

Cien años de *La vorágine*. La gentrificación crítica de la Selva en la edad del Capital

One Hundred Years of La Vorágine. The Critical Gentrification of Selva in the Age of Capital

Heike SCHARM
University of South Florida, Estados Unidos
heikescharm@usf.edu

Resumen

Se destaca en el presente artículo la gran relevancia de la obra de Rivera, no sólo por su valor literario, sino por su capacidad de construir, por medio de la confrontación entre humanidad y Naturaleza, un discurso sobre la modernidad global actual. A cien años de su publicación, se justifica situar la relectura de la novela de la Selva por dos razones esenciales: la primera recordar que José Eustasio Rivera escribe una de las primeras obras literarias donde se ejemplifica la dinámica transatlántica del Capitaloceno, entre Selva (el Sur global) y la metrópolis (el Norte global), y donde se introduce la devoración como leitmotiv para advertirnos del peligro de la autodestrucción. La segunda tiene que ver con la proyección vista desde nuestro hoy, las aparentes contradicciones e incongruencias se disuelven cuando leemos la Selva, gentrificada como concepto ecocrítico, más que una biorregión específica, es decir, como una denuncia del Capitaloceno condenado a devorarse a sí mismo.

Palabras clave: Capitaloceno, ecocrítica, Selva, gentrificación.

Abstract

This article highlights the great relevance of Rivera's work, not only for its literary value, but for its ability to construct, through the confrontation between humanity and Nature, a discourse on current global modernity. One hundred years after its publication, the rereading of the novel *La Selva* is justified for two essential reasons: the first is to remember that José Eustasio Rivera wrote one of the first literary works where the transatlantic dynamics of the Capitalocene is exemplified, between Selva (the global South) and the metropolis (the global North), and where devouring is introduced as a leitmotiv to warn us of the danger of self-destruction. The second has to do with the projection seen from our today, the apparent contradictions and incongruities dissolve when we read *La Selva*, gentrified as an ecocritical concept, rather than a specific bioregion, that is, as a denunciation of the Capitalocene condemned to devour itself.

Keywords: Capitalocene, ecocriticism, jungle, gentrification

Este año se cumple un siglo desde la primera publicación de *La vorágine* en 1924. En su introducción a la edición de Cátedra (1998), Montserrat Ordóñez nos recuerda el sinfín de lecturas e interpretaciones que la novela de José Eustasio Rivera ha inspirada. *La vorágine* ha mostrado una capacidad camaleónica de ajustarse a cualquier corriente crítica, cambio de cosmovisión o moda literaria, desde el modernismo, al feminismo marxista, al postmodernismo y a la ecoficción actual. El continuo interés de críticos tan diversos demuestra la gran relevancia de la obra de Rivera, no sólo por su valor literario,

sino además por construir, por medio de la confrontación entre humanidad y Naturaleza, un discurso sobre la modernidad global actual. Situar la relectura de la novela de la Selva¹ en este contexto contemporáneo del Capitaloceno se justifica por dos razones principales.

Primero, el auge de este género coincide con un momento histórico importante cuando la sociedad industrial se transforma en una economía del consumo. Los años veinte del siglo pasado forjan un nuevo tipo de consumidor con características muy particulares. Este "desiring subject", o sujeto deseante, se materializa en el protagonista Arturo Cova, cuyos diarios de viaje y cartas extradiegéticas inician y cierran la narración. Segundo, en la misma época en que una creciente demanda propulsa la producción de neumáticos o prendas de última moda, se evidencia aún más la estrecha relación entre el nuevo y viejo mundo, cuyo contacto inicia y nutre la llamada edad del Capital. Al crear paralelismos entre el siglo XVI y el siglo XX, *La vorágine* confirma que la modernidad occidental arranca en este primer encuentro transatlántico. Desde entonces, el tiempo histórico gira circularmente acelerándose a modo de vorágine-cada vez con más intensidad y más poder destructor. La búsqueda del oro, la trata de esclavos, la explotación de los recursos naturales, la fiebre del caucho, la industria del petróleo, etc., construyen una modernidad que impulsa y se alimenta del consumo. Eustasio Rivera escribe una de las primeras obras literarias donde se ejemplifica la dinámica transatlántica del Capitaloceno, entre Selva (el Sur global) y la metrópolis (el Norte global), y donde se introduce la devoración como *leitmotiv* para advertirnos del peligro de la autodestrucción.

Cuando comparamos el diluvio de estudios ecocríticos publicados en el mundo académico norteamericano y europeo con la producción ecocrítica latinoamericana, se notan algunas diferencias dado que la primera arranca con los viajeros literatos del siglo XIX (tipo Richard Jeffreys, Henry David Thoreau, etc.), mientras que la segunda establece una genealogía con la novela de la Selva. Ambas corrientes (Norte y Sur) comparten importantes características, tales como el intento de superar la separación entre civilización (cultura, humanidad, lo racional/masculino) y Naturaleza (el mundo animal, la feminidad, el mundo indígena), o el rechazo del pensamiento dualista a favor de una cosmovisión relacional, con el fin de denunciar la lógica autodestructora del Capitaloceno. Ambas corrientes, Norte y Sur, están presentes en los discursos internos a *La vorágine*. La diversidad conceptual y narratológica interna de la novela se ha interpretado como un fallo de la obra en su tiempo (ejemplo). Sin embargo, desde la perspectiva de hoy, las aparentes contradicciones e incongruencias se disuelven cuando leemos la Selva, gentrificada como concepto ecocrítico, más que una biorregión específica, es decir, como una denuncia del Capitaloceno condenado a devorarse a sí mismo.

I. El Capitaloceno: el encuentro transatlántico y el inicio de la modernidad

El término Capitaloceno, de Jason W. Moore, es un neologismo que enfatiza la conexión entre el Antropoceno y el sistema capitalista global. Popularizado por Andreas Malm, David Ruccio, Donna Hathaway y otros en los últimos diez años, el Capitaloceno, como admite Moore, es "an ugly word for an ugly system" (5). Pero el feo neologismo ofrece un marco teórico perfecto para una relectura de *La vorágine* desde la actualidad, puesto que "[it] signifies capitalism as a way of organizing nature-as a multispecies, situated, capitalist world-ecology" (Moore 6). Situar la novela en el contexto del Capitaloceno también refuerza los aspectos transatlánticos internos a *La vorágine*, tan fácilmente desatendidos en lecturas donde se reduce el espacio de la selva amazónica a un lugar exótico, "virgen y sádica" (Curcio Altamar 124), que existe apartado de-y antagónico a- la metrópolis. Para apreciar la importancia de la novela como comentario crítico sobre la modernidad global de consumo, nos sirve recordar las palabras de Luis Prádanos, quien subraya la importancia del encuentro transatlántico para la fundación de la modernidad. Leer *La vorágine* como una obra transatlántica refleja el hecho de que "modernity did not begin in Europe and then radiate outwards, albeit imperfectly, to its colonies, but rather arose as a series of interconnected socioeconomic, political, ecological, and cultural systems from the colonial encounter itself [...]" (7). Rivera incluye amplias referencias a la colonización del siglo XVI en su novela, para mostrar que las atrocidades descritas no son más que la repetición de los abusos y violaciones con los que los colonizadores se apoderaron del continente.

1 .Opto por escribir "Selva" y "Naturaleza" con mayúscula, siguiendo la práctica ecocrítica, para dar énfasis en la artificialidad de ambos conceptos, desarrollados desde una posición antropocéntrica

Puesto que la explotación del caucho es uno de los temas centrales de la novela-el caucho siendo uno de los productos globales más rebuscados de la época-releer la novela desde la perspectiva del Capitaloceno nos sirve para mostrar cómo la novela deconstruye -y no refuerza- la separación y oposición entre ciudad y Selva, entre las Américas y Europa, entre la Naturaleza y la humanidad, entre el espacio interior y exterior, y entre el espacio literario y real.

La época de la colonización está presente en *La vorágine* por medio de mitos y leyendas. Por ejemplo, la mariposa azul evoca la leyenda de la indígena Mapiripana, violada y torturada por un misionero español en el siglo XVI. Esta leyenda cuenta que la niña, después de la violación, regresa del monte convertida en una criatura medio humana, medio animal. Para vengarse, ella encierra al misionero en una cueva y le chupa la sangre cada noche hasta dar luz a gemelos: un vampiro y una lechuza. El simbolismo es evidente para el contexto del Capitaloceno, ya que la leyenda de Mapiripana introduce el tema de la devoración sobre la cual se construye la modernidad de la edad del Capital.

El citado comentario de Prádanos de que la modernidad se inicia con el contacto entre Europa y América, nos invita a prestar más atención a la importancia de las miradas y crónicas de la conquista presentes en *La Vorágine*. La actitud de Cova hacia el mundo indígena, más las explotaciones brutales de las poblaciones del Amazonas, evocan el discurso económico de las cartas y crónicas de los colonizadores, cuyo objetivo era insistir en la rentabilidad del nuevo continente para la corona. Por ejemplo, cuando Arturo Cova encuentra a los indígenas en la Selva, los describe como seres híbridos que "llegaron desnudos" y "se parecían como las frutas de un mismo árbol", como si fueran una sub-especie entre el mundo humano, el mundo animal, y la vegetación. Situándolos en el mundo "natural" los deshumaniza y justifica su explotación. Además, al llamarlos "mansos, astutos, pusilánimes" (200), el viajero urbano evoca pasajes del diario de Colón donde se describen a los Tainos de un modo parecido, también con el fin de establecer su inferioridad por un lado y, por el otro, su utilidad para la economía española. Sin embargo, esta mirada arrogante del colonizador Cova no coincide con la del autor. Más bien, se trata de una crítica y una referencia directa a la primera colonización. Esto se hace evidente en las observaciones sobre la diversidad cultural indígena más tarde, las cuales contradicen directamente la percepción racista del protagonista.

II. Feminidad y Cheap nature: la emergencia del "sujeto deseante" en el Capitaloceno

La Vorágine sigue el patrón de un *Bildungsroman*, o novela de aprendizaje, en un mundo que imposibilita cualquier mejora o educación. Si comparamos, por ejemplo, *El Cándido*, o *el optimismo* (1759) del filósofo francés Voltaire con la novela de Rivera, vemos dos protagonistas que ambulan por tierras violentas en búsqueda de su amante y su El Dorado particular. En ambas obras se critica la noción de que la civilización occidental es el mejor mundo posible. Mientras que Voltaire se burla de la filosofía de Leibnitz, Rivera pinta, por medio del retorno fracasado a la Naturaleza, una realidad devastadora de la modernidad capitalista. Ambas obras son comentarios negativos sobre el mundo civilizado, desde dos momentos históricos diferentes. Irónicamente, el filósofo francés defendía la separación entre humanidad y naturaleza como un requisito para la civilización de la humanidad, mientras que el escritor colombiano demuestra que dicha separación nunca ocurrió.

Tanto Cándido como Cova se hacen testigos directos e indirectos de la crueldad humana, en medio de un mundo inhumano. Pero el aspecto más relevador que conecta ambas obras es la manera en la que se construyen los personajes femeninos, ya que la Cunegunda de Cándido cumple la misma función que la Alicia de Cova. Primero, ambas mujeres son el motivo del inicio del viaje por un mundo infernal. Cova sale de Bogotá hacia el llano para prevenir la boda arreglada de Alicia; más tarde, el motivo para cruzar la frontera entre llano y Selva es la persecución de Barrera, quien raptó a Alicia y Griselda, la mujer de Fidel Franco. Segundo, a pesar de constituir el motor de la narración, las mujeres carecen de voz y desarrollo total, lo que sugiere su función meramente metafórica. Situar *La Vorágine* en el marco teórico del Capitaloceno resalta la importancia simbólica de los personajes femeninos: tanto Alicia como Griselda-y hasta Zoraida-sirven de mecanismo literario para establecer un paralelismo entre Naturaleza y feminidad; pero, como veremos, no como un polo de la construcción binaria, antagónico a la masculinidad, sino como tejedoras imprescindibles para la construcción de la red global del comercio y del consumo.

La conexión entre Naturaleza y feminidad ya se ha comentado en las muchas lecturas feministas que existen de *La Vorágine*. Doris Sommer brinda un ejemplo representativo de una interpretación basada en la oposición masculinidad-femineidad en la novela, la cual reproduce la dicotomía civilización-Naturaleza. Sin embargo, Sommer añade un aspecto novedoso a las lecturas feministas que presentan a las mujeres únicamente como víctimas del patriarcado. Según ella, la novela establece-y a la vez subvierte-las oposiciones binarias, al cuestionar las relaciones de poder normalmente asociadas al patriarcado. Los personajes femeninos, como observa Sommer, "son descritas aquí de manera harto problemática. Ellas y especialmente Zoraida Ayram, devoran hombres como la Selva y el capitalismo (todas reproducen por Naturaleza, sin importar lo que devoran en el proceso)" (477). Así pues, Arturo Cova, en vez de representante del patriarcado, se lee como "un hombre que fracasa repetidamente en estar a la altura de su propio estereotipo de masculinidad y heroísmo" (477).

De un modo parecido, María Helena Rueda, en un estudio más reciente, propone que las mujeres en *La Vorágine* se parecen a la Selva en cuanto a su calidad de devoradoras, especialmente Zoraida Ayram "voluptuosa y sexual, [quien] posee poder, fuerza y dinero, bienes que Cova necesita para seguir vivo y que buscará conseguir a través de una supuesta seducción, en la que en realidad es la madona quien atrae y seduce al protagonista" (40). Las lecturas de Sommer y Rueda nos guían hacia una interpretación del personaje femenino que cumple una doble función en el texto: uno, como encarnación del concepto de *Cheap nature*, o Naturaleza barata (el mundo no-humano visto como *terra nullius*, es decir, carente de agencia propia y abierta para la explotación); y, dos, valorada como un producto de mercado que determina el comportamiento y las decisiones del tipo de consumidor específico que emerge en los años veinte del siglo pasado.

Cuando Jason Moore habla del concepto *Cheap nature* se refiere a las mecánicas del poder y la lógica de explotación que alimentan al Capitaloceno. Para mejor funcionamiento de la modernidad global, como escribe Moore, la Naturaleza tiene que ser barata en dos sentidos: "to make Nature's elements 'cheap' in price; and also to cheapen, to degrade, or to render inferior in an ethico-political sense [...]" (2-3). Interpretar a los personajes femeninos como representantes de *Cheap nature*, o sea como mercancía hecha de recursos baratos para una sociedad de consumo, nos ofrece otra interpretación de los supuestos toques románticos del protagonista. Se ha comentado mucho la incoherencia e inestabilidad emocional de Arturo Cova, sobre todo en cuanto a su comportamiento hacia los personajes femeninos. Situado en el contexto de la sociedad de consumo, la cual pasa por cambios drásticos en la misma época de Rivera, la actitud errática de Cova tiene sentido. Ya no se trata de un acto de idealización de la mujer por el poeta romántico, quien valora la belleza femenina como una personificación de la perfección. El genio romántico nunca desea a ninguna mujer. Lo que desea es crear la obra perfecta, sabiendo que ésta sólo puede concebirse en el mundo de las ideas. Una vez satisfecho el deseo, el objeto del deseo (sea la mujer o la obra acabada) se convierte en materia y pierde su atractivo. Así pues, como ilustra el cuento de Balzac, el único cuadro perfecto sería un lienzo en blanco o, como leemos en Bécquer, la única melodía perfecta sería la que nunca fue compuesta, tanto como los versos perfectos sólo existirían en la mente del poeta Salinas mientras que persigue una forma. Para el contexto de *La Vorágine*, escrita en 1924, la obsesión del genio romántico sería, desde luego, anacrónica. Sin embargo, el comportamiento obsesivo de Cova como consumidor sí es coherente con la época. Situada en el contexto del Capitaloceno, la función metafórica de la mujer misma, sin embargo, no cambia. Pasando desde la perspectiva romántica (idealismo del siglo XIX) a la perspectiva del mercado global (materialismo del siglo XX), la disponibilidad del objeto deseado determina su precio. Para el poeta romántico, la mujer es la personificación del mundo de la idea cuyo poder desaparece cuando se convierte en materia. Para el consumidor, la mujer simboliza el deseo por el consumo cuyo atractivo desvanece con la consumación. En ambos casos, su valor fluctúa-al igual que una mercancía-dependiendo de si es deseable o descartable. En cuanto a sujeto autónomo, la mujer no existe como personaje en ninguno de estos dos escenarios. Es justamente por esta razón que ellas carecen de voz y desarrollo en la novela.

John Levi Martin observa un cambio radical en las estrategias del mercado global en los años veinte del siglo pasado que nos sirven para la interpretación del papel femenino y el estado de ánimo de Cova. En la misma época que da luz a *La Vorágine*, se da la transición de un mercado enfocado en la producción hacia un mercado centrado en el consumo. El resultado de este cambio radical es el cultivo de un nuevo tipo de consumidor, cuyo deseo por el consumo será imprescindible para la aceleración del

mercado global. Al mismo tiempo, el sector publicitario establece por primera vez una asociación entre el deseo sexual y el consumo, forjando una nueva subjetividad basada en el deseo:

The blatant sexualization of advertising seemed proof that it was necessary for capitalism that desiring personalities somehow be produced, personalities that would absorb otherwise surplus products. This sexualization of advertising also seemed to demonstrate that capitalists themselves were aware of the necessity of deliberately cultivating the "desiring subject" (427).

Sea consciente o inconscientemente, José Eustasio Rivera crea un protagonista que encaja perfectamente en esta emergencia del "desiring subject" o sujeto deseante, para traducir el término de Martin. El contexto del Capitaloceno resuelve las características contradictorias del protagonista y nos ofrece otra posibilidad de interpretación, más allá de una transición literaria del modernismo o romanticismo al realismo. En Arturo Cova se manifiestan muchas de las características de la nueva subjetividad del consumidor en la edad del Capital: su teatralidad, su obsesión, el deseo seguido por el desinterés, su vacuidad interna, la imposibilidad de salirse del sistema, sea ciudad O Selva, el sinfín de imágenes y metáforas del consumo relacionadas con la devoración.

Según la tesis de economía de consumo de Martin, el mundo de la publicidad que nace en los años veinte conecta sexo y consumo y se centra en alimentar el deseo del consumidor hasta por productos inútiles, con el único fin de despertar el deseo por una satisfacción tan inmediata como corta (429). Al mismo tiempo, las campañas publicitarias proyectan imágenes de consumidores que exudan sexualidad. El deseo por el consumo formará parte de la identidad de este nuevo sujeto deseante y deseado y determinará su valor en la sociedad. En la época en que sale *La Vorágine*, consumir se convierte en una cuestión existencial. De un modo parecido, William Sewell observa que a partir de los años veinte "this epoch-shaping historical form of life we call capitalism centers on an unprecedented extent on the production, exchange, and consumption of goods" (Sewell 2). Esta nueva realidad global no permite extraerse de la economía del consumo. Todos-sean los productores, los vendedores, o los consumidores- formarán parte del mismo sistema donde cada uno contribuye y avanza el mecanismo y crecimiento del mercado (Sewell 3).

Hubert Buch-Hansen, basado en las teorías de Serge Latouche, resume esta nueva realidad global de una forma que es sumamente iluminadora para una relectura de la Selva desde la perspectiva de la edad del Capital. Primero, la sociedad de consumo alimenta continuamente el deseo por lo que uno no posee, a la vez que inspira desprecio por lo que uno ya tiene. Segundo, el sistema bancario presta los fondos que uno no tiene para productos que realmente no necesita. Y, tercero, la producción favorece productos destinados a ser reemplazados a corto plazo (42). Tanto Arturo Cova como Narciso Barrera (dos personajes que no son más que dos caras de la misma medalla) personifican esta nueva dinámica a la perfección. Barrera representa la presencia del capitalismo en la Selva. Como dice Fidel Franco en algún momento, "Barrera es una oportunidad" (113). Se enriquece con las caucherías y explota y tortura sin consciencia alguna. Viola y roba a las mujeres sin impunidad. Pero al mismo tiempo, Cova-el intelectual supuestamente civilizado-lo admira, lo que demuestra una relación compleja de amor-odio entre él y Barrera. A pesar de su declarado antagonismo, Rivera establece innegables paralelismos entre los dos. Cuando Barrera se dirige a Cova con una carta, cierra con las palabras, "besa sus pies, fervorosamente, su desgraciado admirador Barrera" (151). No sólo se insinúa una dependencia mutua, sino que además hay instantes cuando se superponen ambas perspectivas masculinas, borrando la separación entre los dos personajes. Su dinámica reproduce, pues, la compleja relación entre consumidor y explotador. No hay consumo sin explotación. No hay explotación sin demanda. O, como bien sugiere Peter Corrigan, en esta sociedad de consumo, "the majority of the populace have access to the ever-growing consumerist fruits of the productivist tree, and so perhaps it is time to stand Marx on his head and claim that consumption, and not production, is the central motor of contemporary society" (1).

Es cierto que, como observa Sharon Magnarelli, que la mujer en *La Vorágine* carece de voz propia y se asocia más bien al silencio, mientras que el hombre es portador de la palabra y domina el texto. Sin embargo, también es innegable que los personajes femeninos, a pesar de carecer desarrollo, avanzan la narración a cada paso. Hasta diría que forman el núcleo de la novela, ya que, en esta dinámica del mercado descrita por Martin y Corrigan, cumplen la función simbólica del motor del consumo y de la

devoración. Por esta razón, y dependiendo del grado de deseo o satisfacción de Cova, las mujeres son idealizadas o despreciadas. Esta lectura da coherencia a las oscilaciones emocionales extremas del protagonista y, además, resuelven el anacronismo y las inconsistencias del lenguaje romántico de Cova. Estas últimas, más que una crítica de Rivera hacia el lenguaje del romanticismo o un reflejo de la "desconfianza fundamental del lenguaje", como lo ha interpretado Magnarelli (348), no son más que un reflejo verosímil del sujeto deseante condicionado por y para la edad del Capital. Sus saltos entre idolatría y aburrimiento, sus justificaciones e indiferencias, son consistentes con la actitud del consumidor cuyo estado de ánimo depende en qué fase de satisfacción se encuentra. Teorías actuales sobre los hábitos de consumo suelen distinguir entre varios tipos diferentes de consumidores, dependiendo de si son impulsivos, escépticos, emocionales, indecisos, etc. (da Silva s.p.). Es llamativo notar que Cova reúne todas estas características. Del mismo modo, sus patologías que surgen como consecuencia de "la ruptura entre el mundo de la realidad y el de la fantasía", como explica Luis Eyzaguirre en su interpretación romántica del personaje (83), realmente no son patologías románticas, sino que corresponden a la condición del mundo del consumo construido por medio de la publicidad. La aceleración del mercado capitalista depende de este mundo de fantasía donde el consumidor se ve como sujeto deseante y deseado, gracias a su percibida capacidad de consumir.

A lo largo de novela, Rivera nos invita a leer a los personajes femeninos como productos de consumo, empezando con el sueño de Cova en el cual se borra la línea divisora entre Selva (recurso a explotar) y mujer (mercancía):

Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y, colgando al cinto un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbo, parecida al árbol del caucho, y empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma. ¿Por qué me desangras?, suspiró una voz falleciente. Yo soy tu Alicia y me he convertido en una parásita. (112)

Nótese que Rivera no equipara simplemente la explotación de la Naturaleza con la explotación de la mujer, como sería preciso en una denuncia de la sociedad patriarcal. Las palabras de Alicia, soñadas por Cova, de haberse convertido en parásita (el poder que tiene el producto de consumo sobre el consumidor), conectan con el *leitmotif* de la devoración que recorre la novela como hilo conductor desde el principio hasta el final. El Capitaloceno llama la atención a un sistema de consumo donde todos son partícipes y todos pierden. Otro pasaje que revela la degradación de la mujer en mercancía, con claras alusiones al consumo como adicción, es cuando Cova, en un ataque de locura, considera cambiar a Alicia por una botella de brandy:

"¡Al que se presente, lo mato! ¡A Barrera, no, a Barrera, no, para que Alicia se vaya con él! ¡Se la cambio por brandy, por una botella no más!" Y recogiendo la que tenía, monté en el potro, me tercié la escopeta y partí a escape por el llano impasible, dando a los aires este pregón enronquecido y diabólico: ¡Barrera, Barrera! ¡Alcohol, alcohol! (139)

La insistencia en rebajar el valor de Alicia a "una botella no más" refleja perfectamente la degradación y desvaloración de la mujer a *Cheap nature*, para referirnos de nuevo el concepto de Moore, de productos de consumo, fabricados con recursos naturales baratos.

La asociación mujer-consumo-mercancía baratija no se limita a Alicia, desde luego. El personaje femenino Zoraida Ayram, por ejemplo, se describe como una mujer varonil que trabaja como patrona en las caucherías. Ella rompe el binarismo feminidad-masculinidad, además de borrar también la separación entre Selva y ciudad. Después del encuentro con Zoraida, Cova se presenta de nuevo como víctima del sistema, negando cualquier responsabilidad por su propia conducta: "¡Otra vez, como en las ciudades, la hembra bestial y calculadora, sedienta de provechos, me vendía su tentación!" (324). Al igual que el mecanismo del consumo global, del cual el Capitaloceno depende para poder subsistir, el cuerpo femenino incita deseo de posesión, requiere el pago de un precio, y pierde valor inmediatamente después de ser consumida. Su valor depende, como bien se ve en muchos instantes, de los dos factores que también determinan el precio de acciones en el mercado global: el valor de una mercancía (o acción) sube con la demanda, mientras que su alta disponibilidad (u oferta) rebaja su valor. Cova desea a Alicia cuando ella está a punto de casarse con un hombre más exitoso que él y pierde interés cuando la tiene a su disposición. Una vez consumido, el producto pierde el valor de un

objeto excepcional y deseable. Un producto común y de alta disponibilidad no es mercancía valorada. De repente, Cova describe a Alicia como "mujer común", con "cejas [...] mezuquinas", y "la armonía de su perfil un poquillo convencional" (199). Sin embargo, su deseo se despierta de nuevo junto con el (imaginado) deseo de Barrera por ella. De un modo parecido, Cova desea a Griselda mientras él la imagina deseada por Barrera, pero pierde interés luego de acostarse con ella. Cuando Alicia no reconoce el valor de esta seducción, Cova se siente herido en su propio valor de sujeto: hasta considera enseñarle a Alicia las cicatrices en su piel como prueba de haber sido deseado. El precio de Zoraida es alto, ya que es deseada por muchos. Ella despierta el espíritu de competición en Cova, pero después de la seducción también pierde interés.

El protagonista de *La Vorágine* no es ni romántico, ni loco, ni mucho menos incongruente cuando lo leemos como encarnación de la nueva subjetividad deseante ("desiring subject") gracias a la emergencia del sector publicitario que empieza a establecer la conexión entre consumo y sexo. Como consecuencia, y teniendo en cuenta la denuncia del autor de las atrocidades cometidas en las caucherías, Rivera indirectamente implica a su protagonista como partícipe de este mismo sistema que pretende combatir; y no sólo a su protagonista, sino además a los mismos lectores de la novela, consumidores urbanos al igual que Cova. La obsesión, la locura, la inmadurez del poeta de la ciudad son la prueba de su participación activa en la explotación, mientras que la mujer encarna la idea de "Naturaleza baratija" de la que depende el progreso y la salud del Capitaloceno.

Se le ha interpretado a Zoraida Ayram como excepción que se escapa del victimario femenino. Sin embargo, la novela claramente la sitúa en el campo de perdedores de este mismo sistema capitalista. Desde su primera publicación, *La Vorágine* se ha leído como una acumulación múltiple de dicotomías. Pero ninguna de estas dicotomías resiste a su deconstrucción. Para el mundo del Capitaloceno, sólo existen redes de interconexión donde la explotación siempre vuelve a su centro inicial, que es el consumo. Zoraida es un buen ejemplo de esta disolución de construcciones binarias. Entre masculinidad y feminidad, ella es explotadora y verdugo, a la vez que víctima explotada. Seymour Menton la describía ya hace medio siglo como un personaje "sin emoción, sin alma [que] utiliza su cuerpo para tragar o devorar a los hombres como la Selva o para absorberlos o succionarlos como la vorágine" (221). Madre Terrible y sucesora de doña Bárbara, según Menton, Zoraida representa el "abismo antropófago". No obstante, hacia el final de la novela aprendemos que tampoco Zoraida sale ganando. El dinero que ha acumulado sólo existe como números abstractos, apuntados en unos cuadernos. No posee nada y no tiene futuro, a pesar de sus predicciones optimistas -sumamente irónicas, desde luego-para las generaciones venideras. Los únicos ganadores en la novela son empresarios como Juan Aranda, las compañías extranjeras y los políticos corruptos, todos pagados y empoderados por la vorágine del consumo en la edad del Capital. Incluso Narciso Barrera, el representante del capitalismo en la Selva es consumido al final. Su muerte presenta otro aspecto que la novela de Rivera comparte con la ecoficción actual, donde se suele advertir de la no-viabilidad de una modernidad insostenible en vía de autodestrucción. Además de advertencia, la devoración violenta del devorador es el único instante de un acto de justicia poética en *La Vorágine*:

[M]illones de caribes acudieron sobre el herido, entre un temblor de aletas y centelleos, y aunque él manoteaba y se defendía, lo descarnaron en un segundo, arrancando la pulpa a cada mordisco, con la celeridad de pollada hambrienta que le quita granos a una mazorca. Burbujeaba la onda en hervor dantesco, sanguinosa, turbida, trágica; y, cuál se ve sobre el negativo la armazón del cuerpo radiografiado, fue emergiendo en la móvil lámina el esqueleto mondo, blancuzco, semihundido por un extremo al peso del cráneo, y temblaba contra los juncos de la ribera, ¡como en un estertor de misericordia! (382)

Este pasaje donde se describe la muerte del devorador devorado como un acto de canibalismo recuerda la lectura de *Robinson Crusoe* por Martin Gliserman, quien conecta el tema de devoración, o sea consumo, en la novela de Defoe con el naciente capitalismo. Según Gliserman, "the novel asserts an antithesis between cannibalism and capitalism without perceiving that all items on a spectrum have something in common -in this case, consuming" (202).

Como bien observa Rafael Gutiérrez Girardot, la estructura de la novela avanza según el paso del *locus amoenus* (el llano) al *locus terribilis* (la Selva). Según el crítico, el paso del llano a la Selva "correspondía

a las bellas y señoriales apariencias tras las que la violencia se ocultaba" (234). Conforme a mi lectura, este análisis acoge aún más sentido cuando asociamos el mundo de "las bellas y señoriales apariencias" con el mundo falso creado por la publicidad para la sociedad de consumo. El llano utópico es la ilusión del mundo de la abundancia barata, mientras que la Selva distópica revela lo que está escondido detrás, que es el origen del producto de consumo, antes de entrar en el sistema de la producción o el falso mundo publicitario, el cual mantiene la explotación, la tortura, el sufrimiento y la destrucción sistémica fuera de campo del consumidor.

III. Selva y metrópolis: la reconfiguración del espacio en la Edad del Capital

Cuando Arturo Cova inicia su viaje desde Bogotá a la Selva, las fronteras entre los tres espacios que forman el escenario de *La Vorágine* (ciudad-llano-Selva) están firmemente establecidas y delineadas. Una de las escenas clave, el incendio en el llano que se narra al final de la primera parte, marca un cambio radical, tanto en la narración como en la cosmovisión que se construye en la novela. Rivera, desde este momento, parece deconstruir las oposiciones binarias y redirigir su enfoque en las interconexiones de -y transgresiones entre-los espacios. La escena clave que ilustra este cambio lo constituye el inicio de la segunda parte de la novela, la llamada "plegaria a la Selva." Desde este momento, y a medida que Cova se adentra en la Selva, los espacios anteriormente separados empiezan a penetrarse el uno al otro para fundirse en una sola esfera.

Una característica de la modernidad occidental es el pensamiento dualista, la centralidad del sujeto humano (masculino, blanco, europeo), y la categorización fija de los espacios. El filósofo alemán Peter Sloterdijk, partiendo de Heidegger, ofrece una interpretación del espacio que ejemplifica la resemantización del espacio en la edad del Capital global. En vez de espacio, con sus delineaciones rígidas, Sloterdijk prefiere la imagen fluida de una esfera con fronteras borrosas y penetrables. Según Sloterdijk, el sujeto en el centro de la esfera ya no es ni humano, ni masculino, ni un sujeto independiente o único, sino, como observa Huib Ernste, una "con-subjectivity and floating relationality", que "mediate[s] between the inside and the outside" (275). Esta mediación entre interioridad y exterioridad corresponde a la red interconectada del Capitaloceno, el cual conecta la metrópolis (el espacio de producción y consumo) con la Selva (el espacio de explotación y destrucción) y el norte y sur globales en una sola esfera.

La penetración de la Selva por el sujeto urbano rompe la ilusión de la utopía del mundo del consumo, ya que, por primera vez, el consumidor reconoce la separación ilusoria entre los espacios naturales y humanos. Las alucinaciones de Cova, enfermo del beriberi, que dominan el inicio de la narración en la Selva introducen la ruptura interna y externa de la voz narrativa. Primero, entre el estado interior y exterior del protagonista y, segundo, en la dispersión de su voz en múltiples narradores. Esta estrategia narrativa también se criticó como fallo de la novela o incongruencia interna. O, se ha explicado por el hecho de que Rivera ya había empezado a escribir partes de la novela antes de salir de la ciudad. Según esta explicación, el autor cambia de rumbo luego de sus exploraciones de la Selva. Las aventuras del viajero urbano, basado en el modelo del viajero literato del siglo XIX, se convierten paulatinamente en una literatura de denuncia. Sin embargo, según la esfereología de Sloterdijk, la cual examina la posición descentrada del sujeto en la reconfiguración del espacio en el mundo globalizado, la ruptura de la voz narrativa corresponde a una lógica interna de la novela, al ilustrar la emergencia de esta consubjetividad del mundo interconectado del Capitaloceno. Con la entrada en la Selva se borra la separación entre interioridad y exterioridad, entre el mundo humano y no-humano, entre la Selva y la ciudad. Las alucinaciones de Cova sobre la metempsicosis, o sea la transmigración de las almas de los árboles, cuyas ramas se abrazan y sofocan entre ellos, como "tentáculos" forman la representación literaria perfecta del Capitaloceno como una cárcel verde (en el doble sentido de Naturaleza verde y dinero), devoradora, sofocante e inescapable:

Vomitan los bachaqueros sus trillones de hormigas devastadoras, que recortan el manto de la montaña y por anchas veredas regresan al túnel, como abanderadas del exterminio, con sus gallardetes de hojas y de flores. El comején enferma los árboles cual galopante sífilis, que solapa su lepra suplicatoria mientras va carcomiéndoles los tejidos y pulverizándoles la corteza, hasta derrocarlos, súbitamente, con su pesadumbre de ramazones vivas (295-6)

En *La vorágine* abundan imágenes de la Selva devoradora. Se nos presenta una Naturaleza que, parecida a la danza de la muerte, devora a todo y todos, con una crueldad que parece confirmar, a cada paso, su condición de bárbara y su antagonismo con la civilización humana. Cova, hombre de la ciudad, llama la Selva "sádica y virgen" (297); virgen, en el sentido de no tocada o no afectada por la civilización. El comentario de Cova es sumamente irónico, ya que en este mismo momento, el autor establece una conexión directa entre la Selva y la metrópolis moderna cuando uno de sus narradores exclama que es el "hombre civilizado el paladín de la destrucción"; una destrucción, como se añade, "desde el anonimato de las ciudades" (297). Con sus tentáculos, los árboles, mutilados y explotados al igual que los caucheros que los explotan y mutilan, forman la imagen poética ideal de una globalización sofocante y destructora. Ahora es también cuando Rivera introduce por primera vez la metáfora de la vorágine, lo que invita a interpretar el título y las famosas palabras finales de la novela "los devoró la selva," como una referencia al sistema devorador e inhumano del Capitaloceno. Además, el Capitaloceno, rígido por la avaricia e imposible de escapar sus tentáculos ubicuos, devora no sólo a la generación presente, sino además a las futuras generaciones. Justo antes de su desaparición, Cova admite que regresar a la ciudad tampoco es una solución. Poeta fracasado, inútil, y, lo peor, pobre-o sea incapaz de seguir consumiendo- no sabrá sobrevivir en la ciudad, de la misma forma que no es capaz de sobrevivir en la Selva.

Más que separar el mundo natural, "bárbaro", del mundo civilizado de la metrópolis, las muchas referencias a la devoración en la última parte de la novela no hacen más que establecer parentescos entre ambos espacios. La devoración es un *leitmotif* que acompaña el viaje por la Selva: el fuego, la víbora, las hormigas gigantes, las sanguijuelas, los parásitos, las bacterias, las enfermedades de malnutrición, las enfermedades infecciosas, y hasta el hambre se describe como un "vampiro" (192). Sin embargo, todos estos ejemplos de la devoración, a pesar de asociarse al mundo natural, inician la confluencia de la Selva y de la metrópolis en una sola esfera transatlántica. En un sentido más obvio, Rivera ubica la causa de los abusos por parte de los patrones del caucho en "el anonimato de las ciudades". Un ejemplo específico es la Peruvian Amazon Company, con sede en Londres, del empresario peruano Julio Arana. Pero de igual modo podríamos incluir a Goodwill, con sede en Detroit, y otras compañías que compran el caucho para la producción de productos vendidos en las metrópolis europeos y estadounidenses.

El comentario insertado por Rivera, "desde el anonimato de las ciudades", establece un vínculo directo entre las fábricas de las metrópolis y las caucherías en la Selva amazónica. Sabemos que las atrocidades, la esclavización y el genocidio de millones de indígenas eran conocidos en Londres y Nueva York, gracias al *Libro rojo del Putumayo* de Roger Casement o al informe de W.E: Hardenburg, *Putumayo, El paraíso del diablo*, ambos publicados en 1912. En el archivo del New York Times, por ejemplo, podemos encontrar reseñas y comentarios sobre el libro de Casement poco después de su publicación, todas sin repercusiones. El norte global necesita el caucho para la producción y el sur global sangra para proveerlo. Primero, se sangra la Selva amazónica, luego las plantaciones en África e Indonesia, propiedades todas de compañías extranjeras. La corrupción, como se denuncia en *La Vorágine*, reina en todos los niveles: sea Colombia, Brasil o el Perú. La denuncia, con la referencia a personajes reales y la inclusión de personajes históricos, rompe la separación entre el mundo literario y la realidad. Julio Arana, por ejemplo, el propietario de la *Peruvian Amazon Company*, aparece brevemente como personaje en la novela, así como los jueces y políticos que conspiran para enriquecerse.

Conforme con nuestra lectura, desde la perspectiva del Capitaloceno existe otro vínculo entre ciudad y Selva que demuestra que no se trata de dos espacios separados o mucho menos antagónicos. De hecho, la separación entre Selva y ciudad, para la economía global, es tan borrosa que pueden parecer espacios intercambiables. Primero, para las clases obreras, la mayoría inmigrantes del campo o del extranjero, la vida en la metrópolis al principio del siglo XX no era muy disimilar al infierno que Rivera describe en *La Vorágine*. Recordemos que mientras el autor inicia la escritura de la novela antes de viajar por el campo, ya había visitado Nueva York y las grandes ciudades de Europa. Las visiones poéticas, y nos basta con recordar algunos versos del poemario *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, escritos por la misma época en que Rivera reside en la ciudad, pintaban una visión devastadora de la pobreza, del racismo, y de los abusos en la metrópolis. Ambos escritores no coinciden físicamente, desde luego, ya que Rivera muere en Nueva York en 1928, un año antes del viaje

de Lorca a la ciudad. Otros, como por ejemplo Marcelino Villegas, ya establecieron una conexión entre ambos poetas al identificar imágenes lorquianas en la obra de Rivera como sugerencia de posibles influencias. Lorca, al igual que Rivera, denuncia el motor del consumo como causa de la devoración de inocentes en la metrópolis. En el poema *Pasajes de la multitud que vomita*, Lorca presenta "La mujer gorda", como consumidora ávara y *desiring subject*. "La mujer gorda venía delante", escribe la voz poética, "arrancando las raíces" y "que vuelve del revés los pulpos agonizantes". Otros versos iluminadores del *Poeta en Nueva York* para *La Vorágine* describen escenarios de la metrópolis, donde los espacios ciudad y Selva se confunden en una sola esfera intercalados por el mercado de consumo: "llegaban los rumores de la Selva del vómito/ con las mujeres vacías [...]/ con árboles fermentados y camareros incansables/ que sirven platos de sal bajo las arpas de la saliva/ Sin remedio, hijo mío, ¡vomita! No hay remedio" (38).

Cuando Eustasio Rivera se muda a la ciudad de Nueva York en abril 1928, se muere ahí aquel mismo año de malaria, a los cuarenta años. Sobre la causa de su muerte, la cual dio lugar a leyendas y teorías de conspiración, Juan José Tablada comentaba que "la muerte de Rivera fue una venganza de la Selva; fue una flecha envenenada con curare que desde allá atravesó el continente y vino a herirlo a Nueva York" (cit en Ordoñez 1998: 14). Hasta en la concepción de su biografía se mantiene la separación antagónica entre Selva y metrópolis. Sin embargo, cuando examinamos las condiciones laborales durante esta época, vemos que la segunda revolución industrial provocaba una sobrepoblación en ciudades como Londres o Nueva York, y que las emisiones de las fábricas contaminaban el aire y el agua, creando situaciones insostenibles para el sector más pobre de la metrópolis. La prostitución, la trata humana, la alta tasa de mortalidad infantil, la baja expectativa de vida, el trabajo infantil, la falta de protecciones laborales, las mutilaciones físicas por las máquinas, la adicción al opio, la malnutrición, difteria, malaria, sífilis, lepra, diarrea, escorbuto, etc., casi todas las enfermedades que se mencionan en *La Vorágine* también condicionaban la realidad de estos barrios, donde se trabajaba a contrarreloj, sin protecciones o acceso a agua y aire limpios, para satisfacer la creciente demanda del consumo.

Del mismo modo, en la Selva descrita en *La Vorágine*, todos los instantes de destrucción por fuerzas naturales o bestias salvajes, encuentran su causa en la actividad humana. El incendio, por ejemplo, que destruye el espacio utópico del llano para lanzar a Cova a la Selva, es causado por Fidel Franco cuando enciende su propia casa. Sin embargo, el narrador antropomorfiza la Naturaleza para dar la impresión de que es ella el sujeto infernal y la agente de destrucción: "A la manera de la víbora mapanare, que vuelve los colmillos contra la cola, la llamarada se retorció sobre sí misma [...] y empezó a disparar bombas en la llanura, donde el viento -aliado luciferino- le prestó sus alas a la candela" (185-6). Esta fiesta diabólica de destrucción se cierra con la exclamación del protagonista Cova, quien parece hablar por el hombre moderno que contempla la destrucción causada por su propio proyecto de modernidad. Frente a este fracaso se pregunta, "¿qué restaba de mis esfuerzos, de mi ideal y mi ambición? ¿Qué había logrado mi perseverancia contra la suerte? [...] ¡En medio de las llamas empecé a reír como Satanás!" (187).

No estoy implicando, desde luego, que Rivera era consciente o tenía la intención de denunciar el impacto humano sobre el cambio climático. Pero es fascinante cómo la novela se ajusta al lector del Capitaloceno, quien presta más atención a este detalle. La risa "carnavalesca y diabólica, teatral y consciente" de Cova, como explica Ordoñez, "se ha citado en innumerables ocasiones para interpretar a Cova como loco, como poseído, o como víctima de un proceso de satanización" (Rivera 187, nota 185). Otros lo han leído como una referencia a la rebelión romántica tipo Don Juan Tenorio. Pero en el marco de una lectura ecocrítica, leerlo como otro ejemplo del protagonismo humano en la destrucción del medio ambiente es más coherente. Abundan más ejemplos en la segunda y tercera parte de la novela que siguen un patrón parecido. Imágenes de destrucción feroces, siempre por agentes del mundo no-humano, enfatizando la crueldad de la Selva. Recordemos, por ejemplo, el niño y su madre devorados por un caimán o los gusanos que consumen el cuerpo, vivo, de Clemente Silva, etc. Pero cada instante de la devoración por parte de la Naturaleza siempre implica otra causa anterior que deja claro de que el origen y el agente de la violencia es la sociedad humana. Y, en cuanto a la fuerza destructora y explotadora de la modernidad global, no hay fronteras que separen Selva y metrópolis. Cada uno de estos espacios forman parte de la misma esfera global. Tanto las ciudades como los espacios naturales contienen en sí -y son-un microcosmo que reproduce las mismas desigualdades, solo en

grados y severidades diferentes, que forja la realidad global del planeta como "*World-ecology of power, capital, and Nature*" (Moore 6).

IV. A modo de conclusión: hacia la articulación de una transmodernidad

Hace un siglo desde la primera publicación de *La Vorágine*. A través de estos cien años, la novela ha sabido ajustarse a cada movimiento y moda literarios. En el momento actual, cuando se buscan modelos de lectura y formas de escribir que responden a los desafíos globales del Capitaloceno, *La Vorágine* deconstruye el pensamiento dualista y promueve una visión ecocéntrica donde la separación artificial entre humanidad y Naturaleza, entre el Norte y el Sur global, pierde todo sentido. La novela de la selva surge en América Latina en un momento histórico conectado a nuestro presente. Desde la perspectiva regional, los escritores latinoamericanos se servían de la Selva como tópico literario para forjar una identidad cultural diferente a Europa. Desde la perspectiva transatlántica, la novela de la selva denunciaba y sigue denunciando el impacto destructor del legado colonial para mostrar que las mismas dinámicas de explotación que crearon la separación artificial entre civilización y Selva continúan su camino de destrucción. Al deconstruir el pensamiento dualista y borrar la línea divisora entre Naturaleza y humanidad, la novela de la selva reconecta lo que la edad de Capital separó. Una de las características fundamentales de las sociedades capitalistas, en comparación con sociedades precolombinas o pre-capitalistas, como explica bien Rodney James Giblet, es que dependen de esta separación entre Naturaleza y cultura, entre Naturaleza y civilización humana:

Capital disjoined the conjunction of the three terms of worker's body, social body, and earth body of pre-capitalist modes of production and social formations. [...] Industrial capitalism both relies on and runs down nature as machine. Capital is both creator and destroyer of nature as machine. [...] Capital constitutes nature as an inorganic body, as the inorganic body of the worker. In 'pre-capitalist', or pre-modern and non-western social formations nature is an organic body, the organic body of the indigene and the bioregion. (Giblet 18)

Esta explicación elucida la separación entre civilización y Selva que se critica en *La Vorágine*, a la vez que demuestra cómo y con qué fin se les asigna a los indígenas al mundo natural (explotable). A pesar de la ausencia de la voz indígena en la novela, Rivera sí incluye elementos de perspectivas no-occidentales. Por ejemplo, la inseparabilidad de Selva/Naturaleza y humanidad se hace evidente en las abundantes escenas donde las fronteras entre el cuerpo humano y la vegetación desaparecen: las cicatrices en los árboles se desdobl原因 en las cicatrices de la piel del cauchero y del consumidor; los restos del cuerpo de Luciano, el hijo de Clemente Silva, se funden con el árbol talado; la violencia hacia los árboles se redirige hacia los hombres, etc.. Sin embargo, desprovistos de voz propia-al igual que las mujeres- los indígenas "hablan" indirectamente por medio de mitos que construyen una visión alternativa a la perspectiva dualista y jerárquica de la Edad del Capital: un tiempo circular en vez de cronológico, y un mundo natural orgánico e incluyente. Respecto a la importancia de los mitos para la época de las caucherías, Barbara Fraser y Leonardo Tello Imaina explican que las culturas amazónicas construyeron su propia memoria colectiva transformando hechos históricos en leyendas con elementos naturales. En la época de Rivera surgieron, por ejemplo, el mito del tigre negro que chupaba la sangre de la garganta de la gente (una alusión a los patrones) o el mito del bufeo colorado que cuando aparece al borde de los ríos deja a las mujeres embarazadas (una mitificación de las violaciones sistemáticas). Al pasar de generación a generación, estos mitos expresan la repetición histórica de la misma destrucción, de las mismas injusticias, de las mismas pérdidas de territorio, desde la primera colonización hasta hoy día (Fraser y Tello Imaina, s.p.). Es llamativo notar que un escritor como Eustasio Rivera haya incluido referencias a estos mitos indígenas para dejar constancia de otra cosmovisión.

Jorge Marcone propone leer la novela de la Selva como una crítica de la representación cultural del Amazonas; específicamente, quiere responder al "sustainable development's claim of being an alternative path towards modernization that balances conservation of nature and development" (281). Marcone se refiere a Carlos Fuentes quien interpreta el papel de la Selva inhóspita en la novela no como un llamado al retorno a la Naturaleza, sino como una metáfora del desencanto con el proyecto de la modernidad occidental (281).

La vorágine es una advertencia de que el modelo de modernidad del Capitaloceno no es viable, puesto que la supuesta división entre el mundo humano (devorador) y el mundo natural (devorado) no existe. Por esta razón, otros críticos han propuesto el neologismo "Necroceno" para describir nuestra modernidad. El "progreso" humano se sigue pagando con olas de extinción masivas, genocidios de poblaciones enteras y la destrucción vasta de biorregiones. Esta es la "apocalíptica tristeza" que los primeros lectores de *La vorágine* reconocieron en la obra (Manrique Terán 39). En el siglo XXI, el Norte global debe abandonar su posición de superioridad y mirar hacia el Sur para tomar apuntes y aprender, como lo ha propuesto en varias ocasiones Enrique Leff, el economista y medioambientalista mexicano. El objetivo sería concebir una transmodernidad, la cual, y cito de nuevo a Luis Prádanos, "invalidate[s] the idea of a modernity that overemphasiz[es] the binary opposition between metropole/colony" (8). No carece de ironía que el *Cándido* de Voltaire, escrito dos siglos antes de *La vorágine*, termina con el regreso del protagonista-desilusionado pero contento- a su hogar, donde encuentra, por fin, su felicidad cultivando el jardín. El optimismo de Voltaire hacia el proyecto de modernidad es completamente ausente en *La vorágine*, donde, después de dos siglos de progreso, ni siquiera queda un jardín a cultivar.

Una lectura de *La vorágine* desde el Capitaloceno demuestra que la novela de la Selva es un recurso importante y valioso para la construcción de una modernidad alternativa. Por lo tanto, obras como la novela de Rivera se pueden leer como "an invitation to explore the 'ecological' discourses implied in Latin American literature [...] that have been significantly overlooked by literary and cultural studies" (Marcone 282). Releer la novela de la Selva desde el siglo XXI nos brinda una oportunidad perfecta para la inclusión de los discursos ecológicos de ambas orillas del Atlántico. El proyecto común sería concebir otro modelo de modernidad, que sea más inclusivo, basado en un desarrollo equitativo, sostenible y respetuoso hacia el mundo humano y más-que-humano. No se trata de una cuestión ética. Se trata de evitar, como nos sugirió José Eustasio Rivera ya hace un siglo, que toda vida en el planeta desaparezca en la gran vorágine del Capitaloceno.

Obras citadas

- Barros Stivalet, Cristina. "Prólogo". En *La Vorágine*, México D.F: Editorial Porrúa, 1972.
- Buch-Hansen, Hubert. "Reorienting comparative political economy". En *Towards a Political Economy of Degrowth*, Eds. Chertovskaya, Ekaterina, Alexander Paulsson and Stefania Barca. London/New York: Rowman & Littlefield, 2019: 39-53
- Corrigan, Peter. *The Sociology of Consumption*. London: Sage Publications, 1997.
- Curcio Altamar, Antonio. "La novela terrigena". 121-133
- Da Silva, Douglas. "7 tipos de consumidores: cuáles son sus características, cómo se comportan dentro del mercado y cómo puedes atraerlos hacia tu negocio" (5 de abril 2022): s.p. <https://www.zendesk.com.mx/blog/tipos-consumidores/> Consultado el 30 de abril, 2024.
- Fraser, Barbara, y Leonardo Tello Imaina. "Rubber Barons' Abuses Live on in Memory and Myth". *Sapiens*, 1 July, 2016. <https://www.sapiens.org/culture/rubber-era-myths/> consultado el 14 de abril, 2024.
- Giblet, Rodney James. *The Body of Nature and Culture*. Palgrave, 2008.
- Gliserman, Martin J. "'Robinson Crusoe': The Vicissitudes of Greed-Cannibalism and Capitalism". En *American Imago*, vol 47, no ¾ (otoño/invierno 1990): 197-231.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "Locus terribilis". En *La vorágine. Textos críticos*. Madrid: Alianza, 1987, 233-6.
- Magnarelli, Sharon. "La mujer y la naturaleza. *La vorágine*: A imagen y semejanza del Hombre". En *La vorágine. Textos críticos*. Madrid: Alianza, 1987, 335-52.
- Manrique Terán, Guillermo. "La vorágine". En *La vorágine. Textos críticos*. Madrid: Alianza, 1987, 37- 39.
- Martin, John Levi. "The Myth of the Consumption-oriented Economy and the Rise of the Desiring Subject". *Theory and Society*, vol 28, No 3 (June 1999): 425-53.
- Moore, Jason W., ed. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press, 2016.
- Ordoñez, Montserrat. "Introducción". En *La vorágine*. Madrid: Cátedra, 1998: 11-71. ---. *La vorágine. Textos críticos*. Madrid: Alianza, 1987.
- Rivera, Eustasio José. *La vorágine*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Rueda, María Helena. "La Selva en las novelas de la Selva". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXIX, no 57, 2003: 31-43.
- Sewell, William H. "The Capitalist Epoch". *Social Science History*. Vol 38, no 1-2 (primavera/verano 2014): 1-11.
- Villegas, Marcelino. "Una imagen taurina compartida por José Eustasio Rivera y Federico García Lorca". En *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a García Lorca*. Vol I, núm. 433-434 (julio-agosto 1986): 231-34.
- Watson, Peter. *The Great Divide: Nature and Human Nature in The Old World and the New*. New York: Harper Collins, 2012.