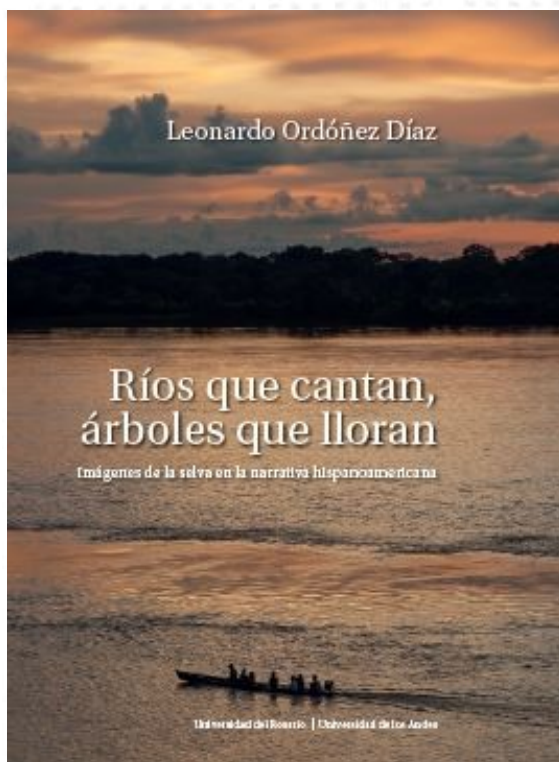


**Leonardo Ordóñez Díaz, *Ríos que cantan, árboles que lloran.*
Imágenes de la selva en la narrativa hispanoamericana, Bogotá,
Editorial Universidad del Rosario, Ediciones Uniandes, 2021, 570 páginas, ISBN
9789587846485**

SANTIAGO ALARCÓN-TOBÓN
Università Ca' Foscari Venezia



Para nadie es un secreto que la degradación de la selva tropical es una de las constantes del último siglo. Deforestación, contaminación de los ríos, extinción de fauna y flora, entre otros, son fenómenos que al parecer todos conocemos pero que pocos dimensionamos. Con un andamiaje teórico mixto apoyado en la ecocrítica, ética ambiental y la ecología política, Ordóñez Díaz logra escribir un libro ambicioso, actual e incisivo. *Ríos que cantan, árboles que lloran* muestra como las “narrativas de la selva” hispanoamericanas del último siglo son “tejidos literarios” que se han construido a partir de un palimpsesto de imaginarios y de injusticias tanto humanas como ambientales. En sustancia, el libro propone cambiar la lectura tradicional por una con mayor sensibilidad hacia las facetas políticas y ecológicas. Asimismo, sostiene que este viraje desborda el regionalismo asignado usualmente a estas obras y nos propone en cambio “reconsiderar las profundas contradicciones que definen nuestras

relaciones con la naturaleza en el seno de la globalización” (p.3).

El libro se organiza en nueve capítulos que se extienden a lo largo de más de quinientas páginas acompañados de una obertura, un epílogo y dos anexos (un corpus de las narrativas hispanoamericanas de la selva de 1905 a 2015 y un registro fotográfico de la selva amazónica). A pesar de que cada capítulo se podría leer por separado, la obertura y el primer capítulo dan un sentido lógico al texto. En la obertura explica su propuesta teórica, la cual parte de la ecocrítica tan popular en los estudios anglosajones y que busca aplicar las herramientas de la crítica textual a una indagación en temas ecológicos que permita “ver las narrativas de la selva como ‘ecosistemas culturales’” (p.12). Estas se complementan con la crítica de las relaciones sociales tomadas de la ecología política y la ética ambiental y permiten así al autor poner el “acento en el análisis de los factores económicos, políticos y sociales ligados al deterioro de la naturaleza en la periferia mundial” (p.12).

Sin duda el primer capítulo es uno de los mayores aportes teóricos de Ordóñez Díaz. Aquí se explican los dos ejes articuladores que cimentan todo el libro y los postulados sobre la selva que surgen a partir de ellos: la *selva soñada*, la *selva temida*, y la *selva frágil*. Uno de los ejes es el de los imaginarios heredados de la época de la colonia, que da pie a la aparición de las



primeras dos visiones de la selva. El primero considera los bosques como un paraíso edénico, una *selva soñada*, que la imagina como deshabitada y llena de riquezas. El segundo constituye la idea de una *selva temida* tanto por el desconocimiento de los colonizadores como por su misma materialidad hostil – calor, enfermedades, insectos, humedad, etc. El otro eje es el de las oleadas colonizadoras que ha sufrido la selva tropical en los últimos ciento veinte años y su impacto ambiental y humano. Ordóñez Díaz ubica el punto de partida en los años veinte con las caucherías, en específico la ruptura que significa la novela de Rivera y los cuentos de Quiroga al problematizar la empresa colonizadora. Es aquí donde se empieza a configurar la idea de una *selva frágil*, que se cimenta con el pasar de las décadas a través de diversos autores mostrando los efectos nocivos de la explotación neocolonial de la selva y resaltando la preocupación por las dimensiones ambientales y humanas.

En el segundo capítulo se analizan algunas novelas históricas latinoamericanas – Benites, Aguilera Malta, Uslar Pietri y Otero Silva – sobre los primeros viajes de los españoles al Amazonas, en específico los relacionados con el viaje de Pizarro-Orellana (1541-1542) y Ursúa-Aguirre (1560-1561). En este primer ejercicio, Ordóñez Díaz muestra como la visión de la selva esta atravesada por los dos primeros imaginarios anteriormente mencionados. Aquí se puede apreciar como los imaginarios se mantienen constantes entre los relatos de los conquistadores y las novelas históricas del siglo veinte. En cambio, el capítulo tres muestra a su vez como desde mediados del siglo pasado empieza a desarrollarse una crítica de la empresa conquistadora y un desmonte de sus mitos movilizadores. Particularmente el autor se interesa en el mito de El Dorado y en cómo su lectura en una época de crisis ecológica, intensificada por las prácticas extractivas agresivas, puede constituir una “metáfora de las riquezas socio-culturales y ambientales del trópico” (p.69). En específico, el autor deja muy claro el propósito de dicho ejercicio: “el sentido de volver a contar eventos históricos terribles ampliamente conocidos a sabiendas de los irreparables vacíos causados por la inclemencia del tiempo no es otro que el de iluminar el presente espinoso derivado de ese pasado infausto” (p.69). Para abordar esta cuestión el autor analiza la trilogía novelesca de William Ospina integrada por *Ursúa* (2005), *El país de la canela* (2008) y *La serpiente sin ojos* (2012). La lectura de dichas novelas es iluminadora dado que permite “buscar la comprensión antes que el olvido” (p.114), e incita nuestra creatividad sobre la visión de los indios que ha sido silenciada desde los tiempos de la conquista. En últimas, permite dejar atrás los espejismos de El Dorado.

Con un título más que sugestivo, *Más allá del ‘infierno verde’ y del ‘paraíso virgen’: explotación y violencia neocolonial en las narrativas de la época cauchera*, el capítulo cuatro muestra como *La vorágine* de Rivera es una ruptura en la representación de la selva misma. Más allá de representar un repertorio de imágenes heredadas de la colonia, las cuales son puntualizadas por Ordóñez Díaz, se muestra cómo estas son sometidas a una revisión crítica. Es en este último punto donde reside la actualidad de la novela, en cómo logra no solo “denunciar los hechos violentos asociados a la explotación de la selva” sino cómo el infierno verde no reside en la selva misma sino en las “imágenes que los colonos [...] terminan proyectando sobre ella” (p.130). Se muestra cómo la “barbarie no está en la selva” sino en la violencia neocolonial que la ataca y para la que “la selva es también una víctima” (p.145). Es en la narrativa de *La vorágine*, donde los dualismos que cimentan la modernidad – *naturaleza vs cultura y civilización vs barbarie* – se empiezan a derrumbar permitiendo la aparición de una visión de *selva frágil*. Por lo tanto, son las narrativas de la selva de la época cauchera las que en su denuncia de la violencia ponen en entredicho todo el imaginario colonial: “Ellas traen a primer plano una imagen distinta de la selva, que enfatiza su fragilidad frente a las practicas colonizadoras y extractivas propiciadas por la inserción forzada de los bosques tropicales a la economía capitalista” (p.155).

La siguiente parada analiza otras estrategias de reciclaje crítico del imaginario colonial como el humor y la parodia. Una primera parte está dedicada a estudiar los cuentos de Quiroga y Monterroso, en especial la relación entre los individuos y el entorno ecológico. Aquí Ordóñez Díaz no solo ve la lucha de los seres humanos contra la naturaleza, sino también la presencia de fuerzas económicas exógenas que subvierten las mencionadas relaciones dicotómicas. Ambos escritores se apoyan en la sátira y el humor negro para poner en tela de juicio tanto los viejos imaginarios coloniales como los nuevos episodios de la interminable conquista de la selva. Una segunda parte de este capítulo estudia la construcción de la selva como un ámbito barroco en la novela *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier. A pesar de que Carpentier no se ocupa directamente del mundo selvático desde una perspectiva ambientalista, su punto de vista “anticipa algunas de las dificultades y aporías que enfrentamos hoy en la tarea de construir una relación con la naturaleza distinta de la que ha prevalecido en la modernidad” (p.195). Esto se observa en cómo la novela plantea que naturaleza y cultura están entrelazadas, no separadas ni fusionadas, buscando superar la división moderna. No obstante, según Ordóñez Díaz el punto débil de la estética de Carpentier se ubica en su descripción de la realidad latinoamericana, como *maravillosa* e *insólita*, debido a su universalismo cimentado en la tradición humanista europea.

La narrativa de Mario Vargas Llosa – concretamente *La casa verde* (1966), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *El hablador* (1987), *El sueño del celta* (2010) – componen la discusión del sexto capítulo. De entrada, los textos de Vargas Llosa son situados en una tradición que se remonta a Sarmiento y pasa por Gallegos, en la que se plantea la dicotomía entre civilización y barbarie, y en la que las obras se sitúan del lado de la civilización. De ahí una propensión a presentar las tribus indígenas como primitivas o el malestar de los autores por la brecha entre los espacios civilizados y las selvas tropicales. Por más que *La casa verde* relativice las fronteras de dicha dicotomía, en sus páginas abundan los imaginarios heredados de la colonia. Algo similar ocurre con *Pantaleón y las visitadoras* donde los “estereotipos sobre la Amazonía que inundan el texto no son revisados ni cuestionados, sino usados estratégicamente en función de los objetivos satíricos del autor” (p.228). Un ejemplo similar es planteado con *El hablador* en el que el intento de hacer justicia a las tribus indígenas lleva a retomar los más vetustos tropos coloniales en su caracterización del entorno selvático y las tribus que lo pueblan. El autor finaliza este capítulo con *El sueño del celta* donde resalta la visión global de la cuestión colonial pero que no deja de caer en una mirada occidental excluyente con negros e indígenas. En este texto se sigue reflejando “la concepción progresista de la civilización” que defiende Vargas Llosa, concepción en la que el “crecimiento económico y el desarrollo social pueden seguir adelante sin cesar, al margen de las limitaciones ecológicas impuestas por la capacidad de sustentación de los ecosistemas terrestres” (p.339).

El séptimo capítulo retoma la aparición de la imagen de la *selva frágil* en las últimas décadas, en especial donde aparecen las otras víctimas de la neocolonización de la selva: los animales no humanos, las plantas, los bosques y los ríos. Respecto a la primera víctima, el autor analiza su presencia en los cuentos de Quiroga; aquí, aunque muchas veces los cuentos caen en los esquemas coloniales como la antropomorfización, en los mejores cuentos de Quiroga los animales son “individualizados y son caracterizados en función de rasgos precisos, que establecen matrices en su modo de ser, de agruparse, de actuar” (p.369). Por otro lado, Ordóñez Díaz estudia las plantas como víctimas a través de los cuentos de Alegría – en específico el cuento *La madre* (1942) – donde los árboles vienen humanizados y se les atribuye la capacidad de sufrir en silencio debido a su inmovilidad vegetal. Las últimas dos víctimas, los bosques y los ríos, son examinados en las novelas *Llanura, soledad y viento* (1960) de Manuel González Martínez, *Fordlandia: un oscuro paraíso* (1997) de Eduardo Sguiglia y en *El príncipe de los caimanes* (2002) de Santiago Roncagliolo. En los tres se realiza una profunda revisión de la

relación con los humanos subrayando su fragilidad y carácter perecedero en los límites de la globalización actual.

El libro prosigue con el estudio de una víctima diferente de la colonización de la selva: las comunidades nativas y sus saberes ancestrales. Se explora no solo la visión de los locales sobre la selva –animales, plantas, ríos, lagos, etc.– sino como esta ha sido invisibilizada y categorizada como un saber periférico. En un primer momento, se hace énfasis en la novela *Las tres mitades de Ino Moxo* (1981) de Cesar Calvo donde se estudia el papel desempeñado por los chamanes en la rehabilitación de un saber local que permite la comprensión de la selva de una manera diversa. Seguidamente, el autor se detiene en una de las escasas novelas, *Un viejo que leía novelas de amor* (1989) de Luis Sepúlveda, donde la figura del guía local asume un rol protagónico fuera de la posición subalterna habitual.

El último capítulo es dedicado a las relaciones entre desigualdades de género y problemas ambientales. En concreto a la “feminización del entorno selvático como uno de los ejes del imaginario colonial” (p.465) y su influjo sobre las narrativas de la selva. El propósito es mostrar cómo la fragilidad de la selva tropical aparece en la literatura hispanoamericana en el contexto del ecofeminismo y de los movimientos ambientales contemporáneos. Una primera parada es la novela de Anacristina Rossi *La loca de Gandoca* (1992), en la que la defensa de un refugio en el litoral costarricense frente a un desarrollo urbanístico por parte de Daniela, el personaje principal, pasa por la configuración de una “ética del cuidado y el respeto por la tierra” (p.480) frente a la lógica capitalista global. Gioconda Belli y su novela *Waslala* (1996) son la segunda parada, aquí la autora muestra a Fraguas –un país tropical subdesarrollado, periférico e imaginario– y la paradoja que lo subyuga: ser considerada un pulmón del mundo y a la vez una cloaca de los países.

Como hemos visto Ordóñez Díaz ha logrado escribir un libro que abre múltiples líneas de investigación tanto a nivel temático como teórico. Su propuesta de tres postulados de representación –*selva soñada, selva temida y selva frágil*– permiten releer la historia de las narrativas hispanoamericanas del siglo pasado hasta hoy obteniendo un resultado bastante actual e incisivo. Inexorablemente esto implica un desmonte de la herencia discursiva que cargamos desde los tiempos coloniales y al mismo tiempo provee herramientas para comprender nuestra relación actual con la selva tropical. Estamos pues ante un libro de grandes dimensiones que se constituye en un aporte clave en el campo de la ecocrítica en español y que abre el camino a futuras indagaciones al respecto.

