

La Amazonía literaria

Rastros, rostros y voces en la novelística colombiana

Alexis Uscátegui Narváez

La Amazonía literaria: Rastros, rostros y voces en la novelística colombiana

Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / La Caracola Editores, 2024

1.ª edición, 296 pp. Vol: 15 x 21 cm

CDU: 821.134.286.1-3

ISBN La Caracola Editores: 978-9942-45-705-9

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador: 978-9942-641-63-2

1. Literatura colombiana. Novela y cuento.

La Amazonía literaria: Rastros, rostros y voces en la novelística colombiana

© Alexis Uscátegui Narváez

Primera edición:

© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

© La Caracola Editores

Quito, agosto de 2024

Producción editorial: Jefatura de Publicaciones, Universidad Andina Simón Bolívar

Annamari de Piérola, jefa de publicaciones

Shirma Guzmán, asistente

Patricia Mirabá, secretaria

Diseño, revisión de texto e impresión: La Caracola Editores

Diseño de la portada: Juan Fernando Villacis / Estudio 9

Fotografía de la portada: Starline en Freepik

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Toledo N22-80, Quito, Ecuador

Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426

Correo electrónico: uasb@uasb.edu.ec • <http://www.uasb.edu.ec>

La Caracola Editores

Ignacio San María E3-30 y Juan González, Edificio Metrópoli, oficina 605, Quito, Ecuador

Teléfono: 0984 25 77 81

Correo electrónico: juancarlos.arteaga@lacaracolaeditores.com • <http://www.lacaracolaeditores.com>

Impreso en Ecuador

Tiraje: 300 ejemplares

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y de esta editorial.

El texto original de este ensayo fue elaborado para la obtención del título de doctor en el Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Prohibida la reproducción de este libro, por cualquier medio, sin la previa autorización por escrito de los propietarios del *copyright*.

Alexis Uscátegui Narváez

La Amazonía literaria

Rastros, rostros y voces
en la novelística colombiana



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



la caracola
EDITORES

A Tefa, Joyce y Valéry, mi familia.

Leer la selva hoy es apenas un ejercicio académico;
implica un reto espiritual de consecuencias éticas y políticas.

Quienes se han aventurado en esta travesía han partido,
por lo general, de prejuicios epistémicos, el infierno verde,
desde el cual es fácil desvirtuar y estereotipar
el universo filosófico que sustenta las culturas del bosque.

SELNICH VIVAS, *FAKÁDOTE JAZIKINA*

CONTENIDO

OBERTURA.....	13
---------------	----

CAPÍTULO PRIMERO

HETERODISCURSIVIDAD:

DEL IMAGINARIO DE INFIERNO VERDE

A LA REPRESENTACIÓN DE LA OTRA SELVA

COMO DISCURSO CULTURAL	23
------------------------------	----

La Amazonía como construcción heterodiscursiva.....	23
---	----

Perspectivas conceptuales sobre la heterogeneidad literaria.....	35
--	----

CAPÍTULO SEGUNDO

EN EL CORAZÓN DE LA AMÉRICA VIRGEN, DE JULIO QUIÑONES:

EL TESTIMONIO Y LA VOZ DE ORIGEN GITOMA	47
---	----

El lugar de enunciación de <i>En el corazón de la América virgen</i>	47
--	----

La voz de origen <i>Gitoma</i> en diálogo con la voz testimonial.....	60
---	----

Jaguarización, el <i>rafue</i> y <i>bakaki</i> como fuentes de conocimiento	69
--	----

La política del don y la exogamia como tabú	94
---	----

CAPÍTULO TERCERO

EL PARAÍSO DEL DIABLO, DE ALBERTO MONTEZUMA:

DE LA VOZ AUTOBIOGRÁFICA AL ESPECTRO HISTÓRICO

DEL CICLO CAUCHERO	115
--------------------------	-----

Del camuflaje autobiográfico al flujo histórico.....	115
--	-----

El foráneo en el lugar del <i>otro</i>	128
--	-----

El sistema de concertaje y <i>El paraíso del diablo</i>	133
---	-----

El <i>nomos</i> y la invocación de la selva.....	150
--	-----

La tecnología subversiva del <i>maguaré</i>	155
---	-----

CAPÍTULO CUARTO

PERDIDO EN EL AMAZONAS, DE GERMÁN CASTRO CAYCEDO:

DE LA PÉRDIDA DE LA SOBERANÍA A LA PROFANACIÓN

DE LA ANÁNEKO..... 165

El periodismo narrativo en Colombia con aliento de selva 165

Potencia discursiva y la configuración de lo sagrado 173

La *anáneko* y sus fuentes de conocimiento milenario 185

El *cariba* blanco y su régimen de terror..... 206

CAPÍTULO QUINTO

FINALES PARA ALUNA, DE SELNICH VIVAS HURTADO:

TENSIONES, TRÁNSITOS Y DEVENIRES

ENTRE LA SELVA NEGRA Y LA AMAZONÍA 219

Finales para Aluna y su lugar de enunciación..... 219

Decapitación de los saberes amazónicos..... 227

Máscaras y sus límites de representación 236

El polvo ínfimo y el arte de la ensoñación 243

EPÍLOGO

LA SELVA COMO CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA

EN LA NOVELÍSTICA COLOMBIANA 269

GLOSARIO..... 281

REFERENCIAS.....283

Obertura

Cierro los ojos y el alado dragón de la empleada me
traslada a un lugar de la selva. Conozco algo
de ella por los viajes que he hecho al Putumayo
y a la Amazonía colombiana. Pero mi conocimiento
de esos bosques vírgenes, como dicen los francófonos,
es vago, superficial y prejuicioso. No idealizo la selva
ni la condeno. Simplemente es un vasto territorio que
ignoro. A veces creo que esos árboles juntos
y atravesados por ríos inmensos son la madre
y el padre de todas las cosas.

PABLO MONTOYA, *TRÍPTICO DE LA INFAMIA*

El epígrafe de este acápite resume parte del pensamiento de uno de los escritores contemporáneos más importantes de la literatura colombiana, Pablo Montoya. Además de haber ganado, con su *Tríptico de la infamia*, el Premio Rómulo Gallegos en 2015, su propuesta narrativa da cuenta de que la selva es un lugar aún por conocer y del que se debe aprender mucho, pues no es el territorio infernal y tétrico que aparece representado en otras novelas (como *La vorágine*, de José Eustasio Rivera), ni un lugar inhóspito impregnado de culturas exóticas o nativos salvajes como lo relatan las crónicas de los exploradores del siglo xv, en las que se observa, entre otras cosas, representaciones de bosques signados por imaginarios tétricos y saturados de horrores infrahumanos. Más bien, la intención de este novelista colombiano es cuestionar estas versiones derivadas del acomodo occidental e intentar sanar, con su propuesta literaria, lo que los regímenes de historicidad han soterrado a lo largo de los siglos.

Asimismo, Mario Vargas Llosa (1971), en *La historia secreta de una novela*, confiesa que, en 1958, su lenguaje carecía de elementos para lograr representar, en *La casa verde* (2010 [1966]), el universo cultural de la Amazonía. Lo que hizo el nobel peruano, en aquel entonces, fue fundamentarse y entender en profundidad aquellos principios que caracterizan a este territorio. Entre las numerosas etnografías, libros de viaje y relatos que estudió, lo que más lo inquietó fue el contenido de las novelas amazónicas. Allí encontró un sentido clave dentro de las narrativas latinoamericanas, una fuerza representativa que le permitió ahondar en sus metáforas y comprobar que en este tipo de literatura hay toda una tradición por revalorar. Ahí, en esas novelas, encontró aquellos elementos que necesitaba su lenguaje.

Ahora bien, el canon vigente en Colombia no ha reconocido las representaciones amazónicas como un hito clave en la historiografía literaria. Ha ignorado sobremanera que existen diversos proyectos novelísticos en los que se representa a la selva y sus múltiples manifestaciones discursivas como un importante lugar de enunciación cultural; en otras palabras, ha desdeñado una serie de novelas elementales cuyos contenidos enseñan que el espacio amazónico aporta significativamente al panorama de las letras nacionales. Por eso, con esta investigación, se abre la posibilidad de valorar la fuerza inventiva de cuatro novelas que tienen enunciamentos amazónicos diversos: *En el corazón de la América virgen* (1924), de Julio Quiñones; *El paraíso del diablo* (1966), de Alberto Montezuma; *Perdido en el Amazonas* (1978), de Germán Castro Caycedo; y *Finales para Aluna* (2013), de Selnich Vivas. Me interesó analizar estas novelas porque, en sus líneas narrativas, se hallan resguardados múltiples acontecimientos que invitan a conocer cómo se dinamiza la cultura del bosque tropical, así como también muestran, desde otra perspectiva, cómo la Amazonía ha padecido diferentes violencias por parte de colonos.

En esta óptica, las cuatro novelas en mención expresan, desde distintos registros discursivos, lo que es esencial para comprender

algunas manifestaciones amazónicas de Colombia. Julio Quiñones publicó en Francia *En el corazón de la América virgen* para indicar de forma embrionaria que la selva es un nicho donde abundan el canto, la danza y el rito como enunciación cultural. Algo diferente podría decirse de *El paraíso del diablo*, de Alberto Montezuma, cuya propuesta funciona como un trasunto de la explotación cauchera acaecida en la floresta por los esbirros de Julio César Arana. *Perdido en el Amazonas*, de Germán Castro Caycedo, plasma un episodio en el que se mezcla la ambición humana con el poderío cultural de aquellas comunidades indígenas que aún no han tenido contacto con la civilización. *Finales para Aluna*, de Selnich Vivas, por su parte, revela los conocimientos amazónicos que se complementan en la *otra selva*; es decir, comparte una imagen de múltiples identidades móviles, que a su vez están ligadas al rito como un órgano palpitante de la Amazonía dentro de la Selva Negra de Alemania y el contexto académico de Occidente.

Aunque dichas novelas se escribieron en distintas épocas y con estrategias narrativas diferentes, tienen diversos elementos en común: por ejemplo, proyectar la selva como un lugar cultural en constante transformación que no ha sido suficientemente valorado por el Estado. De ahí surge mi propósito de ubicarlas en el sitio que se merecen dentro de la novelística colombiana. Incursionar en el estudio de las representaciones amazónicas es fundamental, no solo porque hay una insuficiente recensión en el medio cultural, sino porque la Amazonía también es una expresión literaria que ha permanecido fuera de la órbita del discurso especializado.

En esta perspectiva, la heterodiscursividad es la categoría propuesta en este trabajo para interpretar y reflexionar de manera crítica sobre la importancia cultural que entrega la representación de la Amazonía en cuatro novelas colombianas. El desarrollo de esta concepción permitió afirmar una idea central que me acompañó en este sendero: las novelas *En el corazón de la América virgen* (1924), de Julio Quiñones; *El paraíso del diablo* (1966), de Alberto Montezuma; *Perdido*

en *el Amazonas* (1978), de Germán Castro Caycedo; y *Finales para Aluna* (2013), de Selnich Vivas, proponen diversos elementos amazónicos que permiten promover la heterogeneidad literaria en Colombia. De esta manera, el presente libro expone criterios para repensar la novelística nacional desde un particular lugar de enunciación, la selva.

Su trabajo consiste en interpretar las cuatro novelas en mención desde múltiples discursos, sentidos, relaciones y diferencias. Como propuesta crítica, considero este corpus dentro de la noción de heterodiscursividad por el modo diverso de narrar y representar la selva, cuya estética no ha tenido mayor recensión y porque, además, pone en cuestionamiento el canon de la literatura nacional. Dichas obras, conjuntamente con las novelas *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, y *Toá* (1933), de César Uribe Piedrahíta, pueden trazar casi un siglo de trayectoria sobre este tipo de narrativas en el país; de ahí que esta investigación constituye un aporte significativo para los estudios de las letras latinoamericanas.

Así las cosas, mi trabajo busca realizar interpretaciones renovadas sobre las cuatro obras, publicadas en distintos momentos culturales de la historia en Colombia. Revalorar sus enunciaciones amazónicas exigió un estudio riguroso, ya que sus perspectivas permitieron realizar una reconfiguración de la heterogeneidad que ha quedado oculta bajo la sombra imponente de los cánones. Para aludir un ejemplo particular, durante el siglo xx en Colombia se mantuvo un cierto tipo de canon novelístico promovido en diferentes manuales de literatura. Se pensó, entonces, que la Amazonía¹ como región era incapaz de aportar al discurs-

1 En la presente investigación, lo heterodiscursivo es una categoría de análisis y reflexión porque permite mirar la representación de la selva desde una mirada diversa, diferente y que a su vez admite la transformación de sus valores culturales. Por eso, Pizarro (2004, 185-6) insiste en «conocer la Amazonía en sus rasgos identitarios es una forma de colaborar con su autoidentificación, diversificada por diferentes grupos indígenas, [...] por universos míticos, por modos de entrada en la cultura ilustrada y por formas violentas de contacto e ingreso a la modernización. Conocer la Amazonía es una forma de apropiarla para el continente que la ha mirado sin verla».

so cultural del país, lo que me llevó a pensar que mucho menos podría contribuir al panorama de las letras a partir de su lugar de enunciación. Además, se ignoró que aquellas narrativas representan la defensa de la naturaleza, las tradiciones, las cosmovisiones y las formas de vida de aquellas comunidades bosquesinas que se encontraban a punto de desaparecer a causa de modos de producción capitalistas.

Todo esto permite suponer, en el presente documento, que es necesario mostrar que la narrativa de la selva, en este caso de Colombia, es diversa, sugestiva e importante, ya que «lo interesante de leer literatura no es ver en qué se parecen los autores de una misma generación o de una misma escuela, sino observar en qué difieren, en qué se disienten unos de otros, pues la gran literatura es aquella que no se ajusta a ningún molde establecido» (Balseca 2019, 12). El aporte de Balseca permite desmontar aquellos paradigmas creados para ceñir una idea de literatura. En otras palabras, invita a pensar que efectivamente existe la posibilidad de sacar a flote otro tipo de enunciaciones cuyos contenidos son diferentes.

Independientemente del valor enunciativo de las cuatro novelas, cada una desde su registro discursivo tensiona la esteticidad del centro literario, es decir, con sus propias particularidades marca la diferencia dentro de lo que se conoce como novela colombiana. Por eso, es importante la inserción de estas narrativas, ya que permite ampliar el proyecto de heterogeneidad literaria que propuso el crítico Antonio Cornejo Polar, y porque también reivindica la posibilidad de pensar en la región amazónica como espacio literario, como discurso simbólico que consolida y diversifica la cultura más allá de lo nacional: «Esta mirada permite, quizá, pensar la historia regional a partir de la historia de un área cultural, desde la importancia de lo diferenciado, de lo singular. Esta perspectiva remite, entonces, a reflexionar nuevamente el concepto de lo regional, que rompe con lo geográfico e integra lo histórico-cultural» (Acosta y Viviescas 2016, 14).

Ricoeur (2000, 340) iluminó el sendero interpretativo al sostener que la hermenéutica «no es descubrir una intención oculta detrás del texto, sino desplegar un mundo delante de él». Dicha acotación fue fundamental porque, al tratarse del análisis de un determinado corpus novelístico, fue necesario ampliar los sentidos presentes en sus contenidos. En este caso particular, al tratarse de novelas que representan distintos discursos amazónicos, es esencial proyectar sus enunciamientos como un hito clave dentro del panorama de la literatura colombiana, puesto que, a pesar de que existe una novelística nacional como imagen de unidad, cada novela posee un conjunto de características que permite pensar en su diversidad más allá de un paradigma cultural.

En esta perspectiva, Ricoeur señala que la novela es un texto cuya función narrativa exhibe una enunciación metafórica en la que hay que prestar suma atención a su cúmulo de elementos heterogéneos y discordantes. Un acontecimiento desarrollado en el plano argumentativo, por ejemplo, no es un simple acto; detrás de ese suceso hay múltiples temporalidades y espacios que, en su conjunto, componen la acción humana. Dicho acontecer es la representación que ha establecido el autor en su obra y que, en cierta medida, la deja abierta al lector para que ponga en juego su horizonte de expectativa. Es ahí donde adquiere importancia el ejercicio interpretativo, en el que el decir del hermeneuta «es un re-decir, que reactiva el decir del texto» (147). De esta manera, al interpretar las tramas narrativas de las novelas en mención, se están rehaciendo los enunciamientos metafóricos, de tal modo que se pone en escena un nuevo punto de referencia. Esto no quiere decir que hay que forzar a la novela para que transmita cosas que no fueron contempladas por su autor, pero sí iluminar aquellos elementos que están en diálogo intertextual. Al respecto, Eco (2002), en «Sobre algunas funciones de la literatura», expresa que los textos literarios, por su lenguaje ambiguo o desautomatizado, pueden

interpretarse libremente; no obstante, es necesario mantener cierto respeto por su intención textual, ya que no se puede caer en una especie de herejía crítica al intentar mostrar cosas que el autor nunca quiso decir. De esta manera, propongo un trabajo interpretativo que permite, precisamente, que el material novelístico muestre su heterogeneidad inagotable.

Por consiguiente, en el primer acápite de este libro, centraré mi esfuerzo en proponer la concepción de heterodiscursividad a partir de la propuesta crítica de Antonio Cornejo Polar referente a la heterogeneidad literaria. En este capítulo de largo aliento, cuestiono el centro literario establecido en Colombia, poniendo de manifiesto los discursos de la selva a través del estudio de cuatro novelas que han sido desdeñadas por la crítica especializada. Mi categoría de análisis pone a tambalear el discurso oficial, ya que existen varias literaturas heterogéneas (entre ellas amazónicas) dentro de una misma unidad nacional, que, a su vez, son discursos literarios divergentes, con autonomía relativa y funcionalidad propia. El concepto de heterogeneidad de Cornejo ayudó a desentrañar la multiplicidad de sentidos, concepciones y visiones del mundo amazónico representado en el presente corpus, que está inmerso en la compleja y diversa realidad literaria.

El segundo apartado propone la interpretación de *En el corazón de la América virgen*, de Julio Quiñones, obra que, desde su forma discursiva, abre el desarrollo de lo que aquí se propondrá como novela de corte testimonial-etnográfico. Fue escrita primeramente en francés y publicada en París en 1924, año en el que la novelística colombiana oscilaba entre un lenguaje romántico e idílico. Esta obra, que ha sido relegada por la historiografía literaria, aporta sobremanera al tema de la representación del ciclo cauchero en las narrativas amazónicas latinoamericanas, ya que a través de la voz testimonial de Quiñones se reconstituye la voz de origen *Gitoma* de la Amazonía colombiana. En una suerte de contrapunto, ambas voces (testimonial y mítica)

son elementales, puesto que, en su dinámica convergente a lo largo del relato, permiten retratar los modos de vida de la comunidad Murui-muinai en toda su dimensión ancestral; de ahí, recurrí a Stanfield (2009, 31), al comentar, que «los huitoto cuentan muchos mitos grandiosos reflejando la creación y evolución de ellos mismos y de su mundo; [...] el mito define, enseña y preserva la cultura y la conciencia histórica». Esta cita ayuda a nutrir la idea de que la novela de Quiñones está impregnada de múltiples imaginarios míticos que, al ser analizados, dan cuenta de una forma de vivir distinta, que interactúa con los demás seres que habitan en la floresta.

El capítulo tercero trata el desarrollo de la representación del ciclo cauchero en la Amazonía colombiana; para dicho fin analizo *El paraíso del diablo*, novela que se concentra en develar el tema de los desgarramientos amazónicos y la subversión de los nativos en contra de la empresa cauchera de César Arana; su autor se apoyó en el discurso histórico para recrear su propia ficción narrativa, que presenta gran afinidad con la temporalidad indeleble de *En el corazón de la América virgen*. La novela de Montezuma fue publicada en Madrid en 1966, en pleno apogeo del *boom* latinoamericano, incluso un año antes de que *La casa verde*, de Mario Vargas Llosa, fuese acreedora del Premio Rómulo Gallegos. Si bien es cierto que *La casa verde* evoca el tema del comercio del caucho, la novela de Montezuma representa la violencia acaecida en la Amazonía, pero en toda su dimensión real y brutal.

En el capítulo cuarto desarrollo la lectura crítica de *Perdido en el Amazonas*, novela que transita entre el reportaje y el discurso novelado, aspecto clave para analizar la heterogeneidad literaria en Colombia, ya que su discursividad posee elementos propios que la diferencian del esteticismo de novela realista establecido por el lenguaje institucionalizado. En América Latina, tras haberse suscitado una corriente conocida como «nuevo periodismo», Germán Castro Caycedo, en 1978, dio a conocer *Perdido en el Amazonas*, obra que no tuvo mayor

recensión en los medios, quizá porque el tema de la Amazonía no generaba repercusión dentro de la nueva oleada narrativa en Colombia. No obstante, el proyecto que entrega esta novela no se encasilla en representar el escenario dantesco tal y como se puede observar en *La vorágine*. Más bien, sus líneas narrativas muestran el desgarramiento cultural y mítico de aquellos clanes amazónicos que se encuentran refugiados en lugares inhóspitos. De esta forma, Castro Caycedo, con su trabajo de reportería, vindica dicho espacio sagrado como un territorio en continua transformación.

En el capítulo quinto, el estudio de *Finales para Aluna* permitió proponer una perspectiva diferente que se aleja de la noción de novela neoindigenista. La presente obra determina una voz sugerente (nativa lésbica) que fija un diálogo de la cultura amazónica de Colombia con la cultura ilustrada de Europa. En palabras actuales, se puede acotar que su propuesta narrativa puede ser anticolonialista, porque desvirtúa el progreso de las multinacionales presentes en América Latina. De ahí se valida la singularidad discursiva adoptada por su sujeto enunciativo (autor) promoviendo la mediación filosófica de la Amazonía y su cántico ancestral. Selnich Vivas publicó *Finales para Aluna* en 2013; sin dejar a un lado la recepción crítica que ha alcanzado durante la segunda década del siglo XXI, es oportuno revisar innumerables elementos culturales que están presentes en su plano narrativo y su densidad heterodiscursiva,² así como la idea de que la novela que representa la Amazonía va más allá de la integración de lo

2 Propongo esta categoría para caracterizar las novelas objeto de estudio y porque además ayuda a vislumbrar múltiples voces amazónicas. Cada discurso asocia distintos registros que fluctúan entre lo testimonial, lo histórico, lo etnográfico, lo mitológico, lo periodístico y lo filosófico; sobre esta última, González Echevarría (2011, 45) señala que «es el elemento mediador en la narrativa latinoamericana moderna por el lugar que ocupa esta disciplina en la articulación que han hecho los estados latinoamericanos de los mitos fundadores».

nativo al proyecto nacional; en otras palabras, permite entender cómo se resignifican los conocimientos amazónicos desde la otra selva, en este caso particular, desde la Selva Negra de Alemania.

Hacia el final de este trabajo, comparto un epílogo en el que explico por qué la heterodiscursividad ayuda a ampliar el panorama de la novelística colombiana. En este último apartado, sostengo la idea de que la particularidad de las novelas promueve la sabiduría de los pueblos bosquesinos, pero también colijo cómo la Amazonía se transforma constantemente, ya que la representación de la selva en la literatura tiene una operatividad y función variable (Pizarro 2009, 171). Dicha posición funge como un discurso que interpela al centro literario, poniendo en relación ficción e historia para establecer relaciones intrafronterizas; en palabras de Agamben (2013), se trataría de la estrategia de entrelazar varios puntos para remitir a un centro común que, en este caso singular, funciona como un producto de representación cultural.

Finalmente, está de más decir que las novelas aquí estudiadas representan un universo cultural donde se sustenta un cúmulo de imaginarios disruptivos. Por esta razón, es necesario otorgarles un sitio en la literatura colombiana, ya que se ha dado mayor importancia a otras expresiones literarias.