

AMANDA M. SMITH

Trazar la Amazonía

Geografía literaria después de la fiebre del caucho

Universidad de los Andes

Departamento de Humanidades y Literatura

Trazar la Amazonía

Trazar la Amazonía
Geografía literaria después de la fiebre del caucho

Amanda M. Smith

Traducción de
Patricia Torres Londoño

Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Humanidades y Literatura

Nombre: Smith, Amanda M., autora. | Torres, Patricia traductora.

Título: Trazar la Amazonía : geografía literaria después de la fiebre del caucho / Amanda M. Smith.

Descripción: Bogotá : Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura, Ediciones Uniandes, 2026. | xlix, 329 páginas : ilustraciones ; 17 × 24 cm.

Identificadores: ISBN 978-628-7903-72-2 (rústica) | 978-628-7903-66-1 (*e-book*) | 978-628-7903-68-5 (epub)

Materias: Amazonas (Región) en la literatura | Geografía en la literatura | Cartografía en la literatura | Literatura latinoamericana – Historia y crítica – Siglo xx | Literatura latinoamericana – Historia y crítica – Siglo xxi

Clasificación: CDD 860.998–dc23 SBUA

Primera edición en inglés: *Mapping the Amazon: Literary Geography after the Rubber Boom*, Liverpool University Press, 2021
Primera edición en español: agosto del 2026

This translation is based on *Mapping the Amazon: Literary Geography after the Rubber Boom* (2021) by Amanda M. Smith and is published by arrangement with Liverpool University Press.

© Patricia Torres, de la traducción
© Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura

ISBN: 978-628-7903-72-2
ISBN *e-book*: 978-628-7903-66-1
ISBN epub: 978-628-7903-68-5
DOI: https://doi.org/10.51573/Andes.9786287903722.9786287903661.9786287903685

Corrección de estilo: Mónica Montes y Manuel Romero
Diagramación: Andrea Rincón
Diseño de cubierta: Neftalí Vanegas
Imagen de cubierta: "*Hevea brasiliensis,* Rubber tree canopy, Michelin Rubber Plantation, April, 2014" de Karolina Karlic

Ediciones Uniandes
Carrera 1.ª n.° 18A-12, bloque Tm
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 601 339 4949, ext. 2133
http://ediciones.uniandes.edu.co
ediciones@uniandes.edu.co

Impresión:
Xpress Estudio Gráfico y Digital S. A. S.
Carrera 69H n.° 77-40
Teléfono: 601 602 0808
Bogotá, D. C., Colombia

Impreso en Colombia – *Printed in Colombia*

Universidad de los Andes | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949, Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 000194 del 16 de enero del 2025, Mineducación.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Para mis amigos de Isula Digital,
guardianes del patrimonio cultural de
Loreto, Perú, quienes tanto me han enseñado

Contenido

Lista de recursos gráficos xi

Agradecimientos xiii

Introducción

Mapas de la Amazonía después
de la fiebre del caucho xvii

Capítulo 1
La vorágine como una guía sobre cómo (no)
leer mapas: ilusión cartográfica por el río Negro 1

Capítulo 2
Sentir como un chamán, ver como un Estado:
la Guayana según Rómulo Gallegos 53

Capítulo 3
El Alto Marañón, el Instituto Lingüístico de
Verano y el Premio Nobel 111

Capítulo 4
Extractivismo en Iquitos: del caucho
a la literatura ayahuasquera 169

Capítulo 5
Los restos de las rutas de exportación
modern(istas) a lo largo de los ríos
Madeira y Mamoré 213

Conclusiones
Trazar la Amazonía hoy 259

Bibliografía 273

Índice 311

Lista de recursos gráficos

Imagen 1. "Carlincatura" del 5 de febrero del 2015 xviii

Imagen 2. Billete colombiano de 20 000 pesos en el que aparece Julio Garavito Armero.....16

Imagen 3. Telegrama del jefe de la Oficina de Longitudes colombiana, Julio Garzón Nieto, escrito en código y dirigido al ministro de Relaciones Exteriores, 10 de enero de 1923.....18

Imagen 4. Detalle de un mapa de 1923 que corresponde a la sección de la comisión cartográfica en la que participó Rivera.....22

Imagen 5. Mapa elaborado por Rivera del sistema fluvial cerca de los ríos Isana, Inírida y Guaviare..... 23

Imagen 6. Página preliminar de la edición de 1928 de *La vorágine*, publicada por Editorial Andes 33

Imagen 7. "Arturo Cova en las barracas del río Guaracú" (fotografía tomada por la madona Zoraida Ayram) 47

Imagen 8. Infografía del área de influencia de las operaciones de extracción de carbón en el departamento colombiano del Cesar 51

Imagen 9. Rieles de la explotación maderera invadidos por la vegetación en las antiguas instalaciones del aserradero Astoria, a las afueras de Iquitos 208

Imagen 10. Estructura abandonada en las antiguas instalaciones del aserradero Astoria 209

Imagen 11. Fotografía de Mário de Andrade sentado sobre las vías del EFMM, tomada de *O turista aprendiz* 246

Agradecimientos

Es mi gran sueño ver este libro traducido, en Colombia —y en Bogotá—, lugar donde paradójicamente comencé mis aventuras de investigación sobre la Amazonía literaria. En julio del 2013 pasé largos días en el Archivo General de la Nación, institución con la cual estoy sumamente agradecida, intentando trazar los rastros de José Eustasio Rivera por las fronteras colombianas por medio de telegramas y mapas guardados en los archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores. También pasé varios días en la Biblioteca Nacional de Colombia, escudriñando el manuscrito de *La vorágine*, los cambios entre sus numerosas ediciones y leyendo la furia de prensa que rodeó esa novela centenaria, tan polémica en su época. Estas dos instituciones colombianas facilitaron mi investigación de la manera más profesional y cabal posible. Digería todo lo absorbido en esos lugares deambulando por la Séptima y mirando por las ventanillas de busetas camino a casa, por lo que también estoy en deuda con la ciudad de Bogotá, que, sin querer, participó en el proceso analítico que produjo

el primer capítulo de este libro, un ensayo fundamental para entender el traslapo de cartografías amazónicas que pueblan las páginas de los capítulos subsecuentes.

El ejercicio de volver a un proyecto anterior después de años es incómodo y algo desconcertante. *Mapping the Amazon: Literary geography after the Rubber Boom* fue originalmente un proyecto de tesis doctoral que salió en versión revisada como libro en el 2021. El primer libro te cambia: al repasar mis propias palabras en español sentí que ya no soy la que lo escribió. Esta relectura ha sido un proceso de darme cuenta de la madurez intelectual que ha transcurrido a través de la publicación y después de ella. Al repasar con humildad lo que mi yo anterior escribió, me hinchaba de gratitud por todos mis colegas que han creído en este proyecto. Menciono aquí solo a algunos que se destacan en mi corazón. A Felipe Martínez-Pinzón, quien insistió en la importancia del libro y no solo me animó a seguir buscando una editorial en América Latina, sino que también inició el contacto con Ediciones Uniandes, quedo eternamente agradecida. Aspiro a ser, en todo, tan generosa colega como tú. A Jennifer French, gran intelectual y mentora, quien, junto con Felipe, publicó el primer capítulo de este libro en su monumental *La vorágine: centenario de un clásico latinoamericano* (2024), le doy mis más profundas gracias. Tanto French como Charlotte Rogers machetearon el camino antes de que yo entrara al bosque. Las dos han sido apoyos importantes en mi camino, mentoras y ahora amigas. Martina Broner no para de hacerle propaganda al libro y pensar con sus ideas. Gracias, querida, por dar nueva vida a lo que está escrito aquí. Nicolás Duque-Buitrago, a quien conocí por medio del Archivo Rivera, quedó fascinado con *Mapping the Amazon* e inició mi entrada al mundo intelectual de los jóvenes colombianos invitándome a su clase (por Zoom) en la Universidad de Caldas, experiencia que fue seguida por la oportunidad de presentar el libro en la Feria del Libro de Manizales en el 2024, en el centenario de *La vorágine*. Mis

colegas y ahora amigos de la Universidad de Caldas me recibieron a mí y a mi trabajo con los brazos abiertos. Allí conocí en persona a Carmen *Carmelita* Millán de Benavides, quien llevaba en su bolsa mi libro, con el lomo casi roto y las páginas marcadas con notas adhesivas de muchos colores. Lo sacó para mostrarme lo leído que estaba, recalcando que lo asigna todos los años a sus estudiantes. Me sentí muy honrada.

Espero que, con esta edición en español, el libro pueda llegar a todavía más lectores colombianos y latinoamericanos en general. Gracias a toda la gente de Ediciones Uniandes por su apoyo y colaboración durante los procesos de la publicación. Quisiera agradecer en especial a Nicolás Vaughan Caro, Josefina Marambio Márquez, Carolina Mazo Montenegro, Diana López de Mesa Oses y Ana Malaver Bejarano. Patricia Torres Londoño, mi traductora, hizo una traducción increíblemente fiel al original y, en muchos casos, mejoró el manuscrito. La paciencia e inteligencia con las que Josefina Bittar Prieto luego me ayudó a despejar dudas fueron imprescindibles en los últimos pasos de la corrección del texto. Aun así, cualquier defecto que se encuentre en las páginas a continuación es mío.

Este libro también me llevó a Iquitos, Perú, donde conocí la Biblioteca Amazónica de Iquitos (BAI) y donde tuve el gusto de pasar varias tardes de lluvia estudiando en su hermosa sala de lectura con el mural mosaico colorido de madera al fondo, que veía cuando alzaba la cabeza de vez en cuando para contemplar al río Itaya mientras pensaba. Los libros nos pueden llevar por senderos inesperados. No sabía en el 2014, cuando el bibliotecario Julio Ramírez Arévalo me entregaba documentos de las colecciones, que yo terminaría pasando años trabajando para resguardar el patrimonio cultural custodiado en el archivo. Cuando mi amiga y colega Rachel Deblinger me habló por primera vez del Modern Endangered Archives Program (Programa de archivos modernos en peligro) por medio de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA, por su sigla en inglés), y me preguntó si conocía algún archivo

que pudiera beneficiarse del programa, inmediatamente recordé las tardes iquiteñas en las que Julio me pidió perdón por no poder concederme el material solicitado, ya que se encontraba en condiciones precarias: páginas pudriéndose en la humedad amazónica, medio comidas por roedores. Gracias al fondo de la UCLA y otro de la Biblioteca Británica, llevo más de cinco años conspirando con mi coinvestigadora, la antropóloga Sydney Silverstein, en un trabajo duro y reconfortante con jóvenes y profesionales iquiteños en dos proyectos para digitalizar los valiosos materiales de la BAI. Mis colegas iquiteños se están encargando de salvaguardar y preservar su patrimonio cultural.

Si bien *Trazar la Amazonía* es un libro sobre el impacto duradero y muchas veces nocivo de representaciones de la Amazonía creadas y diseminadas por gente de fuera de la región, los miembros del equipo de Isula Digital de Iquitos se dedican a cuidar y difundir representaciones de la Amazonía desde adentro. El acervo digital que están generando es valiosísimo y en los cinco años que hemos conformado un equipo transhemisférico confieso que aprendí más de ellos de lo que les pude enseñar como gestora del proyecto. Por eso me parece imprescindible dedicarles este libro. Iris del Águila Yahuarcani, Margarita del Águila Villacorta, Christian Ahuanari Tamani, Juan José Bellido Collahuacho, Frank Isuiza Rivas, Susan Layche Celis, Isabel Moran, Julio Ramírez Arévalo y Pierina Zárate Moreno, este libro es para ustedes.

Introducción
Mapas de la Amazonía después de la fiebre del caucho

No puede haber mapas verdaderos
Fredric Jameson (1991)

Hay la necesidad urgente de recuperar el territorio que, debido a la presencia del colonizador extranjero, solo es recuperable inicialmente mediante la imaginación
Edward Said (1994)

Las luchas actuales por defender y proteger la Amazonía tienen que lidiar con mapas que minimizan y niegan los riesgos causados por la industria en la región más biodiversa del mundo. Una provocadora caricatura política del 2015 (véase la imagen 1) ilustra lo que está en juego en esas discrepancias cartográficas mediante una escena lamentablemente muy conocida: un grupo de indígenas de la Amazonía defienden la selva de los efectos evidentes que produce la extracción de petróleo, mientras que la empresa responsable del daño se niega a admitir



Imagen 1. "Carlincatura" del 5 de febrero del 2015

Fuente: cortesía de Carlos *Carlín* Tovar Samanez.

la culpa. La imagen inventada fue creada por el reconocido caricaturista peruano Carlos *Carlín* Tovar Samanez (nacido en 1947) como reacción a la falta de respuesta por parte de la compañía energética privada Pluspetrol, con sede en la Argentina, ante las demandas de compensación presentadas por los pueblos achuar y kichwa, de la Amazonía peruana, por el mal uso del territorio y el agua de la comunidad. La "Carlincatura" ilustra de manera burlona la permeabilidad del "área de influencia" de la multinacional y esa área de influencia remite a un mapa que no aparece en la imagen[1].

El término *área de influencia* designa una región geográfica calculada, dentro de la cual pueden presentarse impactos

1 Las comunidades achuar y kichwa, del departamento de Loreto, Perú, han estado protestando por el incumplimiento y la destrucción ambiental cometida por Pluspetrol desde que la multinacional empezó a operar allí, en el 2000. Pluspetrol ha contraatacado para evitar pagar multas que suman más de 39,4 millones de soles peruanos (aproximadamente unos 11 millones de dólares americanos) por cuenta de infracciones ambientales, así como por la reparación de 92 sitios afectados (Luna Amancio, 2015; Collyns, 2015).

sociales y medioambientales causados por las actividades de una industria; una región que se determina *a priori*, mediante un análisis de todas las fases del plan de operaciones de un proyecto específico en relación con las características ecológicas y geográficas de la zona. Las empresas y los Gobiernos regionales y nacionales se apoyan en la ilusión de que existe un área de influencia estable y delimitada para definir la legalidad de las actividades de la industria y documentar los esfuerzos por minimizar los riesgos. No obstante, las áreas de influencia siempre son más dinámicas de lo que parecen en los mapas presentados a las agencias ambientales estatales. Los indígenas de la "Carlincatura" están situados río abajo de la planta de Pluspetrol, con los pies sumergidos en una corriente de crudo. Sostienen pancartas de protesta cortadas por el marco para simbolizar los esfuerzos de la compañía por silenciar a los activistas indígenas. La única voz que aparece es la de un hombre con casco, que grita desde el techo de la planta que está río arriba: "Ustedes están fuera del área de influencia. Si el río arrastró el petróleo, no es culpa nuestra". Los ángulos rectos y uniformes del edificio blanco, rodeado de muros de Pluspetrol, contrastan con las líneas fluidas y frondosas que representan el paisaje verde y azul de los alrededores, donde se mezclan la vegetación, los ríos, la gente y la contaminación. El espacio que ocupa la planta homogénea de Pluspetrol parece separado del escenario de la selva, pero sus desechos se filtran más allá de sus paredes geométricas, conectándose con la ecología heterogénea que hay más allá. La caricatura traza una especie de mapa contestatario que revela lo que niegan los registros oficiales: la validez de las experiencias de los achuar y los kichwa con la contaminación que fluye más allá de las líneas del área de influencia.

Este libro examina cómo, al igual que Carlín, los escritores de novelas amazónicas crearon paisajes imaginarios, pero verosímiles, para señalar y censurar las omisiones, a menudo deliberadas, de los mapas oficiales. A lo largo del siglo XX, las

novelas ambientadas en escenarios amazónicos comparten la preocupación de transmitir las limitaciones de los registros cartográficos de la región. En narrativas acerca de las aventuras y desventuras amazónicas, los lectores encuentran referencias a mapas que poco sirven para guiar a los personajes a lo largo de la región, a la angustia que causa la incapacidad de mapear adecuadamente la geografía fluvial y a personajes que dejan de lado los mapas para navegar de forma más eficaz por medio de la experiencia sensorial. Todos los autores en los que me concentro —José Eustasio Rivera (1888-1928), Rómulo Gallegos (1884-1969), Mario Vargas Llosa (1936-2025), César Calvo (1940-2000) y Márcio Souza (nacido en 1946)— entendían la relación entre la cartografía y el encubrimiento de delitos que pone al descubierto la "Carlincatura". En los viajes que realizaron en el siglo xx por los territorios amazónicos de sus respectivas naciones, estos escritores se encontraron con pueblos y ecologías que todavía estaban marcados por el primer período de la intensa extracción de recursos de la selva: la fiebre del caucho amazónico (1850-1920). Aunque solo dos de las novelas estudiadas tienen lugar durante ese período, el espectro de esa época de intensa extracción de látex de los árboles de caucho acecha en todas las novelas analizadas aquí: *La vorágine* (1924) de Rivera, *Canaima* (1935) de Gallegos, *La casa verde* (1966) y *El hablador* (1987) de Vargas Llosa, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1981) de Calvo, y *Mad Maria* (1980) de Souza. Al igual que los fantasmales árboles de caucho que ilustran la cubierta de este libro, la presencia de la fiebre del caucho amazónico —la primera transformación violenta panamazónica de la cuenca del río en servicio del capitalismo— les recuerda a los lectores las consecuencias humanas y ecológicas de mapear la región para la extracción. Los autores recurrieron a la ficción narrativa para dramatizar abusos humanos y ecológicos de los que no se habla en ninguna otra parte, para llenar así los vacíos cartográficos con aterradoras historias y también con otras

maneras de ver la selva, recopiladas a partir de las experiencias de primera mano de los autores.

A pesar de este esfuerzo, las intervenciones críticas en la representación amazónica que se derivaron de allí contienen, de todas formas, defectos. Incluso Carlín, al dibujar esa atractiva imagen que plasma la ridiculez de los alegatos de inocencia de Pluspetrol, cae en el error de representar inadecuadamente a los miles de opositores que se organizaron para cerrar los pozos del mayor campo petrolero del Perú, reduciéndolos a la imagen del par de indígenas amazónicos, más bien indefensos, que pintó ("Indigenous protestors", 2015). De la misma forma, las novelas que estudio ocultan algunas realidades mientras que descubren otras, pero a diferencia de la caricatura política de Carlín, estas distorsiones narrativas han tenido efectos perdurables en las luchas geopolíticas de los indígenas amazónicos de hoy. Este libro destaca la forma en que geografías impregnadas de texturas literarias, que tratan de denunciar los planes industriales para la Amazonía, logran, algunas veces, entorpecerlos, aunque en otras ocasiones y de manera simultánea —y siempre inesperada— logran reforzarlos. Todas las obras analizadas en este estudio han gozado de una larga aceptación cultural años después de sus fechas de publicación, en la forma de nuevas ediciones, traducciones y adaptaciones al cine y la televisión, y su naturaleza canónica les ha dado poder a las representaciones geográficas que exponen. *Trazar la Amazonía* sostiene que esos mapas literarios, al igual que otras formas de mapeo, logran tanto describir como dar forma a los paisajes amazónicos.

Mapas verdaderos de la Amazonía

Un archivo cartográfico estático de información geográfica siempre difiere del paisaje mutable que representa, en la medida en que la cartografía consiste en un proceso mediante el cual el

caos de los rasgos espaciales que observamos se transforma en algo fijo, finito y utilizable; pero la geografía de la Amazonía desborda de manera bastante espectacular cualquier noción de inmutabilidad. A lo largo de este libro usaré el término *Amazonía* para abarcar la extensa y heterogénea región geográfica compuesta por la cuenca del río más largo y caudaloso del mundo. Delimitada a grandes rasgos por la cordillera de los Andes hacia el occidente, el escudo guayanés por el norte y el escudo brasileño por el sur, esta enorme área de casi siete millones de kilómetros cuadrados se extiende por nueve países —Guayana Francesa, Surinam, Guyana, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Brasil— y constituye más del 35 % del continente suramericano. Además de la selva, la región incluye zonas de sabana, tierras de cultivo deforestadas y ciudades desarrolladas. Como señala el periodista y escritor Charles Mann (2006, p. 327):

> Solo cerca de la mitad de la Amazonía corresponde a selva alta: enredaderas que se elevan hacia lo alto formando una maraña, como veleros manejados por borrachos; ramas de árboles que se superponen en muchas capas; insectos del tamaño de las mariposas y mariposas del tamaño de pájaros, el ecosistema al que por lo general se refiere la gente ajena a la región cuando habla de "Amazonía".

Una región forjada por redes de ríos, la Amazonía se caracteriza por la fluidez y la fluctuación. En la temporada de lluvias, las sabanas se inundan, los puntos de referencia desaparecen, los animales migran y las lluvias pueden arrastrar casi cualquier evidencia histórica más allá de las áreas urbanas desarrolladas. En otras palabras, la Amazonía escenifica de manera dramática lo que, de hecho, es cierto en cualquier parte: que, a pesar de su aparente inmovilidad en los mapas científicos, la tierra se mueve. Hasta un visitante relativamente

inexperto puede observar a simple vista en la Amazonía las áreas de incongruencia entre el papel y el lugar.

No puede haber mapas verdaderos, como afirma Fredric Jameson, debido a las imprecisiones que inevitablemente van a surgir al inmovilizar el terreno en una representación cartográfica visual, sin mencionar la imposibilidad cuantitativa de representar todas las señales imaginables de las que uno dispone para situarse en cualquier espacio dado. Es más, la naturaleza incompleta de cualquier archivo cartográfico también es resultado de las limitadas perspectivas de los cartógrafos y los límites de sus herramientas de precisión. Si los mapas son, al menos en la tradición europea, "representaciones gráficas que facilitan una comprensión espacial de las cosas, los conceptos, las condiciones, los procesos o los sucesos del mundo humano" (Harley y Woodward, 1987, p. xv), entonces estos siempre van a cumplir su tarea de manera prejuiciosa. La cartografía en general, y en especial la delimitación de las fronteras coloniales, implica procesos cartográficos de silenciamiento epistémico mediante los cuales "son excluidos los objetos que escapan a lo que el topógrafo considera como 'realidad'" (Harley, 2001, p. 98), y yo añadiría que también son negados. Este libro no es el lugar adecuado para intentar una historia exhaustiva de las exclusiones cartográficas producidas por los esfuerzos de trazar un archivo cartográfico de la Amazonía desde que los europeos comenzaron a dibujar sistemáticamente la cuenca del río en el siglo XVII[2]. Desde hace mucho tiempo, los mapas de la Amazonía han suprimido realidades locales con el fin de desarrollar un vocabulario hegemónico para construir la región como una frontera, tal como afirma Simón Uribe (2017) en el contexto de la Amazonía colombiana, mientras que al

2 Los primeros mapas más completos del río Amazonas fueron creados por el sacerdote jesuita Samuel Fritz (1689) y el geógrafo Charles Marie de la Condamine (1745).

mismo tiempo se divide y se clasifica esa frontera para la extracción de sus riquezas.

El término *extractivismo* se refiere a la extracción intensa de un inmenso volumen de recursos naturales destinados principalmente a la exportación y que no requieren un procesamiento previo, o muy poco procesamiento (Gudynas, 2013; Acosta, 2011). Los europeos fueron los primeros en concebir la Amazonía como una "zona de extracción" (Gómez-Barris, 2017), en el siglo xvi, cuando esta área se asoció con el mito de El Dorado. Macarena Gómez-Barris (2017, p. xvi) ha caracterizado las zonas extractivas como áreas biodiversas en las que el paradigma colonial aplica sus tecnologías "con el fin de reducir la vida a la conversión de recursos capitalistas". En la Amazonía, se entremezclan las medidas científicas y las fantasías de riqueza; el primer mapa sistemático de todo el curso del río, trazado por el geógrafo francés Charles Marie de La Condamine en 1745, contiene, tal como lo indica Neil Safier (2011, p. 108) "observaciones determinadas astronómicamente" y "un lago no observado que corresponde al punto de referencia del lugar de El Dorado". Esos esfuerzos europeos por materializar las riquezas imaginadas mediante su ubicación en cartografías empíricas dejaron una impresión perdurable en el imaginario global sobre la cuenca del río. Charlotte Rogers (2019) logra conectar la búsqueda del oro legendario durante el período colonial con la justificación de la continua explotación de la Amazonía en los tiempos actuales. Hasta el discurso ambientalista que lucha por salvar la región de mayores despojos adopta algunas veces la imagen colonial de la Amazonía como la sede de recursos que deberían servirle a todo el mundo. Un epíteto ambientalista común para la región —"el pulmón del mundo"— reduce metafóricamente la Amazonía a una "función única y mecánica" (Maligo, 1998, p. 155), un depósito de oxígeno para el resto del mundo.

Las novelas estudiadas aquí cuestionan los mapas oficiales que han resaltado el valor de cambio de la Amazonía, al

mismo tiempo que funcionan como mapas que han guiado por primera vez a muchas generaciones de lectores a lo largo de la región, con el fin de socavar las representaciones estatales y corporativas de la Amazonía que siempre han prevalecido. Siguiendo las discusiones de Georg Lukács y Fredric Jameson sobre las cualidades cartográficas de la ficción narrativa, Robert Tally (2016, p. 120) afirma que "el novelista es un cartógrafo, en la medida en que él o ella deben coordinar los distintos elementos de la experiencia humana y el mundo, con el fin de formar una nueva unidad, aunque sea una provisional". Rivera (Colombia), Gallegos (Venezuela), Vargas Llosa (Perú), Calvo (Perú) y Souza (Brasil) trazaron mapas de mundos literarios amazónicos que se asemejan mucho a sus referentes geográficos, y borraron así la distinción entre la Amazonía y su representación. Estos autores encontraron diferencias en los enfoques para ver y navegar la selva durante el tiempo que pasaron allí y sus novelas tratan de traducir el conocimiento adquirido *in situ* para lectores que no conocen la región. Yo examino aquello que a estos autores les pareció que faltaba en las descripciones oficiales de la geografía amazónica, lo que decidieron incluir en sus cartografías narrativas y lo que ocultaron. El análisis revela las distintas y potentes formas en las que estos esfuerzos de la literatura por mapear de otra manera la Amazonía han terminado implicados en la producción de la región como lugar de origen de distintas materias primas, desanudando a veces la ecología del extractivismo y, otras veces, reforzándola de manera involuntaria. Mi propuesta es que las obras literarias estudiadas aquí son proyectos de recuperación espacial que tratan, de manera imperfecta, de registrar y rescatar las texturas de una región amenazada por el tipo de reducción institucional que se inició con la fiebre del caucho.

Aunque los fundamentos ideológicos de la posterior extracción del caucho se establecieron durante el período colonial, los años de la fiebre del caucho destacan de forma prominente en la literatura amazónica como el comienzo de

la instrumentalización de la región, ya que fue la industria del caucho la que instigó la primera reorganización estructural a gran escala de toda la cuenca del río, con el fin de localizar, extraer y exportar sistemáticamente materias primas[3]. La Condamine fue el primer europeo que promovió los usos del *caoutchouc* —caucho—, material que observó durante sus viajes a lo largo de lo que hoy es la Amazonía ecuatoriana, a mediados del siglo XVIII. Pero fue solo en 1839, cuando Charles Goodyear descubrió por accidente una técnica para vulcanizar el caucho utilizando azufre, que la Amazonía sufrió un drástico proceso de reconfiguración por parte del capital global. Las exportaciones de caucho a gran escala comenzaron desde 1850, aunque el gran estallido llegó con el auge de las bicicletas estadounidenses en la década de 1890 y con la expansión de la industria automotriz al inicio del nuevo siglo (Weinstein 1983, pp. 8-9). A medida que el caucho se convertía en una mercancía valiosa e imperecedera, los ríos se llenaron de barcos de vapor que hicieron que los sistemas fluviales se reconvirtieran en rutas de exportación. La extracción del caucho construyó importantes ciudades; reorganizó las geografías sociales indígenas; creó campamentos caucheros que funcionaban como estados subrogados; forzó, tanto directa como indirectamente, inmensas migraciones; restringió el desplazamiento de los trabajadores endeudados mediante una red de vigilancia establecida por las empresas caucheras; produjo una gran destrucción ecológica; instigó

3 Para más información sobre la transformación socioespacial de la Amazonía durante la fiebre del caucho, véanse Weinstein (1983) y Stanfield (1998). En los siglos XVI y XVII, la cuenca amazónica no llamó mucho la atención de los españoles y portugueses en términos de la extracción sistemática de recursos. Se establecieron algunos asentamientos a lo largo de las partes navegables de los ríos a orillas de la cuenca, pero el movimiento y desplazamiento a gran escala de los pueblos indígenas solo comenzó cuando se intensificó la actividad misionera en el siglo XVIII, proceso que se exacerbó con las actividades de la economía del caucho.

guerras fronterizas e instauró un sistema de peonaje por deudas para los indígenas semejante a la esclavitud. Michael Taussig (1987, p. 3) equipara de manera estremecedora la economía del caucho en el Putumayo colombiano con una "cultura del terror" que creó un "espacio de muerte". Calcular el número de vidas indígenas que se perdió durante la fiebre del caucho sigue siendo un desafío debido a la falta de documentación; sin embargo, estimados recientes indican que tan solo la infame empresa cauchera Casa Arana, que operó en el Putumayo, fue responsable de cien mil muertes (Vélez-Ocampo, Herrera Cano y González Pérez, 2016). La fiebre del caucho amazónico empezó a declinar en 1912, cuando las plantaciones de caucho del sudeste asiático —creadas con semillas contrabandeadas desde Suramérica— comenzaron a apoderarse del mercado internacional[4]. No obstante, la altísima intensidad de la extracción del caucho impulsada por la industrialización en el norte global aceleró en la Amazonía procesos de deforestación, contaminación, pérdida de biodiversidad, violencia y disputas fronterizas que continúan hasta hoy.

En términos temporales, el "área de influencia" de la fiebre del caucho se extiende hasta la actualidad. El caucho construyó las vías para los ciclos de extracción posteriores. Como lo explicaré con detalle en el capítulo 4, después del caucho surgieron muchas otras mercancías, entre ellas, algodón, barbasco, aceite de palo de rosa, maderas finas, petróleo, plantas medicinales para fármacos, aceite de palma y plantas de poder, como la ayahuasca, para experiencias espirituales. Las industrias que están detrás de la identificación y extracción de esas materias primas reconvirtieron la infraestructura, las rutas comerciales y las prácticas laborales establecidas por la economía cauchera (Santos-Granero y Barclay, 2000). En la actualidad, también

4 Desde 1873 los británicos hicieron numerosos intentos para sacar de contrabando las semillas de la *Hevea brasiliensis* y cultivarlas por fuera de Brasil, hasta que al final lo lograron en las plantaciones británicas del sudeste asiático.

continúa el sangrado del caucho a baja escala. En consecuencia, el auge del caucho del pasado sigue siendo parte del presente amazónico, ya sea en la forma de la recargada arquitectura de las ciudades ribereñas de Manaos e Iquitos, en los barcos de vapor que han sido readaptados en museos o en la continua transformación material de la Amazonía en fuente de recursos para el resto del mundo. Ningún otro período de exploración de la riqueza amazónica anterior a esta época sigue estando tan presente y siendo tan visible como la fiebre del caucho.

Así como hoy en día todavía se puede caminar por la selva y encontrar árboles con cicatrices de la explotación cauchera del siglo XIX, en gran parte de la literatura sobre la región se pueden ver indicios de las formas en que el extractivismo del mismo siglo definió los discursos literarios acerca de la Amazonía. Una de las premisas de este libro —que analizaré con más detalle en el capítulo 2— es que en la Amazonía, la literatura y la mercantilización son dos elementos que se han reforzado mutuamente a lo largo del tiempo: los hombres que participaron en la economía del caucho, y en los otros ciclos extractivos que siguieron después, relataron historias de sus aventuras y estas historias inspiraron, a su vez, a otros hombres que viajaron a la región en busca de emociones, trabajo y capital, lo cual, con el tiempo, los condujo a tener historias propias. La gente del mundo entero llegó a conocer la región y se fascinó con ella gracias a las historias contadas por gente que había visitado las selvas caucheras.

Desde luego, hubo gente que escribió sobre la Amazonía mucho antes de que Goodyear patentara la vulcanización del caucho. En primer lugar, el misionero dominicano español Gaspar de Carvajal documentó, en su *Relación del nuevo descubrimiento del famoso Río Grande de las Amazonas* (escrito aproximadamente en 1546 y publicado en 1894), la forma en que Francisco de Orellana bautizó al río Amazonas, y el viaje de diez años que hizo La Condamine a lo largo de Suramérica dio origen un extenso diario (1751). No obstante, durante el

apogeo del caucho la producción de ficción amazónica aumentó de manera significativa. Algunas de las obras que más marcaron la noción de la Amazonía —las novelas y los relatos cortos de Inglês de Sousa; *Inferno verde*, de Alberto Rangel (1908) y *À margem da história*, de Euclides da Cunha (1909)— surgieron a partir del período del caucho y con frecuencia resultaron del hecho de que el autor se hubiese involucrado, ya fuera de manera directa o indirecta, en la economía del caucho. Estos textos pusieron en circulación los tropos, hoy ya demasiado usados, de la Amazonía como "infierno verde", paraíso terrenal antes del pecado original y El Dorado, al mismo tiempo que atrajeron la atención al supuesto potencial todavía inexplorado de la región.

Trazar la Amazonía revela la inesperada incursión de las representaciones geográficas literarias del pasado en las luchas amazónicas contemporáneas. En las páginas que siguen, investigo la capacidad de los mapas novela[5] —nuevos mapas en forma de novela— para perturbar los ciclos de narrativa y extracción que se iniciaron con la fiebre del caucho. Mi método es geocrítico y se centra en el análisis de la representación espacial y geográfica. La geocrítica, una metodología desarrollada inicialmente por Bertrand Westphal, supone que "el referente y su representación son interdependientes e interactivos" (Westphal y Tally, 2011, p. 113). Al desarrollar ese enfoque a lo largo del libro, mi objetivo es entender mejor la Amazonía y su destino, así como las relaciones entre literatura y explotación económica, y el potencial de la literatura para resistir a esa explotación. En un contexto en el que el extractivismo intenta desbrozar la maraña de espacios mapeados colectivamente por plantas, animales, ríos, pueblos indígenas y otras comunidades amazónicas, mi análisis recupera los vestigios de prácticas multiespecie de hacer mundo incluso

5 En inglés, uso el término *novel maps* para expresar el doble sentido de estos textos como novelas que mapean y mapas nuevos o innovadores.

en novelas cuyos autores tal vez no estaban explícitamente conscientes de ellas. La literatura se convierte así en una fuente documental no intencional, y una lectura cuidadosa de las cartografías amazónicas contradictorias en las obras de ficción se vuelve prerrequisito para separar las ficciones cartográficas del pasado de la geopolítica contemporánea.

El lugar de la cartografía literaria

El término *cartografía literaria* es amplio. Fue usado por primera vez por Robert Tally (2009) para describir la forma en que Herman Melville trazó la geografía de *Moby Dick* y se ha vuelto cada vez más popular en el análisis geocrítico para designar las técnicas que utilizan los escritores para mapear los espacios sociales, sobre todo en la ficción narrativa. Etimológicamente, el término *cartografía* —arte de trazar mapas— contiene ya la posibilidad de los mapas narrativos. Michel de Certeau (1984, p. 115) hizo énfasis en la cualidad territorial de la narrativa e insistió en que "las estructuras narrativas tienen el estatus de sintaxis espaciales". Al igual que otros creadores de mapas, los cartógrafos literarios deben tomar decisiones estéticas en el proceso de reducir el número infinito de características físicas de un lugar específico a un formato legible.

La literatura traza mapas al situar a la gente —personajes, lectores, críticos literarios— en el espacio. Los cartógrafos —ya sean literarios o científicos— hacen juicios de valor sobre lo que importa a nivel espacial cuando incluyen o excluyen elementos con el fin de crear una representación práctica. Sin embargo, a diferencia de los mapas creados con herramientas y medidas científicas, las cartografías literarias no se muestran como representaciones objetivas de los lugares reales. Lo que distingue las cartografías literarias de otra clase de mapas —aparte de su forma, que permite plasmar un espacio de manera más intrincada y afectiva— es su insistencia en

llamar la atención hacia la subjetividad inherente que implican los procesos de representación geográfica. Aun cuando las cartografías literarias se asemejan bastante a sus referentes geográficos, estas nunca pretenden representar fielmente aquellos lugares tal como lo hacen otros mapas; en contraste, las cartografías literarias siempre están ligadas a personajes e historias ficticias y se construyen con una estética literaria reconocible. Dada la homogenización espacial que implicó la conversión de la Amazonía en una "frontera de materias primas" abstracta (Moore, 2000) durante el período de la fiebre del caucho, cobra sentido la aparición de obras literarias con tendencias cartográficas y escritas por autores que fueron testigos de los costos humanos y ecológicos generados por esa transformación —costos que, en algunos casos, perduraron mucho tiempo después de que acabara el auge cauchero—. A nivel global, la agudización de la conciencia espacial está asociada a las experiencias desarticuladas que surgieron con la globalización y el posmodernismo después de la Segunda Guerra Mundial (Westphal y Tally, 2011; Warf y Arias, 2009), pero, en la Amazonía, esa fragmentación tuvo lugar de manera violenta desde mucho antes, durante la fiebre del caucho. Las cartografías literarias que examino se refieren a lugares amazónicos reales impactados por el caucho, y la transparencia representacional de estas referencias literarias contrasta con las concepciones espaciales engañosamente transparentes de los mapas oficiales que los mapas novela trataron de revelar.

Trazar la Amazonía se ocupa no solo de examinar las cartografías literarias posteriores a la fiebre del caucho, sino de entender la manera en que estas intervienen en los lugares que plasman. Independientemente de la cantidad de atención que se presta a la subjetividad representacional, todas las cartografías —incluso las literarias— moldean sus referentes geográficos en el proceso de describirlos. También se pueden hacer mapas más allá de las formas escritas y dibujadas, en los esfuerzos encargados de trazar y entender el posicionamiento

mediante aportes sensoriales y otros procesos corporales. El antropólogo Steven Feld (1996, p. 91) anota con perspicacia que la expresión "sentido de lugar" [*sense of place*] se ha vuelto "tan generalizada que la palabra *sentido* casi se ha perdido por completo". Las plantas y los animales —incluyendo a los humanos— están constantemente mapeando sus mundos a través de los sentidos. De hecho, el antropólogo Eduardo Kohn (2013, p. 9) afirma que lo que une a todas las formas de vida es que "representamos el mundo de una manera u otra"; pero los mamíferos humanos podemos ser únicos en la forma como creamos representaciones descorporizadas —mapas de papel y ahora mapas digitales— de experiencias corporales del mundo. Los mapas descorporizados son representaciones únicas debido a la forma en que median las experiencias concretas y corporales. El uso de un mapa reduce la necesidad de tener percepciones espaciales sensoriales concretas, otra experiencia humana única; sin duda los lectores estarán familiarizados con el uso de un GPS (Sistema de Posicionamiento Global) en un lugar nuevo y con la posibilidad de moverse sin esfuerzo por un sitio sin tener ninguna otra referencia sensorial (sentido) de donde se encuentran. La cartografía puede interrumpir así la percepción espacial y, a veces, imponer y delimitar la comprensión que tenemos de un lugar. En otras palabras, la representación cartográfica —incluidas las cartografías literarias que exploramos aquí— puede afectar la percepción, el uso y el significado espaciales.

El papel activo que desempeña la representación en la producción del espacio es lo que trata de explicar la trialéctica espacial de Henri Lefebvre (1991)[6]. Según el filósofo francés,

6 Lefebvre es uno de los principales teóricos del giro espacial en la teoría crítica, el cual reconoce que en el siglo XIX "el espacio se subordinó con firmeza al tiempo en la conciencia moderna", un cambio que se manifiesta "mediante el lente del historicismo, una conciencia sin espacio, en la cual la geografía tiene un papel débil o ninguno" (Warf y Arias, 2009, p. 2). El giro espacial,

la espacialidad comprende tres procesos que se alimentan entre sí: las disposiciones materiales del espacio y su uso (espacio percibido), las representaciones abstractas del espacio (espacio concebido) y el valor simbólico y afectivo que la sociedad le atribuye al espacio (espacio vivido)[7]. El espacio es producido por la interacción entre los tres, lo que significa que los mapas y otras representaciones del espacio no solo construyen y median la sensación subjetiva del espacio vivido, sino que también promueven y refuerzan nuevos patrones de uso que, a su vez, conducen a nuevas representaciones. Tally aplica el análisis espacial de Lefebvre al análisis literario, con el fin de "hacer énfasis en las formas en que la literatura interactúa con el mundo, pero también para explorar cómo todas las formas de lidiar con el mundo son, en cierta forma, literarias" (2011, p. x). En algunos casos, el poder de la cartografía literaria para mediar la experiencia espacial tiene el efecto de hacer que la representación parezca más real que el lugar físico —"la representación convierte en ficción la fuente de la cual emana" (2011, p. 76)—. Westphal (Westphal y Tally, 2011, p. 90) concluyó que el espacio "oscila entre la realidad y la ficción", concepto al que el geógrafo político Edward Soja (1996, p. 81) se había referido antes como "lugares reales-e-imaginados". Para el propósito de este estudio, la *geografía literaria* es el espacio real-e-imaginado trazado por la cartografía literaria; este espacio existe dentro de las páginas del mapa novela y también se extiende más allá de esas páginas, permeando el referente geográfico y dándole forma a la trialéctica espacial.

---

entonces, es la reinserción del espacio en la conciencia moderna y la teoría crítica. Michel Foucault fue uno de los primeros teóricos que articuló esta transición en su artículo titulado "De los espacios otros" ("Des espaces autres", 1986).

7 Lefebvre se refiere a estas tres dimensiones del espacio como espacio percibido o práctica espacial, espacio concebido o representaciones del espacio y espacio vivido o espacio representacional.

El *contramapa* es un concepto clave que orienta mi consideración del potencial transgresor de las cartografías literarias de la Amazonía y los espacios que estas logran producir en conjunto. El *contramapa* fue utilizado por primera vez por la ecologista política Nancy Peluso (1995) para describir las estrategias cartográficas "desde abajo" (p. 384) empleadas por los habitantes de Kalimantan, Indonesia, para legitimar reclamos locales sobre la tierra que controvertían los registros estatales. Apoyándose indirectamente en el concepto del contrapoder de Foucault, Peluso afirma el "poder transformador" de esos mapas para "aumentar de manera significativa el poder de la gente que vive en un área mapeada para controlar las representaciones de ellos mismos y sus reclamos sobre los recursos naturales" (1995, p. 387). Debido a que me interesan las posibilidades que abren las cartografías literarias para controvertir espacialidades hegemónicas codificadas en una variedad de registros oficiales —mapas estatales, manuales escolares de geografía, mapas etnográficos, otros proyectos literarios y reclamos territoriales de las empresas—, considero las novelas que estudio como contramapas.

En la geografía humana, los contramapas son el resultado de la apropiación y aplicación de técnicas empleadas en los mapas estatales y corporativos, principalmente por parte de pueblos indígenas y afrodescendientes, en combinación con activistas y antropólogos, con el fin de fundamentar el uso y la propiedad del territorio comunitario que están en riesgo de perder debido a la acción del Estado y de entidades corporativas (Rundstrom, 2009, p. 314). De manera similar, la literatura crea contramapas cada vez que socava deliberadamente tanto las técnicas como las representaciones cartográficas derivadas de las prácticas espaciales hegemónicas. Mientras que los mapas coloniales dividen, cuantifican y simplifican los territorios con el fin de volverlos finitos, uniformes y conocibles, y alistarlos para ser usados, los contramapas literarios que analizo aquí cuestionan las metodologías de esos mapas

al sacar a la luz sus omisiones y contradicciones, y resaltar las complejidades que estos ocultan. A diferencia de los esfuerzos contracartográficos diseñados comunitariamente por indígenas y afrodescendientes, los contramapas literarios que se estudian en este libro se componen de las impresiones y proyecciones subjetivas de individuos extranjeros que con frecuencia no han pasado mucho tiempo en la Amazonía; por lo tanto, estos contramapas tienen poco de autorrepresentación. En algunos casos, son mapas que corrigen las propias visiones del mundo hegemónico internalizadas por el autor, visiones que se desmoronan durante el tiempo que pasan en la selva. No obstante, considerar esas cartografías como contramapas me permite aclarar su aporte crítico al desafiar las cartografías institucionales que dividen la Amazonía para extraer sus riquezas.

Con el fin de evaluar el poder de la cartografía literaria para intervenir y cambiar los procesos destructores de la producción espacial en la Amazonía, cuestiono qué clase de mapas median las percepciones espaciales de cada autor; qué decisiones reductoras y de abstracción han tomado los autores para construir sus cartografías literarias; cómo se han tomado esas decisiones, por qué y con qué fin, y cómo median luego las cartografías literarias resultantes la comprensión de los lectores de los referentes geográficos de un texto. Por último, dado que todos los mapas deben, por definición, dejar por fuera algunos detalles, examino qué falta en las cartografías literarias y cuáles podrían ser las consecuencias de esos silencios geográficos. Aunque afirmo que los mapas novela pueden, y algunas veces sí logran, desempeñar una función subversiva al contramapear omisiones territoriales que se fundamentan en el colonialismo, les presto especial atención a los lugares en los que los contramapas contradicen sus proyectos emancipatorios al producir otra clase de borramientos. Como afirma Tulio Halperín Donghi (1981, p. 14), los intelectuales latinoamericanos ocupan una posición que depende de

instituciones de la sociedad, mientras que al mismo tiempo se autoerigen como una estancia crítica externa a esas instituciones. Mi análisis localiza ese posicionamiento conflictivo en los espacios amazónicos, mediante una lectura que expone las ignorancias cartográficas y espaciales de los autores para luego poder trazar las consecuencias de sus omisiones. Cada capítulo se centra en un aspecto diferente de la producción espacial: el proceso de crear límites territoriales mediante la delimitación de fronteras, en el capítulo 1; los procesos de enseñar a los jóvenes conceptos geográficos basados en su entorno mediante la educación estandarizada, en el capítulo 2; la reorganización de las comunidades indígenas con el propósito de llevar a cabo una evangelización y aculturación sistemáticas, en el capítulo 3; la transformación del ecosistema en elementos extraíbles mediante la taxonomía vegetal, en el capítulo 4, y la transformación física de la biodiversidad en recursos económicos portátiles mediante la construcción de ferrocarriles, en el capítulo 5. En cada contexto, las novelas muestran las fallas de esos procesos institucionales al tratar de producir —aunque al final no lo logran— una cartografía narrativa más completa.

Hay muchas razones para un proyecto que explora el potencial contradiscursivo de mapas narrativos no oficiales para denunciar y reescribir los planes que intentan volver a la Amazonía legible para otras instituciones. Al ser una región que funciona al mismo tiempo como el campo de juego por excelencia de la imaginación desarrollista y el impedimento arquetípico a la modernización[8], la Amazonía se halla cada vez

8 Aquí estoy parafraseando a Ericka Beckman. Siguiendo una discusión de Domingo Faustino Sarmiento, ella explica el concepto de *naturaleza* en la economía latinoamericana de exportación de finales del siglo XIX y comienzos del XX: "'la naturaleza' funcionaba como un gran obstáculo a la modernización (marcando la *ausencia* del empeño humano), su virginidad percibida posibilitaba simultáneamente visiones fantásticas del futuro" (Beckman, 2013, p. 18).

más inmersa en conflictos sobre la forma de entender, representar y utilizar sus espacios. Las políticas conservacionistas frecuentemente prohíben las prácticas de uso de la tierra a largo plazo de los pueblos originarios. Los parques nacionales se superponen a las tierras comunales. La Constitución de la República del Ecuador (2008) garantiza la protección de sus provincias amazónicas como parte de un idealizado "ecosistema necesario para el equilibrio ambiental del planeta"; sin embargo, frente a las exigencias económicas, el expresidente Correa abrió la región de Yasuní a la explotación petrolera en el 2013. Bolivia se encuentra en una situación similar, entre leyes que protegen la tierra y las demandas económicas para explotar los recursos naturales. Existen numerosos ejemplos adicionales de situaciones en las que poderosas instituciones terminan trazando las líneas que definen los territorios amazónicos y sus usos. Aunque —tal como afirmo en las conclusiones de este libro— la cartografía participativa, el activismo indígena y las redes sociales trabajan para resignificar tanto la tierra como el poder en estas luchas, prestarle atención al peso simbólico de los mapas del pasado ofrece un contexto tanto para las estrategias exitosas como para las trampas potenciales que aguardan en el futuro[9]. En efecto, este estudio es, en parte, una respuesta al llamado de los geógrafos para prestarles más atención al espacio y a la cartografía desde una perspectiva de las humanidades, con el fin de teorizar sobre cómo "las prácticas culturales y estéticas —espacializaciones— intervienen en las dinámicas político-económicas del cambio social y político" (Harvey, 1990, p. 429).

9 La cartografía participativa es una forma de contramapa que implica esfuerzos de colaboración y por lo general utiliza tecnologías de un sistema de información geográfica (SIG) para empoderar a los pueblos indígenas con el fin de que puedan trazar mapas de sus territorios. Para más información sobre la cartografía participativa y la etnología, véanse Herhily y Knapp (2003); Smith *et al*. (2003) y Chapin y Threlkeld (2001).

Escribir la Amazonía

Este análisis de los efectos de las cartografías literarias en el mundo real dialoga con un creciente conjunto de estudios sobre la Amazonía literaria. Aunque desde hace mucho tiempo la Amazonía ha sido un foco de atención regional de las ciencias naturales y sociales, el interés por la Amazonía literaria ha ganado importancia en los últimos años. Significativos estudios realizados por Candace Slater (1994; 2002; 2003), Pedro Maligo (1998), Lúcia Sá (2004), Ileana Rodríguez (2004), Ana Pizarro (2011) y Felipe Martínez-Pinzón y Javier Uriarte (2019) trazan la historia literaria de la Amazonía y el desarrollo de una variedad de discursos que caracterizan la región. Los textos amazónicos se presentan también en otros estudios bajo una variedad de etiquetas, entre estas, la "novela de la selva" latinoamericana (León Hazera, 1971; González Echevarría, 1996b; Marcone, 2000; Wylie, 2005; DeVries, 2010), como un subgénero de las novelas regionales de comienzos del siglo XX que se analizan en los capítulos 1 y 2, y como narrativas tropicales de las Américas (Wylie, 2009; Fumagalli *et al*., 2013; Rogers, 2012, 2019). Estas investigaciones han sido fundamentales para establecer un campo de estudios amazónicos humanísticos que trasciende los límites nacionales y lingüísticos dominantes en los estudios literarios latinoamericanos. Este trabajo comparte ese mismo compromiso de presentar la multiplicidad de voces, lenguas, culturas y especies que les han dado forma a los textos de la Amazonía literaria.

Lo que distingue este libro de los estudios anteriores es el análisis de cómo los textos amazónicos canónicos siguen vigentes en la región actual, lo cual ofrece nuevos aportes sobre su legado. En la medida en que me centro en la forma en que la literatura del siglo XX sigue siendo relevante para los asuntos económicos, políticos y ambientales de la geopolítica contemporánea, he preferido referirme a los textos como *literatura amazónica* y no como *novelas de la selva* o *narrativas*

tropicales. Aunque el nombre *Amazonas* fue asignado al río por primera vez como una imposición europea (y eurocéntrica), los indígenas amazónicos han acogido esa designación como un elemento organizador a nivel político, como sucede en la organización indígena internacional Coordinadora de las Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA), que coordina nueve organizaciones para la defensa y la protección de las formas de vida indígenas y amazónicas. Ese tipo de organizaciones indígenas panamazónicas comenzaron en los años setenta (Greene, 2006). Activistas de la región y ajenos a ella se unen en torno a la designación geográfica de la Amazonía y los Estados suramericanos tienen que responder cada vez más a la Amazonía como una entidad política. La designación *literatura amazónica* permite que la literatura y la geopolítica se unan de forma significativa. Mi presentación de los textos amazónicos como una fuente de información para entender la región hoy considera la forma en que la conciencia política amazónica surge de manera paralela a los textos examinados y, con frecuencia, como reacción a los cambios socioeconómicos que tuvieron lugar en la región y que, para comenzar, llevaron a los autores a adentrarse en la selva.

Al estudiar novelas canónicas —es decir, obras literarias institucionalizadas y con impactos perdurables—, se ponen de relieve los diversos recorridos por los cuales las cartografías literarias se extienden hacia los espacios reales. *La vorágine* (1924), la única novela del poeta colombiano José Eustasio Rivera, ha tenido numerosas ediciones recientes que se multiplicaron todavía más con el centenario en el 2024. Aunque *Canaima* (1935), del escritor, político y educador venezolano Rómulo Gallegos, es una obra menos estudiada, la novela es esencial en el canon tropical. Roberto González Echevarría (1996, p. 503) plantea que el narrador de *Los pasos perdidos* (2002 [1953], p. 300), del escritor cubano Alejo Carpentier, se refiere a *Canaima* cuando describe que se va para la selva con "una novela famosa, de un escritor suramericano, en que