo, tomando su propia decisión, se libera del vacío abismo del que huye. El "sacrificio" al que se somete Cova es algo que quizá Kate es incapaz de comprender o de asumir, porque es un desafío a la muerte. Analizar o clasificar únicamente de modo racional no es suficiente. Es necesario asumir la imagen propia.

El significado de la imagen que estos dos personajes tienen de sí mismos no es algo aislado, sino que se relaciona con los "otros", ya que ellos la especifican. Los conflictos que Kate experimenta frente a los acontecimientos, finalmente los resuelve el sistema que la rige; ya que éste limita su posición, constriñéndola a dar un carácter mítico (estático) a su tiempo. Kate impone su inmutable ego ante lo diverso, porque ve amenazada su integridad. En cambio, Cova es vulnerable a los sucesos porque tiene una posición abierta y porque su

tiempo es irreversible. Él sí empequeñece su ego, puesto que se subordina a lo nuevo, a lo diferente; las cosas y los acontecimientos fijan las reglas de su visión. La apertura le enseña humildad. Para Cova, el azar es el cincel que taladra lo habitual, en busca de lo desconocido; el azar lo pone siempre al comienzo y lo convierte en perpetuo aprendiz, devuelto una y otra vez a esa condición. La posición abierta de Cova conlleva la contradicción que trata de develar el presente. Kate va lejos, pero no ve lo suficientemente lejos, porque sobre-valora lo que tiene más cerca: su propia visión. Y como el “yo” encuentra su unicidad en la referencia social, el hecho de estar en la “otredad” le desata la necesidad de apegarse a su propia unicidad, a su propio referente. La experiencia en la “otredad” le define y especifica su “yo” europeo, al cual afirma y fortalece. Kate no trasciende su referente, porque nunca se aleja de él; pero Cova sí lo hace porque enfrenta la posibilidad distinta a su propia imagen. La dificultad que Kate tiene para criticar su propia imagen desde la posición que ella considera como la normal (desde el ámbito del dominador, Europa) es precisamente la imagen que tiene de sí misma, la cual consiste en gozar de una posición de privilegio en la sociedad. Es decir, Kate goza de la unicidad y sólo le es dado ver su imagen desde el ámbito propio sin permitir cambio alguno. Encarna un papel que la perpetúa en imagen.

La incapacidad para criticar la imagen propia responde a que en la sociedad jerárquica por regla general se cree que quienes mantienen posiciones dominantes escapan a la clasificación que se aplica a los subordinados. El privilegio del que goza Don Ramón como dominador aristócrata es invisible para su sociedad y para sí mismo, puesto que se acopla a las normas sociales dominantes. Este privilegio de dominador aristócrata se presenta en la novela como neutral con respecto al género (supremacía del hombre sobre la

mujer) y con respecto a la raza (la raza blanca por encima de todas las otras); así como también se considera natural la supremacía étnica de los europeos<sup>241</sup>.

La clasificación que acabamos de mencionar no puede separarse de la estructura jerárquica y del subsecuente abuso que este enfoque implica. En **La vorágine** se impone la jerarquía del Juez de Oraqué sobre “gentes ignorantes y mal nacidas” y sobre los indígenas, por el simple hecho de ocupar una posición de funcionario: “José Isabel Rincón Hernández [...] que de peonaje de carretera ascendió a músico de banda municipal y luego a juez de circuito de Casanare, donde sus abusos lo hacían célebre<sup>242</sup>. Ramón y Kate, así como el Juez de Oraqué están agudamente conscientes de su posición social, sus privilegios de clase, su participación social, sus derechos, etc., pero difícilmente advierten los rasgos que los distinguen, puesto que los consideran neutrales, naturales, normales o adecuados. Por su parte, los otros personajes que están en posiciones subordinadas necesariamente advierten las costumbres y convenciones de los personajes que están en posiciones dominantes, pero este reconocimiento no necesariamente es recíproco, porque la supervivencia de los personajes subordinados, al contrario de la supervivencia de los personajes que están en posiciones dominantes, no depende del reconocimiento.

Kate parte de su propia referencia eurocentrista-aristocrática para definir el “ser humano” de los indígenas mexicanos como un “ser humano” que no lo es plenamente, pues los ubica en un estado entre los animales y los humanos. Y puesto que toda distinción implica una negación, Kate niega la verdadera esencia del “ser humano” de los indígenas y se piensa superior a ellos y cree que por esta razón Ramón, Cipriano y ella pueden dirigir a esos seres “infrahumanos”. Por su parte Cova, después del aprendizaje que le proporciona

---

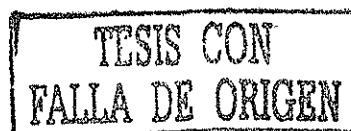
<sup>241</sup> Eurocentrismo es el dominio del mundo occidental sobre las otras perspectivas.

la selva, empieza a salirse de sí mismo; al mismo tiempo que empieza a afirmar y a aceptar la esencia de Alicia (del "otro"), lo cual implica que Cova acepta que no hay un solo orden, donde el macho domina a la hembra, sino que existen otras posibilidades de orden de interacción social en el que son posibles múltiples "otros". Es decir, Cova comprende que el comportamiento y las querencias de los "otros" (el de Alicia en particular) no dependen del sentido que él mismo da a las cosas y al mundo, ni del sentido que él da las relaciones. Sin embargo, cuando Cova se convierte en líder libertador su aprendizaje pierde automáticamente su sentido, porque vuelve a encumbrarse. Kate busca la vida social comunitaria y termina en la autocracia<sup>243</sup>; Cova se abre al mundo social en la búsqueda de una interacción con los otros, con quienes se complementa y enriquece, intentando dejar atrás la masturbación autocrática, pero por desgracia también inconscientemente sólo encuentra el encumbramiento.

De acuerdo con lo anterior, podríamos suponer la forma que un lector inglés y un lector mexicano criticarían *The Plumed Serpent*. El inglés vería como normal y justa la propuesta de Don Ramón, sin embargo, el latino se sentiría sometido y agredido. Pues el lector inglés probablemente se reconocería a sí mismo en los rasgos que distinguen a Don Ramón; y el lector latinoamericano se identificaría con los rasgos distintivos de Clemente Silva, de Fidel, de Alicia o de los "indios negros". Es probable que el lector europeo que no conozca nada de México y, por las imágenes que se manejan en la novela, crea casi todo lo que ésta dice. Y también es probable que Lawrence deleite al público europeo con su falsa crónica de México, ese país tan exótico que descubrió en América. Los lectores ávidos de gratificaciones exóticas posiblemente devoren la historia y la olviden al tercer día.

---

<sup>242</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p. 45.



### Lo que no se alcanzó

Por último diremos que el resultado común de *La vorágine* y *The Plumed Serpent* consiste en señalar lo ausente, en exhibir lo que no se alcanzó, pues todo lo que el protagonista hizo fue inútil. Las dos novelas muestran la imposibilidad de crear el tipo de hombre acorde con la "imagen" y "semejanza" de los ideales que las dos novelas postulan. En el caso de *The Plumed Serpent*, el ideal del hombre-parte, del hombre-complemento, resulta irrisoria y molesta, porque se plantea desde la vacuidad de los valores políticos (entendidos estos como una falta de intención real de llevar a cabo lo que predica). Ciertamente que Kate participa de algunos actos comunitarios, pero a la larga persiste en la imposición de su yo individualista. Se queda en México para hacer el papel de esposa-diosa. Aunque en realidad al final de la novela no queda completamente claro si Kate se quedará en México para jugar el papel de Malintzin después de conocer a los seguidores de Quetzalcóatl o si regresará a Europa. Y tal parece que todo lo que había hecho se ha vuelto inútil. Sus últimas intenciones desembocan en una paradoja: la sociedad debe regirse por lo comunitario, siempre y cuando se siga un orden jerárquico, donde unos personajes ocupen la cúspide. Pero, al mismo tiempo que se reconoce en el papel de Malintzin, Kate se "pone al servicio de otros". Sirve muy bien a sus nuevos amos, pues es hábil para endulzar el oído de quien la encumbra a posición de diosa. Sirve a Don Ramón quien es el que impone su voluntad autocrática a los otros personajes que no deben ejercer su yo, ni pensar y actuar por su cuenta, sino aceptar lo que el hombre-dios dicta.

En *La vorágine*, la selva se traga a los personajes con todo y sus "buenas intenciones" de enfrentarse a una realidad más auténtica y más rica —en la que sea posible

---

<sup>243</sup> La autocracia es la forma de gobierno en el que el jefe tiene poder absoluto



la convivencia de entidades diferentes, en la que se reconozca y se respete la otredad y en la que se anulen las diferencias que resultan de la concepción rectilínea del tiempo y del orden aristocrático. Arturo Cova asume la defensa de los caucheros, pero lo hace como el jefe, como el que dicta lo que debe hacerse. De hecho, en La Maporita los vaqueros e indígenas siempre aparecen como los sirvientes de Cova y Fidel; y, aunque en la selva Clemente Silva guía al grupo, siempre lo hace bajo las órdenes de Cova. Es decir, las ideas de las que hemos hablado a lo largo de este trabajo y que fueron difundidas durante el Romanticismo, finalmente no calaron en las fibras más profundas de estos dos protagonistas, aunque ellos las manejen con fogosa pasión, ni se fundieron plenamente en el crisol del inconsciente colectivo, de manera que este permitiera a nuestros personajes constituirse una imagen de sí mismos que fuera armónica con la práctica real.

Finalmente, Kate Leslie muestra incapacidad para ver al “otro”, puesto que se queda en las imágenes (“las imagos”) que su propia cultura le impone. Imágenes que le traen “a presencia lo ausente”, en el sentido de que la hacen desear o sustituir aquello que ella encuentra en México por la perspectiva racional y materialista-utilitaria del mundo europeo. Si bien es cierto que la cultura permite al individuo interactuar de manera “natural” con las personas que lo rodean en el ámbito que le pertenece, también es cierto que la cultura le impide a Kate ver al “otro”, puesto que las imágenes que tiene de “él” le ocultan su verdadero “ser” y —como la empatía requiere de codificaciones y decodificaciones de un código que está compuesto de costumbres, mitos, moral, ideas e imágenes— le impide establecer una relación natural, placentera y satisfactoria. Y Arturo Cova, aunque sí llega a ver al “otro” y aunque sí asume lo que la selva le enseña, no logra integrarse con ellos de una manera más igualitaria y fraternal, porque las condiciones no se lo permiten.

TESIS CON...  
FALLA DE ORIGEN

¿Por qué al final de *The Plumed Serpent* Kate razona sus conveniencias y se olvida de la integración natural y espontánea con los otros? ¿Por qué al final de *La vorágine* la selva devora a Cova? Quizás porque ambos personajes buscan lo imposible, cuestionan y van contra el sistema. Se vuelven rebeldes. El Cayeno ve a Cova como un alborotador, como “¡Bandido! que alebresta gomeros<sup>244</sup>. De hecho, Cova se vuelve libertador patriotero al matar al Cayeno —el invasor extranjero que mató indios y esclavizó a sus compatriotas<sup>245</sup>— y se convierte en líder “redentor”<sup>246</sup>.

La dramática y triste realidad de que Kate vuelva a la perspectiva ideal —la del mundo materialista, donde sus integrantes no tienen una alma verdadera— y de que la selva devore a Cova y a sus compañeros pone de manifiesto cómo el sistema cultural (el espíritu) de principios del siglo XX que ellos cuestionan acabará con ellos. ¿De que sirve a Kate quedarse en México si conservará su punto de vista aristocrático? ¿De qué sirve a Cova su aprendizaje si se lo tragará la selva?

El hecho de que en *La vorágine* la selva se trague al grupo que se ha unido para vivir de otra manera; así como el incidente, en *The Plumed Serpent*, que inclina a Kate a permanecer en el mundo que le “ofrece” una vida de diosa, nos permiten deslindar los actos que verdaderamente se llevan a cabo en la realidad diegética, de aquellos que ocurren en la imaginación de los personajes (actos, estos últimos, en los que se conjugan deseos y reminiscencias del imaginario social). Por ejemplo, de la sentencia “se los tragó la selva” que aparece en *La vorágine* podríamos inferir que Cova y su pequeño grupo: murieron arrastrados por la inmensa ola de “ansias de riqueza” que experimentan los habitantes de la

<sup>244</sup> Cfr. Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p 145.

<sup>245</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 146-147.

<sup>246</sup> Cfr. *Ibidem*, p 148.





selva; permanecieron vivos (activos) y, sin hacerse notar, combaten las fuerzas utilitarias que laceran a su sociedad y que reducen su estatura humana; la sociedad los absorbe como una canica en el mar, ya que son tan pocos que no pueden generar ningún cambio o ni siquiera pueden hacerse notar. En cuanto a la decisión que Kate toma podríamos pensar que: su preocupación de verse una vieja decrépita, nauseabunda y sola, en realidad, responde a una preocupación de no sentirse alabada; toda su perorata sobre el ser como complemento en los otros, sólo funciona como justificación del orden social aristocrático, en el cual ella ha alcanzado la posición de diosa. Su preocupación de verse decrépita y sola, no corresponde a las exigencias que implica cambiar de una visión individualista y racional a una comunal y hierocrática, pues si buscaba complementarse con los demás, en México o en Inglaterra, qué importa ser vieja si al complementarse con los demás se siente virginal.

El final de estas dos novelas muestra de manera pesimista y determinista que el aprendizaje del protagonista durante el viaje es vano. También resulta hueco el propósito de asumir la responsabilidad de dirigir y salvar la vida del hombre común —quitándole las preocupaciones teóricas y regresándolo a las ricas posibilidades que ofrece la espontaneidad— que Lawrence pretendía conseguir al escribir sus libros:

*There is no danger of the working man ever reading my books (...) But oh, I would like to save him alive, in his living, spontaneous, original being. I can't help it. It is my passionate instinct.*

*I would like him to give me back the responsibility for general affairs, a responsibility which he can't acquit, and which saps his life. I would like him to give me back the responsibility for the future. I would like him to give me back the responsibility for thought, for direction. I wish we could take hope and belief together. I would undertake my share of the responsibility, if he gave his belief.*

*I would like him to give me back books and newspapers and theories. And I would like to give him back, in return, his old insouciance, and rich, original spontaneity and fullness of life<sup>247</sup>.*

---

<sup>247</sup> Lawrence, D. H., *Op. Cit.*, pp 115-116.



El mensaje que predica que es necesario liberarse de las ataduras que el sistema mental-materialista ha implantado en el inconsciente y que Lawrence y Rivera trataron de comunicar a sus lectores a través de sus protagonistas se desvía o se desmantela, tal vez porque el espíritu que dominaba a principios del siglo XX sigue sus propias reglas y porque acaba con aquellos que se interponen en su desarrollo. Kate no “corona” el balance entre el aspecto sensual (*the blood*) y el mental (ideal), ya que calcula racionalmente la conveniencia de quedarse en México como diosa Malintzin; ni Cova consuma su intención de relacionarse con los “otros” de una manera más igualitaria, ni su propósito de liberar a su hijo del “dolor y la esclavitud”<sup>248</sup>, llevándoselo lejos, porque la selva los devora.

Siempre inconformes, estos dos personajes sueñan con lo faltante o con lo deseado; pero nunca encuentran aquello de lo que huyen: de ellos mismos. Al final de ambas novelas, para estos dos protagonistas, el viaje se vuelve la señal y el símbolo de una negación perpetua de sí mismos, pues el único viaje verdadero que realizan es el que imaginan dentro de sí mismos.

¡Amargo saber, el que sacamos del viaje!  
 El mundo, monótono y pequeño, hoy,  
 Ayer, mañana y siempre, nos hace ver nuestra imagen;  
 ¡Un oasis de horror en un desierto de aburrimiento!<sup>249</sup>

El viaje en búsqueda de lo sensual y de la relación social igualitaria se desvanece, porque sucede en realidad que los viajes de nuestros protagonistas no se cumplen sino en el interior de su propio ser: su viaje es una huida de sí mismos que no termina jamás.

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

<sup>248</sup> Rivera, Eustasio, *Op. Cit.*, p 148.

<sup>249</sup> Baudelaire Ch, *Œuvres*, col. Pléiade, 2 Vol. París, 1940, citado en, Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, p. 1067.

## BIBLIOGRAFÍA



## Fuentes

- BARTRA, Roger, **El salvaje artificial**, México, 1997, UNAM (Coordinación de Humanidades de la Coordinación de Difusión Cultural) y Ediciones Era, 272 pp.
- BAUDELAIRE, Charles, **Ouvres**, París, 1940, Pléiade, 2 Vol. citado en, Jean Chevalier, **Diccionario de los símbolos**, 1988, Barcelona, Editorial Herder, p. 1067.
- BELL, Daniel "The Theory of Mass Society"; reprinted from *Commentary*, by permission; copyright 1956 by the American Jewish Committee, citado en **The New Encyclopaedia Britannica**, Vol. 11, pp. 600-604.
- CASO, ALFONSO, 1958. **The Aztecs: People of the Sun**, Norman: University of Oklahoma Press, p.114, o Caso, Alfonso, **La Religión de Los Aztecas**, México 1936, Imprenta Mundial, p. 36.
- CHEVALIER, Jean, **Diccionario de los Símbolos**, 1988, Barcelona, Editorial Herder, 1107 pp.
- DE REINA, Casidoro (1569), antigua versión revisada por Cipriano de Valera (1602), otras revisiones 1862, 1909 y 1960, "Proverbios 22:6", en **La santa Biblia**, antiguo y nuevo testamento, México, 1960, Sociedades Bíblicas en América Latina, 1157 pp.
- DELEUZE, Gilles, "Post scriptum", en **Fractal**, Núm. 19, México, Invierno 2000, Año V, Fundación Fractal, 170 pp.
- DORN, Walter L., **Competition for Empire, 1740-1763**, EE. UU., 1963, Harper and Row, 426, pp.
- DUNMORE, John, "The Eighteenth Century" en **French Explorers in the Pacific**, Vol. I, Oxford, 1965, Oxford University Press, 428 pp.
- DURANT, Will and Ariel, **Rousseau and Revolution**, Nueva York, 1967, Simon and Schuster, 729 pp.
- FRANCOVICH, Guillermo, **El estructuralismo**, Buenos Aires, 1973, Editorial Plus Ultra, 255 pp.
- GARCÍA FONT, J., **La magia de la imagen**, Barcelona, 1995, mra, Creación y Realización Editorial, S.L., (Colección Aurum), 142 pp.
- GARIBAY K., Ángel Ma., **Mitología griega**, México, 1977, Editorial Porrúa, (Sepan Cuantos, 31), 260 pp.
- GARCÍA BACCA, Juan David, (traducción y notas), "Poema ontológico de Parménides", en **Los presocráticos**, México, 1982, FCE, (Colección Popular, 177), 391 pp.
- GOMBRICH, Ernst Hans, **Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation**, Londres, 1969, Princeton University Press, 466 pp.
- GOMBRICH, **Symbolic images**, Londres, 1972, Phaidon, 379 pp.
- JUNG, C. G., **Aion: Research into the phenomenology of the self**, Princeton (New Jersey), Princeton University Press, 1959, 259 pp.
- KEEN, Benjamín, **La imagen azteca**, México, 1984, FCE, (Sección de Obras de Historia), 607 pp.
- KENNETH, Clark, **Civilization: A personal View**, Londres, 1969, British Broadcasting Corporation, 359 pp.
- KNAB, T. J., ed. **A Scattering of Jades: Stories, Poems and Prayers of the Aztecs**, Trans. Thelma D. Sullivan. Nueva York: Simon and Schuster, 1994, pp. 73-81.
- LAWRENCE, D. H., **Fantasia of the unconscious and Psychoanalysis and the Unconscious**, Middlesex, England, 1975, Penguin Books, 250 pp.
- LAWRENCE, D. H., **The Plumed Serpent (QUETZALCOATL)**, EE. UU., 1954, Vintage Books, 487 pp.
- LINDGREN, Henry Clay, **Introducción a la psicología social**, México, 1982, Editorial Trillas, 488 pp.
- MIRCEA, Eliade, **Imágenes y símbolos (Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso)**, Madrid, 1989, 196 pp.
- MITCHELL, W. J. T., **Iconology**, Chicago, 1987, University of Chicago Press, 226 pp.
- OJEDA FIGUEROA, Cesar, **La presencia de lo ausente**, 1998, Santiago de Chile, Editorial Cuatro Vientos, 200 pp.
- RIVERA, Eustasio, **La vorágine**, México, 1984, Editorial Porrúa, (Sepan Cuantos, 172), 157 pp.
- RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier, "Zapata o la modernidad. La falaz disyuntiva histórica", en **La Jornada semanal**, Núm. 226, 10 de octubre de 1993, México, pp. 22-25.
- S/A, "La evolución", en **Enciclopedia Labor**, México, 1961, T. 3, pp. 615-616.
- S/A, **The New Encyclopaedia Britannica**, Vol. 11, USA, 1974, Encyclopaedia Britannica, Inc., p. 600.
- VÉLEZ CANTARELL, José Ma., "Psicología empírica", en **Enciclopedia Labor**, México, 1961, T. 9, p. 528.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, **Observaciones sobre la filosofía de la psicología**, 2 Vols., México, 1997, UNAM, Instituto De Investigaciones Filosóficas, (Filosofía contemporánea), Vol. 1 218 pp., Vol. 2 142 pp.

## Bibliografía indirecta

- BARTRA, Roger, **El salvaje en el espejo**, México, 1992, (Coordinación de Humanidades de la Coordinación de Difusión Cultural), 219 pp.
- BERISTAIN, Helena, **Diccionario de retórica y poética**, México, 1992, Editorial Porrúa, 508 pp.
- ELIADE, Mircea, **Tratado de historia de las religiones**, México, 1979, Ediciones Era, S.A., (Colección Biblioteca Era Ensayo), 462 pp.
- GLANTZ, Margo, **La Malinche, sus padres y sus hijos**, México, 1994, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, (Colección Jornadas), 228 pp.
- HIRSCH, Marianne, "The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions", en *Genre* 7, Vol. 3.
- ISER, Wolfgang, **The Act of Reading**, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 239 pp.
- JUNG, Carl Gustav, **Simbología del espíritu**, México, 1984, FCE. (Biblioteca de psicología y psicoanálisis), 325 pp.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, **Teoría y realidad del otro**, Madrid, 1988, Alianza Editorial, (Colección AU, 352), 697 pp.
- LAING RONALD, D., **El yo y los otros**, México, 1985, FCE, (Biblioteca de psicología y psicoanálisis), 187 pp.
- LAWRENCE, D. H., **Studies in Classic American Literature**, EE. UU., 1951, The Viking Press, 191 pp.
- LEVI-STRAUSS, Claude, **El pensamiento salvaje**, México, 1984, FCE, (Breviarios, 173), 108 pp.
- LINTON, Ralph, **Cultura y personalidad**, México, 1971, FCE, (Breviarios, 145), 155 pp.
- MAKARYK, Irena R. (compiladora), **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory**, Toronto, 1993, University of Toronto Press, 656 pp.
- O' GORMAN, Edmundo, **La invención de América**, México, 1991, FCE, (Tierra firme), 193 pp.
- ORTEGA Y MEDINA, Juan A., **Imagología del bueno y mal salvaje**, México, 1987, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, (Serie Historia Genera, 115), 149 pp.
- PARMENTER, Ross, **Lawrence en Oaxaca tras las huellas del novelista en México**, México, 1989, FCE, 435 pp.
- TAPIA, Alejandro, **De la retórica a la imagen**, México, 1991, UAM, 78 pp.
- TODOROV, Tzvetan, **La conquista de América**, México, 1989, Siglo XXI, 271 pp.
- \_\_\_\_\_, **Nosotros y los otros**, México, 1991, Siglo XXI, 460 pp.
- WALKER, Ronald G., **Paraíso infernal (México y la novela inglesa moderna)**, México, 1984, FCE, (Lengua y estudios literarios), 337 pp.
- WAYNE, **Escritores norteamericanos y británicos en México**, México, 1985, FCE/SEP, (Lecturas mexicanas, 87), 205 pp.
- WICKER, Brian, "Lawrence and the Unseen Presences", en **The Story Shaped World**, Londres, 1975, The Athlone Press of the University of London, pp 120-133.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN