

**Narrativas inhumanas:
Capitalismo extractivo, delirios animistas y representación textual en**

José Eustasio Rivera, José María Arguedas y Juan Cárdenas

A Dissertation Presented

by

Gabriel Rudas-Burgos

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

December 2019

ProQuest Number:27548564

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent on the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 27548564

Published by ProQuest LLC (2020). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All Rights Reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

Stony Brook University
The Graduate School

Gabriel Rudas-Burgos

We, the dissertation committee for the above candidate for the
Doctor of Philosophy degree, hereby recommend
acceptance of this dissertation.

Paul Firbas – Dissertation Advisor
Associate Professor. Department of Hispanic Languages and Literature

Javier Uriarte – Dissertation Advisor
Associate Professor. Department of Hispanic Languages and Literature

Joseph Pierce - Chairperson of Defense
Associate Professor. Department of Hispanic Languages and Literature

Lena Burgos-Lafuente
Associate Professor. Department of Hispanic Languages and Literature

Gabriel Giorgi
Associate Professor. New York University – Department of Spanish and Portuguese.

Jorge Marcone
Associate Professor. Rutgers University – Department of Spanish and Portuguese

This dissertation is accepted by the Graduate School

Eric Wertheimer
Dean of the Graduate School

Abstract of the Dissertation

Narrativas inhumanas:

Capitalismo extractivo, delirios animistas y representación textual en

José Eustasio Rivera, José María Arguedas y Juan Cárdenas

by

Gabriel Rudas-Burgos

Doctor of Philosophy

in

Hispanic Languages and Literature

Stony Brook University

2019

This dissertation analyzes the literary representation of human and non-human relations in contexts of extractive capitalism in narrative texts by José Eustasio Rivera (1888-1928), José María Arguedas (1911-1969), and Juan Cárdenas (1978-).

First, the dissertation explores how Rivera's *Himno a la selva* (1924), Arguedas' *Orovilca* (1954) and Cárdenas' *Calibán* (2017) establish a dialogue between their literary traditions and non-Western animistic epistemologies. This helps in understanding how the authors approach the problem of extractive capitalism in their novels. In *La vorágine* (1924), Rivera explores how the brutal rationality of rubber extraction in the Amazon region challenges the idea of literature as part of a civilizing project. He also includes in his writing popular animistic ways of reading the territory. In *The Fox of Above and the Fox of Below* (1969-1970), Arguedas incorporates aspects of Andean animistic shamanic rituals into his work to understand a social catastrophe in a small city in Peru during the late 1960s (when it became the epicenter of an industrial fishing economic boom). This allows the characters and narrators to understand the chaos and degradation originated by the fishing industry from a non-human point of view. In *El diablo de las provincias*

(2016), Cárdenas portrays a confrontation between a scientific-aesthetic holistic model of nature, a magical-popular knowledge based on analogical reasoning, and the instrumental rationality of extractive mono-crops (which seek to transform nature and society in a simplified, symmetric, productive system). In the novel, the mono-crop appears as all-powerful being that turns humans and non-humans into entities servicing the never-ending expansion of extractive agriculture. Therefore, these three authors question the divide between nature and culture and explore the limits of non anthropocentric writings to challenge the underlying rationality of extractive capitalism and to effectively fight against it

My dissertation establishes theoretical a dialogue between Latin American intellectual traditions and contemporary cultural and social theories. Mainly, the analysis of the nature/culture divide is approached in relation to anthropologists' Phillippe Descola and Eduardo Viveiros de Castro theories on non-anthropocentric ontologies. The dissertation also examines the links between geography, cultural and economic conflicts, and knowledge as conceptualized by literary critics Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar and Mary Louise Pratt, political scientist James Scott, and anthropologist Margarita Serje.

PREVIEW

Contenido

Índice de imágenes.....	vii
Introducción.....	1
Estructura de capítulos.....	13
Consideraciones iniciales.....	18
0.1. Capitalismo y la división naturaleza/cultura.....	18
0.2. Zonas extractivas.....	24
0.3. Legibilidad, transculturación y ciudad letrada.....	31
1. Literatura, pensamiento y otros seres: coordenadas de análisis.....	40
1.1. Literatura y civilización del territorio: “Himno a la selva”.....	41
1.2. Rituales textuales y poéticas de lo no humano: “Orovilca”.....	61
1.3. Escritura vegetal, pueblo y la amenaza de las especies: “Calibán”.....	82
2. Animismo y extractivismo como formas de legibilidad: <i>La vorágine</i>.....	109
2.1. La pampa degradada.....	110
2.2. La deuda como orden de mundo.....	117
2.3. La legibilidad extractiva.....	128
2.4. Los conocimientos de los otros.....	139
2.5. Leer huellas.....	151
2.6. La legibilidad animista.....	159
3. Chamanismo, animismo y escritura: <i>El zorro de arriba y el zorro de abajo</i>.....	166
2.1. El ritual del zorro.....	167

2.2. Mimesis literaria y lo sobrenatural: la polémica con el <i>boom</i>	172
2.3. Poética de los chanchos.....	180
3.4. Poética de los zorros.....	187
2.5 Chamanismo, animismo y literatura.....	196
2.6. Literatura como ritual animista funerario.....	207
4. Monocultivo y límites de la legibilidad animista: <i>El diablo de las provincias</i>.....	224
4.1. Indicios distorsionados.....	225
4.2. La razón del monocultivo.....	230
4.3. Narrativas de la plantación.....	244
4.4. Estética y naturalismo.....	252
4.5. Metonimia e inteligibilidad.....	260
4.6. Los límites de la legibilidad animista.....	270
Consideraciones finales.....	284
Textos citados.....	300

Índice de imágenes

Figura 1. Riou, Edouard. “Un laboratorio en los llanos”.....	40
Figura 2. Rivera, José Eustasio “Himno a la selva”.....	46
Figura 3. Hyland, Sabine. “Unraveling an Ancient Code Written In Strings.”.....	94
Figura 4. Chamán con cactus de San Pedro.....	108
Figura 5. “ <i>Castilla ulei</i> ”.....	109
Figura. 6. Rivera, José Eustasio. “Nota”. <i>La vorágine (manuscrito)</i>	120
Figura 7. Barriga Villalba, A. “El yajé y sus alcaloides.”.....	146
Figura 8. “ <i>Banisteriopsis caapi</i> ”.....	165
Figura 9. “ <i>Engraulis ringens</i> ”.....	166
Figura 10. Arguedas, José María. El dibujo de don Ángel.....	188
Figura 11. Pachacuti Yamqui, Juan de Santa Cruz. Dibujo del templo de Corichancha.	190
Figura 12. “ <i>Elaeis guineensis</i> ”.....	224
Figura 13. Restrepo, José Alejandro. “ <i>Musa paradisiaca</i> .”.....	259
Figura 14. Lull, Raimon. “ <i>Arbor Scientiae</i> ”.....	283

*Mas as flores, se sentissem, não eram flores,
Eram gente;
E se as pedras tivessem alma, eram coisas vivas, não eram pedras;
E se os rios tivessem êxtases ao luar,
Os rios seriam homens doentes.*

*É preciso não saber o que são flores e pedras e rios
Para falar dos sentimentos deles.
Falar da alma das pedras, das flores, dos rios,
É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos.
Graças a Deus que as pedras são só pedras,
E que os rios não são senão rios,
E que as flores são apenas flores.*

Fernando Pessoa

*Es difícil llenar un breve libro
con pensamientos de árboles.
Todo en ellos es vago, fragmentario.
Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito
de un tordo negro, ya en camino a casa,
grito final de quien no aguarda otro verano,
comprendí que en su voz hablaba un árbol,
uno de tantos,
pero no sé qué hacer con ese grito,
no sé cómo anotarlo.*

Eugenio Montejó

Por las noches ella se convertía en animala

Rosa Chávez

Introducción

El último cable de nuestro Cónsul, dirigido al señor ministro y relacionado con la suerte de Arturo Cova y sus compañeros, dice textualmente:

“Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastros de ellos. ¡Los devoró la selva!” (Rivera, *La vorágine* 385)

¿Qué quiere decir “devorar”? ¿Qué o quién es “la selva”, ese ser que devora?

Con esta frase termina *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera. En principio su sentido es simple: el Cónsul de Colombia envía al ministro un reporte en el que anuncia que el protagonista de la novela, Arturo Cova, se ha perdido, y ya no pueden dar con él. Rodeado de enemigos, en medio de una zona infestada de peste y con su propia mente consumida por el delirio, envía un texto (la novela) a su antiguo guía Clemente Silva para que lo entregue al Cónsul (Rivera, *La vorágine* 382–83). Así, esta frase no sería más que el reporte del funcionario público. Sin embargo, es inevitable pensar, con Monserrat Ordoñez, que “¡los devoró la selva!” es también un “resumen literal y metafórico de la novela” (Rivera, *La vorágine* 385 nota 1) Si tomamos en serio esta lectura, los sentidos de la oración final se multiplican y su ambigüedad se desborda. Primero, es al menos peculiar que un documento oficial termine con una metáfora, más aún cuando lo que dice es redundante. ¿Es realmente el Cónsul quien escribe? La pregunta no es baladí si tenemos en cuenta que *La vorágine* es una novela con múltiples narradores superpuestos, en la que muchas veces no se sabe quién cuenta la historia ni hasta qué punto el narrador está apropiándose del estilo y de los puntos de vista de otros. Así, la última frase del telegrama puede formar parte de lo que Sylvia Molloy ha llamado los “contagios narrativos” de la novela: la aparición de nuevas voces que se toman la narración y que

terminan impregnando el modo en que la novela misma cuenta los acontecimientos, de modo que no se sabe quién está escribiendo (Molloy 506–07).

En este caso, el comentario del Cónsul puede transmitir la voz del poeta Cova o de su estado mental, cada vez más delirante: tanto el entorno malsano como la ignominia de los caucheros enferman su mente progresivamente y contaminan su percepción del mundo, contaminación que se extiende a la escritura (Molloy 495-96). De este modo, esa locura y enfermedad del infierno verde¹ serían ese *devorar*. Es como si, en una especie de antropomorfización de la selva, esta fuera un ser que busca enfermar y desquiciar a los personajes. Pero Cova no solo ha sido testigo de la furia de la naturaleza, sino también de los horrores de los barracones del caucho. A finales del siglo XIX y principios del XX, la demanda europea y norteamericana de látex para la guerra y la industria de automóviles dio lugar a una fiebre de extracción de caucho, llevada a cabo por empresas, legales en papel pero criminales en su organización y proceder, que esclavizaron y torturaron a los habitantes indígenas amazónicos de Perú, Ecuador, Colombia y Brasil, en lo que se ha llamado el “Holocausto de las caucherías” (Pineda Camacho). Así que la frase puede significar una personificación de las infamias y la degradación que sufrieron Cova y sus amigos en manos de los barones caucheros. Metonímicamente, serían ellos quienes los han devorado.

Por último, este final también podría translucir la voz de Clemente Silva, guía de Cova, quien igualmente ha caído en garras de los dueños del negocio del caucho y se ha

¹ El término “infierno verde” fue acuñado por el brasileño Alberto Rangel en su texto homónimo (1908) Sobre las posibles relaciones intelectuales entre Rivera y la tradición brasileña de la literatura acerca del Amazonas, incluidos los tópicos del enfrentamiento del hombre con la naturaleza, y el sistema de explotación del caucho —del que nos ocuparemos en el Capítulo 2—, ver *La selva en las novelas de la selva* (Rueda 31–39), así como *Paraíso sospeito: a voragem amazônica* (Bernucci)

perdido en la selva, pero que, a diferencia de Cova, sí logra escapar: consumido por la fiebre, termina escuchando la voz de los árboles que reclaman a los humanos las ignominias que sufren bajo el yugo de los caucheros. ¿Es la selva un monstruo que enloquece y pierde a las personas, o son sus plantas también devoradas por la economía extractiva del caucho? ¿Es escuchar la voz de los árboles un delirio enfermo o es la incapacidad de hablar con los seres de la selva lo que pierde a los sujetos? ¿Son los árboles el escenario del horror de la industria extractiva o su voz es también la del monstruo devorador del extractivismo?

Los Zorros iban a comentar y danzar este sermón funerario en que el zambo “loco” enjuicia al mar y a la tierra. Y el último sermón de Moncada en el campo quemado, cubierto de esqueletos de ratas, del mercado de La Línea que la municipalidad manda arrasar con bulldóseres. Allí el zambo hace el balance final de cómo ha visto, desde Chimbote, a los animales y a los hombres. Porque él es el único que ve en conjunto y en lo particular las naturalezas y destinos; y los Zorros no danzarán a saltos y luces estas últimas palabras. ... Los Zorros corren del uno al otro de sus mundos; bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza. Ellos sienten, *musian*, más claro, más denso que los medio locos transidos y conscientes y, por eso, y no siendo mortales, de algún modo hilvanan e iban a seguir hilvanando los materiales y almas que empezó a arrastrar este relato. (Arguedas, *Los zorros* 243–44)

En las últimas páginas de lo que sería su novela póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969-71), José María Arguedas (1911-1969) expone brevemente el desenlace de las historias de los personajes, desenlace sobre el que no podrá escribir más allá de esta síntesis que cito, pues ha decidido quitarse la vida. En esta escritura final describe el sermón que “el loco Moncada” hace como funeral en honor de otro de los personajes. Moncada es un hombre que, en la novela, aparece principalmente como el fluir de una

voz desquiciada, entre religiosa y profana, entre trascendente y callejera. En sus desvaríos confluyen, fragmentadas, las formas de expresión de los cientos de migrantes pobres que han llegado a Chimbote, un puerto del Perú en el que transcurre la novela y que se ha transformado en uno de los epicentros del extractivismo pesquero más grande del mundo por cuenta de la exportación de anchoveta (*Engraulis ringens*) procesada para hacer concentrado para animales. En ese contexto, el ritual funerario es también momento de discernimiento sobre el puerto. ¿Qué significa que vea allí a animales y hombres como conjunto?

Por otra parte, ¿cómo entender que su sermón funerario apócrifo y delirante esté acompañado por la danza ritual de unos hombres-zorros místicos? Los zorros, personajes sobrenaturales tomados de un mito andino, acompañan a Moncada y “musian”. Martin Leinhard, en el glosario que preparó para la edición crítica de la novela, define “musiar”:
“Meditar. Neologismo arguediano derivado del quechua *musya*, ‘conjeturar, percibir, adivinar, saber’” (Lienhard, “Glosario” 264). Entonces, este momento final es también una forma de conocer, pero que no se puede describir con la palabra “conocimiento” ni con su equivalente en quechua, sino con una palabra inventada.

Ese momento ritual de locura y lucidez, en el que animales y humanos aparecen como un conjunto, y en el que se logra dar sentido a la muerte del puerto y a las máquinas inhumanas que pululan en este, puede leerse como una síntesis de la novela. Es justamente ese entramado de muerte, vida, seres e industrias lo que Arguedas intenta descifrar. ¿Cuáles serían las palabras de esos hombres-zorros, esos seres que son

animales, humanos y espíritus? ¿Qué escritura hubiera captado ese “musiar” en el que se hilvanan el conjunto de humanos, máquinas, desechos y seres vivientes?

El biólogo se escabulle en las cañas sin tiempo, náufrago de otro naufragio más grande, uno que tiene que ver con el tiempo inhumano de las plantas que desean prescindir de todas las demás plantas, las gramíneas hipertrofiadas que quieren dominar el mundo, algunas especies de plantas, entiende el biólogo, son la verdadera bestia del apocalipsis, el pasto nacional-socialista, la caña de azúcar de los esclavos que ya no tienen tiempo, el plátano, que no es más que una hierba gigantesca, la palma de aceite, el pasto está conspirando para apoderarse del mundo y nos está usando a nosotros como esclavos. (Cárdenas, *El diablo* 89–90)

El protagonista de *El diablo de las provincias* (2017), novela de Juan Cárdenas, está en una antigua hacienda de caña, que ahora es un balneario. Allí piensa en una propuesta de trabajo para ayudar a controlar una plaga en un cultivo de palma africana. Los monocultivos de palma, que se usan para producir biocombustible, han cambiado el paisaje del país entero y, en la región de Colombia donde ocurre la novela, han ido reemplazando las plantaciones de caña. Las corporaciones que controlan ambos cultivos han estado involucradas en la guerra interna y en el robo de tierras. El protagonista busca pistas de la muerte de su hermano y de una secta que se está tomando la ciudad, ambos hechos tal vez ligados al poder político y económico de las plantaciones de palma.

En medio de estas búsquedas sucede esta visión de un monocultivo esclavizante que, en ese momento, solo es una metáfora de un rato de ocio del protagonista. Pero, a medida que avanza la novela, los signos de que algo sobrenatural se cierne sobre él se acumulan. Al final, en un extraño ritual, entre mágico y corporativo, es obligado a abandonar sus

búsquedas y a trabajar para la plantación. Así, la visión apocalíptica que había inventado en la mente se vuelve real.

En las novelas de Cárdenas los personajes se desprenden del orden social establecido para entrar en espacios que se perciben como delirantes. En ellos aparecen formas de articular la realidad, construidas por personajes marginales, que hacen estallar las relaciones de los sujetos con el lenguaje y con el entorno. Muchos de estos delirios se asemejan a momentos de magia o de brujería, en los que las plantas parecen tener voluntad y poder.

Pero ¿qué significa que sean unas plantas las que quieran dominar las especies? ¿Cómo entender esta reinención de la relación de poder entre humanos y naturaleza a la que estamos acostumbrados? ¿Qué significa que las plantas no sean recurso aprovechable o las víctimas de la ambición sino los agentes de la dominación capitalista misma? ¿Cómo entender este entrecruzamiento entre las lógicas del monocultivo extractivista y la emergencia de una subjetividad vegetal?

En estos tres fragmentos se condensan las cuestiones e interrogantes que voy a explorar en los textos de José Eustasio Rivera (1888-1928), José María Arguedas (1911-1996) y Juan Cárdenas (1978). En esta tesis analizaré la relación entre textualidad y representación literaria, los presupuestos epistemológicos que habilitan el capitalismo extractivo y la emergencia de formas de racionalidad no antropocéntricas de origen indígena y popular. Específicamente, me ocuparé de cómo los autores mencionados abordan las relaciones humano/no humano en entornos de capitalismo extractivo, y de las

posibilidades de evidenciar las desestabilizaciones de esas relaciones desde los recursos textuales de la literatura. Principalmente, me enfocaré en *La vorágine* (1924), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969) y *El diablo de las provincias* (2017), y trabajaré complementariamente otros textos de los mismos autores que me ayudarán a abordar sus postulados estéticos.

En los capítulos siguientes voy a explorar varios episodios de estas narraciones a la luz de tres fenómenos interrelacionados que se manifiestan en los textos. En primer lugar, la representación de territorios y entornos sociales transformados radicalmente por la llegada de un proceso de extracción de recursos vinculado a la economía global. Esta transformación, además caracterizarse por una gran violencia, hace que los lugares ya no sean reconocibles ni comprensibles desde las definiciones comunes de sociedad, cultura y civilización, y que el estatus de humanidad de los habitantes sea ignorado o negado. Esto supone un problema en la representación literaria que los novelistas intentan enfrentar.

Así, en segundo lugar, en los textos que analizaré la idea de humanidad se desestabiliza desde dos flancos: por un lado, un proceso histórico social de deshumanización extrema y, por otro lado, la emergencia de concepciones de mundo que no presuponen lo humano como un ente radicalmente diferenciado de la naturaleza. De modo que me ocuparé de las estrategias textuales que utilizan estos autores para dar cuenta de estos fenómenos.

En tercer lugar, en las novelas hay una presencia problemática y llena de tensiones de formas de comprensión del mundo que no corresponden con las de la razón ilustrada moderna en cuanto a la separación entre naturaleza y cultura (que es la base ontológica y

epistemológica de la modernidad capitalista en general, pero sobre todo de las economías extractivas). El origen de esas formas de pensamiento no antropocéntrico, en los tres casos, se puede rastrear en culturas indígenas andinas o amazónicas, o en saberes populares marginales, producto del contacto con dichas culturas. Estas formas de pensamiento, sin embargo, no aparecen representadas directamente en los textos de Cárdenas, Arguedas y Rivera que analizo, ni se presentan como unidades discretas, reificadas, susceptibles de ser contenidas en el discurso literario. En cambio, aparecen como referencias más o menos indirectas o como huellas de procesos sociales porosos y complejos que influyen en la manera misma en que se configuran textos.

Ciertamente, una disertación que se ocupa de la relación de la escritura con formas locales de conocimiento sobre la naturaleza que contrastan con modelos ilustrados podría ocuparse de literaturas indígenas o afrolatinoamericanas. Si bien esa puede ser una línea de trabajo para futuras investigaciones, consideré que, en esta primera etapa, lo más prudente era enfocarme en textos escritos por autores “mestizos” cuyo trabajo estaba ya inserto en sistemas literarios relativamente oficiales (y, en el caso de Rivera y Arguedas, de textos de autores canónicos). La principal razón de esta decisión es personal: siendo yo mismo, por formación y situación social, parte de la cultura urbana letrada, consideré fundamental revisar primero los presupuestos de ese lugar de escritura. Mi intención es, en primer lugar, evitar reproducir prácticas oportunistas de apropiación académica y de desplazamiento de la voz de escrituras indígenas. En segundo lugar, considero que, antes de abordar en el futuro de un modo responsable este tipo de mediación, es necesario trazar y, hasta cierto punto, darle sentido, a otros intentos de mediación literaria entre

grupos sociales y formas de pensamiento en las que los escritores cuestionaran su propia relación con el poder y con otros que no participan de sus circuitos de producción y distribución de conocimiento, pero cuyas gramáticas intelectuales influyen en su propia escritura.

Los modos de concebir el mundo desde perspectivas no antropocéntricas no se incorporan a estas novelas desde la exotización ni desde el discurso etnográfico, sino que atraviesan el modo de pensar subyacente a la composición de la novela misma. De modo que la posibilidad de una escritura que desestabilice la división humano/no humano ocurre desde la relación entre la tradición literaria latinoamericana, los posicionamientos de los autores frente a los debates estéticos de su tiempo y la pregunta por la capacidad de la literatura para establecer vasos comunicantes entre formas hegemónicas, marginales y contrahegemónicas de ordenar textualmente el mundo.

La manera en que los tres autores articulan las tensiones entre estas formas de racionalidad es a partir de un recurso del que me ocuparé en la tesis: los estados de delirio de los personajes. Sea producto de la fiebre, de las invocaciones poéticas exaltadas, de rituales de éxtasis o de trances psicotrópicos, el delirio se vuelve una manera de escribir desde un lugar donde los presupuestos intelectuales del resto la novela se ponen en duda. Con ese recurso textual, en los tres autores aparecen reflexiones sobre la mimesis estética y la emergencia de una forma de organizar la realidad en la que se borran los límites de lo humano. En cada texto ocurre de modo diferente, pero tienen en común que, implícitamente, en estos delirios se incorporan formas de pensamiento de origen campesino o indígena que podrían clasificarse como animistas, en el sentido en el que

presuponen seres no humanos con subjetividad y voluntad. Estas formas de pensar aparecen en los textos como gramáticas intelectuales alternativas que les permiten, momentáneamente, reorganizar los elementos presentados en sus novelas. Así, estos “delirios animistas” son momentos de conocimiento del mundo en general, y maneras de dar cuenta del problema del extractivismo en particular.

Para aproximarme a los textos de Rivera, Arguedas y Cárdenas, los leeré a la vez como textos situados históricamente y como lo que el teórico e historiador del arte Huber Damish llama “objetos teóricos”. En una entrevista en la que le preguntaban sobre su aproximación a obras de arte en relación con la historia y la teoría, especialmente cuando se trataba de obras que creaban paradigmas de pensamiento (como la perspectiva en pintura), los definió del siguiente modo:

A theoretical object is something that obliges you to do theory; we could start there. Secondly, it's an object that obliges you to do theory but also furnishes you with the means of doing it. Thus, if you agree to accept it on theoretical terms, it will produce effects around itself. While I worked on perspective I began to have *aperçus* with regard to the history of science that are not at all traditional; I began, that is, to produce theory. Third, it's a theoretical object because it forces us to ask ourselves what theory is. It is posed in theoretical terms; it produces theory; and it necessitates a reflection on theory.

But I never pronounce the word *theory* without also saying the word *history*. Which is to say that for me such an object is always a theoretic-historical object. Yet if theory is produced within history, history can never completely cover theory. That is fundamental for me. The two terms go together but in the sense in which each escapes the other. (Damish et al. 8)

Aunque Damish está pensando en una aproximación a obras de arte, esta propuesta de interpretación nos puede servir para pensar ciertos textos literarios. Leer una novela como

objeto teórico-histórico significa entonces desplegar la lectura en dos direcciones: en primer lugar, como objetos que, en sus relaciones intertextuales, se sitúan históricamente, ya sea porque construyen su sentido a partir de los materiales de la cultura —vinculados a las circunstancias de producción y a los debates estéticos de su tiempo—, como por el hecho de responder a dichas circunstancias y debates.

En el caso de los textos narrativos de Rivera, Arguedas y Cárdenas, propongo leerlos en dos sentidos: en tanto que objetos históricos están ocupándose de las particularidades históricas de las zonas extractivas en las que ocurren los acontecimientos de sus novelas. También, en su reflexión por la representación textual de esas zonas, se están posicionando frente a las tradiciones literarias de su momento y, de un modo más general, están interviniendo en debates constitutivos de la cultura letrada latinoamericana (la relación entre texto escrito y cultura popular, la literatura como vehículo de control territorial de las periferias rurales, la dicotomía civilización/barbarie y la tensión entre cosmopolitismo y configuración de culturas locales).

Al mismo tiempo, propongo que estos textos se pueden leer como dispositivos que alteran los presupuestos mismos con los que se lee. Así, al dar cuenta de la toma de posición de los autores frente a estos problemas, voy a leer estos textos como objetos textuales que generan conceptualizaciones sobre uno de los fundamentos mismos de todo conocimiento y, por lo tanto, de la escritura: quién es el sujeto pensante productor de conocimiento y qué tan diferente es de otros seres en el mundo. Para ello, analizaré detalladamente episodios específicos de las obras con el fin de rastrear aquellas estrategias textuales que alteran el punto de partida desde el cual se escribe y se piensa (a

saber, que hay una clara división entre humanos y no humanos). En ese sentido, siguiendo la terminología que propone Damish, voy a leer los textos de Rivera, Arguedas y Cárdenas no solo como objetos históricos sino también en su dimensión de objetos teóricos.

Así, he escogido estas tres novelas en particular por varias razones. En primer lugar, son obras que ocurren en espacios afectados por un tipo particular de industria extractiva: la que convierte una entidad biológica en un producto industrial. El caucho en *La vorágine* se destina a la industria automotriz, la anchoveta en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se transforma en harina para hacer concentrados para la piscicultura industrial y para la industria avícola, y la palma en *El diablo de las provincias* se usa principalmente para producir biocombustible. En estas industrias, el proceso de reificación se vuelve entonces literal: un ser vivo se convierte en un objeto. Esto permite entender con mayor intensidad el tipo de contradicción epistemológica subyacente al capitalismo extractivo que me interesa analizar.

En segundo lugar, los autores toman posición sobre diversas tradiciones y convenciones literarias, y a través de esos posicionamientos se preguntan por las posibilidades del texto escrito para dar cuenta de una sociedad bajo el extractivismo. Es decir, los textos que voy a analizar enfrentan los problemas de la representación literaria que implican llevar al límite la idea de lo humano, pero lo hacen apelando a recursos propios de tradiciones literarias y de reflexiones estéticas sobre lo escrito.

En todo caso, si bien esta tesis no se propone hacer un estudio histórico, también he escogido estos textos por su cronología. En cada novela se presentan estadios diferentes

del extractivismo global en los siglos XX y XXI, lo que permite entender algunas de las transformaciones que dicho fenómeno ha tenido en el tiempo. Por otro lado, los textos presentan tres aproximaciones diferentes a la posibilidad (e imposibilidad) de incorporar formas de pensamiento animistas y hacer de ellas la base estructurante para representar la realidad.

Estructura de capítulos

En el Capítulo 1 propongo una lectura detallada de textos cortos de los tres autores que me permiten establecer el modo en que los tres piensan los problemas que vamos a abordar. Estos textos no son las novelas centrales de los que se ocupará la tesis —excepto en el caso de Rivera—, y no tratan el problema del extractivismo. Sin embargo, son textos que me permitirán establecer ciertas coordenadas de análisis que entrarán posteriormente a desestructurarse. Especialmente, me ocuparé de la manera en que evidencian diálogos literarios e intelectuales que establecen los autores para construir sus propuestas de escritura. En la primera sección analizo el “Himno a la selva” (1924), un poema en prosa que Rivera publicó a la vez en *La vorágine* y en una revista literaria bogotana. A partir de este texto y de su relación tanto con la novela como con la cultura literaria de su época, rastreo las marcas de lo que constituye una mirada letrada, implícita en los textos de este autor, desde las que se establece su lectura inicial de las regiones periféricas de las que trata su novela. En la segunda sección, se revisará el poco estudiado cuento “Orovilca” (1954), de José María Arguedas. Se trata de un relato relativamente olvidado por la crítica, pues a primera vista parece solo un primer ensayo de la trama escolar de *Los ríos*

profundos (1958)². Este texto, escrito después de más de diez años de silencio literario, es en realidad una pieza que sintetiza y examina las posiciones poéticas e intelectuales que le permitieron a Arguedas explorar la confluencia entre estéticas y pensamientos occidental y andino a través de la literatura, específicamente, la relación entre las formas de pensamiento que posibilitan ciertas concepciones del lenguaje poético de tradición occidental y modernista, y las formas de pensamiento provenientes del culto andino a las *huacas* (seres, lugares u objetos que, se cree, tienen un poder especial). En su densidad y claridad, este cuento ayuda a establecer las coordenadas para entender las relaciones entre seres humanos y no humanos en la literatura de Arguedas. Por último, examinaré “Calibán”, un cuento de Juan Cárdenas publicado en *Volver a comer del árbol de la ciencia* (2017). Allí, Cárdenas cuenta una anécdota de una experiencia psicotrópica con la planta alucinógena ritual San Pedro. Las visiones que tienen los personajes los llevan a verse atrapados por la presencia amenazante de un montaña y un oso, y a enfrentarse a un talismán maléfico, de la mano de un neochamán inepto. Propongo leer en este cuento una especie de alegoría metaliteraria en la que el autor establece un diálogo polémico entre la metáfora crítico-literaria de Calibán, Ariel y Próspero. Específicamente, Cárdenas usa el viaje psicotrópico para polemizar con las teorías del Buen Vivir y del pensamiento decolonial, señalando sus límites, y con ello, entender las dimensiones conflictivas de un sistema social no antropocéntrico y de la relación entre escritura y conocimientos populares (incluidos los de culturas indígenas).

En el Capítulo 2 rastreo algunos de los “contagios narrativos” de *La vorágine* que dan cuenta de una desestructuración de la legibilidad civilizadora de la naturaleza. En primer lugar, hay una forma de comprender la selva vinculada a la idea de la racionalidad de la

² Por ejemplo, no deja de ser notable cómo, en su clásico estudio *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Cornejo Polar apenas menciona el cuento y lo reduce a una manifestación de una etapa improductiva del autor (Cornejo Polar, *Los universos* 99).

economía de extracción del caucho que está ligada al capital transnacional, que se relaciona con el proyecto civilizador pero no es igual a este. En segundo lugar, en la novela aparecerá como objeto de representación literaria, pero también como forma de escritura y de pensamiento, una serie de conocimientos locales (tanto de colonos como de indígenas) que contrastarán con la legibilidad civilizadora y la extractivista, pues los seres de la selva no aparecen como objetos a ser explotados o entendidos, sino como sujetos con los que se interactúa. Ambas formas de legibilidad ponen en duda el lugar del letrado y el proyecto modernizante y civilizador del que este hacía parte. En la novela, estas tres maneras de descifrar la naturaleza chocan pero también se mezclan y terminan problematizando uno de los fundamentos epistemológicos subyacentes a la idea de modernidad: la relación entre lo humano y lo no humano.

En el Capítulo 3 analizaré las relaciones entre humano y no humano, así como una influencia de un pensamiento chamánico en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (en adelante, *Los zorros*). A partir de una exploración de las implicaciones que tienen unas danzas mágicas ejecutadas por un ser sobrenatural —que es a la vez hombre, espíritu y animal—, propongo explorar tres aspectos que están en juego en la última novela de Arguedas: primero, un posicionamiento frente a las estéticas del Boom, así como a su propia poética anterior de la representación de la realidad. Segundo, una variación en la manera en que Arguedas incorpora las formas de pensamiento indígenas, que se pueden interpretar desde un pensamiento animista amerindio. Tercero, una incorporación de las dinámicas epistemológicas del chamansimo como forma de escritura y de desciframiento del mundo. Específicamente, propongo que los rituales de los zorros míticos en la novela cumplen la función de apuntar a posibles estéticas y epistemologías literarias que le dan sentido a la