

**Rodrigo Malaver Rodríguez\***

## **La selva imaginada: una relectura crítica de *Un viejo que leía novelas de amor* de Luis Sepúlveda**

Antes de aparecer en occidente la palabra selva como sustantivo (del latín *silva*: bosque grande, la que no ha sido explorada por ningún hombre) o como adjetivo (selvático: tosco, rudo, salvaje) para designar un lugar específico con tal sentido predominante en esta cultura<sup>1</sup> e impuesto a otras, existe desde tiempos inmemoriales a fuerza de milagro un sitio en el cual mora abundante vegetación de característico color verde, animales de variadas especies, y por supuesto, lo que hoy se distingue como *indígena*, componente de todo un ecosistema con una cosmovisión muy particular del mismo, quien se reconoce en su entorno al vivenciarlo, al hacerlo objeto de veneración, sabiduría, conocimiento, arte, cobijo, sustento y parentesco.

La vivencia de la selva, con ventajas y desventajas para unos y otros, resulta doblemente paradójica: por una parte occidente, quien adolece y necesita de un lugar de las anteriores cualidades (en la historia y en la cultura), significa ese lugar a partir de su lógica a nivel discursivo (con sus implicaciones ideológicas desde la política, el arte, la ciencia, la historia) e impone tal significado a cultu-

---

\* Licenciado en Lingüística y Literatura de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Magister en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana, Profesor del Departamento de Lingüística de la Universidad Nacional de Colombia

1 Por cultura se entiende “el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)” (Harris, 1990: 20).

ras como la aborígen. Por otra parte, dichos aborígenes a pesar de tener su selva, son incapaces de hacer valer su visión ante la otra que se impone.

Hoy debe mirarse con otros ojos lo que se llama en occidente “selva”, a veces visible en la obra científica, en la artística y sobre todo en cierta parte de la crítica suscitada por éstas, pues la selva en la novelística latinoamericana ha sido objeto de diferentes visiones y tratamiento dependiendo de la época y corriente artística en que se encuentre insertada. Estas visiones son un lugar común compartido a medias por los críticos, quienes rotulan cualquier nueva propuesta en que aparece la selva como “obra de la selva”. Por tanto, se requiere de espacios para la resignificación de la selva como término problemático, que debe generar, a partir de la discusión, elementos para otra concepción posible.

Igual que con el mito<sup>2</sup> es necesario volver a mirar el tratamiento que se da a la selva y seguir el desarrollo de su percepción en el pensamiento humano, subrayando los problemas generados por dichas percepciones en las ciencias, las artes y en la crítica misma. Para estos aspectos vale la pena rescatar la caracterización del mito que hace Gianni Vattimo, en su texto *La Sociedad Transparente* (Vattimo, 1996: 111-132), en el cual el filósofo italiano proporciona elementos que permiten entender la problemática asociada a éste en el conjunto de saberes humanos, elementos que dan pautas para desentrañar la concepción occidentalizada de la selva presente en la literatura novelada latinoamericana.

Según Vattimo, en el reencuentro del mito con la sociedad contemporánea habría una prueba del fracaso del esquema racional como (único) fundamento del conocimiento, hecho fácil de observar en la modernidad. Precisamente, si algo combatió la (época de la) razón fue la concepción encantada del mundo en la premodernidad con sus dioses prometéticos, constelaciones, lunas y estrellas, además de la religión como uno de sus más grandes mitos.

---

<sup>2</sup> Por mito se entiende aquí, la fabulación de la realidad, como diría Nietzsche (Vattimo, 1996), es decir, ediciones fragmentarias de la misma: desde el arte, la ciencia, la historia, entre otras. En este caso, frente a lo que se conoce como selva, el arte, al trabajarla desde la verosimilitud, la presenta como un mito; la ciencia, al no dar cuenta de ella en su totalidad, permite todavía un pensamiento mítico; la historia, desde el momento del registro de la selva, no ha dejado de mostrarla como un mito. La palabra que cuenta o relata el mito denota una realidad vivida, una verdad absoluta que termina dominando la conciencia.

Desde Descartes con el *cogito ergo sum* (pienso, luego existo), se puso en práctica un método —como muchos otros que desembocaron en las ciencias sociales— según el cual, a partir de la duda metódica, se instauraba un proceso de generación de conocimiento (método científico). Así se inauguraba una era en la cual, lo que no fuera demostrable (opuesto al mito), no era conocimiento científico (verdadero). Como el mito premoderno no era demostrable empíricamente, lo más obvio era sustituirlo por algo que fuera demostrable: la ciencia.

De esto resultó una nueva paradoja. Si en la sociedad premoderna el mito encarnaba todo tipo de creencias (religiosas), en la modernidad, el optimismo y la “fe” en la ciencia llevó a lo mismo, convirtiéndola en otro mito: el de la ciencia como fuente de conocimiento serio, “verdadero” (saber científico), la ciencia como fundamento de una verdad absoluta (en otras palabras, la desmitificación del mito dio origen a otro mito encarnado en el saber científico). Este mito de la verdad objetiva es puesto en tela de juicio con el advenimiento de los *mass-media*, por medio de los cuales la realidad estalla en fragmentos que son ediciones o partículas de la realidad editada, y no hay realidad sino “ediciones”, luego la realidad deviene en “fábula”, como en el viejo Nietzsche.

Vattimo señala que “uno de los problemas más urgentes con que se enfrenta la sociedad contemporánea, una vez que se ha hecho consciente de la “fabulación” del mundo operada por el sistema media-ciencias sociales es el de redefinir su propia posición frente al mito” (111). Situación que se demuestra, según autor, “al no haber hoy, en la filosofía contemporánea, ninguna teoría del mito —que de cuenta de su esencia y su relación con otras formas de vinculación al mundo— que resulte satisfactoria” (Vattimo, 1996: 111). Además, se maneja una percepción poco precisa de la noción de mito que circula actualmente, *dando origen al uso y abuso del término* y generando una confusión que se tipifica en tres actitudes (tipos ideales) características de la cultura actual: arcaísmo, relativismo cultural e irracionalismo moderado, que albergan incoherencias teóricas al no haber elaborado una nueva concepción del mito y mucho menos haber localizado siquiera el problema.

El arcaísmo se define como una posición “apocalíptica” que desconfía de la cultura científico-occidental, porque viola y destruye la relación hombre-naturaleza, pues, paradójicamente, olvida que al estudiar —y esto es la antropología cultural— otras culturas, viene haciéndolo con los criterios de una cultura domi-

nante.<sup>3</sup> Desconocer el presente volviendo al pasado, puede ser peligroso en la medida en que sea aprovechado por aquellos que pretenden imponer una tradición, que también desconoce otras tradiciones.

El relativismo cultural, propio de lo contemporáneo, pretende desconocer todos los principios y axiomas que definen la racionalidad —esto es, los criterios de verdad y de eticidad y todo lo que haga posible la experiencia de una determinada sociedad histórica—, cuando de ellos depende la posibilidad de demostración. Así, el relativismo cultural al pretender desconocer la sociedad moderna, que en su alejamiento del mito premoderno creó otro mito, pierde de vista cualquier noción de racionalidad para juzgar esta sociedad, así se diga que la experiencia de la modernidad no es demostrada sino vivida. En fin, como su nombre lo indica, el relativismo cultural al creer que tanto el saber del mito como el de la ciencia son relativos, enfrenta un impedimento para reconocer cualquier cultura, sus valores y tradiciones que precisamente la caracterizan y definen. En otras palabras, lo característico del relativismo cultural es no dar a conocer qué es mítico y qué es científico al interior de una cultura.

El irracionalismo moderado considera al mito en su sentido más riguroso —desde su propia etimología— como una narración estructurada, con rasgos específicos y positivos que le son propios, dejando de lado el saber científico de demostración, objetividad y otros. Esto es, pensar el saber mítico como un conjunto de actividades propiamente narrativo, más adecuado a ciertos ámbitos de experiencia o creer, en la práctica, que hay un tipo de saber que no puede calificarse sino de mítico.

Las tres actitudes se saltan procesos que son inherentes al desarrollo del pensamiento humano en cada época, o peor aún, saltan unas épocas del pensamiento. Frente a dicho problema Vattimo propone tener en cuenta la *secularización* (no perder de vista las huellas del pasado en el presente), pero desde la perspectiva de una cultura que no dio simplemente la espalda a los contenidos religiosos de la tradición, sino que continúa viviéndolos como huellas profundamente presentes. Así, cuando la desmitificación también se descubre como

---

3 Esto se evidencia, por ejemplo, en la aclaración que hace Don Juan al antropólogo cuando le dice y le muestra que su cultura es diferente a la de occidente (nociones de tiempo, espacio, belleza y otras), tal como se señala en el mismo título y a lo largo del texto *Las Enseñanzas de Don Juan: una forma yaqui de conocimiento* (Castaneda, 1983).

mito, el mito recupera la legitimidad, pero en el marco de una experiencia general de la verdad debilitada.

Igual que Vattimo, se propone que los críticos apliquen el concepto de secularización al tema de la selva en la novela latinoamericana, es decir empezar por la desmitificación del mito del concepto de selva que maneja occidente representado por Europa<sup>4</sup> con el fin de evitar las anteriores actitudes y así poder debilitar la verdad (proceso de secularización) que hoy se da por sentada de lo que es ella (peligro, caos, salvajismo y otros), pues la selva es un mito (una fabulación de ese objeto) en el desarrollo artístico humano, gracias al carácter emotivo que suscita en los autores. Lo emotivo ilustra que los sentimientos, además de ser inherentes al hombre de cualquier época, son los mismos y se perciben de la misma manera en la expresión. Tal hecho no permite particularizaciones así las hagan algunos estudiosos, quienes con frecuencia caen en dogmatismos estéticos encarnados en su visión occidental con todos los rasgos generados por esta cultura, y a través de unos cánones establecidos desde la estilística; como ocurre con la selva en la novela hispanoamericana en donde se obvia al *Otro*, es decir, la verdadera selva latinoamericana junto con la información que ésta puede aportar para entender la problemática que engendra. Todo ello permite entender por qué se habla *de* la selva y no *sobre* la selva, situación reflejada desde la división creada en la modernidad con todo y su más acendrado prejuicio: la división entre “alta” cultura en donde se incluyen obras que cumplen el canon occidental y “baja” cultura donde están inscritas las demás. Este prejuicio lleva a la novela de la selva latinoamericana a reconocer el carácter literario en la alta cultura, es decir, a partir de cánones discursivos europeos. Si se pretende llegar a la verdad del tema específico de la selva, existe la necesidad de observarla desde la negociación directa o indirecta en el contexto de varias visiones, por ejemplo, desde la occidental y desde la que no lo es.

---

4 Esta visión occidental está representada por el “repertorio discursivo que occidente despliega en su conocimiento —arqueología, lingüística, filología, teoría política, historia, ficción e historiografía— para penetrar y dominar por medio del ‘conocimiento’ a sus colonias...”, según lo señala Said (1978) (Zevallos, 1996: 965). Dicho repertorio se encuentra presente en el trabajo crítico prejuiciado de algunos estudiosos del tema de la selva en la literatura, quienes asumen tales discursos como ‘verdaderos’: reproducen la significación de la selva de manera negativa como un lugar inhóspito, peligroso, salvaje, en suma, caótico para el hombre. Representantes de esta crítica prejuiciada son: Lydia de León Hazera (1971), el mismo Rafael Maya, citado por Hazera, Germán Arciniegas y otros.

Así, por una parte, puede debilitarse la “verdad” tomada por la crítica y extendida al concepto de selva por el mismo diccionario occidental: “femenino (latín *silva*). Lugar generalmente extenso donde hay árboles frondosos, bosque grande. (sinón. V. Bosque.) // Selva virgen, la que no ha sido aún explorada por ningún hombre” (García, 1984: 934). O también como “adjetivo, silvestre de las selvas; planta selvática // Figura. Tosco. Silvestre. Rústico” (934). Por otra parte se aminora la predisposición discursiva que genera dicho concepto en algunos investigadores al pensar la selva sólo en esos términos. Este debilitamiento es útil, pues ayuda a enriquecer la visión de la crítica sobre la obra, por cuanto el diccionario, no importa que sea de literatura o su antigüedad, tampoco cubre todos los significados de la expresión “selva” aunque, no por ello deja de ser herramienta básica.<sup>5</sup>

La crítica permite tener presente, para el tema de la selva, que disciplinas como la estilística, en la cual se encuentra uno de los estudios más ambiciosos al respecto, *La novela de la selva hispanoamericana* (1971) de Lidia de León Hazera, en su misma definición presenta problemas al considerar el estilo como una “configuración de rasgos lingüísticos que se perciben como característica de un texto o de un conjunto de textos *artísticos*, y como poseedora de cualidades estéticas. Según esta acepción, algunos textos *literarios* tienen estilo mientras que otros no” (Mounin, 1982: 70, cursivas mías). Bajo tal supuesto, la estilística presenta una triple exclusión: pretender caracterizar algunas narrativas por la forma de unos rasgos; rotularlas de paso en movimientos; y guardar la paternidad de inscribirlas o no como obras de arte. Todo esto se hace desde los cánones de la “alta” literatura, con lo cual se han marginado obras de las que sólo hasta hoy se reconoce su valor artístico. Precisamente el trabajo de León Hazera es uno de esos estudios estilísticos y prácticamente el único gran esfuerzo en este tema que encarna lo que se viene señalando: por un lado, ésta se centra en la forma de un tema, pero limitándose sólo a los cambios perceptibles en occidente, y por otro, con esta falencia, aspira a totalizar y a trazar los cambios en la visión de tal tema en la novelística que lo materializa. Resulta de esto una visión tan desenfocada, que si un individuo

---

**5** Tampoco se trata aquí de negar los textos que han dedicado esfuerzos al estudio del tema de la selva en la novela latinoamericana. Estos proporcionan algunos elementos útiles, a veces brillantes, y también traen huellas cuasi religiosas de la tradición y las disciplinas en que están inscritos, permitiendo ahondar la problemática en cuestión, para mirar nuevas propuestas.

hispano hablante que vive en la selva, lee un ensayo crítico de una novela de este ambiente (con los prejuicios que se tienen de la selva, matizados, por una parte de la crítica de occidente), este individuo no se reconocería en ella.

La selección de obras que hace la escritora fomenta la marginalidad de otras que tratan sobre la selva como es el caso de *En el corazón de la América virgen* (Francia, 1924) de Julio Quiñónez, y que no se halla en este estudio de cien años. Además, sólo se analizan las obras sobre la selva a la luz de cuatro rasgos estilísticos que a su vez, parten del significado prejuiciado del término en occidente, esto es, abordar la selva, por ejemplo, desde la lectura que de la misma hacen los diccionarios occidentales:

*Las selvas abarcan una región impresionante y asombrosa de la naturaleza americana. Esta calidad de grandiosidad despierta en el escritor del siglo XIX, ya formado en romanticismo, una intensa emoción por las regiones extensas de bosques densos e interminables. No es sorprendente que las regiones selváticas provoquen sentimientos arcanos y maravillosos en los espectadores, pues tal manera de contemplar los bosques es tradicional en la floresta... ello provoca viajes de interés científico como los de la Expedición Botánica en Colombia... La visión científica de la Ilustración se sensibiliza bajo el romanticismo y con él se transforma toda una manera de contemplar y tratar la naturaleza (León de, 1971: 11, cursivas mías).*

En los subrayados se encuentra la perspectiva que rige los ocho capítulos de ese estudio. Ello se ve más claramente, desde obras que anteceden e influyen en la que germinará la novela de la selva hispanoamericana: *María*.

La misma crítica ayuda a dar una visión psicologista de la personalidad de los románticos, quienes dan origen a la novela de la selva, que la semeja a la visión inscrita en el término selva consagrada en el diccionario occidental. Dicha caracterización, ilustrada por Rafael Maya y citada por Hazera en su estudio, muestra como ejemplo a Chateaubriand: “Genio errabundo, espíritu gigantesco en perpetua crisis de inconformidad consigo mismo y con el universo (...) Amaba la soledad de los bosques y del océano, el espectáculo del desierto y de la noche, los paisajes salvajes y el primitivo desorden del caos” (22). Rafael Maya pone fuera de lo que implica el término civilización la personalidad de Chateaubriand y el concepto de selva, con lo cual confirma la figura de “seres extraños”, “exóticos y misteriosos” con que en el viejo continente se caracterizaba lo que en occidente se llamó barbarie.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> No data de entonces el problema, antes de los románticos y después de estos, se registran tesis desde la misma crítica, como la del *Araucano Domado*, título semánticamente significativo, de Pedro de Oñate, donde su autor deformó la naturaleza del aborigen con su estilización barroca y

Hazera, al no tener presente que el obrero y el campesino americano son diferentes al europeo, incurre en generalizaciones inadecuadas. La naturaleza europea carece físicamente de selva; donde no hay agricultura, existen ciudades y fábricas; el feudalismo es mínimo. En América, las condiciones topográficas, políticas y económicas mantienen el feudalismo, y en el momento que nace la novela de la selva existe el peón como figura, mas no el obrero como en Europa, y lo que aquí se conoce después como campesino (hombre dueño de una parcela que cultiva) es un colono que “civiliza la Tierra”, es decir, le gana terreno al monte. Esto lleva a pensar en un hecho poco reconocido por algunos estudiosos americanos de la literatura del nuevo continente: un tipo de escritores románticos europeos que han sufrido el proceso burgués influyen a otros americanos que no han acabado la etapa feudal. Queda también visible que sin sopesar diferencias entre Europa y América, ayuda a institucionalizar un límite entre el campo de cultivo, habitado por el hombre “civilizado”, y la selva donde se encuentra el “salvaje”, el indígena. La consecuencia obvia señalada en la novela de éste género es que, cuando el hombre civilizado pasa dicho límite, entra en ese “caos” selvático propuesto por occidente, contaminándose y justificando sus desafueros en ese ambiente.

Son interesantes algunas de las relaciones que encuentra la autora en su estudio sobre *María, La vorágine* y otras con relación a los personajes, al estilo en el tratamiento del paisaje, a los motivos que hay en cualquier novela (amor, viaje, muerte). Sin embargo, considerar que por el manejo particular de estos aspectos en *María* y luego en posteriores obras como *La vorágine*, la selva adquiera vigencia, es perder de vista la tradición amerindia frente a un espacio propio de

---

llegó a extremos de civilizarlo. O como la del caso de *Facundo* (1847), de Domingo Faustino Sarmiento que “presenta la tesis del condicionamiento del hombre por su ambiente físico” (León de, 1971:20): naturaleza selvática generadora de sentimientos bárbaros en los individuos y que según Lydia de León Hazera, es una característica de la novela de la selva, característica que no se aparta del significado del término selva, cuando funciona como adjetivo en el diccionario occidental. Esta visión de ciertos críticos de la literatura hispanoamericana lleva a equívocos, cuando toman como referencia para los escritores americanos a franceses como Chateaubriand, quien “veía en los misterios del cristianismo y en la “Santa inocencia” de la gente sencilla, la belleza más sublime del universo” (*La Literatura*, 1995: 77). Esto lo pensaba también para un campesino y obrero europeo en los cuales estas particularidades, están aún presentes, pero se hallan al mismo tiempo inmersos en el esquema de la razón (producto de la modernidad). Tal consideración con respecto a ese tipo de campesino y obrero plantea la exclusión de otras culturas, como las del nuevo mundo, no obstante ser cristianas.



raigambre milenaria. Es olvidar, siguiendo a Vattimo, lo que se viene demostrando, la secularización: huellas que están presentes en la imaginación de las culturas amerindias antes de la creación del concepto de selva por occidente y su posterior desarrollo en la modernidad. Sería interesante mostrar cómo por ejemplo detrás del discurso literario de escritores como Isaacs, Rivera, Gallegos y otros, existe el político y el funcionario público que está detrás de una ideología moderna, con las huellas del progreso de occidente.

Desde esta perspectiva y en este orden de ideas, siguiendo el proceso de secularización, no se puede ni se debe mirar con ojos críticos como los de Hazera, la visión literaria de la selva presente en propuestas como *Un viejo que leía novelas de amor*<sup>7</sup> del chileno Luis Sepúlveda, pues para la tradición de críticos<sup>8</sup> como ella, lo que es imaginado o se concibe como selva pierde vigencia en la novela de este autor, ya que ésta se acerca a una visión más objetiva de un espacio y ambiente americano. Sumado a esta visión, Sepúlveda muestra en su obra un carácter proteccionista de la naturaleza haciendo *Ecología* a través de un médium: la novela, que además sirve para contrarrestar la mirada arrasante de occidente. Esto es demostrable a partir de dos fases: una de producción y otra de comprensión, presentes en tres momentos indisolublemente ligados entre sí en la vida y obra de Luis Sepúlveda: en el

---

7 Sepúlveda, Luis (1998). *Un viejo que leía novelas de amor*, 38° ed., Colección Andanzas, Número 180, Barcelona: TusQuets.

8 Esa tradición de la crítica centrada sólo en la estilística y que no tiene en cuenta los contextos ni condiciones de producción, se sigue reflejando hoy en día por ejemplo en *María* de Jorge Isaacs: la colección Cara y Cruz de Editorial Norma en *A propósito de Jorge Isaacs y su obra* (1995), presenta tres estudios críticos que siguen la tradición estilística. Dos de ellos, *La vida de un poeta revolucionario del siglo XIX* de Germán Arciniegas (tomado de de su libro *Genio y figura de Jorge Isaacs*, editado por Universitaria de Buenos Aires en 1967) y *De lo breve y lo eterno* de William Ospina, hacen referencia a la selva en *María* desde la perspectiva de Lidia de León Hazera (1971), es decir, la versión occidental europea. El primero se refiere a dicho ambiente en los siguientes términos: “Su actitud poética —la de Jorge Isaacs— frente a la selva implacable está más cerca de *Green Mansions* de Hudson; que de *La vorágine* de Rivera. Rima, la mágica creación de Hudson, tiene el mismo encanto que *María* de Isaacs, cantando la una en la selva del Orinoco divinamente orquestada, y nacida la otra en las infernales entrañas del campamento La Víbora, transformado en un laboratorio angelical” (Arciniegas, 1995: 32). El segundo anota que: “Su vívida descripción —la de Jorge Isaacs— de la naturaleza salvaje es la que volveremos a encontrar extremada, tiempo después, en *La Vorágine* de Rivera, y otra vez hoy, admirablemente, en libros como *Siguiendo el corte* de Alfredo Molano. Es uno de los componentes de nuestra literatura y no podría no serlo en un país tan diverso, ceñido por mares desamparados, por llanuras inhóspitas, por esa muralla de fiebre que es la selva amazónica” (Ospina, 1995: 75).

plano personal su vida comprometida de vanguardia frente al abuso cometido a la selva, objeto de expresión en su posición como intelectual; en el plano literario, donde es más demostrable la maestría de su trabajo en la concreción del *Otro* frente al tema de la selva; y, en el plano del investigador, el desdoblamiento que hace del mismo, para proponer una ruptura interdisciplinaria (etnografía, literatura y ecología) en *Un viejo que leía novelas de amor*.

En el primer plano, Sepúlveda como intelectual comprometido con la palabra y con los movimientos sociales en *Un viejo que leía novelas de amor* denuncia en su nota de autor el vil asesinato de *Chico Mendes*, uno de “los más preclaros defensores de la Amazonía, y una de las figuras más destacadas y consecuentes del Movimiento Ecológico Universal” (Sepúlveda, 1998: 9). También resalta y dedica esta obra a personas que aún continúan en defensa del ecosistema de la selva: “A mi lejano amigo Miguel Tzenke, síndico shuar de Sumbi en el alto Nangaritza y gran defensor de la amazonía” (11).

En el plano literario, la novela *Un viejo que leía novelas de amor* no es sólo el argumento o asunto configurado de detalles en torno a Antonio José Bolívar Proaño quien vive en el Idilio, un remoto pueblo de la amazonía ecuatorial de la región donde viven los Shuar o Jíbaros con los que ha aprehendido a conocer la selva y sus leyes (respeto por la vegetación, animales e indígenas que la pueblan) (Sepúlveda, 1998, portada). La intención narrativa y temática del autor es mucho más que esto, es memoria cultural, re-actualización y re-conocimiento del *Otro*, en este caso de un espacio en peligro, la selva, que un día pierde su armonía por la intrusión del hombre blanco, quien no mide las consecuencias depredadoras de sus actos por el desconocimiento de las leyes que dicta este sabio ambiente, conocido por indígenas que lo habitan y por Antonio Bolívar Proaño, el protagonista. Para expresar dicha temática, Luis Sepúlveda recrea elementos reales (El dentista, El alcalde, Las novelas de amor, La tigrilla y otros) y ficticios (El Idilio, El dorado, La tigrilla enloquecida y otros) del asunto en un contexto, la selva; entretejiéndolos en situaciones inventadas para dar una forma definitiva al texto en donde se encuentran dos posturas frente a la selva: una representada por el alcalde y los colonos y otra por el protagonista José Antonio Bolívar Proaño. La primera obedece a un desconocimiento de dicho espacio calificado por estos como “incivilizado” (visión occidental de la selva), y además como objeto susceptible de ser sometido para los diversos intereses del blanco. La segunda posición evidencia la defensa de la selva, reconocida como un ambiente armónico regido por leyes del indígena, quien también se somete a las leyes que dicta este lugar.

Así, estas dos posturas hacen que la obra catalogue al *Otro* como otra visión de la selva que cuestiona lo establecido por occidente. La novela cuestiona los parámetros de certeza de la selva que tiene la sociedad como memoria cultural, es decir, sinónimos de maldad, salvajismo, caos, muerte, peligro y otros representantes de lo no civilizado. Esta es la razón de ser de la novela, la cual re-actualiza el tema de la selva, a veces subordinándose o apartándose de lo establecido como real con el fin de mostrar una nueva visión.

Para tal fin, en el relato existen expresiones léxicas, aparentemente sin valor, que encarnan silencios metafóricos que van más allá de la palabra en la cual también se esconde un autor-narrador-investigador que registra significados relacionales constitutivos de una cultura, con los cuales además expresa su sentir no sólo de su cultura sino la del *Otro*: en la novela hay expresiones léxicas aparentemente sin valor que representan dos culturas, para hacer referencia al caso de occidente cuando se refiere a la selva hay términos como *escopeta*, *bichos*, *salvajes*; para el caso aborígen utiliza expresiones como *cerbatana*, *curare*, *natema*, *anents* entre otros. El *yo* a través del narrador registra al *Otro*, la selva, en la visión del pueblo ágrafo Shuar, en la diacronía de la historia del texto escrito y en la sincronía del relato del tema de la selva.

El narrador, al ir registrando contextualmente la cultura de la selva del pueblo Shuar como referente, va re-conociendo su cultura a partir de la selección de hechos significativos y simbólicos de la cultura del *Otro*. Esto le permite al escritor re-encontrar la cultura en la que se formó poniendo de manifiesto un proceso de secularización (es decir, no perder de vista las huellas del pasado en el presente), que se observa en la desmitificación de la selva. Este proceso se advierte al oponer literariamente dos visiones culturales del mundo en la selva, la occidental y la aborígen, por medio de un drama en el que confluyen estas dos formas de percepción y que desemboca en una tragedia: la muerte y devastación de los elementos que conforman tal lugar.

La oposición de estas visiones, la aborígen y occidental, se clarifica más a partir de dos recursos lingüísticos narrativos presentes en la estructura de la novela como son la evocación y la parodia, la cual incluye la hipérbole y lo escatológico.<sup>9</sup> Por medio de tales recursos se pone en escena una realidad

---

<sup>9</sup> En la misma estructura de la novela se puede ilustrar la evocación como forma lingüística recursiva narrativa, la cual se utiliza para entretener la trama de la novela a través del narrador quien da la voz a los personajes. La parodia, otro recurso narrativo en ésta novela, consiste en "... el discurso que mejor pone en escena la alteridad pues su sentido último, tal como lo ha demostrado

develada magistralmente utilizando el discurso de la ficción, propio de la literatura, convirtiendo esta obra en un producto cultural actual que sirve además como documento etnográfico, histórico y literario.

Por último, en el plano del investigador, Luis Sepúlveda se involucra convirtiéndose en un indígena Shuar en la narración dentro de la novela o toma distancia de su objeto de estudio, el ambiente natural de la selva. Ya desde la nota de autor y la dedicatoria del libro, Sepúlveda pone de manifiesto dichas situaciones: por un lado el autor presenta dos hombres relacionados directa e indirectamente con la ecología, un miembro del Movimiento Ecológico Universal y a un indígena perteneciente a la tribu Shuar, defensores ambos de la región amazónica; por otro lado, está el motivo para la recreación de esta historia, intertexto resultado de una negociación por trato directo e indirecto, al reconocer el autor que otra persona le da detalles del desconocido mundo verde:

Quando esta novela era leída en Oviedo por los integrantes del jurado que pocos días más tarde le otorgaría el Premio Tigre Juan, a muchos miles de kilómetros de distancia e ignominia una banda de asesinos armados y pagados por otros criminales mayores, de los que llevan trajes bien cortados, uñas cuidadas y dicen actuar en nombre del “progreso”, terminaba con la vida de *uno de los más preclaros defensores de la amazonía, y una de las figuras más destacadas y consecuentes del Movimiento Ecológico Universal*.

Esta novela ya nunca llegará a tus manos, *Chico Mendes*, querido amigo de pocas palabras y muchas acciones, pero *el Premio Tigre Juan es también tuyo, y de todos los que continuarán tu camino, nuestro camino colectivo en defensa de este el único mundo que tenemos* (Sepúlveda, 1998: 9).

A mi lejano amigo *Miguel Tzenke*, síndico shuar de Zumbí en el alto Nangaritzta y *gran defensor de la amazonía*. En una noche de narraciones desbordantes de magia *me entregó algunos detalles de su desconocido mundo verde*, los que más tarde, en otros confines alejados *del Edén ecuatorial*, me servirían para construir esta historia (11, cursivas mías).

Estos motivos reiteran y sustentan una preocupación generalizada, como es el cuidado y equilibrio del medio ambiente, del cual Sepúlveda no es ajeno, pues pertenece a Greenpeace, y por lo mismo ha registrado en su novela la

Bajtín, es develar la dualidad del mundo: frente a la ley, la risa; frente a la seriedad, la irrisión; frente al rostro, la máscara” (Bravo, 1988: 45). De acuerdo con esta definición, la novela de Sepúlveda “... pone en escena lo paródico a través, fundamentalmente de dos procedimientos de la semántica del discurso: la hipérbole y lo escatológico” (49) en la figura significativa que representa en la novela el alcalde.

visión alarmante del rompimiento de un equilibrio natural, el de la selva, a partir de un drama generado en este ambiente por occidente gracias a su irrupción devastadora.

A manera de conclusión se puede señalar que la antigua crítica de la selva latinoamericana representada en buena parte de la estilística, por ejemplo en León Hazera (1971), es producto de una tradición escrita hegemónica —desde sus tecnologías escriturarias, por ejemplo el diccionario— que se instituyó en los tiempos de la conquista en una región, aún hoy, eminentemente oral, marginando la visión que tenía este pueblo de su entorno —desde el sur del río Bravo hasta la Patagonia— a través de la reproducción de valores europeos-occidentales, entre ellos los estéticos.

Hoy tal perspectiva de la crítica está en crisis, razón por la cual se debería pensar, por qué no, en una re-lectura de algunas novelas sobresalientes de la selva latinoamericana, juzgadas desde visiones europeas-occidentales, con el fin de detectar elementos verdaderamente constitutivos de este espacio en la región, acercando al mundo a una visión más real de este ambiente, como la ilustrada en la novela de Sepúlveda.

### *Bibliografía*

- Arciniegas, Germán (1995°). La vida de un poeta revolucionario en el siglo XXI, en: *A propósito de Jorge Isaacs y su obra*, 5° ed., Colección Cara y Cruz. Bogotá: Norma.
- Bravo, Víctor Antonio (1988). *La irrupción y el límite: hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*. México: Universidad Autónoma de México.
- Castaneda, Carlos (1983). *Las enseñanzas de Don Juan: una forma yaqui de conocimiento*, 5ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Friedemann, Nina S. (1997). Poesía del agua en el Pacífico colombiano y ecuatoriano, en: *Etnopoesía del agua: Amazonía y litoral Pacífico* Instituto de Genética, Facultad de Medicina. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Descartes, René (1983ª). *Discurso del Método*, 7ª Edición, Introducción, traducción y notas Juan Carlos Borrón. Barcelona: Bruguera S.A.
- García, Ramón Et. Al. (1981). *Pequeño Larousse ilustrado*, París: Larousse.

- González, Lupercio, "Luis Sepúlveda entre dos orillas", en *Revista Fusión*, No. 69 (junio-julio 02 de 2000).
- Harris, Marvin (1990<sup>a</sup>). *Antropología Cultural*, 2<sup>a</sup> Edición, El libro de bolsillo, Madrid: Alianza Editorial.
- La literatura universal* (1995). Tomo III, , Buenos Aires, Argentina: Biblioteca práctica de humanidades, Larousse.
- León de, Hazera Lydia (1971). *La novela de la selva hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Mounin, Georges (1982). *Diccionario de Lingüística*, 1<sup>a</sup> Reimpresión, Trad., Ricardo Pochtar, Barcelona: Labor.
- Ospina, William (1995<sup>o</sup>). De lo breve y lo eterno, en: *A propósito de Jorge Isaacs y su obra*, 5<sup>o</sup> ed., Colección Cara y Cruz. Bogotá: Norma.
- Sepúlveda, Luis (1998<sup>a</sup>). *Un viejo que leía novelas de amor*, 38<sup>a</sup> ed., Colección Andanzas N<sup>o</sup> 180. Barcelona: TusQuets.
- Vattimo, Gianni (1996). *La sociedad transparente*, 2<sup>a</sup> Reimpresión, Trad. Teresa Oñate. España: Paidós Ibérica, S. A.
- Zevallos-Aguilar, Juan. "Teoría poscolonial y literatura latinoamericana: entrevista con Sara Castro-Klaren", en: *Revista Iberoamericana*, University of Pittsburgh, Vol. LXII, Núm. 176-177 (julio-diciembre, 1996): 963-971.