

La razón del monocultivo: ciencia, estética y apocalipsis capitalista en Juan Cárdenas

Gabriel Rudas¹

314

Cada vez es más difícil hablar sobre una experiencia vital sin remitirse a fenómenos catastróficos de dimensión planetaria. Cada vez es más difícil imaginar una experiencia que no esté hecha de los objetos y órdenes sociales que generan estas catástrofes. ¿Qué tipo de escritura puede surgir de esta tensión? En su libro *The Great Derangement* (2016), el escritor Amitav Ghosh plantea que, a pesar de su importancia, no hay una narración adecuada sobre el cambio climático —con la excepción de la ciencia ficción (considerada un género menor)—, como si un tema tan primordial y que afecta tantas vidas no pudiese tomarse en serio. Esto, para Ghosh, es la manifestación de que nos encontramos ante un límite de lo que es posible representar desde la imaginación narrativa, límite que hace parte de un fracaso amplio de la imaginación y la cultura que está en el centro de la crisis climática actual (GHOSH, 2016, p. 7–8). Para Ghosh, la cultura

¹ Profesor Asistente en la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, donde enseña Teoría Literaria y Narrativa Latinoamericana. Ph.D. en Literatura y Lenguas Hispánicas de Stony Brook University. En su disertación, “Narrativas inhumanas: capitalismo extractivo, delirios animistas y representación textual”, trabajó los modos en que la narrativa latinoamericana articula ontologías populares animistas para descifrar los mecanismos ideológicos mediante los cuales opera el capitalismo en zonas extractivas. Ha publicado artículos sobre modernidad, capitalismo, memoria y violencia en Latinoamérica.

misma está integrada a los deseos y objetos que producen el cambio climático. Por eso la forma misma de la novela opera desde estos referentes culturales y, por lo tanto, participa de la incapacidad de pensar por fuera de lo que esos deseos y objetos ocultan frente a su relación con los cambios planetarios de la naturaleza (GHOSH, 2016, p. 9–11). Aunque se podría objetar la manera en que Ghosh da por sentada la jerarquía de ciertos géneros de novela, tiene razón en cuanto a que incluso los escenarios postapocalípticos de la ciencia ficción son insuficientes para aprehender adecuadamente la dimensión planetaria de los problemas actuales. Es difícil siquiera imaginar una narración que apunte a este tipo de problemas y que, al mismo tiempo, siga conservando las marcas convencionales de lo que se considera la ficción novelesca. Este problema se extiende no solo a la forma narrativa sino a la escritura en general: podemos entender un problema de tal magnitud, pero no podemos dimensionarlo como experiencia ni elaborarlo textualmente.

315

¿Cómo escribir entonces una novela que incorpore esta noción de una catástrofe planetaria y se articule con los deseos de los sujetos modernos? Este parece ser justamente el asunto que emerge en uno de los episodios de *El diablo de las provincias* (2017), del escritor colombiano Juan Cárdenas. El protagonista de la novela está en una antigua hacienda de caña que ahora es un balneario. Allí piensa en una propuesta de trabajo para ayudar a controlar una plaga en un cultivo de palma africana. Los monocultivos de palma, que se usan para producir biocombustible, han cambiado el paisaje del país entero y, en la región de Colombia donde ocurre la novela, están reemplazando a las plantaciones de caña. Las corporaciones que controlan ambos cultivos han estado involucradas en la guerra interna y en el robo de tierras. El protagonista, un biólogo que ha regresado sin empleo de Europa a su ciudad natal —y cuyo nombre no sabemos, como suele ocurrir en las novelas de Cárdenas— busca pistas de la muerte de su hermano y de una secta que se está tomando la ciudad, ambos hechos tal vez ligados al poder político y económico de las plantaciones de palma. En medio de estas búsquedas sucede una visión sobre la naturaleza de los monocultivos: “el biólogo se escabulle en las cañas sin tiempo, naufragio de otro naufragio más grande, uno que tiene que ver con el tiempo inhumano de las plantas que

desean prescindir de todas las demás plantas, las gramíneas hipertrofiadas que quieren dominar el mundo, algunas especies de plantas, entiende el biólogo, son la verdadera bestia del apocalipsis” (CÁRDENAS, 2017, p. 89–90). En ese momento la reflexión aparece como una simple divagación. Pero, a medida que avanza la novela, los signos de que algo sobrenatural se cierne sobre el protagonista se acumulan. Al final, en un extraño ritual, entre mágico y corporativo, es obligado a abandonar sus búsquedas y a trabajar para la plantación. Así, la visión apocalíptica que había inventado en la mente se vuelve real. En esta visión, son las plantas quienes controlan al resto de las especies invirtiendo la relación supuestamente normal de poder entre humano y naturaleza; no son un recurso aprovechable, sino agentes de la dominación capitalista misma.

A este planteamiento irónico subyace la cuestión de cómo entender la transformación que han generado los monocultivos en los tejidos sociales, los territorios y la naturaleza misma, y desentrañar la base ideológica y epistemológica del extractivismo. Cárdenas aquí aborda precisamente la dificultad que identifica Ghosh: cómo narrar literariamente un fenómeno que se enmarca en la degradación radical del planeta hasta su futuro colapso; es decir, entender literariamente algo cuyas dimensiones escapan al tiempo humano y abarcan el planeta, articulándolo con un problema social regional y local. Desatar este nudo de la imaginación es lo que, para Mary Louise Pratt, sería un intento de narrar la gran catástrofe ambiental y social global desde la perspectiva espacial y temporal (es decir, desde el cronotopo) del antropoceno (PRATT, 2017, p. 170).

En este ensayo exploraré los modos en los que esta novela de Cárdenas, junto con el cuento “Volver a comer del árbol de la ciencia” (2018), examinan la estética y racionalidad subyacentes a los monocultivos desde dos perspectivas: una apropiación literaria de la ciencia orgánica y planetaria de la tradición naturalista romántica y una religiosidad popular que entiende la relación entre naturaleza, tecnología y humanidad como una continuidad. Estas formas se plantean como alternativas a la razón del monocultivo y, aunque no logran contrarrestar el poder del extractivismo en la trama de la novela, destruyen su ilusión de racionalidad, a la vez que

permiten pensar el capitalismo contemporáneo desde una lente en la que la noción de humanidad se ha quebrado.

El paisaje y el no tiempo del monocultivo

Para Ricardo Piglia, el complot, la idea de una conspiración, es un dispositivo de la imaginación que permite pensar la política y las dinámicas del poder más allá de las lógicas del liberalismo, pues desconfía de la naturalización del orden social (PIGLIA, 2006, p. 36–38). La idea de que las plantas participan de una conspiración para controlar el mundo es, entonces, un recurso que le permite a Cárdenas llevar la exploración de lo vegetal al plano de lo político y desmontar la ideología subyacente al capitalismo extractivo (FIGUEROA, 2020, p. 73). En una conversación del biólogo con su madre, en la que esta le pregunta si va a aceptar el trabajo en la plantación de palma, el biólogo expresa su visión sobre estos monocultivos: “con una miradita al google es suficiente para saber cómo creció ese negocio, a punta de tierras robadas, deforestación salvaje y muertos por todo el país”, le dice a la madre y añade: “y por si no lo sabés, la palma desertiza, daña la tierra como todos los monocultivos, la tierra queda inútil durante décadas. Es como una plaga, una plaga a la que le salen plagas, o sea una plaga dentro de una plaga dentro de una plaga” (CÁRDENAS, 2017, p. 136).

Aunque ha habido cultivos industriales de palma desde la época de la United Fruit Company (que la cultivaba como complemento al negocio del banano), a partir de 2002 el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010) impulsó la expansión y tecnificación del cultivo hasta convertir el país en el principal productor de biocombustible en la región, para lo que impulsó la conformación de corporaciones que controlan desde la siembra hasta el procesamiento de combustible (DELGADO; SALGADO; PÉREZ, 2015, p. 16–20; OCAMPO VALENCIA, 2009, p. 174–177), grandes empresas terratenientes con una influencia tal en el Estado que la acción de ambos es casi indistinguible, tal es su control de las políticas públicas de desarrollo y del territorio (DÍAZ MORENO, 2016, p. 55–56). El Estado colombiano ha defendido los cultivos de palma como una forma de desarrollo sostenible (ESPINOSA-MANRIQUE; CUVI, 2016, p. 85–86), discurso que, como

señala el protagonista de *El diablo de las provincias*, oculta la destrucción social y ambiental causada por este fenómeno.² Estas corporaciones y su historia violenta son el primer elemento del complot al que apunta la novela.

Por otro lado, la palma ha replicado la ruptura del orden social económico y ecosistémico de un modo similar al que en el pasado ha ocurrido por la implantación de otros monocultivos, como la caña de azúcar (de la que también se ocupa la novela). Pero, sobre todo, ha impuesto un tipo de paisaje. En todas las regiones del país donde se ha implantado esta industria se ha configurado lo que la antropóloga Ingrid Alexia Díaz Moreno, en un estudio de caso sobre la palma del llano, llama “paisajes palmeros”: lugares en los que, desde las propiedades biológicas de las plantas hasta su procesamiento, desde el ordenamiento de cada vegetal en el terreno hasta el diseño de los espacios, sigue una visión científicista y globalizada del territorio y de una lógica de producción industrial y estatal (DÍAZ MORENO, 2016, p. 9–10). Este fenómeno, por supuesto, no es exclusivo de la palma o la caña, sino que es una manifestación de un problema general inherente a los monocultivos industrializados del siglo XX. Como explica James Scott, estos son una manifestación desmesurada de lo que él llama agricultura “alto-modernista”, de la cual el monocultivo planificado y controlado por el Estado o por corporaciones es el máximo exponente. En principio, toda agricultura es una intervención en la naturaleza para simplificarla y así poder aprovecharla. Sin embargo, a diferencia de las prácticas locales de cultivo, que suelen tener en cuenta complejas variaciones ecosistémicas propias de los territorios locales, la agricultura tecnificada impulsada sobre todo en la segunda mitad de siglo XX se fundamenta en una lógica de la organización y transformación del entorno orientada a una maximización de la producción y la capacidad de gestión centralizada estatal o corporativa que excluye cualquier conocimiento o realidad local. Para Scott, quienes han promovido el monocultivo tienen una visión de los espacios rurales que proviene de una

318

² En varias regiones de Colombia se han hecho estudios que sugieren una correlación y hasta una causalidad entre la expansión de la palma, la intensificación de la guerra civil y el desplazamiento forzado interno. Además, el monocultivo destruye economías diversificadas e impone sistemas de productividad concertada muchas veces copiada por grupos armados (DÍAZ MORENO, 2016, p. 57–79; GARCÍA REYES, 2014, p. 217–220; OCAMPO VALENCIA, 2009, p. 180; REY SABOGAL, 2013, p. 685–700).

estética de la claridad visual en la que se rechaza sumariamente todo lo que se desvíe de un orden simétrico y simplificado. Esto implica asumir como atrasadas las prácticas de agricultura de policultivo local. Así, la simplificación del terreno propia de toda agricultura se radicaliza hasta dejar de tener en cuenta los factores que no son controlables a partir de pocas variables (vinculadas al aumento de rendimiento económico en el mercado), lo que lleva a largo plazo a crear espacios biológicamente vulnerables en extremo y a ignorar los saberes locales (SCOTT, 2008, p. 271–281). Es decir, que lo que se presenta como una aplicación de la técnica y de la innovación científica está sustentado en una excesiva valoración de la simetría. La apariencia de innovación científica como principio rector de estos sistemas de producción oculta que son una forma de arrebatar poder al territorio y de ignorar la complejidad ecosistémica (SCOTT, 2008, p. 287). *Pero, sobre todo, esta relación de poder, y la racionalización que la hace posible, producen y son producto de una estética. En El diablo de las provincias no hay un intento de documentar literariamente los horrores y la violencia de la industria extractiva de los monocultivos de palma o de la caña. En cambio, Cárdenas se interesa por esta racionalidad y estética subyacentes, es decir, por las formas de vida producidas por la simetría y simplificación del monocultivo.*

La primera manera en que el monocultivo se manifiesta en la novela es como una aparente irrupción de los espacios que penetra los órdenes corporales más cotidianos. En un momento de la novela, mientras el protagonista toma el sol en la piscina de la finca en la que su exnovia le ha propuesto trabajar para la plantación de palma, ve a unos actores negros que han estado todo el tiempo con los demás invitados aunque sin interactuar con ellos, así que decide seguirlos. “Como sospechaba, caminaban sin rumbo, son robots mal programados [...] van de aquí para allá y hablan siempre de lo mismo, con las mismas frases mal hechas, como un virus informático” (CÁRDENAS, 2017, p. 88). La descripción de los actores comienza con lo que parecería un lugar común sobre el automatismo de la cultura moderna. Pero lo interesante de su comparación entre las personas y los virus informáticos es su carácter visual: para él no son solo las palabras vacías, sino los movimientos los que los convierte en robots. Esta

descripción parece corresponder con una de las formas recurrentes de ver el entorno del biólogo: las personas y los lugares se asemejan a formas propias de la ciencia —la proliferación de conjuntos de edificios y centros comerciales le parecen una plaga, réplica torpe de la tendencia de la naturaleza a imitar formas (CÁRDENAS, 2017, p. 22)— y, a la vez, en los fenómenos naturales que examina encuentra ciertas comparaciones con lo humano. Así, por ejemplo, en una clase sobre evolución en el colegio, el protagonista describe los mecanismos de adaptación evolutiva de los aguacates como estrategias producto de una voluntad torpe de las plantas — que esperan un animal gigante ya extinto para que disemine las semillas como si esperaran un fantasma (CÁRDENAS, 2017, p. 18). De hecho, el trabajo que realizaría en la plantación (preparar una trampa de feromonas para capturar un escarabajo que se ha vuelto plaga en la planta) le produce fascinación pues encuentra llamativo que la mujer que le ofrece el trabajo compare las feromonas con ondas de radio. Esto le hace pensar en los escarabajos hembras como si fueran personas (CÁRDENAS, 2017, p. 84–85). Es allí cuando se presenta la descripción de la plantación como una entidad inhumana eterna con la que empezamos este ensayo y que ahora cito por extenso:

El biólogo lo sigue. Pero cuando se interna en el monocultivo ya no hay ni rastro del negro. El monocultivo niega el tiempo, lo cancela. Para el monocultivo no hay historia, solo eternidad, o sea, nada absoluta. El monocultivo es la voluntad de Dios en la tierra. Una tierra sin tierra. El algoritmo divino que hace que todo sume cero para mayor gloria de Uno. Y el biólogo se escabulle en las cañas sin tiempo, naufragio de otro naufragio más grande, uno que tiene que ver con el tiempo inhumano de las plantas que desean prescindir de todas las demás plantas, las gramíneas hipertrofiadas que quieren dominar el mundo, algunas especies de plantas, entiende el biólogo, son la verdadera bestia del Apocalipsis, el pasto nacional-socialista, la caña de azúcar de los esclavos que ya no tienen tiempo, el plátano, que no es más que una hierba gigantesca, la palma de aceite, el pasto está conspirando para apoderarse del mundo y nos está usando a nosotros como esclavos, esos dos negros son dos de sus millones de robots programados por las corporaciones, que fingen actuar en nombre del capitalismo cuando solo son agentes al servicio de plan maestro de las plantas del fin de todos los tiempos. (CÁRDENAS, 2017, p. 89–90)

El monocultivo no es equiparado con lo divino porque evoque algún tipo de trascendencia del espíritu, sino porque compartiría con la divinidad el oponerse a la naturaleza. En la metáfora que construye el biólogo, lo divino se describe más como un estado de mente desvinculado de lo material, de

ahí la oposición mente-naturaleza manifestada en el algoritmo, en la aritmética y en la reducción de la diversidad a la unidad conceptual sin contradicciones. La perfección milimétrica omnipresente del paisaje de la plantación se presenta como una negación del tiempo y, por lo tanto, como una versión tecnológica de la modernidad. Para Cárdenas, la geometría científica milimétrica del monocultivo replica la fantasía corporativista de orden medible del espacio. Como señala Valentina Villarraga sobre otra novela de Cárdenas, “la forma del monocultivo, en tanto práctica agrícola desarrollada por medio de la tecnificación a partir de la transformación del entorno natural desde la ciencia, hace que sea un objeto que está entre lo técnico y lo natural, o entre lo artificial y natural, siendo difícil establecerlo como pura máquina de producción o como puro organismo” (VILLARRAGA, 2021, p. 87). La cuestión es que el orden científico-orgánico no es sólo una máscara que oculta la explotación y destrucción locales, sino que se presenta como parte del terror mismo del monocultivo extractivista. A su vez, en la idea del monocultivo como agente del apocalipsis, lo que aparentemente es un aspecto teológico de la plantación puede entenderse como una metáfora terrenal: la idea de referirse a las plantas como seres divinos sirve para situarlas en un espacio y tiempo inhumanos, pero no los de lo trascendente sino los de la explotación en su sentido más amplio y generalizado. La observación cotidiana del lenguaje y los movimientos desprovistos de sentido de las personas que describe Cárdenas en el fragmento citado dejan de ser una observación moral sobre la vida moderna para presentarse como parte de una trama de escalas temporales y espaciales tan grandes que desbordan el sentido mismo de la humanidad.

Pero no es solo un espacio de lo simétrico lo que está en juego, sino también una concepción del tiempo. Como señala Gabriel Giorgi, se trata de construir novelas a partir de preguntarse qué sucede “cuando las temporalidades y perspectivas no humanas ejercen presión cada vez más inescapable a nuestras formas de narración, a nuestros lugares de enunciación, a nuestras perspectivas” (GIORGI, 2020, p. 5). Esto no opera como un alejamiento del conflicto histórico y social del capital sino que lo exacerbaban en la medida en que se manifiesta simultánea (pero no

armónicamente) en los sujetos, en las plantas, en los territorios, en las eras y en los microorganismos. ¿Cómo explicar, entonces, la decisión de llevar la descripción de la razón del monocultivo a una dimensión temporal de eternidad? Una forma de entenderla puede tener que ver con lo que, según Scott, es la concepción de conocimiento que sustenta el diseño mismo de los monocultivos, tanto en su aspecto de innovación científica como de planificación territorial y económica. Contrario a lo que suelen decir los promotores de la “revolución verde”, su implementación no se basa en la aplicación rigurosa de la ciencia, sino en la falta de evaluación de su impacto más allá de unos meses o unos ciclos de cosecha, lo que mostraría sus efectos negativos y su ineffectividad al cabo de varias décadas (SCOTT, 2008, p. 294–295). De este modo, la justificación ideológica del diseño mismo de las plantaciones está basada en una idea de ciencia que no solo ignora lo local y la complejidad territorial, sino que también ignora el pensamiento a largo plazo. En ese sentido es posible decir, sin exagerar demasiado, que *la economía extractiva del monocultivo es hija de una concepción truncada del tiempo*.

322

Entonces, lo que estaría haciendo Cárdenas es, por un lado, una especie de ironía (una visión inmediateista del tiempo ha creado un monstruo eterno) y, por otro, un intento de imaginar el monocultivo desde una concepción de tiempo radicalmente opuesta a la de quienes lo han creado. Así, pues, confrontar la lógica de corto plazo del monocultivo en una escala temporal desmesurada en su amplitud revela la propia forma en que este intenta ignorar el tiempo. La eternidad del monocultivo en la reflexión del biólogo remite, de hecho, a la relación que el capitalismo genera entre esa negación de lo temporal, las mercancías y los sujetos. En la sociedad de consumo contemporánea, las relaciones de los sujetos con los objetos del mercado están marcadas por una constante volatilidad que, paradójicamente, se sustenta en una búsqueda de la abolición del tiempo y de la vejez (SARLO, 1994, p. 31–32). El monocultivo entonces es una suerte de realización de un sueño de eternidad, solo que estaría ocurriendo en el extremo opuesto del ciclo de la mercancía cuando es consumida, al que se suele asociar con la ilusión de eternidad del consumo capitalista: es decir, la anulación del tiempo ocurre en el momento de la producción. En tanto sistema de

producción, replica de manera especular la concepción del tiempo del mercado en su faceta de consumo y la transformación que esta opera sobre los sujetos; en ambos casos un orden inhumano atemporal irrumpe en el flujo de la vida, solo que en el caso del deseo de consumo esta interrupción es una utopía postergada y en el espacio del monocultivo es una distopía presente.

Indicios, analogías y estética de una ciencia orgánica

El biólogo recuerda el tiempo en que su hermano y él pasaban junto a su tío en un huerto en su casa observando insectos así como las plantas que este último había sembrado. Habían aprendido a escuchar simultáneamente el sonido de las aves, identificando de dónde venían los sonidos de cada una e imaginando que estos creaban una geometría, como si las aves formaran una armonía secreta actuando coordinadamente. En ese primer recuerdo aparece ya claramente la influencia del tío en la manera en que el biólogo descifra el mundo, de manera que esta no solo proviene de los juegos de infancia, sino también de una suerte de formación intelectual:

323

El biólogo sintió una inmensa gratitud por el tío, el paria de la familia, el tipo que fracasó en todos sus proyectos, el loco irredento que había caído preso por meterse en proyectos políticos. ... Al fin y al cabo había sido su tío quien le había hablado por primera vez de Humboldt, que en su viaje hacia Quito para escalar el Chimborazo había pasado unos días en la ciudad enana, junto a Bonpland y Caldas, el científico local y revolucionario, fusilado por las tropas realistas, al que estaba dedicada la plaza principal de la ciudad enana, en fin, cosas que a la larga serían decisivas para el nacimiento de su vocación naturalista. No se puede ser auténticamente americano si no se es naturalista, le decía su tío. (CARDENAS, 2017, p. 53–54)

La mención de Alexander von Humboldt (1769-1859) es fundamental en la novela. No solo es referente o ideal de cómo se debería entender la biología, sino de cómo debe ser el conocimiento en general. El biólogo se concibe a sí mismo como su heredero intelectual e ideológico. Cárdenas es consciente de la dimensión histórica de la mirada del biólogo. La idea de pensar el americanismo y el ser “naturalista” como parte de una misma empresa intelectual nos remite a la influencia que el naturalismo de Humboldt ha tenido en la configuración ideológica americana desde la era republicana.

La figura de Humboldt en América es, no obstante, compleja. Por un lado, como cuenta Andrea Wulf en su libro sobre Humboldt, justo en la

época en que la ciencia se comenzó a configurar como un campo separado del resto del conocimiento y se institucionalizó en universidades y laboratorios, marcando su distancia de otros conocimientos, Humboldt emprendió su proyecto *Cosmos*, que buscaba crear una imagen sistemática pero totalizante del mundo divino y humano (WULF, 2016, p. 278) — aunque su trabajo fue en gran medida copiado de ideas de intelectuales latinoamericanos (CAÑIZARES ESGUERRA, 2019). Su proyecto de registrar la naturaleza no partía de una concepción de la ciencia como especialidad o experiencia, sino de una visión orgánica del saber. Por otro lado, Humboldt participó en la concepción y difusión de una de las variantes de la configuración moderna de lo que Philippe Descola ha llamado la ontología naturalista (es decir, la idea de que hay una separación radical entre la mente humana y la naturaleza, y que esta última es un objeto a ser descifrado): la naturaleza como una totalidad equilibrada, estructurada como ecosistemas que se organizan como un gran conjunto que se entiende desde una concepción teleológica de lo temporal. Esta concepción de la naturaleza hacía parte de una compleja red de debates y de diálogos, entre los cuales estaba el contraste con las nociones más mecanicistas de la naturaleza y las aproximaciones técnicas. En todo caso, tanto las versiones mecanicistas como organicistas implicaban, por un lado, una tajante separación entre naturaleza y cultura y, por otro, el cambio de la episteme moderna que Foucault señaló en *Las palabras y las cosas* (FOUCAULT, 1968, p. 55–65), en el que la vieja concepción del conocimiento como sistema de elementos relacionados entre sí en cadenas de similitud y redes de contigüidad dio paso a la idea de entender la realidad a partir de una identificación comparativa de identidades y diferencias (DESCOLA, 2014, p. 68–90).

Finalmente, la manera en que Humboldt describió los territorios americanos implicaba entenderlos como un mundo de naturaleza primigenia, una “cornucopia de abundancia” en espera de ser explotada. También concibió —junto con Francisco José de Caldas (1768-1816), mencionado en la cita— el concepto de determinismo geográfico que configuraría la imaginación civilizadora desde el inicio de las repúblicas (SERJE, 2011, p. 87–90). Humboldt fue uno de los artífices de una concepción de América como un sistema donde la desigualdad racial se

naturalizó, se justificó con sobredeterminismo geográfico, y donde se le asignó al territorio americano un estatus de naturaleza como espacio a ser convertido en recurso explotable; pero también sentó las bases de la noción de ecosistema, fundamental en movimientos ambientalistas contemporáneos (WULF, 2016, p. 6–7). Esta visión implicó también una versión de la comprensión del mundo en diálogo con la estética, en oposición a una versión de la ciencia desvinculada de otras formas de conocimiento. Su búsqueda de conocimiento de la naturaleza era totalizante tanto en el sentido de encontrar una imagen total del universo como en el sentido de estar integrada a una búsqueda de conocimiento humano que incluyera lo teológico y lo artístico. Al respecto, Mary Louise Pratt señala que, para Humboldt, a diferencia de Linneo (el otro gran naturalista de la época), la naturaleza no era un objeto a ser coleccionado y categorizado y poseído sino un espectáculo sublime capaz de desafiar la comprensión humana. De modo que para comprenderla fusionó el conocimiento científico con el arte (PRATT, 2010, p. 121). La comparación entre los naturalismos de Linneo y Humboldt es importante pues aunque ambos participan de lo que sería la configuración de una “conciencia planetaria” subyacente a los proyectos imperiales europeos (PRATT, 2010, p. 15), en Humboldt aparece esta integración de la ciencia intelectual más amplia que incluye una consciencia estética.

Sobre esto, Cárdenas (2018) comenta en una entrevista sobre su novela: “tengo la teoría (por supuesto, absolutamente peregrina) de que por fuerza aparece una especie de paisaje si uno se aproxima al lenguaje con el suficiente rigor, con la suficiente capacidad de comprensión de su música interna y de saber que ese lenguaje se está transformando en el momento en que yo me acerco a él”. Y añade: “y no hablo del paisaje en el sentido conservador de la palabra, sino en uno más humboldtiano: la idea de la pintura de la naturaleza. Esta idea humboldtiana es muy poderosa”. Es decir que, aunque Cárdenas es consciente del carácter imperial y de opresión subyacente a la idea de paisaje (CÁRDENAS, ZULUAGA y SANÍN, 2019), encuentra en Humboldt una posibilidad de aproximarse a la naturaleza de la que deriva su propia escritura, en la que la pregunta por el conocimiento incluye tanto una dimensión de armonía (en su sentido musical) como de

consciencia de la materialidad del lenguaje, es decir, de su sentido estético. No es casual, pues, que Cárdenas también compare ambos naturalistas para oponer la visión taxonómica de la ciencia lineana a la humboldtiana en su cuento “Volver a comer del árbol de la ciencia”. Considero útil detenerme en su reflexión, pues nos puede ayudar a comprender mejor la lectura que hace de Humboldt, ya que en la novela se convierte en un signo de una forma de conocimiento opuesta a la del monocultivo.

En el cuento, a Cárdenas le interesa que Linneo le haya asignado el nombre científico de “*Musa paradisiaca*” al banano, en una referencia teológica. El hecho de que Linneo fuera un religioso docto en teología es para Cárdenas un indicador de que tal vez sabía que, en la tradición árabe, el fruto del árbol de la ciencia (o árbol del conocimiento) era un banano y por eso había escogido ese nombre. Aunque no es explícito al respecto, parece que para Cárdenas la aproximación sistemática y causal al conocimiento y a la moral de Linneo estuviera asociada a una interpretación del mito del génesis (tema del que Cárdenas se ocupa en las páginas anteriores del relato). A partir de un ensayo de Heinrich von Kleist y unos videos sobre experimentos científicos con animales en la época de la Unión Soviética, Cárdenas especula que, más que el problema teológico de la desobediencia a Dios o del exceso de deseo de saber, el mito del árbol de la ciencia simbolizaría la tragedia de la consciencia humana que, al intentar sistematizar el mundo, termina alejándose del orden de la naturaleza, “perdiendo la gracia de los animales y los seres inanimados” (CÁRDENAS, 2018, p. 30–35). Así, podemos decir que para Cárdenas, al menos en este cuento-ensayo, el árbol del conocimiento es una metáfora de la separación entre naturaleza y cultura propia del pensamiento ilustrado.

La manera en que Cárdenas vincula una reconstrucción de la masacre de las bananeras con una reflexión sobre Von Kleist y Linneo en “Volver a comer del árbol de la ciencia” hace parte de lo que él llama “métodos asociativos”. Al parecer, apela a este método para elaborar sobre la relación de los bananos con los humanos:

Lo cierto es que tendemos a buscar una correspondencia entre nuestro cuerpo y el mundo natural, en especial con las plantas y los frutos. La poesía de todos los tiempos abunda en ejemplos en los que el elogio del objeto amado o

el escarnio de los enemigos pasa por encontrar la semejanza adecuada con un animal o con una hortaliza. Separados como estamos de la naturaleza desde que comimos el árbol del conocimiento, buscamos zanjar la brecha a través de la metonimia con el reino vegetal ... Pero, ¿qué sucede cuando la semejanza se insinúa más allá de la simple correspondencia morfológica? Eso es lo que parece ocurrir cuando nos enfrentamos a los plátanos. El parecido del fruto con el pene o con los dedos de una mano es evidente ... [Pero] aquí el reconocimiento no se da tanto por la morfología como por la presencia imponente de aquella criatura que, a pesar de su monstruosidad, a pesar del capricho de sus floraciones, antenas y capullos, a pesar de su profusión de “dedos” exige ser percibida como un igual. (CÁRDENAS, 2018, p. 38–39)

En este segmento, Cárdenas hace al menos tres operaciones textuales. Primero, anuncia el método de pensamiento que está asumiendo (seguir una metonimia) y lo vincula con la tradición literaria. Al usar este método pasa de una asociación retórica a una pregunta por lo relacional y por la definición de lo humano: el límite entre planta y persona se desdibuja. Y en tercer lugar, en la postulación de pensar la planta como sujeto le da incluso un estatus relativamente político (“exige ser percibida como una igual”).

327



Fig. 1. Restrepo, José Alejandro. “Musa paradisiaca.” Galería Flora ars + natura. 3 Junio 2016. Disponible en: <http://arteflora.org/exposiciones/musa-paradisiaca-jose-alejandro-restrepo/>

Cárdenas indica que los “métodos asociativos” provienen en parte de la obra artística del colombiano José Alejandro Restrepo y que una versión inicial del cuento-ensayo fue escrita en principio como un texto curatorial

para la instalación *Musa paradisiaca* (CÁRDENAS, 2018, p. 175). Estos métodos son claramente una de las posibilidades de una escritura que opera metonímicamente. Ahora bien, el hecho de que en este caso el elemento estructurante sea un texto curatorial sobre esta obra de arte nos da indicios de lo que, para Cárdenas, es una aproximación estética metonímica a la naturaleza cuando se enfrenta a la realidad del monocultivo. En la instalación de Restrepo cuelgan hileras de racimos de plátano que imitan la distribución de las plantaciones. En la punta de cada racimo se proyecta una imagen de masacres cometidas por paramilitares asociados a las corporaciones bananeras. Si pensamos que esta instalación es el detonante del ejercicio asociativo de Cárdenas podemos ver que, para él, la estética del naturalismo, con sus posibilidades del lenguaje, no solo sirve para reproducir la trascendencia orgánica de Humboldt, sino que también termina develando lo que oculta la estética simétrica del monocultivo. Así, las metáforas teológicas o antropomórficas adquieren otro cariz, y explorar las consecuencias de haber consumido el árbol del conocimiento se vuelve un gesto político.

328

Volviendo a *El diablo de las provincias*, mientras el biólogo piensa en la confusión de indicios que no puede desentrañar, decide fijar su atención en las baldosas de una piscina, pues el “cartesianismo caduco de ese paisaje, apenas perturbado por la presencia humana, puso algo de armonía artificial en la música zumbona de su cabeza [...] se dejó ir, narcotizado por esa geometría carcomida [...] en las suaves elipsis que transmitían trayectorias medibles y cuantificables” (CÁRDENAS, 2017, p. 110). El biólogo piensa en las formas simétricas y los órdenes perfectos como artificios narcotizadores de la sensibilidad. La forma de entender el conocimiento derivado de la interpretación que de la obra de Humboldt hace el tío le permite al biólogo encontrar una aproximación al conocimiento de la naturaleza diferente al de este conocimiento taxonómico anclado en lo simétrico, que es un sedante de la sensibilidad y de la comprensión. En ese sentido, existe una similitud posible entre las maneras cómo Cárdenas interpreta el pensamiento de Humboldt y cómo lo utiliza en su novela, y lo que Carlo Ginzburg llama “paradigma indiciario”: la noción de que el acto de leer huellas y de leer textos no son del todo diferentes y obedecen a un

paradigma conjetural, adivinatorio, que data de los primeros cazadores recolectores y que consiste en interpretar de un modo complejo huellas y fenómenos concretos. A este paradigma es diferente el de la ciencia moderna, instaurado por Galileo, que desplazó al anterior paradigma, sin llegar a eliminarlo (GINZBURG, 2013, p. 104–106). Como Ginzburg, el biólogo reivindica una concepción del conocimiento que no es opuesta a la razón científica, pero que se configura a partir de comprender la individualidad de los fenómenos, que incluye una relación del conocimiento con el cuerpo y en el que hay una sensibilidad.

Como hemos visto, Cárdenas está pensando una de las posibilidades de esas redes analógicas e indiciales como un trabajo sobre el material estético (en este caso, el lenguaje) a partir de desbordar sus ámbitos normales de representación y proyectarse a otros sentidos (es decir, una sinestesia, al menos en un sentido amplio del término). Es en la interpretación de los indicios del mundo donde el protagonista encuentra la confluencia entre el saber científico y artístico que les había enseñado el tío cuando eran niños y que incluye, además de la búsqueda de sistemas y evidencias, una fascinación estética que opera por metonimias. Pero uno de los asuntos fundamentales de la novela es que el biólogo ha perdido su sensibilidad para interpretar los indicios y para construir redes analógicas que produzcan sentido (CÁRDENAS, 2017, p. 110). Es este orden el que se rompe antes de que inicien los acontecimientos centrales de la novela: el hermano que ha sido asesinado decide ocultar su homosexualidad, reprimir todo interés estético y volverse un abogado entregado a una vida sin aparentes fisuras, y el biólogo termina aproximándose a la ciencia solo como un saber experto especializado, sin las dimensiones estéticas ni de conocimiento orgánico y revolucionario (CÁRDENAS, 2017, p. 112–117).

El problema es que los indicios están distorsionados por la incapacidad del biólogo para establecer el equilibrio entre un pensamiento estético y científico, entre un orden coherente y la consciencia de que ese orden puede ser una ficción impuesta y, en su excesiva generalización y simplificación, una forma de incompreensión. La pregunta entonces es cómo se entiende esa sensibilidad y cuáles son sus posibilidades en tanto forma de descifrar la realidad.

El monocultivo como técnica y brujería

Al final de la novela el biólogo es secuestrado y obligado a participar en un acontecimiento que, aunque claramente está orientado a que deje de averiguar por la muerte de su hermano y acepte el trabajo en la plantación de palma, es desconcertante: lo llevan a un lugar encerrado donde hay unos estantes con tarros con objetos que no puede distinguir. Allí lo recibe un hombre viejo, le entrega un tarro y le dice que debe sostenerlo, que van a poner algo de él allí. A continuación el hombre comienza a hablar. A pesar de que su modo de hablar es aparentemente normal, parece ejercer un poder mágico sobre el biólogo, que es incapaz de moverse o de responder nada. Luego el hombre cuenta la historia del biólogo, incluyendo lo que ha pensado y sentido (CÁRDENAS, 2017, p. 151–156), para entonces dar la siguiente explicación:

330

Usted es un técnico. Alguien que resuelve problemas. Entonces digamos que somos colegas y a ambos nos gusta meter cosas en formol [...] ambos tenemos que hacer preguntas. Eso es normal en su trabajo y en el mío también. Pero no preguntamos por preguntar, no, ambos hacemos las preguntas adecuadas, las preguntas correctas. Usted abre el libro de la naturaleza, no para hablar con Dios, no, señor, lo abre para consultar algo muy preciso. Y yo también, igualito que usted, pero distinto, ¿sí nos vamos entendiendo? Yo abro los libros y encuentro lo que busco. Punto. Y vuelvo a cerrar el libro. (CÁRDENAS, 2017, p. 156)

Lo primero que podemos decir de esta conversación es que está situada en la dicotomía de formas de pensamiento que hemos venido explorando a lo largo del capítulo. El reclamo de este hombre y la aparente razón del secuestro del biólogo es que ir más allá de la ciencia como saber técnico es una transgresión. Pero la manera cómo le explica esta idea es una alegoría, contada como un “cuento para niños chiquitos”: en un pueblo, luego de una guerra, un viejo vive con su hija. El viejo está enfermo, así que van a la casa de un “curandero”. Este hombre había sido uno de los verdugos en la guerra y “de tanto matar había aprendido a sanar”. De esa época conserva un machete que comienza a emitir un sonido, como de canto, cuando llegan el viejo y la niña. El curandero dice que es sed de sangre de la época de la guerra y le pide a la niña que le dé una gota de sangre. El viejo acepta. Cuando el hombre termina el cuento le dice al biólogo: “Usted es la niña,

¿no? ¿O usted es el machete? Mejor dicho, aclarámonos. Usted es un muerto de hambre. Un pobre hijueputa. ¿No? ... tengo entendido que le ofrecieron un trabajo. Un trabajo nuevo, un trabajo decente, digno de un técnico como usted” (CÁRDENAS, 2017, p. 157–160). Después, el hombre repite el cuento, pero esta vez desde el punto de vista del machete: el machete siente la voz de la niña y canta. El verdugo corta a la niña y, al beber la gota de sangre, enmudece: “y ahora, con ese silencio nuevo y reluciente, el silencio de la paz, la niña piensa: es una lástima que ya no escuche el canto ... un sonido antiguo. Una música metálica que atraviesa el cuerpo como el riachuelo atraviesa el bosque de los cafetales” (CÁRDENAS, 2017, p. 162–163). En esta escena Cárdenas plantea deliberadamente una alegoría rota, cuyo sentido no se puede entender. En todo caso, la narración está presentando una suerte de relación con la naturaleza: es un ser que es como un río, pero es también un ser con una agencia y una voluntad, y los personajes así lo asumen. Desafía, pues, la noción ilustrada de separación entre naturaleza y cultura. Sin embargo, no tiene que ver con una sabiduría popular emancipadora, sino con una circunstancia histórica de violencia. Aunque no se explique directamente, es evidente que la guerra de la que hablan tiene que ver con el conflicto armado de Colombia, que ha destruido el tejido social de comunidades rurales completas. Es también, como vimos, un conflicto vinculado con el acaparamiento de tierras y el control de territorio producto de la expansión de los monocultivos y de otras formas de capitalismo extractivo. De este modo se puede comprender la relación entre conocimiento popular mágico, violencia y la aceptación del biólogo de un trabajo en el que ejecuta un saber técnico, cercenando su concepción orgánica del conocimiento e ignorando las consecuencias éticas de ese saber instrumentalizado para el monocultivo.

¿Quién es el viejo? Una posibilidad es pensar que es una especie de esbirro al servicio de la secta que se mencionaba al comienzo de este ensayo (quienes desde el inicio de la novela parecen estar vinculados con las plantaciones de palma) (CÁRDENAS, 2017, p. 98–108). Otra posibilidad es que sea ese diablo que le da el título al libro. En una entrevista, Cárdenas dice que tomó como inspiración para la novela *The Devil and Commodity*

Fetishism (1980) de Michael Taussig. Según Taussig, para los grupos campesinos de cortadores de caña el diablo es una imagen que permite establecer mediaciones entre su concepción de las relaciones sociales y naturales, y el proceso de comodificación forzosa del trabajo de la plantación; también es parte de un sistema simbólico que les permite entender los aspectos sociales del capitalismo que en las sociedades burguesas se ocultan tras lo que Marx (2010, p. 17–30) llamó el fetichismo de la mercancía. Desde este punto de vista, que Cárdenas seguirá desarrollando en su siguiente novela (VILLARRAGA MORALES, 2021), el diablo sería una representación del proceso de deshumanización y comodificación de la economía de mercado, y de la irrupción del monocultivo en los territorios. Esto explicaría la insistencia del viejo en que el biólogo acepte su papel de empleado y su vida pequeñoburguesa. En ese sentido, el viejo sería una representación de las fuerzas del capitalismo.

332

Sin embargo, considero que, a pesar de que las imágenes de religiosidad popular que aparecen en la novela ciertamente apuntan a formas de entender la irrupción del mercado en las relaciones sociales, en esta última escena la imagen de este hombre es menos clara. El poder que tiene y la naturaleza de la alegoría en las sucesivas versiones que narra el viejo (o que narra el biólogo mismo en las últimas repeticiones de la historia, forzado por el viejo en una especie de control sobrenatural que este ejerce sobre su mente) apuntan precisamente a formas de conocimiento que no están absorbidas por la modernidad y la lógica de mercado.

Entonces, propongo leer la escena como un dispositivo textual mediante el cual Cárdenas hace un doble desplazamiento: por un lado, el biólogo pierde la capacidad de comprender el mundo a partir de un sistema del pensamiento científico-orgánico que había aprendido desde niño y al cual todavía se aferraba desde su fracaso como científico; pero incluso ahora sus palabras, en el conjuro del viejo, las emite sin control, como si no tuviera ya poder para producir sentido. Por otro lado, el narrador, al representar la escena de sometimiento del biólogo, absorbe la forma de pensamiento del viejo, la cual articula el pensamiento técnico con el mágico popular. Específicamente, el viejo está estableciendo una mediación entre el lenguaje y una forma de ordenar el mundo en la que los objetos y los seres

no humanos (como el machete, el río y el bosque) tienen una subjetividad. Sin embargo, el hecho de que el objetivo de este ritual sea despojar al biólogo de su deseo de conocer y obligarlo a someterse a un saber técnico nos indica que lo que subyace a esta concepción posthumana es una forma particular vegetal: el monocultivo de palma.

Esto significa que el narrador de *El diablo de las provincias* está configurando su texto desde una concepción no humana de la escritura, pero no se trata de un pensamiento vegetal liberado del capitalismo. En realidad, está interactuando con una subjetividad vegetal que es ya la de una entidad cuya agencia es la agencia del capitalismo extractivo. Así, lo que en “Volver a comer del árbol de la ciencia” y la reflexión del biólogo que citamos al principio aparecía como una metáfora sobre el poder del monocultivo, aquí aparece con toda su dimensión de horror. La diferencia es que en esta escena con el viejo la idea de la palma africana como un ser tiránico con un poder supremo se aborda con las posibilidades de comprensión de una legibilidad no antropocéntrica de la naturaleza y la sociedad.

333

Se trata, pues, de una novela que presenta un fracaso aparente de concepciones alternativas de pensamiento no antropocéntrico en la medida en que estas son cooptadas por las dinámicas de poder de la industria extractiva. Pero a este fracaso aparente, que le ocurre al personaje, se le superpone el poder develador de la novela para desnaturalizar la trama ideológica de la agricultura industrial contemporánea: se desnuda la razón del monocultivo, el orden del mundo del extractivismo contemporáneo que ha penetrado en la configuración misma de los seres de la tierra y ha borrado la diferencia entre naturaleza y cultura al convertirlas ambas en funciones de una entidad post-natural inhumana.

REFERENCIAS

- CAÑIZARES ESGUERRA, Jorge. *La deuda hispánica de Humboldt*. Disponible en: <https://www.abc.es/opinion/abci-deuda-hispanica-humboldt-201909032355_noticia.html>
- CÁRDENAS, Juan. *El diablo de las provincias: fábula en miniaturas*. Cáceres: Periférica, 2017.
- _____. *Tómese un tinto con Juan Cárdenas*. [S.l.: s.n.]. Disponible en: <<http://www.sombralarga.com/articulo.php?numeroArt=7&articulo=140>>.
- _____. *Volver a comer del árbol de la ciencia*. Bogotá: Tusquets Editores/ Planeta Colombiana, 2018.
- _____; ZULUAGA, Pedro Adrián; SANÍN, Carolina. *Pensamiento a la deriva*. Bogotá: [s.n.]. Disponible en: <<https://feriadelibro.com/?d=conferencistas-i&dat=DATA1&id=1910&i=1>>.
- DELGADO, Juan Eduardo; SALGADO, José Jorge; PÉREZ, Ronaldo. “Prospects of biofuels in Colombia”. *Revista Ingenierías Universidad de Medellín* v. 14, n. 27, p. 13–28, diciembre de 2015.
- DESCOLA, Philippe. *Beyond Nature and Culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 2014.
- DÍAZ MORENO, Ingrid Alexia. *Paisajes palmeros en los Llanos colombianos: Estado, nostalgia y trabajo en San Martín, Meta*. Bogotá, 2016.
- ESPINOSA-MANRIQUE, Milena; CUVI, Nicolás. “El caso de Las Pavas: Dinámicas de un conflicto socioambiental relacionado con los agrocombustibles en Colombia”. *Ambiente y Desarrollo* v. 20, n. 39, p. 83–100, 1 de diciembre de 2016.
- FIGUEROA, Sebastián. “Conspiraciones vegetales en la narrativa de Juan Cárdenas”. *Cuadernos materialistas* n. 5, p. 71–78, 2020.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI, 1968.
- GARCÍA REYES, Paola. “Tierra, palma africana y conflicto armado en el Bajo Atrato chocono, Colombia: Una lectura desde el cambio en los órdenes de extracción”. *Estudios Socio-Jurídicos* v. 16, n. 1, p. 209–244, enero de 2014.
- GHOSH, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.
- GINZBURG, Carlo. *Clues, Myths, and the Historical Method*. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 2013.
- GIORGI, Gabriel. “Temblor del tiempo humano: política de la novela en Juan Cárdenas”. *Cuadernos de Literatura* v. 24, 2020. Disponible en: <<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/33684>>.

- OCAMPO VALENCIA, Sebastián. “Agroindustria y conflicto armado: El caso de la palma de aceite”. *Colombia Internacional* n. 70, p. 169–190.
- PIGLIA, Ricardo. “Teoría del complot”. *Revista de la Casa de las Américas* n. 245. 2006. p. 32–41.
- PRATT, Mary Louise. “Coda: Concept and Chronotope”. In: TSING, Anna Lowenhaupt *et al.* (orgs.). *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. p. 169–175.
- _____. *Imperial eyes: Travel Writing and Transculturation*. London.: Routledge, 2010.
- REY SABOGAL, Camilo. “Análisis espacial de la correlación entre cultivo de palma de aceite y desplazamiento forzado en Colombia”. *Cuadernos de Economía* v. 32, n. SPE61, p. 683–718, diciembre de 2013.
- SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y video cultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- SCOTT, James C. *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*. New Haven: Yale Univ. Press, 2008.
- SERJE, Margarita. *El revés de la nación: Territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, 2011.
- TAUSSIG, Michael T. *The Devil and Commodity Fetishism in South America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010.
- VILLARRAGA MORALES, Valentina. “Resistir a la máquina global de muerte: Territorio, naturaleza y cultura en ‘Elástico de sombra’”. Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana. 9 mar de marzo 2021. Disponible en: <<http://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/53480>>.
- WULF, Andrea. *The Invention of Nature: Alexander von Humboldt’s New World*. New York: Vintage, 2016.

Resumen: Este artículo propone una lectura de la novela *El diablo de las provincias* (2017) y el cuento “Volver a comer del árbol de la ciencia” (2019), del escritor colombiano Juan Cárdenas, como puestas en escena de una forma de racionalidad propia de la industria extractiva del monocultivo. En primer lugar, este aparece como un tipo de ordenamiento del espacio en función de una estética y una ideología que aparentan necesidad científica pero que irracionalmente violentan el orden natural y temporal de la realidad. En segundo lugar, contrasta esta estética e ideología con formas diferentes de desciframiento de lo natural: primero, un pensamiento científico naturalista, de origen humboldtiano, en el que la razón se integra a una estética de organicidad de la naturaleza. Esta adquiere sentido a partir de redes metafóricas y metonímicas, propias tanto de un pensamiento poético humanístico como de formas de pensamiento populares rurales. Se revela entonces que en la novela y en el cuento estas maneras aparentemente alternativas de dar sentido al mundo también pueden ser cooptadas por la razón del monocultivo, que se presenta no como la consecuencia de una ciencia de la producción, sino como una estética y epistemología posthumanas de dominación planetaria.

Palabras clave: Juan Cárdenas, Alexander von Humboldt, Monocultivo, Extractivismo, Posthumanismo

Abstract: This article reads the novel *El diablo de las provincias* (2016) and the short story “Volver a comer del árbol de la ciencia” (2019), by Colombian writer Juan Cárdenas, as a way to portray a form of rationality typical of the monoculture extractive industries. Cárdenas sees monocultures as ways of ordering space according to an aesthetic and an ideology that pretend to be scientific while irrationally violating the natural and temporal order of reality. Cárdenas contrasts this with different ways of deciphering the natural world: first, a naturalistic scientific thought, of Humboldtian origin, in which reason is integrated into an aesthetic of the organicity of nature. Cárdenas approaches this form of knowledge by forming metaphorical and metonymic networks of meaning, typical of humanistic thought, poetics and popular rural forms of knowledge. However, in the novel and the short story Cárdenas reveals that these apparently alternative ways of making sense of the world can also be co-opted by the reason of monoculture, which is presented not only as the consequence of these instrumental uses of science, but also as a post-human aesthetics and epistemology based on planetary domination.

Keywords: Juan Cárdenas, Alexander von Humboldt, Monoculture, Extractivism, Posthumanism